

Franc Zdravec

## POGLEDI NA BESEDNO UMETNOST (1898–1918)

### I

#### Župančičeva téma umetništva

Namen tega razmišljanja je osvetliti Župančičevo temo umetništva s stališča premalo raziskanega dialoga, ki ga je imel pesnik s katoliško književno miselnostjo od leta 1898 do 1917. — Zakaj prav s stališča tega dialoga? Prvič zato, ker ga niti literarna veda niti esejistika o Župančiču nista dovolj upoštevali, a nič manj zato, ker je katoliška književna teorija od Antona Mahniča naprej hotela voditi slovensko poezijo, pa je bil zato Župančič, ta »pesnik po božji milosti« in »breznazornik«, kakor ga je imenoval Aleš Ušeničnik, ob Ivanu Cankarju glavna bolečina in tarča te teorije in kritike, pa tudi njen nepremagljivi nasprotnik.

Župančič je tako močno tematiziral umetniško doživetje, da je Josip Vidmar to doživetje upravičeno imenoval pesnikova »kardinalna predstava«, ki »se v bolj ali manj določni formulaciji pojavlja v vsem njegovem delu ali vsaj v vsej njegovi obsežni in bogati izpovedi o lastnem duhovnem življenju« (Josip Vidmar, *Oton Župančič*, Ljubljana 1934, 64). Za to, da je često izpovedoval smisel in pomen pesniškega poklica in umetniškega navdiha, je imel Župančič več razlogov. Takšno je bilo najpoprej doživljanje »temne oblasti nad seboj«, torej očaranost od posebnega psihičnega pojava; tak je bil nazorski red časa, v katerem so novoromantiki visoko vzdignili pomen umetnika in ga stavili v nasprotje do amuzičnega občinstva, ki je zahtevalo razumne, koristne in zabavne umetnosti; taka je bila tudi zavest, da je pesnik malega in ogroženega naroda in da stoji sredi njega kot »prerok božji« (prim. tudi str. 88 navedene knjige in Vidmarjev esej *Oton Župančič* v *Naši sodobnosti* 1962, 97).

K navedenim trem prvinam, ki so vzpodbujale pesnika, da se je ukvarjal z notranjo umetniško problematiko, dodajam torej še četrto: Župančičevo zatajevanje bojevite in konservativne katoliške estetske miselnosti o poeziji in njegovo obrambo objektivne resnice o pesniški umetnosti. Ta prvina kajpada zmanjšuje obseg in težo izrazov kot »kult umetnosti«, duhovni aristokratizem in drugih, ki jih često uporabljajo, ko opredeljujejo Župančičev umetnostni nazor; hkrati pa trdneje vključuje njegovo temo umetništva v sestav teoretskih načel slovenske moderne in njenih spopadov z uradno katoliško književno estetiko.

Odkar je Anton Mahnič svetovnonazorsko »razvrednotil« del Gregorčičeve poezije (1884) in vsaj do leta 1917, ko je Aleš Ušeničnik v glavnem zaključil svoji polemiko z Župančičem, je slovenska katoliška estetika gradila svoj teoretski sestav na misli Tomaža Akvinskega »pulchrum est quod visum placet«. Ušeničnik je ta stavek svobodno prevajal in uporabljal v obliki »lepo je, kar spoznano vzbuja užitek«. Izraz spoznano je posebej poudarjal. S spoznavnega vidika je bilo namreč mogoče napraviti svetovni nazor za odločujoči činitelj v tistem, kar je lahko lepo in kar ne more biti lepo; mogoče je bilo trditi in sklepati, da je umetniška lepota varljiva vse dotlej, dokler je pesnik ne izpolni s pravim svetovnim nazorom. Slovenski katoliški esteti so kajpada menili, da je spoznavno zanesljiv in zato tudi harmonizirajoč le dualistični krščanski svetovni nazor. Zaradi svoje dozdevne harmonizacijske moči naj bi bil ta nazor posebno pripraven za umetnost, zlasti za poezijo. Celó več: ta nazor je, kot so večkrat trdili, tudi pogoj za resnično lepo umetnino. Ko je Ušeničnik leta 1911 zavrnil Župančičeve ugovore zoper enostransko katoliško književno kritiko (v pogovoru z Izidorjem Cankarjem), je odvzel pesmi odliko »popolnoma lepega umotvora«, kakor hitro se vsebinsko ni ujemala s krščansko miselnostjo. Dopustil je sicer možnost, da je taka pesem oblikovno lepa, vendar »brezpogojno značilo« : »lep umotvor« — zanjo ne more veljati. Tudi tokrat je zagotavljal, da je bila in je krščanska ontološka misel najbolj zvišen predmet umetnosti in da je ustvarila »največje in najlepše umotvore prav *verska inspiracija*« (podč. F. Z.).

Kako so si nekateri zamišljali razvoj slovenske poezije na prelomu stoletja, plastično odkrivajo stavki, ki jih je zapisal A. Ušeničnik ob Župančičevi zbirki za otroke *Pisanice* leta 1900. Kakor mu je *Časa opojnosti* pred letom vzbudila odpor, ker jo je občutil kot »modernobolno«, preveč opojno in željno efektov, je tukaj odkril »zdravo, preprosto, otroško-čuteče in celo v žalnih glasovih veselo, brezskrbno srce«. Zdelo pa se mu je potrebno, da to priznanje bistveno omeji:

— Toda eno nam ni povšeči. Zakaj skoro nikjer *nobene višje misli*? Zakaj nič, kar bi dvigalo mlada srca? Ob samem igračkanju, ob sami poeziji srca in čustvovanja otroška duša ne more živeti, se ne more razviti v *krepostno* dušo. A to mora, da je v resnici plemenita! Zato dajajte mladini hrane, ki vzdrami njene misli in želje, da vzkopni po *višjem, nadnaravnem, božjem!* — (Literarni quodlibet, KO 1900, 283. Podč. A. U.).

Večina katoliških kritikov — na katoliški strani so se namreč tedaj ukvarjali z literarno estetiko in kritiko največ teološko šolani, laiki pa le v neznatni meri — je presojala tedanjo slovensko poezijo od Gregorčiča in Aškerca do Medveda, Sardenka in Župančiča s stališča krščanske ontološke resnice oziroma »višje misli« (*verska inspiracija*) in še z mislijo na »krepostno dušo«. Ta kriterija sta prečesto nepreklicno odločila o tem, ali je priznati leposlovni tekst za resnično umetnino ali pa je mogoče sprejeti le oblikovno stran in ga zato uvrstiti v drugorazredno literaturo. Vztrajati pri teh kriterijih je bila bolj ali manj trdna obveznost za tiste, ki so se ob koncu stoletja odločili, da ustvarijo teoretsko podlago za moderno katoliško literaturo. Ali vztrajati pri takšnih kriterijih je pomenilo sčasoma spremeniti slovensko poezijo še v nečem bistvenejšem: pomenilo je, polagoma ji izpodmikati njeno elementarno podlago, torej individualni navdih, osebno vizijo življenja in sveta, subjektivno emocijo, pomenilo je ogroziti docela svobodno rojstvo pesmi, ki ga ne nadzirata dogmatična filozofska in

moralna misel. Da so si ti teoretiki želeli v prvi vrsti reflektivnega pesnika, ki bi znal zatajevati elementarne drhtljaje lastne narave, a nič manj tudi socialno in nacionalno idejo,<sup>1</sup> svojo pesem pa bi posvetil človeku sub specie aeterni, priča med drugim Ušeničnikova visoka pohvala Medvedovega pesniškega koncepta leta 1909. Zato pač tudi ni bil slučaj, da so morali katoliki čakati na svoje lirske pesnike tja do dvajsetih let in še takrat so se ti liriki uprli modrostni poeziji in so šele v tem uporu lahko postali liriki.

Časopis ne dopušča, da bi zaporedoma in izčrpno razčlenjali članke in kritike, v katerih so se uveljavila opisana načela katoliške umetnostne miselnosti. Tudi kolikor obravnavajo Župančičevo poezijo, jih moramo omejiti na tisti obseg, ki še omogoča sklepati, da v njegovi tematiki umetništva nastopa dejansko tudi četrta razsežnost, tedaj polemika z opisanimi kriteriji. V razmeroma obsežnem gradivu, ki se je nabralo o Župančičevi poeziji v katoliški publicistiki, pa nikakor ni mogoče obiti tistega mesta, kjer je Aleš Ušeničnik leta 1904 potegnul ostro ločnico med katoliškim in nekatoliškim pesnikom, med dozdevnim umetnikom in dozdevnim artistom, tedaj med Silvinom Sardenkom in Otonom Župančičem. Tem manj, ker je Ušeničnik z enačbo krščanstvo = harmonija = lepota = umetnost močno znižal pomen Župančičeve poezije in povzdignil tedanje katoliško pesništvo in ker naš pesnik pri obravnavi notranje umetniške problematike te enačbe ni mogel prezreti niti je nasprotni strani odpustiti. Ušeničnik je primerjal in vrednotil oba pesnika s stališča svetovnega nazora, obenem pa je polemiziral tudi z oceno Ivana Cankarja, ki je obžaloval, da Župančič nima tekmeča, in svaril Sardenko, da naj ne naseda kritikom, ki presojuje leposlovne tekste z neustreznimi merili.

Kakšna je ta Ušeničnikova razmejitev?

— Umetnost ima svoj predmet in svoje zakone... Vendar pa zakoni umetnosti ne morejo in ne smejo nasprotovati religioznim in etičnim zakonom. Če kak umotvor nasprotuje tem zakonom, nasprotuje tudi umetniškim zakonom in zatorej ni pravi umotvor. Nič ni zares lepo, nič ni zares umetniško, ker nič ne daje čistega užitka, kar je nereligiozno in nemoralno.

To je Silvin Sardenko — pesnik nežen, čist, ljubeznen in v duši njegovi je harmonija, ker sije vanjo sonce krščanstva... Župančiču se je zajedel v srce dvom, prevzela mu je dušo negacija, in negacija je disharmonija. Silvin Sardenko pa je izšel veren iz vernega naroda in on stoji v narodu kot svečenik. Njegova poezija je čist napoj modernega mišljenja in čustvovanja. In to je po našem mnenju poklic pesnikov — iz pesnikove duše mora sijati refleks vsega lepega, ki je v narodu, ki se ga pa narod ne zaveda, ker je raztreseno, lomljeno, razpršeno... In prav v tem Silvin Sardenko daleč presega Župančiča in vse Župančičeve druge! — (A. Ušeničnik, Oton Župančič, Silvin Sardenko pa lepa umetnost. (KO 1904, 203).

## 2.

Kako si je oblikoval Župančič odnos do leposlovne teorije, ki je vezala pesnika na dogmatični nazor oziroma zmerom glasneje pričakovala, da ga morajo zanimati v pesmi v prvi vrsti občutja in misli, zaradi katerih mora vzkopneti bralčeva duša »po višjem, nadnaravnem, božjem«?

Od junija 1894, ko je poslal France Kralj neko Župančičevo pesem Frančišku Lampetu in mu sporočil pesnikovo željo, naj bi mu urednik Doma in sveta

<sup>1</sup> Primerjaj tudi članek *Leposlovje fin de siècle* (KO 1897, 63), v katerem je L. (Evgen Lampe?) osmešil socialno poezijo Ade Negri, kritiziral njena pristaša Antona Aškerca in Ivana Cankarja ter petintrideset let pred Stalinom skoval izraz »socialistični realizem«, ga vrgel na socialno poezijo in jo ožigosal kot protiverski upor.

postal tudi mentor, pa do začetka leta 1898, ko je dobil Župančič na svoje pismo Lampetov odgovor, da je mogoče sodelovati pri reviji le tistim, ki jih družijo načelo »iste vere, iste ljubezni, istega mišljenja«, je naš pesnik bolj ali manj soglašal z leposlovnimi kriteriji Doma in sveta oziroma ga ti še niso izzvali za upor. Seveda je veljalo to omejeno soglasje le do trenutka, ko se je na Dunaju srečal z evropsko novo romantiko, saj je pesnik že v začetku leta 1898 prenehal sodelovati v Domu in svetu. Kakšen je bil njegov nazor o poeziji v trenutku, ko je prelomil s to revijo, bi pač avtentično izpričalo tisto še nepoznano pismo, v katerem je svoj nazor opisal Frančišku Lampetu (prim. Dušan Pirjevec, Oton Župančič in Ivan Cankar, SR 1960, 12). Vendar je ta nazor mogoče vsaj deloma razbrati tudi iz Župančičeve recenzije Bučarjeve bajke Biserojla jasna Vila, ki jo je objavil 10. septembra 1898 v Slovenskem narodu.

— Od vsakega umotvora zahtevamo, da bodi resničen izraz krepke umetnikove individualnosti. Prašanje ni, kakšni so zakoni, katerim se klanjaj stvarjajoči umetnik, ampak kje so ti zakoni. In odgovor na to vprašanje: v umetnikovi duši. In ako je duša globoka in krepka dovolj, tedaj obveljajo ti doslej neznanzi zakoni navzlic zaprašenim in vse časti in spoštovanju vrednim estetikam in poetikam; in take močne duše potegnejo v svoje okrožje cele množice manjših duš. (Sn. 1898, št. 205. Podč. O. Ž.).

Načelo »iste vere, iste ljubezni, istega mišljenja« je Župančič tukaj posredno, vendar v celoti zavrnil. Dogmatičnemu konformizmu je postavil nasproti zakone umetnikove enkratne duše. Zelo razločno je dal vedeti, da pesniška inspiracija ni vezana na občo filozofsko misel, marveč lahko zaživi le iz elementarnih sil človeške narave in iz njene družbene ter predmetne sprepletenosti. Najbrž ne sklepamo prenažno, če domnevamo, da je v pismu Frančišku Lampetu Župančič podvomil v miselnost, da bi mogla biti tako imenovana absolutna resnica najrodovitnejše žarišče »pravih« pesniških navdihov in »prave« lirike. Pesem *Moje barke* (1898), ki jo bomo navajali, omogoča celo domnevo, da je moral pesnik razbiti uredniku sleherno upanje, da bi usklajeval svoja umetniška doživetja s krščansko filozofijo.

Preden bomo raziskovali četrto razsežnost Župančičeve teme umetništva v njegovi poeziji sami, je treba navesti še pesnikovo presojo slovenskega klerikalizma. Neodposlana pisma in beležke iz obdobja od 1900 do 1909 namreč pogosto pričajo o tem, da je Župančič cenil vitalnost klerikalizma in njegovo organizacijsko voljo in da je cenil zlasti dejavnost Janeza E. Kreka (prim. SR 1960, 35, 38). To posebnost, po kateri se Župančič bistveno razlikuje od Ivana Cankarja, si je mogoče razložiti z njegovim vitalističnim nazorom. Ta je zahteval in odobral narodnostno politično dejavnost in prebudnost ne glede na njeno ideološko in razredno vsebino in ne glede na daljnosežne posledice ideološko konservativnega prebujanja. Če bi imel idejno pobudo in dejavno moč v rokah liberalizma, bi dal Župančič najbrž isto veljavo liberalizmu. Zato se je pesnik uprl klerikalizmu šele tedaj in tam, ko je ta hotel dobiti odločilno besedo tudi pri razvoju književnosti in ko je poskušal zlomiti tisto, kar je Župančič imenoval »umetniška svoboda« in »višja, ona svobodna kultura« (prim. SR 1960, 25, 38), ko je torej ogrožal umetnikov svobodni dialog s svetom. Župančič je obravnaval klerikalizem na moč protislovno, pač zato, ker je protislovno pojmoval zavest. Protislovno pojmovanje zavesti je omogočalo sklep: kolikor je klerikalizem političen in razgibava množico, sme voditi slovenski narod, njegova statična svetovnonazorska osnova pa ni sprejemljiva, ker stavi med pesnika in življenje dogmatične ovire. V to nasprotje je pognal Župančiča njegov vitalistični nazor, pesniško tvoren, družbenopolitično pa premalo določno opredeljen.

Kako je torej branil idejo o umetniški svobodi?

Pred javnostjo je Župančič branil umetniško svobodo tako, da je vztrajno opisoval umetniško doživetje kot elementaren pojav, ki se mu ni mogoče upirati niti ga voditi po vnaprej najdenih in opredeljenih resnicah.

Spor med načelom umetniške svobode ali svobodnega navdiha in med književno ideologijo, ki je pomikala v ospredje verski navdih, je prvič opisal v pesmi *Moje barke* (1. sept. 1898). V njej je podvomil v nasilje, ki jemlje človeku samozavest in dostojanstvo svobodnega individua in ga podreja mitu, ter razvrednotil »bolešno lučko«, ki so jo prižgali pod oboki gotske katedrale. V *Mojih barkah* je izpovedal nedvomno tisto, kar je imenoval Josip Vidmar »javen prelom z domačo religijo« (J. Vidmar, Oton Župančič, 1934, 47). Vendar hkrati še veliko več. Te pesmi namreč ni napisal samo zato, da bi prelomil s katoliškimazorom kot takim, ampak predvsem zato, da bi odbil njegovo ideološko nasilje nad slovenskimi pesniki. Ko je s Cankarjem, Kettejem in Murnom konstituiral poezijo, ki je pometla vse ideološke pregrade in rasla iz ideološko nezasečenih ter naravno čistih plasti umetnikovega čustva, razuma in njegove narave, je v *Mojih barkah* zavrnil vsako možnost, da bi podredil svojo poezijo katoliški ideologiji in da bi priznal na vse strani lepo urezano dogmatično resnico za najgloblji in najbogatejši inspiracijski studenec umetnosti. Francišek Lampe in njegov ožji krog sta morala vedeti, da je pesnik naperil *Moje barke* proti njima, da je v tej pesmi posredno kritiziral teoretično in praktično estetiko Doma in sveta in še zlasti Katoliškega obzornika ter da je njunim umetniškim ciljem postavil nasproti svoje.

Leta 1900 je še določeneje zavrnil krščansko »večno idejo« z vizijo svoje »večne ideje«. To je storil v pesmi s programatičnim naslovom *Moj dom*. Kakšen je pesnikov »dom« oziroma njegov pesniški prostor? Župančič ga je poimenoval in osvetlil z izrazom »bujnopisanost« sveta, tista bujnopisanost, ki jo prešinja in povezuje velika ideja svobode in ljubezni:

In ptič, ki nad njo poleti,  
je zamisel te večne ideje  
in lazur, ki nad tabo se smeje,  
in polje in vihra in ti ...

Župančičev pojem »večna ideja«, iz katere žubori njegov navdih, potemtako ni kaka filozofsko utrjena in absolutna resnica. Navdihuje ga »vrvenje bitij« in estetsko gradivo sveta, torej kozmos v vsej živosti in kipenju naravnih sil, njihovih soglasij in nasprotij. Ne ideja, marveč »življenje napaja življenje«, in pesem, ki nastaja iz tega življenja, nastaja »po misli vsemirni globoki«. Poezija vre iz življenjskih energij, ne pa iz razumskih resnic in idej, vre tudi iz energij, ki niso povsem umljive in razvidne oziroma so »podzavedne« in se od časa do časa zgostijo v »izbruh navdiha« (J. Vidmar, prav tam, str. 54). V vseh teh »stavkih« je opaziti miselno ozadje vitalista, ki se je silovito odprl kozmosu in se v njem umetniško raziskril.

Duhovno plat tega nazora rahlo zapleta pesnikova izjava, da se pesem oblikuje po »vsemirni misli«. Zdi pa se, da bi kaj pomanjkljivo sklepali, če bi mislili, da imamo pred seboj nenadoma hegeljanca, ki se pri nastanku poezije sklicuje na dialektiko svetovne ideje, da bi se obranil pred statiko krščanske. Bolje se je pridružiti mnenju, da pesnikova »večna ideja« izraža panteistično miselnost. »Bujnopisanost« sveta kot zamisel in rezultat te »večne ideje«

je pač materialistični panteizem, v katerem obstaja bog samo kot formula za vsoto sveta oziroma je svet identičen z njim. Z drugimi besedami, tudi pesem *Moj dom* utemeljeno vabi, da vidimo v njej kaj več kakor samo opis psihične geneze pesmi. Tudi v njej je Župančič izrazil skepso v krščansko vero in v tezo o njeni vseharmoniji, ki edina lahko primerno navdihuje slovenskega pesnika. Napisal jo je 29. oktobra 1899 (objavil v *Slovenki* 1900, št. 49), najbrž tudi kot odgovor na ponižujoči sprejem Čaše opojnosti v katoliški publicistiki.

Načelo o ideološko nekontroliranem umetniškem doživetju ter o svobodni izpovedi tega doživetja je naglasil pesnik leta 1900 tudi v *Pesmi mladine*. »Mogočen plamen« je bila dovolj polemična metafora, s katero je opisal svoj pogled na umetnika in njegovo delo; umetniška ustvarjalnost je sestavni del duhovnega vzgona človeških rodov, vzgona, ki živi mimo dogmatske ideologije in proti njej. Pri tem je tako očitno »pozabil« na krščansko idejo, da je pritegnil Aleš Ušeničnik pesem nekoč pozneje celo med dokaze za bivanje boga (v knjigi *Naše življenje*), a najbrž zato, da bi ohromil moč njenega naravnega življenjskega in pesniškega nazora; toda leta 1904 je smoter tega »plamena« ironiziral.

Septembra 1902. leta je napisal Župančič prvo poglavje epa *Jerala*. V njem je nadaljeval polemiko o umetnosti, ki je potekala v slovenski katoliški publicistiki. Zavrnil je idejno poezijo in zasadil pesnenje »globoko« v »dušo«. »Pritok idej« ne vrvi iz neba, mārveč iz duše, iz osebnih doživetij sveta in narodne skupnosti; resnična poezija se poraja iz osebno individualnega in iz narodno individualnega, kakor je zapisal sam v oceni Kettejevih Poezij (1900).

Posebno zavzeto pa je spregovoril o umetniku in umetništvu v pesniškem spominu na prijatelja Murna. V ciklu *Manon Josipa Murna-Aleksandrova* je ponovil in poglobil misel o svojem lirskem prostoru, kakor ga je opisal v pesmi *Moj dom*, pesniškemu navdihu pa je sedaj do kraja priboril lastnosti in status elementarnega pojava in elementarne moči. Kaj je namreč navdih, kaj je umetniško doživetje? To je apriorna »neizprosna slast«, ne pa dolžnost in obveznost, »temna oblast«, »stvor demona«, ne pa razumsko izmerljiva in določljiva količina, ki bi jo bilo mogoče izkoriščati v dogmatične nazorske namene.

Naš pesnik se ni pomišljal, ali naj se odloči za varno resnico ali pa naj skloni glavo pred »temno oblastjo« in se odloči za »pot krvavih lis«, na kateri je našel prijatelja Murna. Toda izraza »krvave lise« po vsem navedenem ni več mogoče razlagati samo s pojmom umetnikovega »mučeništva«, torej z negativnim predznakom, kakor je to storil Josip Vidmar (Oton Župančič 1934, 56). Župančič ni razmišljal o pesnikovi usojenosti, po kateri naj bi bil že a priori določen trpeti (»da se mi veselimo«, kot bi rekel Stritar). »Krvave lise« prijateljeve biografije odkriva v konkretnih kulturnopolitičnih in socialnih silah, ki so Murna strle. In kljub položajem, ki jih je označil z izrazi »bolest« in »samota«, je optimistično razrešil tisti zgodovinski tragizem, ki so mu bili podvrženi pesniki »trpečega milijona« čelo stoletje. Naj je bil osamitveni proces slovenskega umetnika tako katastrofalen, kakor ga je opisal v kritiki

Domovina, domovina ...  
kam življenje moje gre?  
V pušči se vihar izhruje,  
sam, da nihče ga ne čuje,  
sam, da nihče zanj ne ve ...

je Župančič zaključil ciklus z izrazom »Pogum« in se z njim povezal z množico. On, pesnik, bo premagal zlo trpečega milijona in ga kot Orfej povedel na sonce,

v harmonično bivanje, v katerem bo dovolj prostora tudi za umetnika. »Luč«, ki »je pregnala mrak«, ima lahko tudi nekaj prosvetljenskega na sebi, vendar izraža predvsem romantično vero v zmago umetnikovih humanističnih idealov.

Morda se komu zdi, da je Župančič opredelil navdih tu preveč iracionalno in celo idealistično. Res je mogoče razumeti pesnika iz njegovega vitalističnega občutja življenja in sveta in videti v takšni opredelitvi brez dvoma tudi odsev tedanjega premika v filozofiji, zlasti vpliv Bergsonovega intuitivizma nasproti pozitivistični miselnosti XIX. stoletja. Vendar je mogoče razumeti ta iracionalizem tudi kot sredstvo, s katerim je pesnik ugovarjal racionalizmu mahničjanske leposlovne estetike.

Na videz samo psihološko zgodbo o navdihu je Župančič variiral kar naprej. Časovno jo beležijo pesmi *Klic noči* (LZ 1903, 21), *Ptič Samoživ* (1903), *Poetu* (LZ 1905, 613), *Nočni psalm* (LZ 1906, 513), *Teško uro* (LZ 1907, 513; prva varianta je nastala 15. II. 1905) in *Visoki hip* (LZ 1907, 65). V nekaterih ponovno upesnjuje prostor, v katerem rase »lepotá bujna« in ga je kot veličasten pesniški prostor opisal že v pesmi *Moj dom*. V svetlobni prostor pokrajine in kozmosa je zagledan kot v zibelko svoje poezije oziroma pesniškega navdiha zlasti v pesmih *Poet*, *Teško uro* (»eno himno poje sfer nebroj«), *Visoki hip* in *Nočni psalm*. V *Nočnem psalmu* in *Klicu noči* opisuje izvor navdihov ter umetniških doživetij tako rekoč »idejno« oziroma nazorsko:

Prišlo je kakor klic noči,  
klic polnoči, od vseh strani  
iz mraka,  
oko preplašeno strmi  
in čaka.

Sredi vsega razprostri peroti  
kot dve zarji,  
in v viharji  
harpa boš, ki jo prebira Gospod.

Tudi pri vprašanju, kako se prelivata subjektivno in objektivno v poezijo, je zadeval na nasprotnikovo teorijo, v kateri je zavzelo »objektivno«, tj. absolutna resnica, prvo mesto. Polemično je zastavil to vprašanje v prvi kritici pesmi *Visoki hip*:

Pil, brate, si iz mnogih čaš  
razkošje in spoznanje,  
nalito od različnih rok —  
povej mi, brate, kaj imaš  
da ti zamenja sanje,  
ki ti si sam jim kralj in bog?

Je bil to subjektivizem? Vsekakor, vendar subjektivizem, s katerim je pesnik ohranjal človekovo samozavest, ponos, dostojanstvo in tisto samobitnost, ki ni hotela priznavati mitične oblasti nad seboj v duhu urejenega svetovnega nazafoa. Je bil to duhovni aristokratizem? Vsekakor, vendar človeško pozitiven duhovni aristokratizem, ki je zagovarjal neodvisnost duha od dozdevnih nadzemeljskih moči. To je bila naposled tudi skepsa, ki je zrasla iz zgodovinskega položaja, v katerem se duhovni »aristokrat« Župančič ni pustil ukleniti v hierarhijo, kakor jo je leta 1887 opisal Frančišek Lampe o razmerju med duhovnikom in umetnikom (v pismu Franu Levcu).

Med skrajne znake Župančičevega duhovnega aristokratizma in individualizma naj bi spadala zlasti pesem *Ptič Samoživ*. Josip Vidmar je videl svojčas v njej le odvod strašnega spomina: »In ta pošastni pretirani simbol je seveda moral postati votel strah brez veličine, brez prepričevalnosti, samo spomin na neke krče v pesnikovi zavesti« (citirana knjiga, str. 57). In vendar je treba pogledati na *Ptiča Samoživa* še z druge strani.

Ptič Samoživ zelo močno osvetljuje in poudarja duhovnost in duhovno življenje in pesem opisuje nekatere stopnje duhovnega prebujanja in prebujenja. Samoživ je »brez kril in slep poslan« v posamezniku, njegova naloga in naloga skupnosti pa je, da se latentna duhovna sila v človeku prebudi in sprosti zanj in za skupnost. Poleg duhovnega načela človeške narave je pesnik v *Ptiču Samoživu* nakazal tudi razmerje med že visoko prebujenim posameznikom in med še ne-osveščeno množico, tedaj položaj, kot ga je opisal tudi šest let kasneje v neodposlanem pismu Lajovicu: da je namreč višja kultura »menda sploh izprva samo v nekaterih glavah in preide šele po daljšem času med ljudi in med širino« (SR 1960, 38).

Kakšen je pravzaprav pesnikov pogled na množico v *Ptiču Samoživu*? Ali ga je mogoče izčrpati z izrazi prezir, precenjevanje lastne vrednosti in narcisizem? Ali je duhovni aristokratizem te pesmi abstrakten in izvira iz nepoznavanja in nerazumevanja ljudstva ter iz nezaupanja do ljudstva ali pa izraža tudi pot, na kateri se posameznik rešuje iz podrejajoče ga javne miselnosti, ohranja svobodo in individualnost ter spreminja to svobodo in to individualnost v orožje proti uradnim ideologijam?

In takrat je videl svojo perot  
in moč, v samoti zbrano,  
in hotel je najti brate in rod:  
»Živite, bratje, z mano!«

Nikdar, ptič Samoživ, nikdar!  
Prevelika je tvoja perot,  
presvetel očesa je tvojega žar,  
in premajhen, preslab poskril se ti rod.

Izraz skromnosti in skrušenosti ta pesem vsekakor ni, pesem o rojstvu duhovnega titana, ki je razpet v kozmos in nabit z bolečino srca in duha. Toda njegovo duhovno aristokratstvo je bolečina in upor proti pritličnim razmeram v kraljestvu »svobodnega duha« in »božje ideje«, tedaj upor proti silam, ki so hromile umetniško in drugo svobodo. V zadnji kitici ni videti le bega od množice in (ali pa) samovšečne odtujitve, marveč predvsem resignacijo: Samoživ zatajuje prostovoljno odtujitev, na samoto je obsojen, na samoto, ki lahko podarja »zbor moči«, hkrati pa izobčuje in prinaša pogin. Zato je Župančič gradil perspektivo na »brate«, na kolektiv prebujenih osebnosti, obenem pa ni tajil, da se lahko rodita svobodni človek in umetnost samo v navalu samozavesti in v negaciji pohlevnosti. In zato prispejda Samoživ naposled tudi pesniško domišljijo, v kateri zaživi pesniško dejanje:

iz mraku mu snuje roj podob  
in duh jih gleda, gleda.

V pesmi *Metamorfoze* si je Župančič izbral za simbol orla, tako je bolj ali manj ironično spremljal delo svojih sodobnikov, o katerih je menil, da so »še na tleh brez tal«. Koga je v resnici nadletaval, na to bi lahko odgovorila le analiza pesniške situacije v tedanji Sloveniji in pretres literarnokritičnih stališč, s katerimi so odločali o umetništvu poezije. Če hočemo kolikor toliko objektivno oceniti pesnikovo »nadletavanje« in frazo »sem svet od zgoraj gledal«, ju je obvezno presojati tudi v območju kitice, v kateri apostrofira »dramatika«, torej Ivana Cankarja:

Če bi dramatika prijel,  
da bi nam vsaj lahko povedal:  
I jaz sem svet od zgoraj gledal  
in videl ničnost naših del —.



Z dramatikovim in svojim nadletavanjem slovenskega pesniškega prostora je upodobil Župančič tisto prepadno mejo, ki je zevala med Cankarjem in njim na eni strani in med povprečnim in podpovprečnim slojem pisunov na drugi. Tako je »upesnil« zgolj stanje, na katerega je opozoril tudi Ivan Cankar, ko je ob Sardenkovih pesmih obžaloval, da Župančič ni imel nikogar, s komer bi mogel v poeziji resnično tekmovati. V *Metamorfozah* se je pesnik obregnil tudi ob »votlookega doktrinarja«, kateremu je »svetá uganka« že zdavnaj razrešena in ki razpolaga z jasno vednostjo o človekovi bitnosti. V tem spopadu je ponovno potrdil svoj tvorni subjektivizem:

A vse vas pustim, ki vam srca  
ne pali žeja večno živa,  
ki lastni duh vam ne odkriva  
tajnosti, ki je brez želja.

Naposled je v *Metamorfozah* zgodovinsko in absolutno pomembna tudi sklepna misel o poeziji, da namreč pesem

ni tolažnica, ni Marija,  
le tiha, tajna melodija,  
in hrepenenje preko zemljé...

Ta sklep namreč ponovno spričuje, da še zdaleč ne izčrpamo vse resnice, če gledamo v Župančičevih »samogovorih« o umetniškem doživetju in poeziji le notranje, vase ujete in neodprte razprave duhovno tako in tako zasnovanega pesnika, ki se je namenil razpravljati o svojem pesniškem navdihu samo kot o duševnem pojavu zunaj časovnih duhovnih silnic. Z drugo besedo, ta sklep spričuje, da se pesnik ni zastrel le v pojav umetništva in navdiha kot v nekakšen demonski čudež, marveč se je naporno in neizprosno pogovarjal tudi s svojim časom in prostorom, notranji problematiki umetništva se je posvečal tudi zaradi umetnostno teoretskih zablod in nasilstev v tedanji Sloveniji. Zato se zdi umestno presojeti tudi simbole »ptič Samoživ«, »orel« in »kondor« z vidika zgodovinskih silnic, saj šele v njih dobijo ustrezno duhovno vrednost. To so vse-kakor bolj simboli etičnega protesta, kakor pa dokumenti narcisovstva, ki pač ne bi hotelo biti demokratično in ljudsko. Pravo je pogodil Juš Kozak, ko je ocenil »kondorsko« samozavest modernistov z mislijo, da je »krepko poudarjeni individualizem rasel iz globoke zavesti, da je vse osebno doživljanje last celote« (Blodnje za lepoto, 82). Zato je naposled težko ne si postaviti vprašanja, kakšni so razločki in afinitete med temi slovenskimi orli in ruskimi sokoli in burjevstniki Maksima Gorkega; odgovori nanj pa presegajo okvir tega članka. Vanj sodijo le še *Intermezzo* iz epa *Jerala*, Župančičev pogovor z Izidorjem Cankarjem in pesnikov esej *Ritem in metrum*.

*Intermezzo* spada genetično v čas *Samogovorov*, in zelo verjetno je, da ga je napisal po letu 1908. Februarja 1909 je namreč v pismu Ivanu Prijatelju napovedal svoj spopad s klerikalci, ko »bodo stale v bližnji bodočnosti ideje idejam nasproti«. »Klerikalci to čutijo, zato molčijo rajši in me hočejo tako zagraditi. Doslej sem na napade molčal in hodil svojo pot naprej; moja prihodnja knjiga pa mislim da bo polemičen intermezzo« (Alfonz Gspan, *Iz časov naše moderne*, Sodobnost 1963, 901). Z izrazoma »polemičen intermezzo« je mislil Župančič predvsem na »knjižico epigramov in polemičnih pesmi«, ki jih je namenil izdati leta 1909 (prav tam, Sodobnost 1964, 64). Ker pa te knjižice ni izdal,

lahko domnevamo, da je jedro napovedane polemične knjige vsaj deloma povzel v *Intermezzu*.

Iblančiča iz *Intermezza*, njegov stvarni obstoj pod Dobro goro, njegovo hišo in skedenj je potreboval pesnik iz dveh razlogov. Prvič zato, da je z verzom »Prid' lés, zidar, po slog!« še enkrat opozoril nasprotnika, da se moderno lep-slovje ne more ravnati po kmetsem provincialnem okusu in prosvetiteljski potrebi. Hkrati pa je ironiziral tudi tisto realistično pisanje za kmeta, ki ga je gojil zlasti Peter Bohinjec. Privoščil si je nadalje tudi diplomirance — kresnice z lučkami, a nič manj »modrijana suhoparnika«, ki je živel od dogme in v svojem modrijanstvu ni bil prav nič podoben resničnemu stvarniku. Kakor je naperil ost tudi v teorijo o veličini refleksivnega pesnika, kot ga je poveličeval Ušeničnik leta 1909 v Medvedu, je glavni del *Intermezza*, v katerem zagovarja ustvarjalno dinamiko in dialektiko, pesnikovo silovitost, brezčutnost in viharništvo, zaključil z verzi:

Kdor ustvarja, moj dragi, ta govori iz viharja,  
z nameni, z moralo in srečo se mič ne ukvarja,  
on trga in lomi in reže in gnete snovi —  
kaj to, če kdaj med prsti mu kaj zaječil

Z opozicijo do »morale«, »namena« in »sreče« je rušil glavne kriterije, s katerimi je mahničejanska književna estetika spodkopavala pesnikovo svobodo in ga vzgajala za krepostnega narodnega pedagoga.

V drugem desetletju je Župančič nadaljeval svoj dialog in boj za svobodni umetniški navdih. Kar je o umetniškem doživetju in ustvarjalnem trenutku pripovedoval dotlej v številnih pesmih, je zgostil v izjavi Izidorju Cankarju v nekaj stavkov. Tudi v tej opredelitvi je zahteval od pesnika prvinskega pesniškega doživetja, resnično »gibanje proti stvarem in središču vsega« in zato tudi gibanje proti središču človeka. Tudi tokrat ni poiskal inspiracijskega središča v veri. Vso umetniško energijo in veličino je ponovno našel samo v človeku, jo omejil na obseg individualnega pesniškega duha ter jo zasidral daleč v stran od dogmatičnega svetovnega nazora.

Vrhunec je dosegla Župančičeva polemika s katoliško književno estetiko v eseju *Ritem in metrum* (1917). Tak esej bi mogel objaviti Župančič tudi konec devetdesetih let, tudi tedaj bi bil, kar je bil leta 1917: teoretični obračun s formalistično poetiko na eni strani, na drugi pa nezaupnica statičnemu svetovnemu nazoru. Sedaj, ob koncu njegovega dialoga, so kriteriji še bolj dozoreli in pogled na naravo poezije se je še bolj izčistil. Bolj je krščanska estetika sušila naravni sok poezije, njeno emocionalno jedro, in bolj je priporočala pesnikom refleksije na krščanski osnovi, bolj je Župančič poudarjal pravico do subjektivnega in nujnost pesnikove prvinske čustveno-duhovne navzočnosti v lastnih besedilih.

Trdil je:

Ritem in metrum: živo kipenje in prerajanje — okorela dogma; tok stvari in duš — svareče dvignjen prst; ali: plavanje nad prepadi — gledanje z varnega brega; idealizem — utilitarizem (torej materializem); iskanje resnice skozi blodnje in zmote, borba duha za boga na žive in mrtve — štiri poslednje reči lepo na pladnju. Ritmik-tvorec si takih udobnosti ne more dovoliti.

Aleš Ušeničnik pa mu je odgovoril:

— Moderni nekrščanski svetovni nazor je ‚borba za resnico življenja‘, krščanski svetovni nazor pa je borba za življenje resnice, ki je absolutna. — (A. Ušeničnik, *Ritem in metrum*, Čas 1917, 243).

Tako se je dokončno postavila ideja proti ideji, pesnik ritmik proti filozofu dogmatiku.

### Sklep

Pregled Župančičevega gradiva o temi umetniške svobode in navdiha ter gradiva, ki ga je o umetniku in poeziji zapustila katoliška leposlovna estetika, navaja k naslednjemu sklepanju:

Pritisk uradne katoliške estetike na razvoj slovenske poezije je v Župančiču sosnoval njegovo misel o pesniku in umetnosti in sprožal ugovore. Že v *Čaši opojnosti* je dal pesnik vedeti, da tisti »zaklad«, ki poraja pomembne umetnine, ne leži v apriornih resnicah zunaj pesnika, ampak je zasidran v njegovem lastnem življenju. Umetniški »plamen«, ki koprne skozi vekove, nima ničesar opraviti z »božjo idejo«. Od teh prvih opredelitev preko izjave Izidorju Cankarju in misli v *Intermezzu* do eseja o ritmu in metrumu je razpravljal o navdihu in umetništvu kot o individualni zmožnosti in zavračal zahteve, da bi moral pesnik služiti »pravemu« nazoru, pravi nrvavnosti in vnaprej priznani harmoniji in »sreči«, kakor je o njej razpravljala slovenska pomahničevska estetika. Župančičeva tema umetništva potemtakem ni bila samo odvod artistične strasti niti samo posebnost novoromantika in zagledanost narodnega preroka, ampak je bila v veliki meri tudi odgovor na strasti tedanjih dogmatičnih predstav o pesniku. In kakor je umetniški navdih brez dvoma privabljal Župančiča tudi kot psihični pojav, se je pesnik celih dvajset let intenzivno vračal k njemu tudi zato, da se je z navdihom kot umetniško temo bojeval za umetniško svobodo v provincialnih duhovnih razmerah. Z drugimi besedami: opredelitev pesnikove narave Župančiču ni narekovala samo njegova psihološka radovednost, marveč so jo izzivale ustrezne duhovne koordinate. Ko je v eseju *Ritem in metrum* jasno opisal statičnost literarne estetike, ki je bil dvajset let njena tarča, je kot zmagoviti nasprotnik končal dialog z njo. K temi navdiha in umetništva pa se poslej ni več vračal tako pogosto.

Na kraju vabi tudi misel, da so Župančičeve opredelitve umetnosti in navdiha — poleg takšnih opredelitev Ivana Cankarja — olajšale tisti korak, katerega je napravil Izidor Cankar, ko je v drugem desetletju znotraj katoliške miselnosti podvomil v mahničevsko književno teorijo.

Štefan Barbarič

## TEMA MORJA V NOVEJŠI SLOVENSKI PROZI

Slovenci živimo ob morju od konca 6. stoletja, ko so naši predniki, osvajač novo domovino, prodrli preko kraških planot do Tržaškega zaliva. Nekje ob devinski skali se je naselitveni sunek ustavil, kmalu so se razprostrla slovanska polkmečka in polribiška selišča vse do vrat trgovskega Trsta in v gričevje severne Istre. Slovencem tod nikoli ni bilo lahko, vseskoz jih je bila