

Boris Paternu (Ljubljana)

TEMATSKA KONTINUITETA PRI UVAJANJU
NOVIH STILOV V SLOVENSKO PESNIŠTVO
OD BAROKA DO MODERNE*

Življenje nacionalne književnosti lahko raziskujemo z dveh vidikov: z vidika njenih nenehnih sprememb, menjav in premikov k novemu in neznanemu ali pa z vidika njene stalnosti, se pravi njenih prav tako nenehnih ponavljanj ali vračanj k nečemu podobnemu, znanemu, morda celo že večkrat obstoječemu. Proces se gibljivo prepletata in lahko bi rekli, da razvoj literature v resnici poteka na dveh ravneh: na ravni diskontinuitete, kjer imamo opraviti s čistimi inovacijami, in na ravni kontinuitete, kjer se srečujemo samo z delnimi inovacijami ali celo z neke vrste obnovami že prej danih pojavov. Razmerje obojih sestavin je včasih pregledno, drugič zapleteno, motno in vse prej kot lahko določljivo. Vendar je razmejitvev kontinuitetnih in diskontinuitetnih sestavin neizogiben začetek naše literarnozgodovinske orientacije, pa tudi neizogibni del končne oznake stvari.

Več razlogov je, da smo ponavadi prizadevnejši pri odkrivanju pojavov, ki spadajo na raven diskontinuitetnih inovacij, torej tistih novosti, ki v obravnavani literaturi še nimajo svoje preteklosti ali vsaj opazne preteklosti. To početje je skoraj samoumevno, utemeljeno že z razvojnim vidikom, ki obvladuje zgodovinske vede, zraven pa podprto tudi s prevladujočim okusom časa, ki pojmu »novo« in vsemu, kar je z njim v zvezi, že vnaprej daje določeno prednost. Manj vznemirljive, manj obetajoče in zato manj privlačne so na prvi pogled raziskave trajnejših, kontinuitetnih plasti literarnega dogajanja. Saj se jih že vnaprej držijo nekateri znaki ponavljanj in obnavljanj, torej morebitne statike, vsekar pa tradicije.

In vendar se literarna znanost, dokler to je, ne more izogniti niti enemu niti drugemu raziskovalnemu pogledu. Pri proučevanju manjših

* Napisano za sedemdesetletnico nastopa slovenske »moderne«.

literatur pa je ravnovesje obeh aspektov še bolj potrebno. Posebej velja to za literature, ki so dolgo živele v okoliščinah socialne nerazvitosti, nacionalne ogroženosti in notranje nesvobodnosti. Izbor inovacij je bil tu čisto poseben in vezanost na kontinuiteto iz mnogih razlogov močnejša. Individualnega obraza take književnosti sploh ni mogoče uzreti, če jo gledamo in merimo zgolj z vidika njenih razvojnih menjav, prezremo pa trajnejše, kontinuitetne lastnosti, ki žive in delujejo pod menjavami in jih hkrati sodoločajo. Te lastnosti so njeno realno bistvo in osnova njene individualne tipologije. Nastale seveda niso samovoljno, marveč so delež stvarne in duhovne zgodovine naroda.

Pričujoča razprava želi tak kontinuitetni proces — ob hkratnih inovacijah — ujeti in opisati na enem samem, ožje zamejenem področju slovenske literature. Izhodiščno vprašanje se glasi: ali obstaja in kakšna je *tematska* kontinuiteta med začetnimi prodori vodilnih stilnih tokov, kot so si sledili v slovenski poeziji? Pri tem bi se omejil na prvo stoletje njenega posvetnega obstoja, se pravi razvoja od baroka in klasicizma prek romantike in realizma pa tja v moderno na pragu 20. stoletja. Povedano bolj enostavno: ali imajo prvi vidnejši nastopi (torej inovacijski sunki) teh zelo različnih idejno stilnih obdobj kaj takega, kar jih v tematskem pogledu povezuje in na tem področju gradi kontinuiteto? Morda celo tipološko lastnost, ki označuje najvidnejše razvojne premike naše poezije?

Seveda je to vprašanje lahko tvorno samo pod pogojem, če se obrača na znake, ki so toliko vidni, povedni in pomembni, da sodijo že k načinu in »sistemu« nastopanja razvojnih novosti.

1

Slovenska posvetna poezija se je rodila v drugi polovici 18. stoletja. In sicer v baročnem stilu. Bližina razsvetljensko klasicističnih in deloma predromantičnih idej, ki so že posegale vanjo, tega temeljnega dejstva ne more spremeniti. Prvi slovenski pesniški almanah *Pisanice od lepeh umetnost* (1779—81) res nosi že sestavine vseh treh tokov, toda večina prispevkov in tudi estetsko najbolj zmogljivih mest ima baročno stilno obeležje. To tudi takrat ne izgine, kadar se baročni stilizmi racionalizirajo in umirjajo v smer klasicističnega reda. Glavni predstavnik tega pesništva je *Feliks Dev* (1752—86), ki je med vsemi sodelavci almanaha zmogel najgloblje misli in najvišjo jezikovno kulturo. Njegov baročni

2

pesniški stil in verz kljub mnogim začetnim negotovostim pomenita novo kakovost v porajanju slovenske posvetne poezije. Pomenita tudi neposredno izrazno osnovo, iz katere je pognala Prešernova že docela razvita svetovljanska lirika. Med obema pesnikoma je cela vrsta neutajljivih metričnih, metaforičnih, gramatično figuralnih in deloma celo idejnih stičišč, ki jih naša literarna zgodovina še ni raziskala. Iz Devovega almanaha je izšla še druga, domačijsko razsvetljenska, pretežno racionalistična, veselo poučna in pokmetena varianta pesništva, ki ga predstavlja Valentin Vodnik (1758—1819). Ta smer je zaradi večje uporabnosti in nižjih zahtev postala že v svojem času popularnejša. Tudi v literarni zgodovini je vse do današnjih dni ostala znatno bolj razumljena in cenjena kot pa baročna smer, ki so jo najčešče presojali s strogo racionalističnimi merili in kot odmev tujega duha.¹ Toda pazljivejše opazovanje in primerjanje obeh tokov nam pove, da glavno »stilogeno« izhodišče, to se pravi v izraznem pogledu najbolj razvito in najbolj tvorno izhodišče slovenskega umetnega pesništva ni pri Vodniku, temveč v baročni poeziji Pisanic. Torej moramo tu poiskati tudi prvi vidnejši in odločilnejši tematski znak njene uveljavitve.

Ta pripada trem Devovim pesnitvam: *Kraynskeh modriz shalubanje zhes tu predolgu goriderfhanje svojega Bellina o'Lashkeh dufhelah, Vesele kraynskeh modriz na prihod njih Bellina* in pa *Opereta* (v literarni zgodovini imenovana *Belin*).² To so prva besedila, ki prerasejo nepomembne uvodne posvetilne verzifikacije pisaničarjev. Devove tri pesmi imajo na sebi že toliko znamenj slogovne prizadevnosti in zraven še takó izrazito literarnoprogramsko misel, da jim moramo prisoditi

¹ Že *Kopitar* v pismu Dobrowskemu 6. febr. 1809 pohvalno govori o Vodnikovih pesmih, medtem ko o Pisanicah meni, da bi bilo »bolje nič, kot kaj takega« (V. Jagić, Briefwechsel zwischen Dobrowski und Kopitar 1808—1828, Istočniki... 1888, s. 40). Prim. *J. Slebinger*, Pisanice, prvi slovenski pesniški almanah, Izvestja II. drž. gimn. v Ljubljani, 1909, s. 9—11; *I. Prijatelj*, Duševni profili slovenskih preporoditeljev, v knj. Izbrani eseji in razprave, Ljubljana 1952, s. 150—51; *F. Kidrič*, SBL, 1. zv., 1925, s. 150—51; *F. Kidrič*, Zgodovina slovenskega slovstva od začetkov do Zoisove smrti, Ljubljana 1954, s. 54; *A. Gspan*, Razsvetljenje, v knj. Zgodovina slovenskega slovstva I, Ljubljana 1951, s. 565—64. Rahel premik k primernejši oceni Devovega pesništva je opazen šele v *A. Slodnjakovi* Geschichte der slowenischen Literatur, Berlin 1958, s. 94—96.

² *Skupspravlanje kraynskeh pissanz od lepeh umetnost*, (II), V Lublani 1780.

pomen prvega resničnega prodora posvetnega pesniškega baroka na Slovensko. Vse tri alegorične pesnitve, od katerih sta prvi dve pisani v aleksandrincih, zadnja pa v svobodnejših verzih ariozne in recitativne spevoigre, so objavljene skupaj in vsebinsko povezane. V ospredju je tema o rojstvu slovenske poezije, o njenem značaju in namenu.

V prvi pesnitvi kranjske Modrice (Muze) izpovedujejo svojo tožbo, da se njihov Belin (Apolon) predolgo zadržuje pri italijanskih sosedih. Brez njega so slovenske Muze vse nesrečne, izgubljene, notranje mrtve in neme. Svet okoli njih ostaja divji in brez glasu. Njihove citre in piščali ne pojejo več, le še jokajo in neubrano cvilijo.

Nikoli. — Ah nikol'me nismo proŕite bile
od grenke ihaloŕite. Klavorne smo plaille
po temneh worshteh se. Log nam je ŕupern bil,
noben hribzhŕek ni nas revne veselil.
Kader shkerjanzi so naqviskem' ŕhvergoleli;
kader so shinkovzi vesele pesme pejli;
smo v'eni lukni me sedele vse blede,
al' mutaŕte (navem) al' ŕhive, al' mertve.
In'zhe smo v'zhaseh lih pishâlle v'roke vŕele;
zhe smo na zitrah lih ŕtrune v'zhaseh napele,
o! koker puŕt je bil takrat obojeh glas.
Tize motile smo: motile tize nas.
Vse, kar piskâlle smo, je le ŕtrashnu tulilu;
vse, kar me godle smo, je ŕupernu zvŕlilu;
vse, kar me pejle smo, je kisl jôk le bil,
jok, mile jok! ne jok; vek, vek! je bridke bil.
Ah jôk je tudi ŕdej she vse nashe piskanje;
jôk vse godenje je, vse pesme le vekanje.
Vse, kar smo, jôk le je, vse jok! vse vek le bo,
doklej Tebe Bellin! she k'nam naŕaj nabo.

Belin usliŕi hrepenenje obupanih slovenskih muz in v drugi pesmi ga mednje pripelje sam Pegaz. To je za Modrice pravo vstajenje. Nebo se zjasni, megle izginejo, gôre spet sonce pozlati, vsa narava zaŕivi v polni radosti. Modricam udarijo srca, zasijejo oŕi, poŕkrlate lica in na »*ŕnabileh ogn*« zagori. S sebe pomeŕejo »*peŕe tutaste*«, odvrŕejo »*ŕrna zagri-njala*« in svoja nedrja odenejo v »*nakriŕpane tanŕice*«. Na zlate citre napnejo nove strune, in tudi »*piŕve*« v njihovih belih rokah zdaj zaigrajo, da odmeva svet. Apolonu zapojejo pesem novega notranjega ognja:

O sladke ogn! Nam se bo serze itopilu!
 Od tvoje sladnosti v veselu bo vtonilu.
 V veselju, zhe Bellin bo tudi lubil nas.
 O lube nas Bellin! is serza lubi nas.
 O lube nas Bellin! gorezhe me lubile
 te vselej bodemo. Ovide in Vergile
 me bomo dále ti. Us Kraynz bode vesel
 zel v'kratkem o Bellin! Tvojo lubein pejl.
 S'njim usa Lublana bo zhaít, hvalo Tebi pejla,
 de ilate zhase je skus Te ona prejela.
 Nje tudi bosh, kar je bil Rimu en August;
 en Ozhe teh Modriz, vsa zhaít nje, nje svitluít.
 Nje poíni uuzhezhi bodo Tebe zhaítli,
 de skus Tebe ony so jeik zhiít dobili.

Belin — bog sonca in umetnosti, naj bi torej slovenskim modricam prinesel življenje in pevsko moč, jeziku čistost, narodu pa »zlate čase«. Ideja o orfejsko odrešujočem poslanstvu poezije je docela očitna. Orfeizem ima tu totalno razsežnost: pomeni človekovo notranjo preobrazbo in narodno kulturno prebujo. Torej ima že obrise tistih dimenzij, ki bodo kasneje do kraja dozorele v Prešernovem *Sonetnem Vencu*.

Pisaniška alegorija o rojstvu slovenske poezije pa ima zraven še neki vsebinski dodatek, ki ni brez pomena in kaže k samemu jedru stvari. Dogajanje in izražanje je namreč polno erotičnih znamenj in erotičnega vzdušja. Devov Belin ni samo bog sonca in lepe umetnosti, je tudi bog ljubezni. Tisto, kar neme Modrice in kranjski omrtveli svet zbudi k življenju in k petju, je ljubezen. Njen ogenj je vir preropenja in nove, polne umetnosti. V njej je navdih, ki bo Slovincem dal Ovide in Vergile. Skratka, prvi opaznejši besedili naše posvetne poezije kažeta globoko notranjo združitev, pravzaprav že motivno kontaminacijo dveh tém: poezije in erotike.

Podobno združitev tém najdemo tudi v tretjem besedilu, v spevoigri o Belinu. Tu nastopi Belin kot zmagoviti bog sonca, človeške dobrotljivosti in ljubezni zoper Burjo, ki je bog vetra, hudobnosti, ukazovanja in trinoštva. To Devovo delo je opomin zoper oblastniško nasilje in apoteoza človekoljubja.³ Čeprav gre tokrat za motiv ljubezni v širšem,

³ Prim. odlomek iz II. »nastopja«:

Modre Buh aldove notshe
 v k'tireh serze nagory.
 Nezh' mu ni dopadajozhe,
 kar lubein narody.

K'tiri s'silo bit' zhaítiti
 otsh'jo, so le trynogi.
 K'tiri lubleni le biti
 otsh'jo, so modri Bogi.

humanističnem smislu, se tudi ta ljubezen ponekod ujame in strne z erotiko. To velja predvsem za nimfe, ki se upro nasilnežu in mu nočejo žgati darov, medtem ko Belinu polagajo na oltar vsa znamenja svoje ljubezenske privrženosti: limbarje bele, škrlatne vrtnice, vdane vijolice in pohlevne »brkončice«. Metastasijeva spevoigra *Il trionfo d'amore* je s svojo mislijo, da mora zmagati ljubezen, pri Devu prešla v motiv, ki je dobil širše, že kar politično humanistične razsežnosti. Vendar je tudi erotični zametek ostal neutajljivo prisoten. Gradil je smiselno zvezo z isto tematiko v prejšnjih pesnitvah, tako da med Belinovimi opernimi nimfami in prejšnjimi muzami obstajajo motivna stičišča z enakim ljubezenskim obeležjem.

Opazovanje vseh drugih besedil, ki v Pisanicah slede tem trem pesmim, nas privede do nadaljnje ugotovitve: velika večina pesmi pripada poučni, zabavni in prigodniški verzifikaciji, tako da je količinska teža prispevkov na tej strani stvari; toda v kakovostnem, se pravi stilnem in estetskem pogledu najbolj izčiščena besedila, čeprav redka, pripadajo erotični tematiki. Sem sodita predvsem dve pesmi: *Amynth na ozhy svoje Elmire* (III. zv. Pisanic) in *Stanovitnost* (gradivo za IV. zv.). Kljub nekaterim neosebni obrazcem in tópom, prevzetim iz sestava arkadijske poetike, izpričujeta opazno noto osebnega čustva in liričnega tona. Prva kaže zanimiv prehod od strahu pred ljubeznijo k svobodnemu in osrečujočemu sprejemanju njenega »ognja«, celo pripravljeno izgoriti v tem ognju in »v prah ifletiti«.

Skryte svoje íharje, skryte!

Sagernite se ozhy!

De is vas Amynth navjame

kako iskro, ter navname

se us, in 'zel naígory;

satu skryte, varnu skryte

svoje íarje, 'mu ozhy.

Al nekâr! — Oh tu naítrite!

Je naumnû kar íhelim.

Svit vash v'édnu mi miglajte:

ogn v'serze mi smeajte,

rad od njega jeít gorim.

Oh! nekar mi navgasnite

ogn vash, jeít rad gorim.

Antiteza kitic tu ni zgolj baročna artistsična igra, temveč ima poleg dekorativne tudi vsebinsko težo. V slovenski literaturi izpoveduje čisto

nov odnos do pravice človekovega osebnega čustva. Druga pesem kaže ljubezensko doživetje že na robu prvih tegob in motenj, ki pa jih še vedno prekrije spodbudna vera v smisel upanja in v moč človekove stanovitnosti.

Upej serze moje! upej!
 Ter ked sivna skala stoj.
 Zhe se lih perseglu skupej
 vse je zhes te, terdnu upej
 srezhnu bit' she fnash neznoj.
 Kir se dostikrat igody,
 kar se namogozhe idy.

Jezikovna kultura obeh anonimnih pesmi in njune slogovne sestavine pa tudi apoteoza srčnega »ognja« dovolj nazorno govore za Devovo avtorstvo, o katerem nekateri dvomijo.⁴ Posluš za ljubezensko tematiko je izpričal tudi v pesmi *Obzhutenje tega serza nad Pesmijo od Lenore* (III. zv. Pisanic). O Bürgerjevi ljubezenski baladi pravi, da mu je pretresla srce in da mu je ob njej ledenela kri. Vsa tri besedila kažejo, kako je Dev razvijal erotično tematiko, s katero je leta 1780 tako programsko zaznamoval prvo poglavje slovenske posvetne poezije. Z izpovedjo pretresenosti nad Lenoro je prispel že na prag predromantike in se v zadnji kitici celo odvrnil od svojega prejšnjega baročnega in klasicističnega pesništva.⁵

Nastane vprašanje: kje naj iščemo vzroke, da je slovenska posvetna poezija že na začetku imela tako vidne erotično programske poudarke in da se je rodila tako rekoč v znamenju erotike? Lahko bi iskali celo vrsto naključnih razlogov, vse od pesnikove biografije do tujih pesniških zgledov, ki so mu prišli v roke. Lahko bi razmišljali tudi o zakonih začetnega lirskega ustvarjanja sploh. Toda potrebno je iskati vzroke tudi v dotedanjem položaju slovenskega pesništva oziroma v duhovnem podnebjju, ki je bistveno določalo tematiko dotedanjega pesniškega snovanja. To duhovno podnebjje pa lahko merimo predvsem ob usodi domačega ljudskega pesništva, ki je bilo vse do izida Pisanic edini reprezentant svobodne slovenske poezije, obstoječe tudi zunaj cerkvenih ali poučnih namenov, katerim so sicer služila vsa slovstvena prizadevanja.

⁴ N. Omersa, Psevdonim B. E. v Pisanicah, ČZN 1927, s. 77–81; A. Gspan, n. m., s. 362.

⁵ Al oh! kar griše me,
 she vezh, oh! jeit spoīnam,
 je tu, je tu! de je
 me moj'ga petja sram.

Dovolj dokumentov je, ki pričajo, da se pritisk cerkvenih krogov zoper ljudsko pesništvo v 18. stoletju ni le nadaljeval, temveč celo znova okreplil. Ljudska posvetna pesem je bila razglašena za pohujšljivo, škodljivo in zato iztrebljanja vredno reč. *Ahacij Stržinar* (1676—1741) je leta 1729 izdal knjižico katehetičnih stihov *Catholish kershanskiga vuka peiffme* in ji v predgovoru naložil pravo misijonarsko literarno dolžnost: njegove pobožne pesmi, spremljane z napevi, naj bi pri ljudstvu nadomestile in odrinile »te druge prafne, nanúzne, folsh peiffme... slasti pak debi ta mladi folk te hude, navárne naframne peiffme opustov, katere so greshne, inu use ludy pohuishao...«⁶ Svoj leposlovno vzgojni nagovor na »leta frei ledig folk, kir se rad vefely, inu od veselia use forte peiffme poye« je pospremil v svet z baročno stiliziranim srednjeveškim svarilnim obrazcem: »de toku veliku mladih lepih fantov inu deklizhov hudizh skus nazhiftoft v'vezhnu pogublenie fapele; da toku rekozh rataio hudizhove pezhenske, inu peklenske prate.«⁷ Taka je bila in tak namen si je nadela prva slovenska pesniška zbirka 18. stoletja, za njo pa bolj ali manj podobno vse druge tja do izida *Pisanic* (Primož Lavrenčič, Filip Jakob Repež, Maksimilijan Redeskini). *Franc Miha Paglovec* je v svoji slovenski rokopisni zbirki *Cantilenae variae* (1755) Orfeja dobesedno odgnal izpred nebeškega praga, češ da je pel le »posvetne glasove« in »pozemeljske viže«.⁸ Izdajanje pobožnih in vzgojnih pesniških knjižic z očitnim namenom, da izpodrinejo ljudsko in posvetno pesništvo sploh, je postalo trdna tradicija, ki je trajala skozi celo 18. in segla še daleč v 19. stoletje. Bila je »izraz cerkvenih teženj po popolnem kulturnem monopolu nad ljudstvom«.⁹ V estetskem pogledu je bila brez vrednosti in že Matija Čop je njene dosežke opisal kot »zvečine bedno... popolnoma nepoetično, slabo rimarijo«, »surovo v pisavi, jeziku in poeziji.«¹⁰ Pregarjanje ljudske poezije, ki na Slovenskem ni bilo nekaj novega, je moralo biti precej temeljito. Medtem ko Stržinar 1729. leta še toži, da je »teh nanuznih inu shleht peiffem pre-

⁶ *Catholish kershanskiga vuka peiffme*, 1729, s. 9.

⁷ N. m., s. 7.

⁸ *Paglovec-Wider, Cantilenae variae*, 1755, s. 194—95 (*Cantus alius de vanitate mundi*).

⁹ *Boris Merhar*, *Ljudska pesem*, *Zgodovina slovenskega slovstva* I, Ljubljana 1956, s. 36.

¹⁰ *Slowenische Literatur*, v knj. *P. J. Šafařík*, *Geschichte der südslawischen Literatur*, Prag 1864, s. 79—80.

veliku, teh svetih, nuznih... (pa) premalu«, zapiše Kopitar v pismu Dobrowskemu dne 6. februarja 1809 nekaj, kar se sliši že skoraj kot nekrolog nad slovensko ljudsko pesmijo sploh. Takole pravi: »Kranjci bi težko predložili stare ljudske pesmi: spreobračevalci so pri uničevanju le teh morali biti marljivi in uspešni. Okoli krožijo le posamezne vrstice, distihi, ki jim pravimo viže — melodije, z raznovrstnim metrom, tudi rimane, po večini z ljubezensko vsebino.«¹¹ V pismu je tudi več namigov zoper še vedno trajajoče nerazumevanje ali nasilje nad tem delom domače pesniške kulture. Še bolj nazorno podoba stvari daje Matija Čop v svoji literarni zgodovini iz leta 1850. Tam zelo odkrito ugotavlja, kako nepopravljivo škodo so napravili preganjalci s tem svojim početjem, saj so ljudsko pesem odtujili najboljšemu delu ljudstva samega in ji tako odrezali dotoke lepega in plemenitega. Pravi, da se na Kranjskem zdaj poje »sploh zelo malo posvetnega« in da je »redko slišati kaj drugega kot nabožne pesmi«. Celó ob zimskih večerih in na preji pojejo dekleta največ pobožne pesmi, ki pa imajo redkokdaj kaj pesniške vrednosti. ohranjajo jih le dobri napevi. Ugotavlja, da taka besedila niso dolgo v modi, izpodrivajo jih takoj druga, če imajo prikupnejše napeve. Da bi se nove verske pesmi čim bolj utrdile, so jih njihovi avtorji včasih oblačili v stare napeve ljudskih pesmi, med njimi celo »ta gmain salublenih pesmi.«¹²

Kopitarjevi in Čopovi porazni bilanci morda lahko pripišemo nekaj pretiranih tonov zaradi njune resnične prizadetosti. Vendar ostane resnica, da je bilo širše kulturno podnebje slovenskega 18. stoletja še vedno do kraja nenaklonjeno ljudskemu in posvetnemu pesništvu. Izvzeti moramo ožji krog najbolj razsvetljenih posameznikov, o katerih vemo, da so se pod vplivom herderjanstva in postopne narodne prebuje začeli s simpatijami zanimati zanj. Kljub temu pa se je nasprotovanje ljudskemu pesništvu v drugi polovici 18. stoletja še bolj okrepilo, posebno od 70 let naprej z uveljavljanjem janzenističnega utilitarizma, ki je »zamoril v tedanji dobi tudi vsak umetnostni čut.«¹³

Skratka, če upoštevamo prevladujočo, še napol srednjeveško slovstveno miselnost, kakršna je ob začetkih umetnega posvetnega pesništva proti koncu 18. stoletja še trmasto obvladovala slovenski prostor, ne mo-

¹¹ V. Jagić, Briefwechsel..., n. m., s. 40.

¹² Filip Jakob Repež, Romarsku drugu blagu, 1770, s. 51, 89 (8. in 16. pesem).

¹³ Josip Gruden, Janzenizem v našem kulturnem življenju, Čas 1916, s. 195.

remo mimo dejstva, da je novo pesništvo moralo pomeniti hoteno ali nehoteno opozicijo zoper njo. Po logiki stvari je do najbolj opazne opozicije prišlo na tistem mestu, kjer je bila slovenska tradicija najbolj zaznavna, najbolj ukazovalna in zato tudi najbolj toga. To je bilo področje erotike, v našem slovstvu najbolj in najdlje prepovedane cone. Zato najbrž ni samo naključje, da se je slovenska poezija začela rojevati v znaku erotike in da je v njej zavedno ali nezavedno iskala prostor človekove osebne osvoboditve izpod srednjega veka. Pa tudi prostor za osvoboditev jezika iz pragmatične v poetično funkcijo. In zato ima ljubezenska tema že pri prvem opaznejšem slovenskem pesniku Damascenu Devu programski poudarek, saj seže čez meje zgolj ljubezenskega doživljanja. Erotično témo, ki je obeležila že prvo uveljavitev slovenske posvete poezije in njene prve stilne formacije — baroka, bi torej težko šteli za nekaj neopaznega. Zdi se, da na poseben način odseva duševno, kulturno in družbeno resnico slovenske zgodovine prav iz njenega jedra.

Seveda je imel ta pojav skromne, v mnogočem tudi dekorativne erotike še tako ozek in družbeno omejen odmevni prostor, da ni mogel povzročiti spopada s tradicijo. Pomenil pa je novost, ki je imela v sebi zarodke daljnosežne opozicije. Nekaj te zavesti je utegnilo biti zraven, saj se je avtor skrnil pod črki *B. E.*, ki še danes nista razrešeni.

2

V docela jasni, dozoreli in izostreni podobi se naš problem pokaže šele v obdobju romantike.

Slovenska poezija tedaj prestopi svoje začetništvo, sprejme vase in obvlada merila razvitih evropskih literatur, v domači, provincialno občutljivi javnosti pa prvič nastopi kot samostojen kulturni pojav. To se pravi, uveljavljati začne svoje avtonomne estetske in idejne odnose do sveta človeške resničnosti. Ta emancipacija poezije, ta njena nenadna javna nezvestoba konvencionalni morali in zakoreninjeni vzgoji je v zakotnih slovenskih razmerah pomenila resnično prometejsko dejanje. Dejanje, ki ga je zmogel in do kraja dotrpel izjemen človek in izjemen poet *France Prešeren*. Že njegov prvi nastop leta 1827 je bil za takratne janzenistično ozkosrčne razmere poudarjeno nekonvencionalen in za to početje si je izbral erotično témo. Javnosti se je predstavil z igrivo, v

slogu še močno baročno pesmico *Dekelcam*, ki je svarilo dekletom, toda svarilo posebne, bolj ovidovske vrste: dekliško mladost namreč spodbuja, naj bo podjetna in »ne zaspana«, naj bo odprta življenju in ljubezni, dokler je še čas, zakaj lepota hitro mine. Svoj hudomušni memento je okrasil s tremi paraboličnimi prispodobami o nagli minljivosti »rože, rose ino mane«. Uporabil je torej tudi pridigarsko oziroma biblijsko primero o máni, jo erotiziral in postavil celo na uvodno mesto prvega javnega nastopa.¹⁴ S tem je dovolj razločno označil smer svojega svobodnjaškega izzivanja.

Tudi v vseh drugih, resnejših Prešernovih mladostnih pesmih, nastalih okoli srede 20 let, ima ljubezen osrednje mesto, je pravzaprav edina téma njegovega peresa.¹⁵ Značilno je, da si je za prvo resnejšo pesniško nalogo izbral prevajanje Bürgerjeve *Lenore*. Literarna zgodovina je ugotovila vrsto možnih razlogov, ki so ga pritegnili k tej pesnitvi, pozabila pa je pri tem upoštevati najbolj preprostega: razmere oziroma kulturni prostor, kateremu je Prešeren prav to pesnitev izbral in namenil. Gre za balado, v kateri je našla polno potrditev protiracionalistična misel, ki jo je Bürger nekoč zapisal z besedami: »Človekovo srce je močnejše kot njegova pamet...«. Lenora je res ženska, ki vsa živi po glasu svojega srca, svojega čustva in svoje velike ljubezenske sle. Sle, ki prestopa meje razuma, odklanja pristajanje na omejeno življenjsko danost, uporno podira tudi božji red stvari in naposled ne more sprejeti niti otipljive resnice, da je njen Vilhelm mrtev. Usoda jo seveda kaznuje in ugonobi: njen ženin, ki pride ponoči ponjo, jo namesto v poročno posteljo popelje v svoj grob. Lenorino svobodno in prav zato neizmerno ljubezensko čustvo, ki obstaja zunaj ukazanih razumskih, moralnih in verskih norm, je prikazano kot nekaj neizogibno tragičnega in prav zato človeško še bolj veličastnega. Prešernov prevajalski poseg po tem delu bi bilo težko razumeti kot zgolj stilistično ambicijo ali tehnično nalogo.¹⁶

¹⁴ Padala v'pušavi mana
Izraelce je redila;
Če ni kmalu bla pobrana,
Se zastonj je raztopila.

(F. Prešeren, *Zbrano delo*, I, Ljubljana 1965, s. 224.)

¹⁵ Sem zanesljivo spadajo: prevod Bürgerjeve *Lenore*; balada *Povodni mož*; anakreontska *Zvezdogledom*; med prigodniško šaljive pa *Zarjovêna dvočica*.

¹⁶ F. Kidrič, Prešeren, Ljubljana 1958, s. LXXI; J. Kos, Prešernov pesniški razvoj, Ljubljana 1966, s. 21.

Tudi dejstvo, da je začel novo obdobje slovenskega pesništva natanko tam, do koder je prispel Dev vsaj z željami in slutnjami, se pravi ob toku evropske predromantike oziroma ob njenem Sturm und Drangu (katerega »najčistejši pesniški izraz je bila balada«, W. Kayser), nam ne pove vsega. Prenos Bürgerjeve apoteoze ljubezenskega čustva v slovenski jezik je bilo daljnosežno idejno dejanje. V slovenski janzenistično moralistični in racionalistični kulturni prostor, ki se ga je Prešeren do-dobra zavedal, je prinesel izzivalno podobo svobodnega osebnega čustva in svobodne pesniške umetnosti. Na Nemškem je izid te balade leta 1774 poleg navdušenja v krogu mlajšega rodu povzročil silovit odpor: avstrijski Musenalmanach, ki jo je priobčil, pa je bil celo konfisciran.¹⁷ V cerkvenih krogih je zavladalo zgražanje. Člani učenih družb so Lenoro razglasili za razvratno in prostaško delo. V Münchenski akademiji znanosti je bilo slišati obtožujoč govor in v njem obupan vzdih: »Zlato stoletje nemške literature je mimo, če bo šlo tako naprej...¹⁸ In kasneje je Brüggemann pesem označil kot »sunek z nožem v srce tradicionalno verujočemu človeku«.¹⁹ Kolikšen nemir, strah, odpor in obsodbo je ob izidu leta 1830 povzročila na Slovenskem, si lahko predstavljamo. Saj je cenzor, kanonik Pavšek še tri leta kasneje ob Tuškovem prevodu *Cesarja in opata* Bürgerja razglašal za voltairjansko nevarnega prevratneža in prav s tem argumentom dopolnil svoj napad na Prešernovo domnevno nemoralnost in predlog za prepoved edinega slovenskega leposlovnega glasila *Kranjske Čbelice*. Sicer je pa Prešeren sam v satiri *Nova pisarija* (1850) drastično popisal moralizatorske obsodbe in srditosti, ki so na Slovenskem dočakale njegovo Lenoro in ljubezensko poezijo sploh.²⁰

¹⁷ W. v. Wurzbach, *Bürgers sämtliche Werke*, Bd. 1, Leipzig, s. XLVI.

¹⁸ W. Kayser, *Geschichte der deutschen Ballade*, Berlin 1936, s. 94–95.

¹⁹ Der Kampf um die bürgerliche Welt- und Lebensanschauung in der dt. Lit. des 18. Jahrh., cit. po n. m., s. 311.

²⁰ *Pisar*:

Balade od čebelice zasrane,
de bi se té med nami zamorile!
tragedije ostale nam neznane!
de bi Krajnice strupa'z njih ne pile!
ljubezni sladke, ki srce zapelje,
deb'z' Romejevo Juljo ne čutile!

Balade pet' je mlatva prazne slame,
je reč pohujšljiva in zapeljiva;
Lenoro bere naj, kdor ne verjame. (ZD I, 295–96)

Prevod Lenore je bil za takratne razmere drzen korak v svobodni svet evropske predromantike. Vendar je bilo to še reproduktivno početje. Sledila mu je izvirna balada *Povodni mož*, prvo Prešernovo samostojno in hkrati pomembno pesniško dejanje. Pesnitev ima na sebi samo nekaj sledov Bürgerjeve šole in kaže že notranje uravnovešenje predromantičnega baladnega stila v strožjo, klasično urejeno zgradbo. V središču balade je zgodba lepe Urške (v prvi objavi Zalke), ki se lahkotno, uspešno in objestno igra z moškimi srci, dokler ga nazadnje ne »stakne, ki bil ji je kos«. Na zabavišče pride ponjo lepotec-povodni mož in v divjem plesu izgine z njo v vrtincih Ljubljane. Urška seveda ni Lenora. Njena ljubezen je radoživa igra in podjeten lov, pri čemer pa naposled naleti na močnejšega, ki jo pogubi z njenimi grehi vred. Vendar Prešeren ni moralist. Urškino radoživost in ljubezensko neugnanost kaže v resnici brez notranjega odpora ali obsojanja. Kruto usodo, ki pokonča to mlado, vrtavo in pristno veselje do življenja, spremlja nazadnje z baladno tesnobo in z zadržanim sočutjem. Tudi ta ženska podoba je bila v popolnem nasprotju s tesno literarno in siceršnjo moralo časa. Pošastna kazen, ki je sledila Urškinim dogodivščinam, je v resnici le še poudarila dekletov življenjski čar.

Lahko bi naštevali še naprej, toda opažanje bi ostalo podobno. Tudi v 50 letih, ko se Prešeren pomakne v območje klasične romantike, ostane ljubezen, in sicer visoka elegična ljubezen, trpeča zaradi svoje neuresničljivosti, središčna téma njegove poezije. Tolikšno pesnikovo ujetost v ljubezensko vsebino ponavadi pojasnjujemo z biografskimi razlogi ali z značilnostmi romantičnega pesništva sploh ali s tujimi zgledi in podobnim, česar seveda ni podcenjevati. Vendar ni mogoče prezreti še posebne programske misli, ki jo ima pri Prešernu ljubezenska téma vse tja do srede 30 let. Značilno je, da je še svojo prvo globljo izpoved osebne ljubezni v sedmih *Gazelah* (1835) pospremil v javnost z demonstrativnim mottom, vzetim iz »pohujšljive« zakladnice ljudskih pesmi in namenjenim domačim varuhom leposlovne brezmadežnosti:

Ljubezen je bila,
ljubezen še bo,
ko tebe in mene,
na sveti ne bo.

Viden premik, vrh in hkrati novo, nepolemično obliko doseže Prešernova programska misel v *Sonetnem vencu* (1834). Tu pripiše ljubezni orfejsko mitično moč odreševanja: osebnega, ustvarjalnega in narodnega.

Odveč bi bilo navajati množico znanih dejstev, ki pričajo, koliko grobih in nevarnih obsodb s strani uglednih in vplivnih slovenskih krogov je moral prvi pesnik ljubezni prestat v svojem času in še dolgo po smrti. Bedasto in bedno geslo, da je to pesnik, ki »se v kvantah gubi«, kot je nekje zapisal voditelj naroda dr. Janez Bleiweis, je avtorja Sonetnega venca preživelo za lep čas. Naj bo izročilo o posmrtnem požigu njegovih rokopisov zanesljivo ali ne, duha dobe in razmer ni zgrešilo.

Po vsem tem vidimo, da se je tudi osrednji tok slovenske romantike najprej uveljavil na področju erotične tematike. Čeprav upoštevamo dejstvo, da je bil ta tok že sam po sebi in tudi v drugih literaturah močnejše nagnjen k upesnjevanju ljubezni in da je ta splošna lastnost v Prešernovi osebnosti dobila še znatno oporo, ni mogoče prezreti posebne teže in programske note, ki jo je ljubezensko pesništvo dobilo v slovenski romantiki. Iz Prešernovih postopkov in iz mnogih okoliščin je razvidno, da je bila ljubezenska téma najbolj očiten prostor moralističnih zadržkov in prepovedi, zato je postala tudi najbolj vabljiv prostor ugovorov in nastopov proti njim. Prešeren je bil prvi, ki je to opozicijo stopnjeval do izzivalne mere in na tem področju javno uveljavil pravico osebnega čustva in osebne izpovedi, kar je pri njegovih močeh pomenilo tudi uresničitev svobodne poezije. S tem početjem, ki je bilo v resnici osvoboditev izpod srednjega veka, je zelo vidno zaznamoval prvo veliko poglavje slovenskega pesništva. Pojav je prešel med trajnejša, kontinuitetna jedra naše literature. Opredeljenost do ljubezenske poezije je za dolgo časa postala eno poglavitnih vprašanj slovenske literature in ob vsakem njenem občutnejšem razvojnem premiku je z novo močjo udarilo na dan. Opisana tematska struktura slovenske literarne miselnosti in spopad znotraj nje sta gotovo prispevala tudi k temu, da je prvi Prešernov generalni obračun z urejenostjo sveta in družbe nastal šele nekaj let po omenjenih ljubezenskih pesmih. To je bilo njegovo *Slovo od mladosti* (1850).²¹ Globlje razloge za tako zaporedje in razmerje tematskih sestavin našega pesništva, ki se ni pokazalo samo pri Prešernu, pa bi verjetno lahko našli v zgodovinskem in socialnem zaledju stvari.

²¹ Vrstni red prvih objav v Kranjski Čbelici I, 1850 (*Slovo od mladosti — Povodni mož — Lenora*) je iz razumljivih razlogov v popolnem nasprotju s kronologijo nastajanja teh pesmi. *Lenora* in *Povodni mož* sta bila že v rokopisni zbirki iz let 1825—26, ki jo je pesnik sam leta 1831 uničil, kot poroča v pismu Čopu dne 13. februarja 1832.

3

Tudi začetki našega realističnega ali k realizmu obrnjenega pesništva, ki se je začelo uveljavljati takoj po revolucijskem letu 1848., kažejo vrsto značilnih tematskih znamenj. Ta so najbolj razvidna v pesniških začetkih *Frana Levstika* in *Simona Jenka*, glavnih pesnikov 50 in 60 let.

Prva *Levstikova* objavljena pesem *Želje* (1849) je enakreontsko obarvana kmečka ljubezenska idila, ki hoče izpovedati polno privrženost lepotam in radostim zemeljskega življenja.²² Ljubezensko srečo, ne več romantično elegično ali privzdignjeno ali kakorkoli odmaknjeno, temveč dosegljivo, zemeljsko in uživajočo razglasi 18-letni gojenec ljubljanskega Alojzijevišča za svojo najglobljo željo, za »*Ijubšo ko slast, ki v nebesih se pije*«. Seveda imamo pred sabo spet mladostno nagajivo kretnjo, ki jo lahko dodobra razumemo in premerimo le tedaj, če imamo pred očmi nov, silovit moralistični pritisk, ki je po marčni revoluciji prihajal s cerkvene strani proti literaturi in ki je po dunajskem zborovanju avstrijskih škofov spomladi 1849 (priprave za konkordat) na Slovenskem prešel v pravo klerikalno nasilje.²³ Pri Levstikovih mladostnih pesniških nastopih so opozicijske kretnje zoper to literarno tutorstvo čisto očitne. Objavlja celo vrsto besedil, ki so polna radoživega, včasih poudarjeno nesvetniškega in nemoralističnega sprejemanja življenjskih radosti (npr. *Opomin k veselju*, *Na vseh svetnikov dan*, *Študentovska zdravica*).²⁴ V času, ko vplivni Luka Jeran preganja iz srednjih šol staro klasiko, očitajoč ji poganski okus, nespametne kvante ter senzualizem, in ko se poteguje za to, da bi mladini raje dali v roke berilo apostolov in prerokov, sedmošolec Levstik predrzno vrže v javnost pesem *Popotnik*, ki je polna sproščenega, res »poganskega« veselja do življenja.²⁵ Erotika je pri vsem tem, seveda močno hotenem početju imela najbolj vidno mesto, čeprav

²² -k, *Želje*, Slovenija, 25. maja 1849; v zbirki *Pesmi* (1854) pod naslovom *Pesem strunarja* (Fran Levstik, Zbrano delo I, Ljubljana 1948, s. 35).

²³ Podrobneje gl.: B. Paternu, Slovenska literarna kritika pred Levstikom, Ljubljana 1960, s. 90–97.

²⁴ *Opomin k veselju*, Slovenija, 4. marca 1850; *Na vseh svetnikov dan* in *Študentovska zdravica* v *Pesmih*, 1854 (ZDI, s. 48, 51).

²⁵ *Moč klasiškiga slovstva v vedo in besedo novših časov*, Zgodnja Danica, 12. febr. do 11. marca 1852; *Popotnik*, Slovenska Bčela, 23. sept. 1852. Prim. urednikovo opravičevanje v SB 18. nov. 1852.

se takoj ob njej vidno pojavlja tudi še literarna in politična satira. Med Levstikovimi mladostnimi stihii najdemo tudi zapis:

Kakor kolj sim petje vbiral,
kakor strune sim napel,
glas ljubezni 'z njih je zviral,
le od ljubic sem zapel.²⁶

Njegova zbirka *Pesmi* (1854) je imela izrazito ljubezensko obeležje in poudarjeno črto sproščenega vitalizma. Programsko opozicijske težnje so se v glavnem dovolj naravno ujele z notranjo nujo pesnikove osebne narave. To lastnost mladega Levstika je primerno poudaril njegov dobri poznavalec Josip Stritar: »*Levstik je, ali pravzaprav: je bil v svojih mladih, fantovskih' letih, tako zdrava, krepka, vesela natura, kakor je tica, ki se peva in igraje izpreletava od veje do veje brez premisleka, brez namena, samo zato, ker je živa, ker je drevo tako zeleno in tako sinje nebó, in ker je vse okoli nje tako živo in veselo.*«²⁷ Toda ti glasovi, prvi slišnejši glasovi resnično vedre sle po življenju so bili na Slovenskem brezobzirno posekani. Prodajo zbirke so duhovni vzgojitelji preprečili iz strahu, da imajo opraviti z brezbožnostjo in bogokletjem. Pa ne samo to, Levstik je svoje, v bistvu mladostno nedolžno dejanje moral poravnati s ceno, ki je njegovo življenje prvič resno obremenila z usodo preganjanca in to usodo pomagala naravnati v tragično smer. In kakšna je bila zadnja postaja njegove tako vedro in kljubovalno začete poti? Prešernova hči Ernestina jo je popisala takole: »*Še vedno ne morem in ne morem pozabiti boleznega vtisa, ki sem ga doživela, ko sem ga (Levstika) proti koncu njegovih dni nekoč zagledala v stolnici: odprt molitvenik v rokah, nenavadno velika očala na nosu, redki lasje, popolnoma osiveli obraz, starčevski; samo krepka hoja, samozavestna drža sta mu še ostali — tako je korakal od enega oltarja k drugemu. Zgrabilo me je nedopovedljivo sočutje...*«²⁸ Tako nekako se je končala pot človeka, ki se je začela s tako radoživo pesniško kretnjo, kot jo je kasneje zmogel morda samo še Oton Župančič.

²⁶ ZD I, 305.

²⁷ *Stritarjevo pismo Josipu Cimpermanu 15. sept. 1874* (Josip Stritar., Zbrano delo X, Ljubljana 1957, s. 65).

²⁸ *Ernestina Jelovšek, Erinnerung an Franz Levstik* (1888), Levstikov zbornik, Ljubljana 1935, s. 320.

Simon Jenko je tematsko mnogo bolj razsežen pesnik, kar se pokaže že v obdobju njegovega mladostnega pesništva. Tudi on nastopi v javnosti najprej z ljubezensko pesmico *Bučelni pik* (1851).²⁹ Vendar imajo v njegovi hitro dozorevajoči liriki prve polovice 50ih let zelo vidno mesto tudi filozofsko razmišljajoče in politične izpovedi. Povsod uvaja izrazito nove doživljajske in slogovne sestavine, tako da inovacijski radij zavzema pri njem razmeroma široko tematsko polje. Toda pazljivejša opazovanje nam razkrije, da je težišče spet na erotiki, kar kasneje potrudi tudi njegova zbirka *Pesmi* (1864). Pri Jenku sicer lahko odkrijemo črto, ki pomeni zložno nadaljevanje Prešernovega ali Levstikovega ljubezenskega pesništva, a le na obrobju njegove mnogo bolj zapletene in nemirne osebnosti. Jenkova ljubezenska usoda, ki je samo eno znamenje, čeprav najbolj pregledno in oprijemljivo znamenje njegove biti in zavesti sploh, že zaniha med nepomirljivimi skrajnostmi: med romantično idealno in nihilistično ljubeznijo, med njenim duhovnim in senzualističnim polom. Odmevi prešernovske romantično elegične ljubezni so obdani že s humorjem, obkoljeni z ironijo ali obrnjeni celo v parodijo, pri čemer Jenko zavestno uporablja »nižji« izrazni ton in prizore iz pritlične ljubezenske vsakdanjosti.³⁰ Prve Levstikove korake k sproščnemu veselju do življenja pa zaobrbe od zdrave naivnosti k mnogo bolj ostrim in vznemirljivim čutnim pustolovščinam.³¹ Pri vsem tem so njegovi ljubezenski odzivi vedno nepredvidljivi, odvisni od trenutka, ki obrača stvari po svoje. Tako se že ob Jenkovem mladostnem delu znajdemo pred mozaikom nasprotujočih si ljubezenskih doživetij, od najčistejšega hrepenenja do globokega dvoma in cinizma.³² V tem mozaiku pa lahko spoznamo črto, ki je psihološko najbolj izrazita, stilno najbolj čista, hkrati pa tudi najbolj izvirna. Sestavljajo jo besedila, v katerih se mladi pesnik brez pridržkov predaja podobam vedrega ljubezenskega vitalizma, takega, ki je zunaj vzvišenega čustvovanja in zunaj nihilizma,

²⁹ Slovenska Bčela 1851, II, s. 135.

³⁰ *Od Janezove Neže*, Simon Jenko, Zbrano delo II, Ljubljana 1965, s. 50; *Tri soneti kmetičici*, n. m., s. 158; *Tobaku*, n. m., s. 158; *Ognjeplamtič*, n. m., s. 33.

³¹ Npr. pesmi iz let 1854–55: *Nasprotni prošnji*, ZD I, 1964, s. 137; *Pod gradom*, ZD II, s. 148; *Voznica*, n. m., s. 48; *Mlinarica*, n. m., s. 16.

³² Prim.: *Ponoči*, ZD I, s. 159; *Od Janezove Neže*, ZD II, s. 50; *Sonet*, ZD I, s. 135; III. sonet iz skupine *Tri soneti kmetičici*, ZD II, s. 159; *Deklica*, n. m., s. 11; *Cekin*, ZD I, s. 99. In iz kasnejše dobe: *Za slovo*, ZD I, s. 36 in *To se vpraša*, n. m., s. 40.

tako da zasuje romantični prepad med obema skrajnostima. Jenko je sploh prvi, ki v slovensko pesništvo uvede čutno ljubezen brez notranjih zadržkov in zunanjih ozirov. Gre za ljubezensko čustvo in čutnost, ki sta spojena, svojo moč pa uresničujeta sredi same življenjske stvarnosti in v njenem zemeljskem jeziku. Pri tem se večkrat opre na tradicijo ljudske vasovalske in plesne pesmi, ki pa jima da osebno noto.³³ Jenkov radoživi senzualizem je namreč daleč od folklorne pa tudi od Levstikove racionalistične naivnosti. Zada je že začetek moderne »filozofije trenutka«, ki se zaveda sama sebe in svojega porekla. V sedmošolski pesmi *Pod milim nebom* (1854) beremo stihe:

Kdor toži mi svet,
življenje sovraži,
pod nebes razpet
Glej svet je prelep,
iz sob se prikaži:
življenje sladko,
si gluh in si slep,
če ti je grenko.

Zatorej srce
le čutom se vdajaj,
in radosti se
ne'zmerne napajaj.
Trenutek hiti —
glej, kmalu bo preč;
če ti odbeži —
ne bode ga več.³⁴

Študij Jenkove sočasne refleksivne pesmi bi nam pokazal, da ta njegova radoživa »filozofija trenutka« v resnici izhaja iz globokega skepticizma in agnosticizma. Izhaja iz razbolele notranje stiske in tesnobe, ker pri svojih iskanjih ni našel pomiritve niti v tradicionalni veri, niti v romantični metafiziki niti v pozitivistični pameti.³⁵ Tako se je od časa do časa oprijel vedrega vitalizma kot neke možnosti znosnega bivanja.

³³ Pesmi iz dijaških let: *Vasovavec*, ZD I, s. 129; *Vabilo*, n. m., s. 59; *Narodna*, n. m., s. 94; *Opomin*, ZD II, s. 184; *Plesavca*, ZD II, s. 9.

³⁴ *Pod milim nebom* (dat. 22. II. 1854), ZD I, s. 185.

³⁵ Npr. pesmi iz dijaških let: *Tesnoba*, ZD I, s. 175; *Angel tožnih*, n. m., s. 88; *Pokaži pot*, n. m., s. 178; *Meglenica*, n. m., s. 177; *Naša moč*, n. m., s. 176; *Ptici*, n. m., s. 19; *Korak v žioljenje*, n. m., s. 80; *Meglenica*, n. m., s. 262; *Jetnik*, ZD II, s. 164.

Če pa na Jenkovo ljubezensko pesništvo te vrste pogledamo z zunanjega, družbenega zornega kota, ne moremo reči drugega, kot da je že samo po sebi, ne glede na subtilnejše razloge svojega nastajanja, pomenilo najvišjo stopnjo upora zoper vladajoča konkordatska leposlovna merila in s tem zoper uradno kulturno politiko. Humornih ali satiričnih bodic, ki štrle v to smer, je dovolj.³⁶ V parodističnem ljubezenskem epu *Ognjeplamtič* iz leta 1855, ki je lahko izšel samo v rokopisnih dijaških Vajah, je njegovo hoteno protiklerikalno izzivanje z naturalističnimi ljubezenskimi prizori doseglo svojo drastično skrajnost.

Duhovni pazniki, ki so leta 1854 opravili očiščevalno delo nad Levstikom, so nastopili tudi deset let pozneje ob rojstvu Jenkove zbirke *Pesmi*. Čeprav je avtor sam opustil mnoga spotakljiva besedila s parodističnim epom vred, so menda mislili, kot pripoveduje sodobnik Fran Levec, da »črna kuga pomori ves slovenski narod, ako mu Jenkove pesmi pridejo v roke.³⁷ Pritisnili so na ljubljanske tiskarje, da nobeden ni upal sprejeti tega dela, in knjižica je morala k tiskarju v tujino, v Gradec. Tudi javna ocena izpod peresa Luke Svetca je napravila čez Jenkovo premalo vzgojno in preveč »pohotno«³⁸ ljubezen velik križ, in prav tako čez njegovo preveč otožno in premalo spodbudno poezijo sploh. Kritiko lahko prištejemo k razlogom, ki so pripomogli k temu, da je eden največjih slovenskih lirikov pri 50. letu za vedno odložil pero.

In spet smo pri ugotovitvi: tudi najpomembnejši pesnik po Prešernu in pred moderno si je utiral pot v svet svobodne pesniške besede najbolj očitno čez področje erotike, čeprav je bil že od začetka izrazito uporniški tudi ob drugih témah, še posebej ob politiki.³⁸

Območje romantično realističnega pesništva 19. stoletja so vidneje zaznamovale še tri zbirke: *Pesmi* (1869) *Josipa Stritarja*, *Poezije* (1882) *Simona Gregorčiča* ter *Balade in romance* (1890) *Antona Aškerca*. Kljub razmeroma izrazitim osebnim črtam, ki so jih ti pesniki prinesli v slovensko književnost, in kljub nekaterim novim vsebinam in oblikam, s katerimi so jo obogatili, njihovi nastopi ne pomenijo razvojno prelomnih dejanj. V glavnem gre za nadaljevanje ali razvijanje romantičnih

³⁶ Npr.: *Vedni nasprotnik pa še naprotnik*, ZD II, s. 160; *Bogoslovec*, ZD I, s. 158; v starejši varianti VI. *Obraza* postavlja ljubezensko doživetje v samo cerkev (ZD I, s. 245).

³⁷ *Fran Levec*, Simon Jenko, Zvon 1879, s. 356.

³⁸ Njegova dijaška pesem *Na zbiranje*, objavljena v Vajah II leta 1855, je najbolj radikalna in najbolj uporniška pesem generacije.

in realističnih osnov, ki so na Slovenskem obstajale že pred njimi, ter utrjevanje teh osnov v tradicijo tako imenovanega romantičnega realizma. Erotična tematika je spričo mnogih okoliščin postopoma izgubljala tisto izpostavljenost, kot jo je imela prej. V Stritarjevi zbirki ima sicer še vodilno mesto in nekaj programskih poudarkov, ki spominjajo na Prešerna, Levstika ali Jenka. Pri Gregorčiču že zaradi njegovega duhovniškega poklica stopi zelo v ozadje, saj v zbirki zavzema komaj slabo petino besedil, in še to v precej zastrti obliki. Tudi pri Aškercu prihaja v prvi knjigi redko na dan. Avtor Balad in romanc je epsko razpoložen pesnik, ki je tedaj že skoraj docela predan objektivni tematiki: narodni, socialni in svobodoumni.

In vendar se ravno v obdobju, ko vladajo ta tri imena in ko prihaja do splošne preusmeritve v »objektivno« pesništvo, zgodi nekaj, kar bistveno pripomore k novim premikom tematike v bolj osebne in bolj intimne prostore. To je bil silovit kritični nastop goriškega teologa *Antona Mahnič*a z dolgo serijo člankov *Dvanajst večerov* v Slovencu konec leta 1884.³⁹ S pomočjo klasične estetike, zgrajene ob Aristotelu, Platonu in Lessingu ter prilagojene katoliški dogmatiki in katehetični moralki, je Mahnič strastno obsodil vse pojave slovenske književnosti, ki so po njegovem kazali znamenja »črne kuge«. Ta znamenja je s prestrašenim povečevanjem odkrival v pojavih subjektivizma in skepticizma, relativizma in pesimizma, amoralizma in materializma. Sklicujoč se na Platona, ki »neče nobenega drugega umetnika v svojo državo sprejeti kakor onega, kateri priprosto vpodablja to, kar je dostojno«, — dostojno pa je Mahnič samo tisto, kar služi Bogu in verski vzgoji — je obsodil tako rekoč vso vrednejšo domačo književnost od Prešerna do svojih dni, med tujimi avtorji pa se lotil celo takih, kot sta Schiller in Turgenjev. V slovenskih razmerah je imelo to dejanje resen odmev in resne posledice. Zajedlo se je globoko v miselnost katoliške literarne kritike za nekaj desetletij. Kmalu je seglo tudi daleč čez meje literature in kulture. Pomenilo je začetek skrajno ostre ideološke in strankarske delitve. Bil je to nov val klerikalizma, ki je najprej zahteval oblast na področju književnosti. Samo po sebi se razume, da je v sestavu Mahničeve literarne čistke, ki se je tedaj šele začela, ljubezensko pesništvo doživelo veliko pozor-

³⁹ *Dvanajst večerov*, Slovenec od 7. nov. do 12. dec. 1884 (28-krat); *Dvanajsterim večerom dodatek*, Slovenec 18. dec. do 31. dec. 1884 (10-krat); zadnje nadaljevanje ponovljeno v Slovencu 2. jan. 1885.

nost in silovit udarec. Čeprav je glavni napad meril v domnevno filozofsko zaledje takratne književnosti in to zaledje odkril predvsem v brezbožnem panteističnem pesimizmu, uvoženem z Nemškega, je poleg panteizma na zatožno klop postavil predvsem ljubezen. Začeti je bilo seveda treba pri Prešernu. In pesnik Sonetnega venca je res šele zdaj, 35 let po svoji smrti, moral prestati dokončno duhovno inkvizicijo. Dolga obtožnica nad pesnikom, ki se je po Mahničevem mnenju »valjal v blatu poltnosti in pregrešne ljubezni« se končuje takole: »Sodba ni težka. Preširen ju ljubeval pred časom, brez pravega namena, brez zakona, zatoraj je ljubezen njegova protinaravna, pregrešna. In ker je ta ljubezen v pesmih njegovih v podobljena v najlepši čarobni obliki, rečemo lahko: Preširen nam v zlati umeteljno izdelani posodi podaje strup pregrešne strasti... Mladina..., pusti Preširna, da omamljeni od njegove zapeljive lire se ti ne vname v srce ogenj strasti, ktera pred časom popari in spodje tvoje duševne in telesne moči in te spravi v zgodnji grob.«⁴⁰ Tak je bil torej obračun s Prešernom in njegovo visoko pesmijo ljubezni, zapisan v Slovincu 3. decembra 1884, natanko na jubilejni dan pesnikovega rojstva.

Po Mahničevi zaslugi je ljubezen znova postajala najbolj kočljiv, najbolj izpostavljen in najbolj nadziran predmet slovenske književnosti. Okoli te teme je nastalo posebno podnebje, ki ga je začutil sleherni Slovenec, ki je prijel za pesniško pero. Pisatelj Janko Kersnik je leta 1887 zabeležil naslednje: »In pa ta nesrečna l j u b e z e n ! ... Kdor pozna razvitek našega leposlovja, ta ve, da sta bila že od nekdaj ali, recimo, od Prešernovih časov sem do današnjega dne strogi naši duhovščini ,zaljubljena pesem, zaljubljen roman' najhujši zločin. 'Kamen okoli vratu in na dno morja ž njim!' tako so kričali tudi za Prešernom, za Levstikom, za Jurčičem, za Stritarjem... Ako spišeš povest, novelo, roman ter govoriš ali slikaš pobjo, tatvino, laž, nejevero, izdajstvo, sleparstvo, igro, pijančevanje in zapravljenost — vse, vse smeš! Odpuste ti tudi, ako opišeš plenitev in umor. Ako pa izpregovoriš dve besedi o kakem nežnem licu, o belih lakteh, o kodrastih lascih, o gorkem poljubu — anathema sis! — In ako zapoješ: ,polno nedrije, vitka rast', tedaj se ti odpira že dno žehtečega pekla.«⁴¹

⁴⁰ Deseti večer, Slovenec 3. dec. 1884.

⁴¹ B., Dvanajst večerov, LZ 1888, s. 57 sl. (tu cit. po Kersnikovem Zbranem delu V, Ljubljana 1952, s. 284).

Spričo takega položaja je bilo neizogibno, da je naslednji pesniški val najprej udaril ob zid že kar tradicionalne slovenske literarne ljubezenske prohibicije. To je bil mladi uporniški rod moderne, ki je s posebno notranjo močjo spet svobodno zadihal čez meje provincialnih ozirrov in napravil prelom k novejšim evropskim smerem: impresionizmu, dekadenci in simbolizmu. Omenjenega zidu ni mogel obiti noben pesnik, ki je imel v sebi količkaj živo potrebo po kljubovanju in spopadu z omejenimi tabuji časa. Pesniški zbirki, ki pomenita prvo zares vidno uveljavitev nove poezije, se pravi poezije nove romantike ali moderne, nam v tem pogledu povesta zelo mnogo. Obe sta izšli meseca marca leta 1899: *Ivan Cankar* je svoji dal ime *Erotika*, *Oton Župančič* pa *Čaša opojnosti*.

Cankarjeva prva knjiga je že s svojim naslovom *Erotika* pomenila kljubovalno kretinjo. Prinesla je 50 pesmi, od katerih je 44 ljubezenskih. Čeprav je zbirka obremenjena še z mnogimi znaki mladostnega sentimentalizma in z nekaterimi izrabljenimi literarnimi obrazci stare romantike, je premik ljubezenskega doživljanja pa tudi izražanja v findesetletovsko novo romantiko izrazil. Ljubezensko doživljanje se namreč vse bolj odmika od notranje enovitosti ali celo enosmernosti in se nerovno razlomi v skrajna nasprotja. Na eni strani se vzpenja v čisto hrepenenje in sanje kot posebno, osamosvajajočo se in odrešilno možnost nekega nadresničnega bivanja. Po drugi strani pa se spušča k predajanju čisto čutnim ljubezenskim zaznavam in predstavam. Gre za notranjo dvojnost, ki v svojih skrajnih legah privede do disonantnega križanja ali sovpadanja spiritualizma in senzualizma. Ta novoromantična duševna ambivalenca, ki je seveda mnogo izrazitejša, kot je bila pri Jenku, tudi v slogu povzroča nihanja med naturalističnimi in simbolističnimi postopki.

V ciklu *Helena*, ki je revialno izšel že leta 1896, pojav še ni tako opazen, čeprav je prisoten.⁴² Najbolj otipljiv je v 6. pesmi *Večerni mrak*... S tenkim posluhom za kontrast je svoje vznemirljivo ljubezensko koprnenje tokrat postavil naravnost v cerkev, v sredo pobožnega večernega obreda. Medtem ko vdana množica okoli njega »v skrivnostnem miru moli«, je on z mislimi pri dekletu in s srcem ves v svoji ljubezenski strasti, ki ji odloči svobodno pot:

⁴² *Ivan Savčljev, Helena*, LZ 1896, s. 65 sl., s. 154 sl.

Večerni mrak svoj črni plašč
razgrinja naokoli,
v skrivnostnem miru množica
po temni cerkvi moli.

A v mojem srcu ni mirú, —
kako bi mogel biti?
Strasti mogočno morje — kdo
bi znal upokojiti?

Objamem in poljubim te,
da v mehkih rokah tvojih
ugasne ta pekoča strast,
ta ogenj v prsih mojih...⁴³

Sledi še en obrat: svarilo k zatrtju srca, k vdani odgovedi, ki jo nena-
doma ukaže visoki glas orgel čez ves cerkveni prostor:

In zdi se mi, kot da bi pel:
»Klečite in molite,
četudi srce brani se,
molite in trpite...«

Ta glas je v bistvu enak in enako nemočen, kot je bil glas duhov nad
Lenorinim grobom:

»Trpi, če poka ti srcé!
Prah z Bogam kregat' se ne sme!...«

V Cankarjevi pesmi je poleg vsega drugega tudi neutajljiva opozi-
cijska misel, ki nastopa v imenu osebnega čustva zoper ukazano zataje-
vanje; še več, prvi je, ki si drzne nastopiti celo v imenu svobodne osebne
strasti. Kretnja je seveda precej programska, česar tudi druge pesmi ne
morejo skriti. Pojemovni izraz »strast« se namreč ponavlja tako pogosto-
ma in tako poudarjeno, da mu ne moremo čisto verjeti in da ni mogoče
prezreti polemičnega hotenja, ki je zadaj.⁴⁴

Do neizogibnega konflikta pa je Cankar prispel s ciklom *Dunajski
večeri* (nast. 1896—97), kjer je opisane osnove ljubezenskega doživljanja
izostril in razvil do novih razsežnosti. Za glavno témo si je izbral ljube-
zenski »greh« v dunajskem velemestnem okolju. Cikel sestavlja vrsta

⁴³ Cankarjevo Zbrano delo I, Ljubljana 1967, s. 20.

⁴⁴ Npr.: »strasti polni ples« (2. pesem); »pesem o strasti kipeči« (4. pesem)
»strasti mogočno morje«, »pekoča strast« (6. pesem); prim. še 7. pesem.

nočnih ljubezenskih prizorov in slik, prirejenih mestoma naturalistično, mestoma dekadentno, v obeh primerih pa s poudarjenimi senzualističnimi odtenki. Za slovensko pesništvo je bila to neznana in drzna téma, ki jo je Cankar močno obremenil že v 3. pesmi *Vzduh opójen, težak*... To je nočni portret kavarniške prostitutke in njene lepote (ki je občutena dekadentno), njene utrujene strasti in greha. Pesnik Erotike si dovoli še nekaj več, to lepoto greha in propada poveliča v posebno svetost:

Na obrazu trepeče, kot lunin žar
greha, strasti nebeška krasota,
in trpljenje, brezupa zaduhla noč
iz uvelega diha života.

In srce se mi širi, oko strmi —
kakor plašč te Madonin ovija
veličastvo pregrehe, propalosti kras,
tvoje duše temná tragedija...⁴⁵

Spet izzivalna združitev strasti in svetosti, prostitutke in Madone v istem bitju, zavrženem in zapisanem propadu.⁴⁶ Do prave molitvene ekstaze pa skuša čutno zamaknjenost prignati v predzadnji pesmi *In dviga in širi se vroče obzorje*..., kjer najdemo stihe:

In jaz vidim njó, ah njó...
Kipí in trepeče ji belo telo,
prozorna meglà je po udih razlita,
pretkana s kristali od sončnega svita;
na polne ramé
valíjo mogočno se črni lasjé,
in njeno okó, poželjívo in mokro,
blešči se kot brušen nož.

In v dušo kipečo in v srca dnò
sesá se mi njeno pohotno okó;
v bolestnem razkošju telo mi trepeče,
v objem se mi dvigajo roke drhteče...
In v prahu nesvesten klečí pred teboj
in ljubi in moli te suženj tvoj —
Venus, Venus!⁴⁷

⁴⁵ Cankarjevo ZD I, s. 59.

⁴⁶ V naslednji 4. pesmi *Ne vstajaj, ne vstajaj*... združuje spet kontrastna motiva — matere in grešnice (ZD I, s. 61).

⁴⁷ N. m., s. 67.

Za slovenski klerikalno in filistrsko ubrani malomeščanski prostor so bile te pesmi čista provokacija, ki se je sama sebe dobro zavedala in premerila, o čemer pri Cankarju ni mogoče dvomiti.

Ogorčene obsodbe, ki so sledile na straneh časopisja, so se glasile: »umazanost«, »pohotnost«, »bordelske pesmi«, »pornografija« in podobno.

Vendar nam pazljivo opazovanje besedil pokaže, da so Cankarjeve hrupno dekadentne kretnje v resnici obstale nekje na sredi zamaha. Portret prostitutke je ves obrobjen s pesnikovim sočutjem, s tenkim poslušom za dekletovo boleost in trpljenje.⁴⁸ Zanos njegovega senzualizma navedene 7. pesmi se v strmem loku nenadoma spusti k iztreznitvi, ki se glasi: »*v srcu mojem strah in stud*«. Tudi več drugih, navzven tako zelo svobodnih ljubezenskih doživetij spremlja glas notranjih očitkov, včasih celo z izrazi: »*sramota*«, »*kesanje*«. ⁴⁹ Cankar se ni mogel resnično spojiti z dekadentnim kultom greha. Bil mu je bolj sredstvo kot namen notranje svobode, bolj program kot nuja, bolj provokacija kot resnična osebna izpoved. Izdaja ga tudi patos. Sodobnik Fran Govekar se je o njem v mnogočem motil, toda po svoje je zadel, ko je zapisal: »...*fant hoče biti dekadent in sensualist*«. ⁵⁰ A njegovi sodniki so bili pretopi in pregluhi, da bi razbrali odtenke, ki so opozarjali na pravo ozadje Cankarjevih pohujšljivih zamahov. Z robotimi moralističnimi razlogi mu je objavo cikla najprej odklonil svobodomiselní Ljubljanski zvon. Škof Anton Jeglič, ki se je že v svojih mladih bogoslovnih letih izkazal z nenavadno odločno obsodbo »*mesenosti*« in »*kuge*«, ki ju je odkril v Stritarjevih Pesmih, je tokrat ravnal še bolj praktično in odločno. ⁵¹ Pokupil je Cankarjevo Erotiko — od 1000 natisnjenih izvodov jih je zasegel še okoli 700 — in jo dal zažgati. Strah pred ljubezensko poezijo in pritisk zoper njo je torej po stoletni tradiciji ob Cankarjevem nastopu dosegel svoj vrh in skrajnost, prek katere ni več mogel.

Ivan Cankar je v epilogu k drugi izdaji Erotike leta 1902. odkril še tisto intimnejšo stran svojih mladostnih izzivanj s »pregrešnimi« ljubezenskimi pesmimi, ki so jo njegovi sodniki najbolj prezrli in ki je bila

⁴⁸ Samo del takratne kritike je slutil ali razmišljal v to smer (A. Aškerc, E. Kristan, F. Vidic, ZD I, s. 278 sl.).

⁴⁹ Prim. 5. pesem, ZD I, s. 62.

⁵⁰ Govekarjevo pismo Aškercu 11. maja 1897, ZD I, s. 326.

⁵¹ Jegličevo kritiko Stritarjevih Pesmi je v Zgodnji Danici (1871) odkril France Koblar (Stritarjevo ZD I, Ljubljana 1955, s. 459).

v bistvu celo tragična: »O veliki noči leta tisoč osemsto devetindevetdesetega so napravili velik ogenj in v njem so zgorele vse moje pesmi, vse napisane in še ne napisane... Kakšno je bilo tisto življenje, ki me je sredi njega zadelo prekletstvo iz Ljubljane!... To so bile sanje, ki sem grešil v njih. Ali tisti človek, ki je sanjal te sanje, je bil v vsem svojem nehanju najpoštenjši človek na svetu in ni zaslužil, da bi se oči velikih duhovnov in farizejev obračale nanj: ‚Glejte grešnika!‘ Nedoroden je bil in hodil je po meglenih ulicah bolan in ubožen, takó ubožen, da niti grešiti ni mogel.«⁵² Izjava potrjuje, da svobodnjaški senzualizem, kakršnega kaže Erotika, v resnici ni bil pojav, ki bi kazal ali potrjeval svoj dejanski obstoj in svojo avtonomnost. Bil je bolj negacija in premagovanje dveh čisto nasprotnih in bolj resničnih pojavov: intimne nedosegljivosti polne erotike in hkrati tudi njene javne prepovedanosti v literaturi. V obeh primerih je torej Cankarjevo ljubezensko pesništvo spremljal programski dodatek, ki je pazljivemu bralcu neutajljiv.

Tudi Župančičeva mladostna zbirka Čaša opojnosti ima izrazito ljubezensko obeležje, ki ga na poseben način poudarja še sam naslov, javno napovedujoč temu čustvu več kot polno odprtost.

V Župančičevi zgodnji novoromantični poeziji se ljubezen prav tako vznemiri in razcepi v dva zelo razmaknjena pola. Pesniku posebno v ciklu *Albertina* ni tuja ljubezen, ki je povzdignjena v »sanje« in »hrepnenje«, v »objem duš«, celo v »milost božjo«.⁵³ Dekletu se približuje z napol mistično slutnjo, ki obeta notranje razkošje duha:

Ti skrivnostni moj cvet, ti roža mogota...

O, jaz sem bogat —
pomagaj, pomagaj mi dvigniti
moje duše zaklad!⁵⁴

Toda med njegovimi stíhi, predvsem v drugem ciklu *Zimski žarki* (prvič izšli v LZ 1898), najdemo hkrati tudi čisto nasprotna ljubezenska doživetja. Nekoliko modne dekadentne poudarke jim daje z izrazi:

⁵² *Epilog* k Erotiki (1902), Cankarjevi Zbrani spisi I, Ljubljana 1925, s. 48, 51.

⁵³ Npr.: *Milostno nebo ti bodi*, ZD I, s. 11; *Padale so cvetne sanje*, n. m., s. 20; *Zvezde žarijo pokojno*, n. m., s. 21; *O ljubica, kadar spusti večer*, n. m., s. 23; *Moja Madonna*, n. m., s. 24.

⁵⁴ ZD I, s. 23.

»bakanal nebrzdanih strasti«, »stud v živoljenju, gnus v nasladah«, »črna groza«, »obupa pijan« in podobno.⁵⁵

Vendar Župančič to notranjo disonanco, ki seveda ni obstajala samo v območju ljubezni, razvije in razreši čisto drugače kot Cankar. Svoje spiritualistične nagibe vse bolj odmika od tradicionalne mistike, jih osvobaja sleherne dogmatične ali moralistične teže in se naposled prebije do svobodnega duha, ki hoče živeti silovito in na vse strani. Šele tedaj se mu zazdi, da je prispel do »duše«, ki je prava, prvotna, čista in sveta. Povedano z njegovimi izrazi: to ni več »trpeča«, ampak »*ri-skajoča duša*«, ki si svobodno voli pot v vse smeri, brez bojazni pred neznanimi pokrajinami, brez strahu pred smrtjo in brez trepetu pred sodbo.⁵⁶ Na tej skrajni točki svobodnega razvoja pa Župančičev spiritualizem začne ukinjati samega sebe. Pesnik se odpre radoživemu sprejemanju otipljivih življenjskih lepot in radosti.⁵⁷ V tem pogledu je najbolj značilna pesem *Kot bi viseli zlati sadovi*, ki se začinja takole:

Kot bi viseli zlati sadovi,
jasni sadovi z golih vej ...
Kot bi vabili in se ponujali:
trgaj in jej!

Trgal bom, trgal z rokami željnimi
jasni, zlati sad
in utešil bom svojega srca
koprneči glad ...⁵⁸

⁵⁵ *Vrt mojih sanj* ..., ZD I, s. 30; *In nikjer, nikjer tolažbe*, n. m., s. 28; *Nad belim mestom dremlje težek* ..., n. m., s. 28.

⁵⁶ *Himna*, ZD I, s. 55; *Nočna melodija*, n. m., s. 52; *Dioje polje duša moja*, n. m., s. 29.

⁵⁷ Od pokošenih trav
puhti sladkost
in vseh težav
moj duh je prost.
Tvoja ljubav
kot sočen grozd
visi z višav ...

Moj duh je gost
povabljen v raj,
entrée je prost
in to je prav! (*Verzi*, ZD I, s. 41)

⁵⁸ ZD I, s. 31.

Vzporedno s takim razvojem in koncem Župančičevih mladostnih spiritualističnih nagibov je potekal tudi razvoj nasprotnega pola njegove naravnosti v svet. »Strasti« izgubljajo svojo mračno težo, od njih odpadajo »groza«, »stud« in »obup«, postajajo lažje, gibljive in igrivo sproščene, odprte široki življenjski danosti, ki se zdaj sama ponuja. Otresejo se tudi teže »greha«, ki se spreminja v čisto radost. »Vriskajoča duša« postane »duša grešnica« na vesel, lahkoten in radoživ način, daleč od slehernega kesanja.⁵⁹ Zgodilo se je pravzaprav tole: Župančič je ukradel »greh« sivi in utrujeni evropski dekadenci in ga vsega ozdravljene in mladega prinesel na Slovensko, sebi v zadoščenje, filistrom pa v jezo in strah. V pesmi *Hi!*, ki je do roba polna veselja do življenja in ki vabi dekleta od maše k ljubezni, srečamo tele, veselo izzivajoče, čisto nove besede o grehu:

Ej, kako lepo je biti mlad,
pa peljati k maši se s tetó,
pa imeti v srcu polno nad
in grehóv vse polno, a kesanja nič!
Skozi zlato jutro žvižga bič...⁶⁰

Vidimo torej, da sta se oba pola Župančičeve duševnosti, spiritualistični in senzualistični, naposled srečala v prostoru neugnanega vitalizma. Vitalizma, ki se je zavedal svoje volje k močnemu življenju onstran »temè in bolesti«.⁶¹ V tem prostoru sta njegov spiritualizem in senzualizem premagala disonantno nasprotje in se zlila v ubrano pesem »duše« in »strasti«, duha in sveta, pesnika in življenja. Temeljna razlika med Cankarjevo disonantno in Župančičevo harmonično novo romantiko se je seela pokazala že tukaj. Župančičev opoj je čisto drugačen kot Cankarjev »opojni duh razpalih, krvavih rož«. Pesnik Čaše opojnosti je prispel do popolne notranje osvoboditve. Eksplicitno jo je izpovedal takoj na začetku osrednjega in najbolj izpostavljenega cikla *Steze brez cilja*:

Okrog in okrog prostost šumi.
Vseobsežna je, neizmerna...⁶²

⁵⁹ Kes, ZD I, s. 50.

⁶⁰ ZD I, s. 47.

⁶¹ Nočna melodija, ZD I, s. 52.

⁶² Večer, ZD I, s. 55.

Ta vitalizem, ki ga le mestoma prekinjajo retardacije z notranjimi zadržki, pa ni bil samo ideja. Bil je tudi prava pesnikova resnica. Če med njegovimi ljubezenskimi pesmimi poskušamo določiti tisto področje, kjer sta doživetje in jezik najbolj čista, izrazita in enkratna, ne moremo mimo besedil, ki so nabita s polnokrvno, na vse strani sproščeno in radoživno erotiko.⁶³ Zanimivo je, da je v kasnejših, zelo strogih sodbah o prvi zbirki sam cenil predvsem tisto, kar je bilo v njej življenjsko pristnega in mladostno nezadržanega. Izidorju Cankarju je izjavil: »Kar je na Čaši dobrega, je to, da je podala periodo mladeniškega zanosa čisto odkrito.«⁶⁴ K odkriti radoživosti spadajo tudi iskrivi zamahi proti zadržkom, ki so jih človekovemu čustvu nadele konvencije. Posebno motiv nezvestobe mladi Župančič rad osvobaja tradicionalne tragike in ga pomakne v podnebje šegave neugnanosti.⁶⁵ Nenavadno pogosten je spet kontrastno prirejen motiv ljubezenskega doživljanja v cerkvenem okolju, ob verskem obredju ali izrazju. Ta téma se prvič bolj vidno pokaže v *Velikonočnih sonetih*, ki pa že s prvo objavo v Mladosti leta 1898 izzovejo srdit napad Mahničevega učenca Aleša Ušeničnika. Ob precej nedolžnem ljubezenskem sonetu *Kako je poln kristjanov temni hram* (pesnik »ukrade« poljub, ki ga je dekle dalo v cerkvi križanemu) ga je obsodil »frivolnega cinizma« in mu nadel ime »figlio della volutta«, sin pohote.⁶⁶ Vendar je motiv spremljal pesnika še naprej, skozi vsa razpoloženja, od rahlo dekadentne ubranosti do neugnane vedrine in hotenega izzivanja mahničevsko mračnjaške tradicije.⁶⁷

Župančičeva ljubezenska poezija je bila v tolikšnem nasprotju z življenjskim in npravstvenim okusom vladajočega kulturnega izročila, da je bila že sama po sebi ugovor. Njena kritična in polemična prvina je bila celo toliko močna, da se je začela osamosvajati in da je ponekod prehajala v neposreden spopad z moralistično presojo ljubezenskih reči in

⁶³ Npr.: *Oranža*, ZD I, s. 37; *Hi!*, n. m., s. 47; *Tu*, n. m., s. 42; *Verzi*, n. m., s. 41; *Kes*, n. m., s. 50.

⁶⁴ *Izidor Cankar*, Leposlovje — eseji — kritika, Ljubljana 1968, s. 209.

⁶⁵ Npr.: *Tu*, ZD I, s. 42; *Parček*, n. m., s. 58; izjema je *Stari Kiš*, n. m., s. 100.

⁶⁶ ZD I, s. 371.

⁶⁷ Npr.: *Pred božji grob pokleknil sem kristjan*, ZD I, s. 14; *Kako je poln kristjanov temni hram*, n. m., s. 16; *Ti gizdava devojka Julijana*, n. m., s. 18; *Zvezde žarijo pokojno*, n. m., s. 21; *O ljubica, kedar spusti večer*, n. m., s. 22; *Moja Madonna*, n. m., s. 24; *In nikjer, nikjer tolažbe*, n. m., s. 28; *Vrt mojih sanj je ležal pred menoj*, n. m., s. 30; *Kes*, n. m., s. 50; *Hi!*, n. m., s. 47.

z dogmatično trdoto v pojmovanju duhovnih razsežnosti človekovega bivanja.⁶⁸ Z generalno izpovedjo *Moje barke* pa je Župančič vsemu svojemu početju in celotni zbirki dal zelo neposredno in nedvoumno idejno znamenje. Sklepne tri kitice nam povedo vse:

Sezidáli gotsko katedralo,
pod oboke mrzel mrak zaprli
pa prižgali lučko so bolešno —
večna luč jo zovejo kristjani.
V polumraku sanjajoča bitja
drgetajo, plašno zroč krog sebe,
da ne ugasne večna luč nad njimi,
da ne zgrne tema se nad njimi.

Vseokoli plazi se po prstih
kot v puščavi lev okrog šotorov ...
Osinela ustna šepetajo:
»Dajte sonca, dajte nam življenja!«
Tiha nada zatrepče v srcih ...
»O grehota!« sikne vest pijana ...
In glavé se sklonijo v kesanju
in roké se sklenejo k molitvi ...

Jaz pa zbežal sem iz te trohnobe,
moje barke so razpele jadra,
zapustile varne so pristane,
moje barke plavajo v brezbrežnost,
k mojim ciljem ... Ah, vi moji cilji,
kak bleščite v daljni se krasoti ...⁶⁹

Boj proti načelom samozatajevanja v imenu življenja, boj v imenu srca proti ukazom dogmatične prepovedi, boj, ki se je napovedal že pri Devu, odločno pa stopil v slovensko poezijo s Prešernovim prevodom Lenore, je s Cankarjevim in Župančičevim pesniškim nastopom dosegel svoj vrh in do kraja odprto formulacijo. Ob Cankarjevem in Aškerčevem predhodništvu je mladi Župančič iz slovenske zavesti javno odvrigel pezo zatrtosti, ustrahovanosti in spokorništvu. S slovenske duše je odluščil skorjo stoletne trohnobe. Nad njo in nad svojo domovino je zapisal nove besede: »Dajte sonca, dajte nam življenja!« Prvi korak slovenske moderne je bil korak k notranji osvoboditvi.

⁶⁸ V galeriji slik, ZD I, s. 39; O svetem duhu, n. m., s. 40; Verzi, n. m., s. 41; Himna, n. m., s. 53.

⁶⁹ ZD I, s. 54, 55.

In spet ni bilo naključje, da je ta korak tudi tokrat moral najprej čez ljubezenske poljane, kjer je stala najbolj vidna trdnjava slovenske neverjetno odporne notranje konservativnosti. Toda Cankar in Župančič sta s svojim mladostnim dejanjem segla že toliko daleč, da sta ljubezensko témo tako rekoč osvobodila. Kljub posamičnim očitkom »blasfemije« in »strupa« je katoliška kritika sprejela Župančičevo zbirko že mnogo bolj strpno in umirjeno kot Cankarjevo, kot da jo je tudi Jegličeva skrajnost nekoliko poučila in streznila.⁷⁰

Skromnejše ponovitve opisanih procesov, ki smo jih postavili v kontinuitetni tok znotraj naše književnosti, so se pokazale tudi še pozneje. Vendar lahko zapišemo, da je bila ljubezenska téma odslej na Slovenskem mnogo svobodnejša. Ne le navzven, tudi navznoter. Vse bolj se je lahko otresala programskih dodatkov in služila zares sama sebi.

Prvi, ki je stopil na njena osvobojena tla in ki je tudi zavoljo tega lahko napravil zamah v nove in globlje razsežnosti ljubezenskega doživljanja, je bil *Alojz Gradnik*, pesnik naše neposredne preteklosti in polpreteklosti.

SUMMARY

THE CONTINUITY OF THEMES UNDER NEW STYLES IN SLOVENE POETRY FROM THE BAROQUE TO THE MODERN PERIOD

The present study leads us to the following conclusion: 1. Since the Baroque Period, when Slovene secular poetry is born, until the advance of the Modern Period at the end of the 19th century, this poetry has been accompanied by repeated expressive characteristic: each new period, style (Baroque with Classicism, Romanticism, Realism, the New Romanticism) is first and simultaneously most expressively established with erotic themes. Thus, all the above-mentioned transitions in development in Slovene poetry are clearly marked with erotic themes, building up among them a certain continuity.

2. A special reason for this phenomenon was the Slovene area, which because of its social underdevelopment was under strong and long lasting pressure from the clerical conservative culture and education. Eroticism was its most undesired, most sensitive and most controlled literary sphere. And just for this reason the opposition, and these were all the more significant poets, decisively and provocatively took this, so to say proscribed, theme of Slovene literature. Here they came into more or less fatal conflicts with the prescribed moral views..

⁷⁰ ZD I, s. 561—64.

5. The persucution of love poetry, of course, according to the logic of the matter, only strengthened its existence. It developed and expressed all the possibilities of the times: from the Baroque decorative through romantic elegaic to realistic sensualistic and new romantic dissonant or vitalistic eroticism.

But the pressure nevertheless left a visible mark on this poetry. To the contents of love programmed ideas were always added. These reached accorross the love themes and even subjects adapted in their own way, so that the love theme expressed with it also the poet's other relations to society, the world, and to the contemporary movement in fiction. Mainly through eroticism, the idea of free individualistic experience of the world and the idea of free poetic expression were established. Only at the end of the 19th century with the Modern Movement was pressed this protest to its end eroticism freed of its additional purposes.