

podobnih prizadevanj nasploh. Z vztrajanjem pri pojmu ekspresionizma spričo ene komponente Župančičeve poezije, ki jo je literarna zgodovina že zdavnaj opazila, nismo namreč imeli namena izvesti to poezijo v shematične okvire definicije, ampak smo, ravno nasprotno, nenehno upoštevali njeno notranjo dialektično slojevitost in izvornost, nameravali prikazati njen anticipativni značaj, kar pomeni tudi nemožnost njene izpeljave v okvire ene poetike, v kateri je bila zaradi simbolističnih in impresionističnih sestavin najpogosteje opazovana.

Prevedel Nikolaj Jež

Župančičeva Duma v kontekstu jugoslovanske rodoljubne lirike



Marija
Mitrović

Med številnimi vidiki, ki jih lahko zajame taka tema, nas bo predvsem zanimalo vprašanje: v kolikšni meri, kdaj in kako bi bilo mogoče Župančičevo *Dumo* — in če jo je še mogoče — vključiti v tokove jugoslovanske rodoljubne lirike. Na *Dumo* gledamo torej predvsem kot na rodoljubno pesem, čeprav ni samo to. Nanjo gledamo z zornega kota, ki ga morda najbolje opredeljuje misel Marka Ristića: »Vsak narod poje

svojo pesem, pesem svoje nacionalne biti, in iz vseh teh pesmi je sestavljena čudna in pogosto nerazumljiva, disharmonična, a v svojem vrhunskem spajanju enotna polifonija celotnega človeštva, ki se na tem zavrtinčenem splavu med zvezdami skozi megle in meglenice prebija proti svojemu človeškemu smislu.« Zanimalo nas bo torej, koliko se je *Duma* vključila in tudi mogla vključiti v »enotno polifonijo« naših narodov in kaj lahko ta njena morebitna vključitev pomeni tudi zanjo samo.

Če se hoče kako umetniško delo sploh potegovati za pravico do trajanja v okviru svoje, še zlasti pa tudi drugih nacionalnih literatur, mora imeti določene »univerzalne« umetniške kvalitete, določene karakteristike, ki ga uvrščajo v moderne, sodobne, vedno žive in dejavne organizme. Nosi tudi *Duma* te »večne« karakteristike in katere? Kaj jo dela — iz današnje perspektive — moderno?

Pesnitev *Duma* ima 227 stihov in zelo zapleteno kompozicijsko strukturo. O njej ne bomo podrobneje govorili, čeprav prav ta fenomen pogosto poudarjajo v skoraj vseh zapisih o tem delu. Opozorili bomo samo na dejstvo, da to novo, moderno »epsko« obliko dejansko sestavlja niz simboliističnih (imaginativnih) fragmentov. To pisanje poezije »kot najboljše proze«, to osvobajanje poezije od abstraktne in nedoločene emocionalnosti ne samo predhodnikov, temveč tudi samih predstavnikov simbolizma-modernizma, je značilno za angleške »imagiste« (Ezra Pound, T. S. Eliot, T. E. Hulm), kakor tudi za francosko postsimboliistično poezijo, ki je nastajala pred prvo svetovno vojno in po njej (P. Claudel, Saint-John Perse). Vendar v tem trenutku ni tako pomembno, da poudarimo hkratnost Župančičevih in nekaterih drugih evropskih postsimboliističnih poskusov razbijanja popolne dominacije malih lirskih oblik, predvsem moramo namreč postaviti v ospredje dejstvo, da ta vrsta »epске« oblike, sestavljena iz niza intenzivno doživetih fragmentov, še danes velja kot moderna,¹ in naprej: prototip modernega romana, kakršen je na primer Joyceov *Ulikses*, se približuje poeziji in pesniški konstrukciji prav na tej točki spajanja posameznih imaginativnih, pogosto simboličnih fragmentov.

Patriotizem kot banalna in perfidna teza političnih časnikov, kakor tudi patriotizem kot oblika boja za uspeh in moč v konkretnem družbenem življenju, sta bila tema in predmet ostre kritike, satire in karikature v okviru literarne usmeritve, ki ji je pripadal tudi Župančič: Cankarjev obračun z neiskreno, zlorabljeno idejo patriotizma v življenju je »omogočil« Župančiču, da obračun z dotedanjim mitom rodoljubja uresniči »samó« na ravni poezije. Že od vsega začetka hoče, da bi njegova pesem zvenela kot odmev že obstoječe, že izpete pesmi: v prvih devetih stihih se beseda »pesem« ponovi kar enajstkrat! Prav tako ne smemo pozabiti na dejstvo, na prvi pogled samo zunanje in formalno, da se himna vaški idili ne pojavlja neposredno iz ust ženske, ampak da to žensko pesem navaja, citira moški glas: ta idila, to poveljevanje rodnega kraja torej že obstaja, samo po sebi je že pesem, hvalnica, himna, in to zelo glasna, vsiljiva; in naj je še tako nežna in topla, dejansko ni brez napadalnosti: ženski glas ni tu samo zato, da poje nežno idilo, ampak da tudi »vriska in vabi, / kliče na kmete.« Pesem zemlje, rodnega kraja, pesem toplih in razigranih bukolčnih motivov niti ne prikriva svoje agresivnosti: izziva, draži, poudarja svojo prednost in tujo slabost: »Ti pa se mučiš v tujini in dušo dušiš, / jaz pa sem z rožami roža: pomešam se mednje / mimo bi šel in me ne bi razbral iz njihovih družic.«

Že od prvega komentarja k tej pesmi, od Prijateljevega predavanja o Župančiču v dunajski *Sloveniji* (marec leta 1909), pa vse do Mejakovega teksta *Obračun z mitom* (1961),² je bilo vedno poudarjeno tisto toplo, globoko doživljeno, intenzivno lirsko občutenje »zelene« pesmi: »Lepotije naših vasij so tu popisane z najintimnejšimi barvami« (Prijatelj). Vendar se tista druga in drugačna, moška pesem, ki je hvalnica sodobni civilizaciji, mestu, človeškemu delu, misli, napredku in svobodi, ne bi pojavila, ko bi »zelena« pesem imela samo to lepoto, toplino, razigranost, iskrenost... Pesnik sploh ne

¹ Jovan Hristić, *Oblike moderne književnosti*. Nolit, Beograd, 1968, str. 116—116.

² Mitja Mejak, *Obračun z mitom*. Spremná beseda za knjigo: O. Ž. *Duma*. DZS, Ljubljana, 1961.

dvomi in niti ne bi mogel dvomiti o liričnosti domačijskega navdiha, samo upira se in postavlja nasproti njegovi napadalnosti, samozavesti, samozadostnosti. Ko se Župančič trudi, da bi patriotski eros postavil na drugačne osnove, s tem ~~nikakor~~ noče z »moško«, »mestno« pesmijo odriniti pesmi zemlje, vasi, rodnega kraja, ampak hoče hvalnico (na)rodu, oziroma patriotsko liriko odpreti za vse, kar prinašajo novi svet, nova civilizacija in predvsem — nova poetika. In po zahtevah te nove poetike mora biti pesem in umetniško delo nasploh *odprto*, ne sme vsiljevati nikakršnih svojih rešitev, ne sme biti prepričano, da je samo sebi in celemu svetu zadostno, da zna ponuditi prave, edine zveličavne rešitve. — Celó tako izrazita negacija dotedanjega pojmovanja ljubezni, umetnosti, reda in religije, kakršna je na primer pesem Vladimira Majakovskega *Oblak v hlačah*, pušča svojo strukturo in idejo odprti in se konča s pesnikovim dvomom vase, z njegovo razpetostjo med lastnim »nihil« ne kozmičnim »infinitum«³.

Če gledamo na Župančičevo *Dumo* v navedenem smislu, se pravi dosledno in radikalno kot poskus prevrednotenja patriotskega erosa v okvirih slovenske pesniške tradicije, in to v imenu nove poetike, v imenu odpiranja problemov, ne pa usmerjanja (življenja posameznika ali celo skupine) ali eksklamativnega prepričevanja v pravilnost lastne poti, potem

a) ga ne moremo gledati kot pesnika, ki skuša ukiniti idiliko, hvalnico, himno vasi in rodnemu kraju; Župančič se vrača k idili, celo k pravljičnemu upodabljanju svojega otroštva v rodnem kraju tudi v tako imenovanem tretjem delu pesnitve, kjer je opisana reakcija pesnikovega srca na »žensko« in »moško« pesem;

b) moramo ga gledati kot pesnika, ki hoče *razširiti* in *odpreti* hvalnico: ne poje več samo slavospeva vasi, ampak *tudi* mestu, in prav tako, kot izginja ženska iz »zelene« pesmi, ko se poisti z rožami v »svojem«, bukoličnem kraju, tako se tudi »pogumni« moški glas ponaša s svojim potapljanjem, vraščanjem v celoto v okviru mestne idile: »V velikih mest valovanju bil sem val«;

c) vsi deli pesnitve se branju vsiljujejo v luči pesnikove želje, da bi uveljavil novo poetiko; čeprav gre v bistvu za patriotsko liriko, moramo gledati na pesnitev tudi kot na uresničitev novega pesniškega programa. V tem smislu se Župančičeva estetizacija tega, kar je bilo dotlej antiestetsko, — njegova estetika dela, proizvodnje, delavca in njegovega ustvarjanja, njegova himna pločniku, telegrafski žici, železnici itd., kakor tudi njegova univerzalizacija domovine, ne glede na to, da se ta domovina izraža bolj kot želja, manj kot resničnost — vse to se torej izrazito kaže kot del modernega, postsimbolističnega, celo postekspresionističnega, revolucionarnega, avantgardnega pesniškega programa. In ker je osnovni motiv pesnitve patriotizem, je brez dvoma treba govoriti tudi o socializaciji in univerzalizaciji tega motiva, vendar pa tudi o *odpiranju* za nekatera druga in drugačna vprašanja, ki se bodo pojavljala vedno znova.

Cela pesem je izpeta v poudarjanju razlik (med razumom in srcem, med vasjo in mestom, med naravnimi in zgodovinskimi zakoni, med preteklostjo kot carstvom neosveščenosti in sedanostjo kot carstvom misli, med intim-

³ Aleksander Flaker, *Oblak v hlačah* kot prevrednotenje sveta. *Umjetnost riječi*, 1977. št. 1—3.

nimi in občimi problemi . . .), vendar s pesnikovo tendenco, da bi podčrtal njihovo dialektično spojitve: človek enako pripada srcu in mislim; ne glede na dejstvo, da je to stoletje misli in njene veličastnosti, je popolnoma jasno, da se pesnik ne odreka tudi tisti skladnosti narave in človeka, ki traja v stanju blaženega prepuščanja čustvom. Pesnik razlik in njihovega dialektičnega spajanja se ne bo branil tega, da sredi morda najbolj idilične podobe, sredi svojega spomina na mladost v rodnem kraju, ko se lepota narave romantično napaja z lepoto in srečo njenega opazovalca, da torej sredi takšne scene uporabi takó futuristično-tehnicistično metaforo-prispodobno, kakor je: »škrjanček — pojoča raketa«.

Seveda bi lahko veliko govorili o posebnostih Župančičeve pesnitve v luči njenega preloma z dotedanjo pesniško tradicijo. Vendar pa je iz perspektive problema, ki smo ga označili na začetku, za nas čisto dovolj, če se dotaknemo samo nekaterih tez, nekaterih njenih osnovnih kvalitete.

Predvsem se *Duma* giblje na nam še danes tako privlačnem prostoru *vmes*: to je delo, ki vsebuje nenavadno dolg niz zapaženih pojavnih oblik fenomenov in jih pri tem izpostavlja vse po vrsti ter celo vrednostno določa, saj ne samo, da drugim ne vsiljuje rešitve, ampak celo nakazuje negotovost avtorja samega, to, da se tudi sam ni mogel do konca znajti in da je bil odprt za obe skrajnosti v okviru tolikernih razlik, ki se v tej odprtosti vzpostavljajo. Namesto rešitev na pesnitve pred nas prihrami pravi hudournik vprašanj, ki še naprej mučijo tako pesnika kakor bralca.

Pesnik pa si pri moderni poetiki ni »sposodil« samo te sposobnosti, da pusti delo odprto; kolikor je bilo najbolj mogoče, se je pesnik vezal s sodobnostjo, s sedanjostjo: tako socialni problem, ki ga muči — problem izseljevanja — kakor razcvet tehnike, komunikacij in nasploh celotne civilizacije, vse to so — hkrati s socializacijo vseh oblik življenja, od političnega, prek umetniškoustvarjalnega, do intimnega in splošnočloveškega, miselnega — sodobni problemi *par excellence*; sodobni so bili takrat in so taki še zdaj, samo še v večji meri. Za rodoljubno poezijo, zlasti srbsko in predvsem iz tega časa, je značilno iskanje vzora, modela nacionalnega življenja in tudi motiva v preteklosti; v Župančičevi rodoljubni pesnitvi *Duma* je vse samo del sodobnosti, sedanjosti (od poetike, prek motivov, podob, ritma, stiha . . .)

Povsem v skladju z omenjeno odprtostjo in absolutno vezanostjo na sedanji trenutek se v tej rodoljubni pesmi razmikajo meje domovine: če je vrhovno božanstvo — Delo (zanimivo je mesto, ki ga je Župančič izbral, da je izrazil svoj dvom v krščanskega Boga: to stori v okviru najbolj intimne, najbolj pretresljive žalostinke, ki jo ob spremljavi cerkvenih zvonov in v žalostnem, a hkrati pretresljivo svečanem ritmu izgovarja mati, katere sin je umrl na delu v tujini), če sadovi tega osmišljenega in ustvarjalnega Dela spajajo (v pogledu komunikacij) cel svet v tako rekoč istem časovnem trenutku, potem domovina — kakor navsezadnje tudi pri Marxu — nima meja. Toda Župančič ne bi bil velik pesnik, če ob veličastnosti te vsesopšne kozmične povezanosti, v katero se človek vključuje s svojim delom, če ob tej himni napredku ne bi razkrival tudi vseh tragičnih, bolečnih, srcu nesprijemljivih dimenzij istega pojava: s svojim rojstvom lahko človek pripada samo enemu kraju, in samo en — rojstni — kraj lahko ekstatično lirsko in idilično živi v človekovem spominu. Zakone srca, intimnih zvez prizadenejo obupne ločitve in odhod v kraje, kamor moje oko ne seže . . . Ampak to so bolečine, ki dajejo novi, širši domovini vrednost bisera . . . Itd.

Leta 1908, ko je izšla zbirka *Samogovori* — na njenem sklepnem mestu stoji *Duma* — je slovenska kritika tako rekoč spregledala ne samo to pesem, ampak tudi celo zbirko. Izšli sta samo dve oceni: pohvala v Ljubljanskem zvonu (Iv. Merhar) in omalovažujoča v Domu in svetu (L. Lenard). Medtem ko Zvonov kritik opozarja »samo in zlasti na najdaljši in najmarkantnejši, pa tudi na najtehtnejši spev z naslovom »Duma«, Lenardova klerikalna načela in pripombe v slogu: pesnikova pot je »brez cilja in zvezd«, pesnik se ponavlja in ponavlja prejšnje slovenske pesnike, sploh ne dopuščajo, da bi kritik zapazil to, kar je v zbirki bistveno novo in avantgardno.

Ocena zbirke se je pojavila tudi na srbohrvaškem jezikovnem območju: beograjski list Slovenski jug (ur. dr. Božidar Marković in Jovan Dučić), ki kot svoje programsko načelo poudarja »spoznavanje življenja in gibanja jugoslovanskih narodov ter propagiranje idej kulturne enotnosti«, je leta 1910 natisnil oceno izpod peresa Jovana Dučića. Čeprav Dučić v uvodu poudarja, da Župančič spada v »plejado jugoslovanskih pesnikov, ki skušajo modernizirati literarni okus in dvigniti literarni govor na stopnjo, na kateri so tuje književnosti«, v svoji predstavitvi sploh ne omenja po tematiki in kompoziciji vsekakor najbolj zapletene, verjetno pa tudi najmodernejše pesmi, *Dume*. Dučić, pesnik starodavne, »bleščeče«, carske Srbije, pesnik poezije, »mirne kakor skala«, pesnik, ki noče peti »po nečistih ulicah« in ki se na »drhal profanih« obrača izključno s prezirom, preprosto prezre rodoljubno poezijo, ki je zasnovana na principih, ki so mu direktno nasproti, na principih iskanja vzorov v sedanju in v kozmopolitizmu in delavsko-socialni misli. In ne samo, da »ne opaža« teh konkretnih oznak »modernega okusa«, ki jih — kot pravi — išče, ampak pri Župančiču celo »najde« in predvsem poudarja »nekakšen prerafaelski okus za vse primitivno«. Pri tem pesniku menda z vseh strani »cingljajo orglice, pokajo dekliški naprsniki«. Kot najboljše Dučić našteva »tiste pesmi, polne sentimentalne filozofije, ki spominjajo na D. Ketteja (!), njegovega tovariša, v katerih se otroška in na pol ženska naivnost spopada s širokim slapom moške moči in možate resnobe«. Župančič v »visokem tonu« poje o bogu in ljubezni, kar ga pa ločuje od drugih, je: »neverjetno povišan ton vznemirjenosti duha in duše pred problemom človekovega mesta med stvarmi okoli njega, trpljenja zaradi negotovosti, ki nas obkroža, in vsega atavističnega, ki nas napolnjuje.« Na koncu Dučić še enkrat poudari: »kar nas pri Župančiču očara... je tista filozofska sentimentalnost, ki se preliva v vseh njegovih pesmih. To so solze, ki so spolzele skozi možgane, to so misli, ki so šle skozi srce.«

Kljub vsej programski usmeritvi lista k »medsebojnemu poznavanju« in kljub dejstvu, da je Župančičevo zbirko predstavil pesnik, ki je tudi sam nemajhno število pesmi posvetil nacionalnemu navdihu, je Župančičeva patriotska pesnitev na srbohrvaškem jezikovnem območju ostala neznana. In kot kaže, bo taka še dolgo ostala: leta 1919 se Miroslav Krleža v svojem znanem, slovitem tekstu *Hrvatska književna laž* vzdigne proti »lažnemu patosu ilirskega romantizma« in »naskoku že srednjeveških furioznih slepil«, proti »Vidovdanski Etiki«. In v tem, kakor Krleža sam pravi, času »najbolj gigantskega preporoda vseh preporodov in vekov, ko umirajo zadnja slepila barbarskih časov, ko sredi svetle slovanske mamice Moskve vihrajo rdeče zastave ruske Komune, ko s kremeljskih zvonikov zvonovi zjutraj, opoldan in zvečer pozdravljajo Internacionalo s Spaskih vrat, danes, v teh

herojskih dnevih občečloveške misli in bratstva«, Krleža zarisuje linijo »jugoslovske kulturne tradicije in kontinuitete« (Podčrtala M. M.), tako da jo potegne »od bogomilov do Križanića in od Križanića do Kranjčevića«. Krleža, ki je takrat že izrazil svojo novo vero s stavkom: »Globus je moja vera« in ki mu je bila kot naprednemu levičarju blizu socialna estetika, estetika dela in delavca, ne omenja Župančiča kot možnega »duhovnega lučenosca« v okviru jugoslovske kulturne tradicije. Domnevamo seveda lahko, da Krleža v tem času *Dume* niti ni poznal. Zakaj ta pesem tako dolgo ni prodrla iz svojih jezikovnih meja, je vprašanje, na katero nikakor ni preprosto odgovoriti, prav tako pa od tega odgovora v tem trenutku ne bi imeli kakšne večje koristi. Vsekakor je pomembnejše dejstvo, da so *Dumo* od vsega začetka pa tudi v skoraj celem medvojnem obdobju predvsem razlagali samo kot eno v vrsti socialnih pesmi. Prijatelj (v že omenjenem dunajskem predavanju) sicer res govori, da je to »visoka pesem domovinske ljubezni, kakor je doslej še ni poznala slovska umetnost«. Takšne in podobne deklarativne pohvale so prihajale tudi pozneje, vendar so od njih vsi zelo hitro prešli na »osnovni problem« — problem majhnega naroda in njegovega izseljevanja. Dvajset let po objavi *Dume* piše Karlo Kocjančič:⁴ »Ko je v *Dumi* premeril vso zemeljsko kroglo in je gledal ljudstva v silovitem razmahu njihovega ustvarjanja, v njihovem trpljenju, toda obenem v neprestanem razvoju, je omahnil pred grozno mislijo, kaj bo z njegovim ljudstvom, ki odhaja v svojem siromaštvu v širni svet za kruhom in se izgublja samemu sebi, svojemu lastnemu razvoju in delu za vsečloveško prihodnost.«

Ko se je ta pesnitev prvič pojavila v srbohrvaškem prevodu (to se je zgodilo leta 1932 v šibeniški Socialni reviji z ne prav visoko naklado), je urednik in obenem prevajalec zapisal opombo in jo postavil na platnice revije: »*Duma* Otona Župančiča, največjega slovskega pesnika, ki jo prinašamo v prevodu našega urednika, je izseljenčeva pesem, izraz njegove radosti in bolečine.« (Prevajalec in urednik je bil Božo Dulibić.)

Dve leti pozneje je v biblioteki Profesorskega društva iz Beograda izšel izbor Župančičevih pesmi, sicer v originalu, vendar z dodanim besednjakom neznanih besed. Izbor in uvodna beseda sta bila zaupana Tonetu Potokarju, ki jemlje *Dumo* za »najbolj karakteristično slovsko pesem nasploh«. »Pesnik je videl Evropo, vendar je našel tudi domovino. Stopil je k njej z odprtim srcem, z ljubeznijo. V *Dumi* je dokazal, da pravilno pojmuje in razume slovsko življenje in narodno psiho. Pred bralcem se odvija bujni film od vaše idile do socialno poantiranih motivov slovskih izseljencev...«

Bolj pomembne kot ta skromna opomba o Župančičevi patriotski pesmi so vsekakor reakcije, ki jih je knjiga v celoti, predvsem pa še njeni rodoljubni motivi, doživela s strani kritike. Med drugimi je o knjigi pisala tudi Isidora Sekulić, ki je poudarila rojstni kraj in narod kot prva »temeljna problema v Župančičevi poeziji«, dopolnjujejo pa jih še »problem jezika, premoč narave nad človekom, politike sveta in vprašanja duha in srca«. »Župančič je heroičen tip pesnika,« piše Isidora. »Poln kipečih energij se prvotno daje življenju občosti, šele za tem pa svojemu življenju in svojemu nagonu umetnika.« V poezijo, ki ne vsebuje osebne problematike, Žu-

⁴ Karlo Kocjančič, Socialni motiv v Župančičevem pesništvu. *Ljubljanski zvon*, 1928. št. 1.

pančič vnaša prepričanje, določene kriterije, cilje, zaveze in dogme; svojo osebno poezijo pa govori tiho, v malo stihih, zadržano, tako da njegovo osebnost lahko slutimo »še za daljnimi simboli«. Njegova osebna pesem »je diskretna do trpkosti«.

Ko Isidora Sekulić preide na probleme odnosov med patriotskimi in socialnimi motivi, poleg socialnih vzrokov izseljevanja omeni tudi tisto »izrazito opazno človeško v večnem klicu divjine«: »Vesoljstvo kliče človeka in potem ta nezadržno drsi v neznano, hladno, tuje, sovražno.« Isidora meni, da Župančič skozi problem izseljevanja govori o »večno človeškem nagonu nomada in barbara«.

V teh razlagah, v tem poudarjanju večno človeškega, nejasnega, kozmičnega in obenem barbarskega nagona za blodenjem in osvajanjem novih, neznanih, a nepremagljivo privlačnih prostranstvih, je mogoče prepoznati izkušnjo patriotske poetike, ki jo je po prvi svetovni vojni v srbski poeziji zastopal in uresničil Miloš Crnjanski. Ko se je pojavila Župančičeva rodoljubna pesnitev, je pesnik Jovan Dučić preprosto zamolčal samo pesem in njen obračun z rodoljubnim mitom; četrto stoletja pozneje moderni kritik in esejist o naravi Župančičeve socialno-rodoljubne poezije iz izkušnje že opravljenega obračuna z mitom v srbski rodoljubni poeziji. —

O prelomu, ki ga je *Duma* opravila na ravni rodoljubne lirike, kritika ni govorila niti takoj niti glasno: najprej je pesem zamolčevala, potem jo je razlagala v glavnem kot pesem socialne narave in šele več kot pol stoletja po njenem izidu (1961) začno pisati tudi o njenem obračunu z mitom.⁵ — Vendar pa so v srbski literarni kritiki o »obnovi« in »preporodu« te vrste poezije pisali že dosti prej, preden je dejansko nastopil! Kajti prav leta 1908, ko so se pojavili *Samogovori*, je izšel Skerlićev članek *Obnova naše rodoljubne poezije*, ki ob poeziji Alekse Šantića in Veljka Petrovića poudarja, da se »v naši poeziji znova javlja . . . čustvo nacionalne in človečanske solidarnosti.« Poleg tega čustva, kot znamenja obnove rodoljubne poezije, Skerlić poudarja čustvo »človečanskega bratstva in družbene Prave«, bolj od vsega drugega pa se mu zdi pomembno dejstvo, da se patriotizem postavlja »na realne osnove in pozitivne vsebine.« Avtor meni, da se pesniki — vsaj ti, ki jih navaja — ne vračajo več v »bleščečo« preteklost, ne oživljajo pravice svojega naroda iz prašnih pergamentov in poročnih pogodb vladarjev, ampak svoj preporod doživljajo »v stiku z ljudmi iz ljudstva, ki pesnika učijo dela, potrpljenja in predanosti zemlji.« Patriotska poezija postaja obenem tudi socialna, kakršna je bila — opozarja Skerlić — že v sedemdesetih letih v poeziji Djura Jakšića. Veljko Petrović, na primer, poje o svoji zemlji, vendar ne o katerikoli, marveč o obdelani zemlji, ki se je pokorila plugu in delu, medtem ko »tuji so mi pragozdovi, skale, / ki se jih človeška noga ni še dotaknila.«

Če gledamo z današnje perspektive, bi lahko ta zapis, to pohvalo nove rodoljubne poezije prej navezali na Župančičevo *Dumo*, kakor pa na srbsko rodoljubno liriko: kot osnovne kvalitete *Dume* namreč resnično prihajajo do veljave »človečansko bratstvo«, potem postavljanje pesnika na »realne osnove in pozitivne vsebine«, njegovo navezovanje na sedanost v najširšem smislu te besede, pa tudi utemeljevanje pisanja na socialnih motivih. V

⁵ Že omenjena študija Mitje Mejaka.

srbski rodoljubni poeziji tega trenutka je najbolj prisotna pravzaprav samo socialna nota, medtem ko so druga znamenja »obnove« bolj kritikove želje, ki se bodo uresničile pravzaprav šele v poeziji Miloša Crnjanskega. Vendar tudi sam Skerlić poudarja, da se prav glede vpletanja socialne note v rodoljubni navdih ta poezija navezuje in v določenem smislu vrača k tradiciji Djura Jakšića. To seveda ni nobena absolutna novost, to je samo ohranjanje, močna čustva, zelo blizu Kranjčevičevi rodoljubni poeziji in sploh njegovi celotni poeziji, katere cilj naj bi bil, po Krleževih besedah, »da estetsko emocionalnost dvigne do visoke stopnje socialne, harmonične enotnosti.« Sicer pa celo pri tako mehkem in melodičnem pesniku, kot je Matoš, in kljub njegovim bohemskim pogledom na življenje, srečamo himno delu, ki se povezuje prav z usodo domovine in naroda. V epsko-lirski pesnitvi *Môra*, ki je nastala skoraj hkrati z *Dumo* (objavljena je bila oktobra 1907), se pesnik sicer res še postavlja v romantično vlogo odrešenika vsakršnega človeškega zla (»Iz mene rjove strup tega sveta«; »Žge me ledeno trpljenje in smeh pekla«), obenem pa jemlje človeško delo, zapleteno in marljivo, »čebelje« delo, kot edino dejansko protiutež brezumju in laži sveta, ki ga obkroža.

Da ne naštevamo naprej: tako srbski in hrvaški pesniki kot Župančič so imeli (predvsem v Aškerčevem opusu) predhodnike, vzore v spajanju socialnega in rodoljubnega motiva. Ko torej Skerlić govori o obnovi rodoljubne lirike, in sicer ob primeru Šantića in Veljka Petrovića, se lahko samo veseli, ker se je rodoljubno — zanj vsekakor najpomembnejši navdih, ki ohranja zdravje in polet naroda — odtrgalo od skrajno oguljenih, zlizanih, hladnih in izumetničenih modelov, medtem ko o kakšnih dejansko novih čustvih še ni mogoče govoriti. V slovenski poeziji se takšna, resnično nova in danes moderna čustva pojavljajo že takrat, vendar kritika tega noče opaziti.

Tako razvoj kot intenziteta in številnost srbskih rodoljubnih pesmi se v marsičem razlikujejo od razvojne poti in narave slovenske patriotske poezije. Na tem mestu o tem ne moremo spregovoriti niti mimogrede, saj ni ne dovolj prostora ne dovolj časa; vseeno pa je pomembno poudariti, da obstaja zavest o tej razliki: srbska poezija je bila generacije in generacije zagledana v »slavno« preteklost svojega naroda, slovenska pa — v lepoto svoje domače dežele. Obe sta — kot je to rodoljubni poeziji nasploh lastno — zgradili svoj mit, ki se je ponavljal in variiral v brezštevilnih oblikah. Določene napovedi v zvezi z rušenjem tega mita se pojavljajo na začetku stoletja v Srbiji, ali natančneje: sodijo v isti čas, kot obračun, ki ga je v okviru slovenske patriotske poezije izpeljal Župančič. Vendar je zgodovina književnosti zabeležila, da se je v Srbiji prvi obračun in prelom dogodil šele z Milošem Crnjanskem, se pravi deset in celo več let pozneje: *Lirika Itake* je izšla leta 1919. »Namesto sijajnih arkad in carskih praporov postavlja Crnjanski pesniški hram narodu-žrtvi in narodu-ubijalcu, ljudstvu — edinemu resničnemu subjektu zgodovine, ki dotlej v rodoljubni poeziji najpogosteje ni bil vreden niti omembe. Vendar pesnik tega novega hrama ne krasi z avreolami, niti mu ne kadí z odo. Opeva ga oskrunjenega, polnega mračnih skrivnosti, zapuščenega in z dvema nasproti si stoječima oltarjema: umora in žrtve.«⁶

⁶ Vladimir Jovičić, *Srbsko rodoljubno pesništvo*. Nolit, Beograd, 1976. str. 294.

Že iz narave »prevratnih« pesmi — *Dume* na eni in, denimo, pesmi *V spomin Principu*, *Oda vislicam*, *Jugoslaviji*, *Večni sluga* in drugih — je očitno, da gre za dve različni tradiciji, za dva mita različnih vsebin. Celo narava upora je drugačna: Župančič vključuje tudi staro in ga vpleta v resnično nove tone in občutja novega, svobodnega sveta; Crnjanski pa protestno, včasih celo s psovkami, zavrača staro in hoče samo novo. Vendar pa je mogoče v novem, pozitivnem konceptu, kar se je pri Crnjanskem pojavilo šele pozneje — v pesmi *Stražilovo* in *Sumatra* na primer v vsem. Sistem torej, kar bi lahko angažiralo človekova čustva in misel *namesto* rodoljubnega mita, je mogoče to dvojico — po naravi sicer tako nasprotnih pesnikov — ne samo primerjati, ampak celo medsebojno dopolnjevati. Pri Crnjanskem pojem »Sumatre« in »sumatraizma«, daljnih, neznanih, a privlačnih predelov, v katere nosi moj pogled vso bližino in toplino in katerih čar obenem zdravi moje najintimnejše muke — mar ni tu nekje skupna točka? Tista »silna, brezmejna« domovina, ki je povsod, kjer so človek in delo, misel in napredek, ali ni tudi to Župančičeva, prav tako nedosegljiva Sumatra? Poezija Miloša Crnjanskega se razliva v melanholijo, nekakšno nedoločeno slutnjo, kajti vključuje že tudi zavest o nedosegljivosti daljav; Župančičeva pesem pa je prežeta z vitalizmom, dinamiko, svetlimi toni, kajti pesnik se ustavlja pri dramatičnih, zavrtinčenih, neresljivih, odprtih vprašanjih. (Tudi tu je Isidora odlično »prečitala« Župančiča: posebej govori o njegovi pogosti rabi vprašalne oblike in poudarja, da je mogoče njegove »temeljne probleme« spoznati prav skozi ta vprašanja).

Tu se pravzaprav problem raziskovanja šele odpira, šele začenja: literarno življenje določenega dela (v tem primeru *Dume*) nas je šele pripeljalo do možnosti, da lahko soočimo dve tako nasprotni si poeziji, kot sta poeziji Župančiča in Crnjanskega. Kritika, ki se je pri nas na ta in vrsto drugih del, vključenih v isto razvojno verigo, moderniziranja poetskega patriotskega navdiha, odzivala tako ali drugače, ali pa se sploh ni odzivala, je samo povod in spodbuda za nadaljnja razmišljanja o tematskih, pomenskih in drugih slojih tistih pesniških del, ki so v okviru jugoslovanskih književnosti prispevala k razbijanju okostenelih rodoljubnih mitov, pa naj bo njihova vsebina še tako različna in na prvi pogled prav tako narava te poezije.

Če se zdaj vrnemo k začetnemu vprašanju in k odgovoru, ki ga to vprašanje zahteva, bi lahko sklenili: *Duma* mora šele začeti živeti v kontekstu druge rodoljubne poezije, predvsem pa pri nas najmočnejše, najštevilnejše — srbske. Določeni zunanji znaki njenega delovanja na zavest bralcev in kritike obstajajo, vendar so ti znaki komaj tolikšni, da nas le usmerijo v dejanjsko soočanje prelomnega trenutka v slovenski patriotski liriki s prevratom, ki se je nekaj pozneje dogodil v srbski rodoljubni poeziji in ga je sprejela tudi medvojna poezija s socialno tematiko.

Prev. Jaša Zlobec