

Metaforični koncepti ljubezni in ženske v pesniških prvencih slovenske moderne

JOŽICA ČEH STEGER

Univerza v Mariboru, Filozofska fakulteta, Koroška cesta 160,
SI 2000 Maribor, jozica.ceh@um.si

1.01 Izvirni znanstveni članek – 1.01 Original Scientific Article

Razprava se opira na kognitivno razumevanje metafore in obravnava različne metaforične koncepte ljubezni ter ženske v pesništvu slovenske moderne na primerih knjižnih prvencev: *Erotike* (1899) Ivana Cankarja, *Čaše opojnosti* (1899) Otona Župančiča in *Poeziji* (1906) Ljudmile Poljanec, ki ji novejše raziskave pripisujejo mesto prve lezbične pesnice na Slovenskem. Pokazano je, da odmevajo v metaforizaciji erotike in ženske različne estetike literarnih smeri in slogovnih tokov moderne kakor tudi diskurzi o spolu in ženski, ki so zaznamovali duhovno obzorje na prelomu iz 19. v 20. stoletje. Pogojena je tudi z moško in žensko perspektivo.

The present discussion is based on the cognitive understanding of metaphors, examining various metaphorical concepts of love and the female in the poetry of Slovenian 'moderna' using examples of the literary debuts *Erotika* (1899) by Ivan Cankar, *Čaša opojnosti* (1899) by Oton Župančič and *Poezije* (1906) by Ljudmila Poljanec, the latter of which was attributed the status of first Slovenian lesbian poet by more recent studies. We seek to demonstrate that the metaphorisation of eroticism and the female reflects various aesthetics of literary streams and stylistic trends of 'moderna', as well as discourses of gender and the female, marking the spiritual horizon at the turn of the 20th century. This is also conditioned with the female and male perspective.

Ključne besede: slovenske moderna, ljubezenska poezija, metafora, ženske podobe, Ivan Cankar, Oton Župančič, Ljudmila Poljanec

Keywords: Slovene 'moderna', love poetry, metaphor, female images, Ivan Cankar, Oton Župančič, Ljudmila Poljanec

1 Uvod¹

Metafora omogoča videnje predmeta skozi drugi predmet, tako da določene vidike osvetli ali poudari in druge zakrije. Opirajoč se na kognitivno teorijo metafore

¹ Razprava je nastala v okviru Raziskovalnega projekta št. J6-3134 (*Transformacije intimnosti v literarnem diskurzu slovenske moderne* – vodja projekta prof. dr. Katja Mihurko Poniž), ki ga financira Javna agencija za raziskovalno dejavnost Republike Slovenije iz državnega proračuna.

»živimo v metaforah«, metaforični koncepti strukturirajo naše mišljenje, delovanje, predstave, zaznave in čustva (Lakoff/Johnson 2004: 11). Za strukturiranje ljubezni navajata Lakoff in Johnson (2004: 161–166) različne metaforične koncepte (LJUBEZEN JE POTOVANJE, LJUBEZEN JE FIZIČNA SILA, LJUBEZEN JE MAGIJA, LJUBEZEN JE HRANA, LJUBEZEN JE PIJAČA idr.). Že Weinrich je ugotovil, da razpolaga zahodna kultura s skupnim bazenom metaforičnih polj, moč ustvarjanja nove realnosti pa imajo le metafore, ki oblikujejo novo metaforično polje (Weinrich 1976). Pomen, ki ga posameznik pripiše konceptualni metafori, je tudi kulturno pogojen. Tako je npr. metafora LJUBEZEN JE SKUPNO USTVARJANJE UMETNINE odvisna od pogleda na umetnino, ali jo razumemo kot predmet občudovanja, ustvarjeno iluzijo, odmik od resničnosti itd. (Lakoff/Johnson 2004: 167).

Pesniki in pesnice so se na prelomu iz 19. v 20. stoletje opirali na različne metaforične koncepte, iskali izvirne metafore za izpovedovanje erotičnih občutij in razmerij v skladu s poudarjenim esteticizmom subjektivističnih literarnih smeri in slogovnih tokov, z lastno kreativnostjo in s pogledom na svet. Metafora je erotična čustva estetizirala, demonizirala, poduhovila, prefinjeno nakazovala, ustvarjala opojna senzualna ozračja, vendar tudi provocirala in delovala v vlogi razbijanja erotičnih tabujev ter razgaljanja dvojne meščanske morale. Književnost moderne prav tako ni oblikovala enotne podobe žensk, ki stopajo v erotična razmerja. V dekadenci, impresionizmu kakor tudi v realistično-naturalističnih smereh moderne prevladujejo koncepti čutne erotike in ženske, predstavljene skozi telo in spolnost, medtem ko je za simbolizem značilen koncept duhovne ljubezni. V svojih erotičnih fantazijah in v strahu pred osamosvajanjem ženske so konec 19. stoletja mnogi pisatelji ustvarili različne literarne konstrukte ženskih likov (demonične in fatalne ženske, kurtizane, zapeljivke, sladke deklice, promiskuitetne zakonske žene, angelske, fragile ženske idr.) (Catani 2005: 83).

Metaforizacija erotike in ženske v ljubezenskih razmerjih bo prikazana na primerih pesniških prvencev Ivana Cankarja, Otona Župančiča in Ljudmile Poljanec. Nove, dekadencično erotične pesmi obeh pesnikov so nastajale v findsiedelovskem ozračju Dunaja, kamor sta jeseni leta 1896 prišla študirat, medtem ko je pesniška žilica Ljudmile Poljanec v času, ko je študirala na Dunaju (1908–1911), že skoraj docela usahnila (Samide 2018: 221). Teme erotike, spolnosti in ženske so na prelomu iz 19. v 20. stoletje prevladoval v različnih diskurzih. V dunajski umetnosti je kult ženskega telesa in erotike dosegel svoj vrhunec. Senzualizacija življenja in umetnosti je potekala v ozračju Freudove psihoanalize, razglasitve Erosa za glavni vzgib človeške duševnosti in njenih nezavednih plasti, razprav o ženski histeriji, umestitve ženske v položaj drugega in identificirane skozi telo in spol. V umetnosti so ob Freudovih odmevale tudi druge filozofske, psihološke in medicinske razprave o ženski slaboumnosti, pomanjkanju libida in njeni patološki spolnosti.² Likovni umetniki so slikali

² Prim. monografijo Otta Weiningerja *Geschlecht und Charakter* (1903), razpravi Paula J. Möbiusa *Über den psychologischen Schwachsinn des Weibes* (1900), Richarda von Krafft - Ebinga *Psychopathia sexualis* (1886) idr. (Catani 2005).

razgaljena ženska telesa, nimfe, ženske akte idr. Secesijsko okrašene ženske, spojene s cvetličnimi in geometrijskimi ornamentami, so krasile literarno-likovne revije (*Jugend*, *Ver sacrum* idr.). Žensko telo v različnih variantah je postalo osrednji motiv likovnih upodobitev Gustava Klimta, Eгона Schieleja, Alphonsa Muche idr. (Simonišek 2011: 236). V književnosti je prišlo do tematskega premika v območje duševnih vsebin, erotični senzualizem je zaznamoval književnost Arthurja Schnitzlerja, Petra Altenberga idr. Po drugi strani je v aristokratsko-meščanskih krogih Dunaja vseprisotna erotizacija umetnosti naletela na silovit odpor in moralno zgražanje. Spomniti velja na prepoved Klimtovih alegoričnih slik, ki jih je dunajska univerza leta 1894 naročila za poslikavo stropa Velike festivalne dvorane.³ Dvojno moralo višjih slojev dunajske družbe je dodobra razgalila tudi Schnitzlerjeva enodejanka v desetih slikah *Vrtiljak* (1903) in zaradi vključitve spolnega akta v dogajanje, ki je bil na odru le nakazan, povzročila pravi kulturni škandal.⁴

Konec 19. stoletja je erotični senzualizem počasi prodiral tudi v slovensko književnost in v velikem delu publicistike naletel na izrazito odklonilen odnos. Finesociološki odnos do sveta se je enačil z dekadenco, z boleznijo umirajočega 19. stoletja in nebrzdanim uživanjem (Bernik 2006: 15–38). Za največji kulturni škandal je poskrbel ljubljanski škof Anton Bonaventura Jeglič, ki je po izidu Cankarjeve *Erotike* pokupil vse dosegljive izvode (okrog 700 od naklade 1000 izvodov) in jih dal zaradi »nemoralne vsebine« v uničenje. Dejanje, ki spominja na požiganje protestantskih knjig, je sprožilo ostro polemiko v liberalni in katoliški publicistiki, avtor pa je leta 1902 izdal novo, spremenjeno izdajo *Erotike*, v kateri je doživel najmanj posegov prav »inkriminirani« cikel Dunajski večeri. Župančičeva *Čaša opojnosti* (1899) je izšla kmalu po Cankarjevi *Erotiki* in ni doživela takšnega pogroma, a Aleš Ušeničnik je pesnika že leta 1898 po objavi Velikonočnih sonetov v reviji *Mladost* imenoval »figlio della volutta« (Župančič 1956: 371).

2 *Erotika*: od novoromantične Helene do »grešnice krasne«

Na Slovenskem se je ljubezenska poezija v 19. stoletju le s težavo osamosvajala, o čemer pričajo npr. usode ljubezenskih pesmi od Prešerna prek Levstika do Gregorčiča in Aškerca. Cankar je postavil erotiko v naslov svojega knjižnega prvenca morda tudi zato, da bi provociral konservativne kroge slovenske

³ 87 članov dunajskega profesorskega zbora je podpisalo peticijo, v kateri so se izrekli proti Klimtovi fakultetni sliki *Filozofija* zaradi sloga in golih figur. To sliko si je leta 1900 v dunajski Secesiji ogledal tudi Cankar in bil nad njo zelo navdušen (Cankar 1970: 80).

⁴ Na Dunaju je bila lahko v celoti premierno uprizorjena šele leta 1921. V konservativnih krogih je izzvala ostre reakcije, da blati in razkraja krščansko-nacionalno moralo (Scheffel 2013: 136–137).

družbe. V ciklično urejeni *Erotiki* (1899) se lirski cikla Helena in Tisti lepi večeri ter epske pesmi iz cikla Romance naslanjajo še na domačo romantično in realistično pesniško tradicijo, deloma tudi na Heineja. Pesmi iz cikla Helena izpovedujejo otožno novoromantično hrepenenje po nedoseženi in neuslišani ljubezni, v katerih lirski subjekt po trubadursko opeva lepoto Heleninih svetlih oči. Ljubezen imenuje »opojni romantike cvet«, domišljajska ljubezenska želja je izpovedana s konvencionalnimi metaforami ognja (»ljubezen ognjena«, »ogjen v prsih mojih«, »ljubezen ji gori v obeh«), pogosta je tudi raba konvencionalnega pridevka sladek (»oči sladke«, »obrazek sladki«, »sladko šepetanje«, »sladke sanje«). Jedrni del zbirke predstavljajo Dunajski večeri in prinašajo v slovensko poezijo nova, dekadentno obarvana občutja, čustvovanje in metaforiko. Nastali so v ozračju findesièclovskega Dunaja od jeseni leta 1896 do začetka naslednjega leta, v času, ko je bil Cankar še ves očaran nad dekadentno literaturo in vtisi iz velemestnega življenja. Te pesmi, podpisane z novim psevdonomim Julijan Mak, je avtor poslal za objavo v Ljubljanski zvon,⁵ toda urednik revije Viktor Bežek jih je ob Govekarjevi podpori odklonil z izgovorom, da takšne pesmi niso primerne za naše občinstvo (Cankar 1957: 504). Prvič so bile objavljene šele v *Erotiki* in so povzročile znano usodo pesniške zbirke.

V prvi izdaji *Erotike* obsegajo Dunajski večeri sedem lirskih pesmi in pesem v prozi, ki je bila edina že prej objavljena.⁶ Pesmi vsebujejo erotične motive iz velemestnega nočnega življenja in izpovedujejo občutja dekadentnega lirskega subjekta: čustveno otopelost, izpraznjenost, brezup, živčno razdraženost, od-tujenost, ekstazo, potrtost, gnus, razkroj, željo po smrti idr. Erotična srečanja lirskega subjekta z velemestnimi nočnimi ljubici mestoma spremljajo občutki nelagodja in moralne krivde tako pri moškem kot ženski. V tretji pesmi lirski subjekt opeva utrujeno kavarniško prostitutko, povečuje njeno erotiko v razkroju, kar ponazarjajo tudi na kontrastu temelječe metafore »veličastvo pregrehe, propalosti kras« in »grešnica krasna«. Ob tem se empatično vživlja v njeno usodo, vendar ga ona podobno kot v vinjeti Mož pri oknu pragmatično zavrne, naj ji raje naroči čašo kave (Čeh Steger 2022: 34). Estetizacija kavarniške prostitutke poteka tudi s podobami iz likovne umetnosti, lirski subjekt jo ovija v Madonin plašč in postavlja za model Tizianovi sliki grešnice. V pesmi v prozi, ki je vključena v cikel, od strasti utrujeni ljubici usihajo življenjske moči, ona leži na rdeči blazini, njena koža je bleda, erotično privlačnost zbujajo dolgi lasje: »Lasje so ji padali globoko čez senca in se leno igrali po ramah in lahteh.« (Cankar 1967: 64) V sedmi pesmi doseže erotična strast lirskega subjekta vrhunec in se hkrati sprevrže v gnus. Erotični senzualizem in kavarniško ozračje, ponazorjeno s sinestezijsko metaforo »opojni duh razpalih, krvavih rož«, sta preslikana na procese razkroja v naravi: večerno ozračje je pregreto, utrujena zemlja leži v prahu, od daleč ječi preperelo drevje. Vrhunec

⁵ Prim. pismo bratu Karlu z dne 18. 1. 1897 (Cankar 1970: 28).

⁶ Gre za nekoliko spremenjeno vinjeto *Zadnji večer*, objavljeno leta 1897 v Slovenskem narodu (Cankar 1967: 331).

erotične ekstaze, poklek lirskega subjekta pred razgaljeno, demonično žensko, se mu v naslednjem trenutku spremeni v gnus in stud, kot da mu po licih lazijo »opolzle, mokre kače«. Metaforični opis čutno vznemirljive ženske ima za predlogo Stuckovo sliko Greh.⁷ Podobno kot slika tudi opis izpostavi njene oči, kontrast med belino telesa in mogočnimi valovi črnih las. Senzualnost demonične ženske⁸ je izražena z metaforičnimi glagoli in pridevki iz območja čutnosti (kipeti, sesati se; kipeč, pohoten, poželjiv, moker).

3 Čaša opojnosti: med novoromantično »rožo mogoto«, dekadentno »čašo« in secesijsko »zlato cvetko«

Župančič je poimenoval erotično temo v svoji prvi pesniški zbirki *Čaša opojnosti* (1899) z metaforo. Zbirka je izšla pri Schwentnerju in zbudila pozornost tudi z moderno secesijsko opremo v izdelavi arhitekta Ivana Jagra. Stilizirani likovni motivi⁹ na naslovnici vizualizirajo senzualni esteticizem, čutno erotiko in kozmično doživljanje narave. Ženska s čašo v rokah predstavlja prenos naslovne jezikovne metafore v slikovno metaforo z obema predmetoma, ki sta drug ob drugem (Forceville 2019: 317). Glavnino zbirke predstavljajo lirske pesmi, uvrščene v cikle Albertina, Steze brez cilja, Zimski žarki in Bolne rože, ki sta jim dodana še cikla otroške poezije Jutro in epskih pesmi Romance. Ljubezenske pesmi so vznikale iz pesnikovega razmerja z dolgoletno izvoljenko Albertino Vajdič kakor tudi iz srečanj z drugimi deklety (Julijano, Margareto, Gini) (Mahnič 1978: 137). Tematizirajo dekadentno erotično strast, novoromantično hrepenenje kakor tudi simbolistično poduhovljeno ljubezen, žensko kot čutni opoj in skrivnostno, duhovno moč. Josip Vidmar (1934: 16) piše, da je na Župančičev odnos do ženske in njegovo ljubezensko izpovedovanje usodno vplivala Bertina ljubezenska prevara, kot prelomitev vere izpovedana že v uvodni pesmi Milostno nebo iz cikla Albertina, v ciklu Bolne rože pa tudi metaforično kot oskrnitev oltarja in čiste tekočine: »Nekdo je sveti žrtvenik oskrnil / nekdo je v jasno tekočino pljunil« (Bila si mi posoda vse svetosti) (Župančič 1956:

⁷ Cankar je poročal bratu Karlu 4. 11. 1896, da je slika naredila nanj izjemen vtis: »Najbolj mi je ugajala 'die Sünde' Schuckova (monakovskega mojstra). Krasna ženska, okoli katere se ovija krasna kača. Njen obraz! Ko smo jo gledali, obrnil se je Govekar čisto bled vstran in meni je pravil Eller zvečer, da sem bil še celo uro potem zelen pod očmi.« (Cankar 1970: 18)

⁸ Prim. »Kipí in trepeče ji belo teló«, »in njeno okó, poželjivo in mokro / blešči se kot brušen nož«, »In v dušo kipečo in v srca dnò / sesá se mi njeno pohotno okó« (Cankar 1967: 67).

⁹ Ženska v antičnem oblačilu, obrnjena proti elegantnemu moškemu, ki ima na glavi lovorov venec, drži pred seboj z ornamenty src okrašeno čašo, iz katere se dvigajo v vijugastih linijah opojne vonjave in ustvarjajo oblake dima na tleh. Med njima se spiralno vzpenja vinska trta z zreliimi grozdi. Secesijsko stilizacijo dopolnjuje še cvetlični ornament na tleh.

71). Pesmi tematizirajo silne izbruhe bolečine, obupa in razočaranja, zagone lirskega subjekta v erotične orgije (Divje polje duša moja), v privide pohotnega poželenja in gnus (Vrt mojih sanj je ležal pred menoj). Uteho išče v igrivem ljubimkanju z »živo cvetko« Julijano (Seguidille), v objemu različnih ljubic (Ljubice tri) in posmehovanju iz meščanske erotike (Parček, Idila). Vendar ga čutni opoj ne zadovolji, v zadnji pesmi cikla Bolne rože ponovno odpre vrata nekdanji izvoljenki in idealizirani ljubezni. Župančičeva ljubezenska pesem pozna tudi manj simpatična mesta, ki se ujemajo s čutno-duhovno polarizacijo ženske in moškega v že omenjenih diskurzih na prelomu iz 19. v 20. stoletje. V pesmi Ti gizdava devojka Julijana! lirski subjekt zavzame vzvišeno pozicijo duhovnega izbranca: on je »višine car«, »sonce«, ki ga »služabnice zveste«, užete v telesnost in pritlehnost, zaman vabijo k sebi.

Pesmi izpovedujejo erotična razmerja z različnimi dekleti, lirski subjekt jih nagovarja poimensko, z izrazi ljubica, deva, devojka, deklica, dušica ali s secesijsko dekorativnimi in z dekadentno senzualnimi metaforami, nastalimi po metaforičnih konceptih ŽENSKA JE RASTLINA/ROŽA in ŽENSKA JE DEKORATIVNA/SAKRALNA POSODA. Estetske metafore iz območja cvetlic (cvet, cvetka, roža, rožica, bela lilija) opozarjajo na stilni pluralizem, ponazarjajo telesno in duševno lepoto dekleta, sanje, hrepenenje, nedolžnost in čisto dušo.¹⁰ Posebno mesto zavzemajo novoromantična »roža mogota«, »mistična roža«, secesijska »zlata cvetka«, simbolistične »bolne rože«, bohotno cvetoče rastline iz dekadentnega slovarja (tamariske, teje). Orgiastična čutnost lirskega subjekta (toplota, žarenje, objem) se v pesmi Vrt mojih sanj je ležal pred menoj s personifikacijami preslika na opojne rastline iz dekadentnega besednjaka in na tiste, ki tradicionalno simbolizirajo čistost.¹¹ Erotični senzualizem je izražen tudi z metaforiko in simboliko sočnega sadja.¹² Bolj skrivnostno erotično razmerje, preslikano na naravo, se dogaja kot daritveni obred med travniškimi rožami in soncem.¹³ Raba pridevka zlat v metaforah za žensko in senzualno ljubezen (»zlata cvetka«, Seguidille) kaže odmik od naravne v svet umetne, otrdele lepote, značilne za secesijo. Izpovedovanje ljubezenskih občutij poteka tudi z religiozno oziroma liturgično metaforiko, kar je zbuvalo blasfemične učinke (Kako je poln kristjanov temni hram!). Med okrasnimi predmeti zavzema posebno mesto čaša (kristalna skledica, srebrna čaša, kelih), napolnjena s tekočino, in sicer kot slikovna metafora za senzualno erotiko na naslovnici

¹⁰ »In v moji duši zacvelo je / zakladov nebroj« (Ti skrivnostni moj cvet, ti roža mogota); »Moje srce je / polje široko. / V njem so cveteli / krasni cvetovi« (Moje srce je); »v mojem srcu pa vijo se / kvišku hrepeneči cveti« (Padale so cvetne sanje).

¹¹ »Deviške brezice – kako žare! / Parfumovane tamariske in / aristokratsko samujoče teje / udale so se vročemu objemu. / In v nunskih srcih spokornic cipres / zavrelo je pregrešno poželenje.« (Župančič 1956: 30)

¹² Čutna ljubezen je primerjana s sočnim grozdom (Verzi) ali evocirana z oranžo (Oranža).

¹³ »Vse travne bilke se zibljejo, / v molitvi se pripogibljejo, / a rožice mašujejo, / iz kelihov jasnih žrtvujejo / soncu nebeškemu svojo kri ... (Ti gizdava devojka Julijana!).

in večpomenska jezikovna metafora,¹⁴ temelječa na konceptualnih metaforah ČLOVEK/ŽIVLJENJE JE POSODA in ČUSTVO JE TEKOČINA. Dragoceni in ekskluzivni predmeti (žrtvenik, kelih, čaša, skledica) ter svetleče se kovinske barve (zlata, srebrna, biserna) so v znamenju secesijske dekorativnosti.

4 Ljudmila Poljanec: »Jaz sem hotela ostati v pesmih le ženska in nič drugega«

Ljudmila Poljanec se je začela pesniško uveljavljati konec 19. stoletja v različnih revijah in pod številnimi psevdonimi.¹⁵ Po letu 1900 se je preusmerila k Ljubljanskemu zvonu, kjer sta njeno pesniško pot usmerjala urednika Anton Aškerc in Fran Zbašnik.¹⁶ Aškerc ji je za objave v vodilni literarni reviji določil ruski psevdonim Nataša (Aškerc 1999: 211). Kljub velikim predsodkom o ženskem pesništvu ji je priznal lirski talent, celo največjo nadarjenost med vsemi dotedanjimi slovenskimi pesnicami (Aškerc 1999: 215). Posredoval je tudi pri izdaji njene edine pesniške zbirke *Poezije* (1906), za katero si je prizadevala vse od leta 1902.¹⁷ Pesnico je sicer ves čas spodbujal, a ji obenem zbijal pesniško samozavest, saj jo je nenehno nagovarjal k popravljanju pesmi po svojih nazorih, odvrčal od ljubezenske pesmi in preusmerjal v epsko pesništvo.¹⁸

Ljudmila Poljanec je v korespondenci z različnimi naslovniki večkrat potožila o pristranski kritiki in literarnih kartelih. Ob izidu pesniške zbirke so jo najbolj prizadeli očitki kritikov¹⁹ o neizvirnosti njenih pesmi. Zbašniku je 9. 7. 1906 v zvezi z uničujočo Robidovo oceno pesniške zbirke ogorčeno zapisala: »Jaz sem hotela ostati v pesmih le ženska in nič drugega in vendar tudi te ženske pesmi niso moje, samostalne, – tudi te sem prepisala oziroma sem se jih naučila šele od Ketteja in Župančiča.« Prijateljci Ljudmili Prunk pa je kmalu

¹⁴ Glede na vrsto tekočine ponazarja čutno in poduhovljeno ljubezen ter neomadeževanost duše. Prim. »Daj, napolni vnovič čašo, / da se peni, da iskri se – / vriskajoča duša moja / pije jo na dušek ves« (Divje polje duša moja); »V kristalno skledico strežem tvoje solzé / in pijem tvoje solzé / ti čista, ti sveta!« (Himna); »V srebrno čašico svetlobo zlato / si stregla ob žarečem sonci« (Nad mestom dremlje težek).

¹⁵ Objavljala je v Slovenki, Vrctu, Angeljčku, Domu in svetu, Domačem prijatelju, Ljubljanskemu zvonu in Slovanu. Uporabljala je psevdonime Zagorka, Bogomila, Mila, Mirka, Posavska, XY, Radomika, Emerika, Nataša (Samide 2018; Jensterle 2021).

¹⁶ Univerzitetna knjižnica Maribor hrani 57 dopisov Ljudmile Poljanec Franu Zbašniku, napisanih med letoma 1902 in 1909; UKM, Ms 236.

¹⁷ Prim. Aškerčevo pismo Ljudmili Poljanec 9. 9. 1902 (Aškerc 1999: 212).

¹⁸ V pismu 5. 10. 1904 ji je mdr. svetoval, naj izpusti vsaj tretjino ljubezenskih pesmi in med čiste lirske pesmi uvrsti kakšno epsko pesem, »da bi se bolj zakrila erotična monotonost« (Aškerc 1999: 217).

¹⁹ Evgen Lampe (1906: 442) je pesnici očital neizvirnost in zgledovanje po Murnu in Ketteju, Vladimir Levstik tudi napake in pomanjkanje intenzivnosti čustva (Levstik 1906: 253), Ivan Robida (1906: 2) posnemanje Župančiča in Ketteja »v stilizaciji, v dikciji, celo v posameznih izrazih.« O zbirki je naklonjeno pisal le Josip Tomižšek (1906: 505).

zatem (20. 7. 1906) potožila: »Vsi poeti (tudi poetinje) razen Zupančiča nismo nič, pametno bi bilo, ko bi vsi dali prostor edino Zupančiču. /.../ Vidite, ako ste jasni, odkriti – ni prav; ako odevate svoje misli s tančico slik in prispodob, tedaj ste megleni, nejasni in prazni ...«²⁰ Čeprav je avtorica v pismih Zbašniku večkrat zatrdila, da je kritiki ne bodo utišali, je njena pesniška žilica kmalu po izidu prve in edine pesniške zbirke povsem usahnila, podobno kot pri Vidi Jeraj (Jensterle Doležal 2019: 5). Kot »pesnico slovenske duše«, ki je prekmalu obmolknila, je Ljudmilo Poljanec v *Slovenski ženi* predstavila Milica Schaup (Ostrovška) (Govekar 1926: 92–94). V starejši literarni zgodovini je omenjena le kot obrobna pesnica slovenske moderne (Mahnič 1964; Zdravec 1999). V novejšem času je zanjo več zanimanja.²¹

4.1 Metaforizacija ljubezni v Poezijah Ljudmile Poljanec

V pesniški zbirki *Poezije*, sestavljeni iz štirih ciklov, so v prvem (Pesmi in romance) združene lirske in epske pesmi, sledijo lirski cikli Intermezzo, Ob Adriji in Epilog. Epske pesmi tematizirajo usodo žensk v vaškem okolju, izražajo sočutje z nesrečnimi dekleti, nakazujejo tragiko in moralno stisko nezakonskih mater (Slovo, Mati, Po polju vije se bela cesta), bolečino zapuščenih deklet (Daritev), strah pred izgubo nedolžnosti (Narodna), položaj neporočenih žensk (Mirta), razpetost med erotičnim in verskim čustvom (Pred Madono) idr. Ljubezenska želja je v več pesmih izražena s tradicionalno simboliko cvetličnega venca.²² Lirske pesmi izpovedujejo ljubezensko hrepenenje, mestoma tudi zatekanje v religiozno čustvo. Obujanje izgubljene ljubezni je pogosto povezano s pomladjo in z njenimi simbolnimi pomeni mladosti, vitalizma, ljubezni, v prepletenosti z metaforiko ženske, cvetja in življenja pa je pomlad, kot je značilno za umetnost jugendstila (Butzer in Jacob 2008: 18), dobila tudi senzualno erotično konotacijo (Trubadurska pesem). Ljubezen je tudi trenutni doživljaj, »en solnčni poljub z vedrine« (Intermezzo, 6. pesem). V ciklu Intermezzo se domala v vsaki pesmi pojavi metafora srca, srce je posoda ljubezni (»spomladi pride ljubezen v srca«, Sredi življenja). Pogoste so personifikacije in senzualizacije rastlin, metaforične preslikave potekajo s človeka na rastline in obratno na podlagi konceptualnih metafor ŽENSKA JE NARAVA in ŽENSKA JE RASTLINA/ROŽA. Ljubezen v pomladni naravi predstavlja reaktualizacijo

²⁰ Korespondenco Ljudmile Poljanec z Ljudmilo Prunk (13 pisem) hrani Rokopisni oddelek NUK-a. Tipkopise teh pisem sem prejela od Katje Mihurko Poniž, za kar se ji zahvaljujem.

²¹ Ob 130-letnici rojstva Ljudmile Poljanec je Občina Radenci izdala ponatis njene pesniške zbirke *Poezije* (2004). Zapis o pesnici najdemo v knjigi *Pozabljena polovica* (2007, ur. Šelih), s šestimi pesmimi je vključena tudi v *Antologijo slovenskih pesnic 1* (2004, ur. Irena Novak Popov).

²² Prim. pesmi Tam na polju, na zelenem, Narodna, Mirta idr. Vse pesmi Ljudmile Poljanec so navajane po ponatisu zbirke *Poezije* (2004).

romantične pesniške konvencije, vendar ji je pesnica dodala še znake impresionistične senzualnosti in secesijske dekorativnosti. Ljubezen je ubesedena tudi kot strast in opoj, življenje je čaša, polna različnih opojev (V življenju). Ljubezenska občutja se preslikujejo na naravo, pojavi v naravi stopajo v erotično razmerje, rože »drhtijo po ljubimcu, soncu na nebu« (Intermezzo, 1. pesem). Metafore za čutno erotiko vznikajo iz pojmovnih metafor LJUBEZEN JE DOTIK, LJUBEZEN JE TOPLOTA in LJUBEZEN JE HRANA. Narava je prostor sladkih, gorkih, sončnih poljubov, njeno erotizacijo ustvarjajo metafore, sinestezije in pridevki iz območij vonja in okusa (gorak, opojen, aromen, omamen, sladek idr.), med slednjimi po pogostnosti izstopajo metafore in pridevki s pomenom sladkega.²³

Iz avtoričinih doživetij Opatije, kjer se je večkrat zdravila zaradi bolezni na pljučih, so nastale impresionistične pesmi razdelka Ob Adriji. Impresije morja (V Opatiji I, II), pomladnih gajev in parkov s sredozemskim rastlinjem (V Angiolina parku, Na poti pod ciprese, V parku) prinašajo sveže motive v slovensko liriko. Razpoloženje ženskega lirskega subjekta se hitro spreminja, občutki radosti, iz katerih »naj nove pesmi privró«, hitro zanihajo v otožno misel, da je vse na svetu minljivo »ko rose trepet« (V Opatiji I). Pesnica si nadene vlogo senzibilne sprehajalke, obmorsko naravo doživlja kot prostor lepotnih čutnih vtisov, hodi po znani opatijski sprehajalni poti romunske kraljice in pesnice (Carmen Silva), cvetličnih gajih in parkih (V Angiolina parku, V parku, Na poti pod ciprese).

Motivno novost v slovenski liriki predstavlja cikel šestih pesmi Baronesi Sonji s temo lezbične ljubezni, ki je posvečen ruski plemkinji Sonji Knoop.²⁴ Novejše raziskave predstavljajo Ljudmilo Poljanec kot strastno pesnico s prvimi lezbične erotike (Samide 2018), kot novo žensko²⁵ (Mihurko Poniž 2014: 150) ali ji pripišejo vlogo prve doslej znane lezbične pesnice pri nas (Velikonja in Greif 2012: 24; Jensterle Doležal 2021). Ob tem se opirajo tudi na ugotovitve, da se zgodnje oblike lezbištva prekrivajo s pojmom romantičnega prijateljstva, ki je vključevalo vse vidike ljubezenskih razmerij razen morda spolnosti, jezik romantičnih prijateljic pa je bil enak kot pri izražanju heterospolne ljubezni (Faderman 2002: 17–19). Na začetku 20. stoletja je bila tema lezbične ljubezni tako drzna, da so kritiki te pesmi ob izidu pesniške zbirke najbrž namerno spregledali. Ob pregledu rokopisa so nekoliko vznemirile Aškerca. V pismu 5. 10. 1904 se je čudil pesnici, kako je mogoče, da je zaljubljena »celo v ženske«

²³ Prim: *sladki poljubi* (Šestnajst pomladi), *sen sladak* (V večerni čas), *sladko petje* (Pomlad?), *Intermezzo: sladko smehljanje, sladek smeh* (15. pesem), *sladka pesem* (16. pesem); Baronesi Sonji: *sladki pomladni dih, presladka beseda* (1. pesem), *sladko poljubila, sladka miloba* (2. pesem), *sladka lepota, presladka pokora* (5. pesem), *Besede so »sladke kot čebelični med«* (Da imam sladke besede).

²⁴ Prve štiri pesmi so bile pod naslovom Sonji (in podnaslovom V opatijskem parku) objavljene že leta 1904 v Ljubljanskem zvonu.

²⁵ Katja Mihurko Poniž (2014: 164) opozarja na razliko med fikcionalno podobo nove ženske oz. ikono findesiščlovske literature in figuro samostojne ženske, kakor so jo v tem času ustvarile progresivne avtorice, tudi Ljudmila Poljanec.

(Aškerc 1999: 216–217). O svojih ljubezenskih razmerjih z moškimi je avtorica precej zaupno pisala Bežku, o morebitnem lezbičnem razmerju razumljivo ne, je pa iz te korespondence mogoče posneti, da so ji bile omenjene pesmi zelo ljube.²⁶

V ciklu *Baronesi Sonji* nastopi ženski lirski subjekt v vlogi senzibilne opazovalke in sprehajalke v estetskem okolju pomladnih obmorskih gajev in parkov ter predstavlja žensko obliko za impresionizem značilnega flaneurja. Srečanje z mlado, očarljivo Rusinjo aristokratskega rodu prebudi v ženskem lirskem subjektu erotično željo, ki je zavita v figurativni jezik. V prvi pesmi na sprehajalko očarljivo učinkuje tudi dekletova slovanska oz. ruska govornica, v njej prepozna sorodno slovansko dušo. V metaforah se na dekletovo telo preslikujejo pomeni božanske, bajeslovne, naravne in kozmične lepote.²⁷ Prav tako idealizirana je njena duševna lepota. Zrcali se v očeh, organu duše, in je ponazorjena s tekočinskimi metaforami.²⁸ Ponavljajoč se motiv poljuba v naravi, ki ga sprehajalka ni deležna, in dekliški smehljaj napolnita prostor z erotično energijo, v tej vlogi je tudi pogosta konvencionalna metafora okusa (sladek pomladni dih, presladka beseda, sladka miloba, sladka lepota, sladka pokora, sladko poljubiti). Želja po ljubezenskem dotiku je metaforično izražena s prenosom poljuba in smehljaja v naravo, preslikave med rastlinami v parku in lepotico gredo v obe smeri. Ona je »kraljica rož«, s svojo pojavnostjo povzroči erotični nemir v človeku in naravi, v lovorov gaj prihaja kot boginja, narava jo sprejme s himničnim petjem, ona jo osvaja s smehljajem na očeh in poljubi.²⁹ Vijolice se sramujejo njenih zapeljivih pogledov, o njej skrivnostno šepeta vrh palme, nagelj zadrhti, ko ga poljubi. Sprehajalka ji ukrade smehljaj in ta skrivnostni dotik duše nosi za »sladko pokoro«. Izbira nageljna za osrednji erotični dogodek v četrti pesmi je pomenljiva, saj ta v primerjavi z vrtnico simbolizira še neizpolnjeno ljubezen, nagelj v gumbnici (pogosto zelen) pa je nosil tudi Oscar Wilde (Butzer in Jacob 2008: 251). Rastlinske metafore ponazarjajo nežnost in erotično privlačnost oboževanega dekleta³⁰ kakor tudi bolečino erotične želje: dekliške oči se iz vijolic spremenijo v trnjolice,³¹ trnjolice, rastlina z nežnimi

²⁶ Dne 10. 8. 1904 je pisala Bežku, da bi ji bil natis pesmi, ki jih je napisala za Rusinjo Sonjo Knoop, zelo drag, sicer naj ji te pesmi vrne. V pismu 28. 10. 1904 ponovno piše: »Sonji naj se v prvi kitici namesto agaje piše aloje in v drugi kitici pa deva vilinske postave: deva vilinskega stasa, ker je beseda postava dobesedno prevedena iz nemške besede Gestalt.«

²⁷ Prikazuje se ji kot *nebeška pomlad*, *deva vilinskega stasa* (1. pesem), *deklica zala*, *kraljica rož* (2. pesem), *kraljica lepote* (3. pesem).

²⁸ Njene »oči so pile / krasoto nebeških zvezd« (1. pesem), v njenem očesu se zrcali lepota morja in neba (2. pesem).

²⁹ Pomladni dih poljublja palme, mirte, ciprese, aloje (1. pesem), dekle poljubi nagelj (2. pesem), njene modre oči se poljublajo z zlatimi zvezdami (4. pesem), srečen bo, kogar bodo poljubile njene ustnice (6. pesem).

³⁰ »Tvoje ustnice / nagelček rdeč« (6. pesem).

³¹ Trnjolice je ljudsko ime za črni trn.

cvetovi in trni, postane v sklepni pesmi cikla tudi identifikacijska metafora za oboževano dekle.³²

5 Sklep

Metafore razkrivajo človekov odnos do sveta, njegov estetski okus, a tudi estetiko literarnih smeri in slogov. Na primerih pesniških prvencev Ivana Cankarja, Otona Župančiča in Ljudmile Poljanec so ugotovljene metafore za različne koncepte erotike in ženske. Cankarjeva metafora za erotični senzualizem združuje kontraste, ponazarja dekadenco lepoto v razkroju in gradi demonizacijo čutne ženske. Župančičeva metaforizacija različnih odtenkov ljubezni in ženskih konstruktov izhaja iz konceptualnih metafor ŽENSKA JE RASTLINA/CVETLICA, ŽENSKA JE POSODA, LJUBEZEN JE TEKOČINA, LJUBEZEN JE SLADEK SADEŽ idr., z metaforo ponazarja tudi duhovno/telesno polarizacijo med spoloma. Pesmi Ljudmile Poljanec izpovedujejo ženski pogled na erotiko, v njih ni demoničnih konstruktov ženske niti dekadentnega opevanja bolne erotike. V epskih pesmih je opisovala realne ženske z različnimi ljubezenskimi usodami. V lirskih izpovedih so ljubezenski občutki, hrepenenje, želje in spomini pogosto preslikani na pomladno naravo in personificirane rastline. Pri obeh pesnikih in pesnici so metafore v funkciji idealizacije in estetizacije ženske ter erotizacije narave. Ljudmila Poljanec je v ciklu Baronesi Sonji upesnila znake lezbične erotike z metaforično erotizacijo ženske in prenosom erotične želje na impresionistično občuteno sredozemsko naravo, njena estetizacija ženske temelji na konceptualni metafori ŽENSKA JE RASTLINA/ROŽA podobno kot v metaforičnih konceptih heterospolne ljubezni pri obeh pesnikih.

VIRI IN LITERATURA

Anton AŠKERC, 1999: *Pisma II. Zbrano delo*, 9. Ur. Vlado Novak. Ljubljana: DZS.

France BERNIK, 2006: *Ivan Cankar. Monografija*. Maribor: Litera.

Günter BUTZER in Joachim JACOB, (ur.) 2008: *Lexikon literarischer Symbole*. Stuttgart, Weimar: Verlag J. B. Metzler.

Ivan CANKAR, 1957: *Erotika. Izbrana dela, 1*. Uredil in opombe napisal Boris Merhar. Ljubljana: CZ.

—, 1967: *Erotika 1899. Zbrano delo, 1*. Knjigo pripravil in opombe napisal France Bernik. Ljubljana: DZS.

—, 1970: *Pisma I. Zbrano delo, 26*. Ljubljana: DZS.

³² »Tvoje oči so / vijolice / kogar pogledajo, / so mu trnjolice ... // Trnjolica ti / zlatolasa, / ti mladenka / vitkostasa ... (6. pesem).

Stephanie CATANI, 2005: *Das fiktive Geschlecht. Weiblichkeit in antropologischen Entwürfen und literarischen Texten zwischen 1885 und 1925*. Würzburg: Verlag Königshausen & Neumann GmbH.

Jožica ČEH STEGER, 2021: Literarno-likovna medmedialnost v Cankarjevi zgodnji kratki prozi. *Jezik in slovnstvo* 66/4, 27–37.

Lilian FADERMAN, 2002: *Več kot ljubezen moških. Romantično prijateljstvo in ljubezen med ženskami od renesanse do sodobnosti*. Ljubljana: Škuc.

Janko GLAZER, 1957: Korespondenca med Aškercem in Ljudmilo Poljančevu. *Aškerčev zbornik*. Ur. Vlado Novak. Celje. 70–83.

Julian Till HUSS, 2018: *Ästhetik der Metapher. Philosophische und kunstwissenschaftliche Grundlagen visueller Metaphorik*. Bielefeld: transcript V.

Alenka JENSTERLE DOLEŽAL, 2019: Pri mojih dušah čaka smrt. Osupljiva privlačnost niča. Dekadentne tendence v poeziji Vide Jeraj. *Slavia Centralis* 12/2, 5–17.

– –, 2021: Podobe ljubezni v poeziji prve slovenske lezbične pesnice Ljudmile Poljanec: »Kdor bol ljubezni dotrpi, – na veke se ne pogubi«. *Slovenska poezija*. Ur. Darja Pavlič. Ljubljana: Univerza v Ljubljani. Filozofska fakulteta (Obdobja, 40). 69–76.

George LAKOFF in Mark JOHNSON, 2004: *Leben in Metaphern. Konstruktion und Gebrauch von Sprachbildern*. Aus dem Amerikanischen übersetzt von Astrid Hildenbrand. Heidelberg: Carl-Auer-Systeme Verlag.

Vladimir LEVSTIK, 1906: Ljudmila Poljanec: Poezije. *Slovan* 4/8, 253.

Joža MAHNIČ, 1964: *Obdobje moderne. Zgodovina slovenskega slovstva, V*. Ur. Lino Legiša. Ljubljana: SM.

– –, 1978: *Pesmi za Berto*. Ljubljana: CZ.

Katja MIHURKO PONIŽ, 2014: *Zapisano z njenim peresom: prelomi zgodnjih slovenskih književnic s paradigmo nacionalne literature*. Nova Gorica: Založba Univerze v Novi Gorici.

Irena NOVAK POPOV (ur.), 2004: *Antologija slovenskih pesnic, 1*. Ljubljana: Založba Tuma.

Ljudmila POLJANEC (M. P. Nataša), 1904: Sonji. V opatijskem parku. *Ljubljanski zvon* 24/7, 399.

– –, 1904: Sonji. V opatijskem parku. *Ljubljanski zvon* 24/9, 540.

Ljudmila POLJANEC - Nataša, 2004: *Poezije*. Spremna beseda Živana Safran. Radenci: Občina Radenci.

Ivan ROBIDA, 1906: Ljudmila Poljanec: Poezije. *Naš list* 2/25, 1–2.

Irena SAMIDE, 2018: Ljudmila Poljanec (1874–1948), leidenschaftliche Dichterin und engagierte Lehrerin. *Frauen, die studieren, sind gefährlich. Ausgewählte Porträts slovenischer Frauen der Intelligenz*. Ur. Petra Kramberger, Irena Samide, Tanja Žigon. Ljubljana: Znanstvena založba FF. 221–242.

Milica SCHAUP (OSTROVŠKA), 1926: Ljudmila Poljančeva. *Slovenska žena*. Zbrala in uredila Minka Govekarjeva. Ljubljana: Slovensko žensko društvo. 92–94.

Michael SCHEFFEL, 2002: Nachwort. Arthur Schnitzler: *Reigen. Zehn Dialoge*. Stuttgart. 135–147.

Robert SIMONIŠEK, 2011: *Slovenska secesija*. Ljubljana: Slovenska matica.

Alenka ŠELIH (ur.), 2016: *Pozabljena polovica. Portreti žensk 19. in 20. stoletja*. Ljubljana: Založba Tuma, ZRC.

Josip TOMINŠEK, 1906: Ljudmila Poljanec (Nataša). Poezije. *Ljubljanski zvon* 26/8, 505–507.

Nataša VELIKONJA in Tatjana GREIF, 2012: *Lezbična sekcija LL: kronologije 1987–2012 s predzgodovino*. Ljubljana: Škuc.

Josip VIDMAR, 1935: *Oton Župančič. Kritična portretna študija*. Ljubljana: Založba Hram.

Zapuščina Ljudmile Poljanec. Pisma Franu Zbašniku (1902–1909). UKM, Ms 236.

Harald WEINRICH, 1976: Münze und Wort. Untersuchungen an einem Bildfeld. *Sprache in Texten*. Stuttgart. 276–290.

Franc ZADRAVEC, 1999: *Slovenska književnost II*. Ljubljana: DZS.

Oton ŽUPANČIČ, 1956: *Čaša opojnosti. Zbrano delo, I*. Ur. Josip Vidmar in Dušan Pirjevec. Ljubljana: DZS.

METAPHORICAL CONCEPTS OF LOVE AND THE FEMALE IN THE POETRY DEBUTS OF THE SLOVENE ‘MODERNA’

The present contribution is based on Lackoff/Johnson’s cognitive theory of metaphor and metaphorical concepts, which amongst other things, give rise to various erotic emotions and images of women. It begins by introducing the general eroticisation of the Viennese art in the fin-de-siècle, created in the atmosphere of Freud’s psychoanalysis, and philosophical, psychological, medical and other discourses on differences between the sexes. In this climate of sensualism in Vienna, the decadent poems by Ivan Cankar and Oton Župančič also emerged. They represent the core of their debut collections of poems, namely *Erotika* (1899) and *Čaša opojnosti* (1899), respectively, and with their refined metaphorical expressiveness also a decisive shift into modern Slovenian lyrical poetry. Between 1908 and 1911, Vienna also offered a place of study to Ljudmila Poljanec. However, her poetic inspiration was already reaching exhaustion, particularly due to the unfair criticism at the issuing of her first and only collection of poems *Poezije* (1906). Metaphorisation of eroticism and the female in the poetry of the Slovenian ‘moderna’ is discussed through the examples of the already mentioned Ivan Cankar, Oton Župančič and Ljudmila Poljanec. We thus established a wide range of metaphors for eroticism and the female, conditioned by different aesthetics of literary streams and stylistic trends of prevailing discourses on women, as well as by male and female aspects. Cankar’s metaphor for erotic sensualism combines contrasts, and demonstrates decadent beauty in decay (‘propalosti kras’) and the demonisation of the sensual woman. Župančič’s metaphorisation of various shades of love and of female constructs is based on conceptual metaphors such as WOMAN IS A PLANT/FLOWER/BLOSSOM, WOMAN IS AN INTOXICATING/SACRED VESSEL, EMOTION/LOVE IS A LIQUID/SWEET FRUIT etc. Župančič’s metaphors also demonstrate spiritual/physical polarisation between the sexes, and in the case of both

authors erotic feelings are reflected onto nature. The poems of Ljudmila Poljanec, on the other hand, thematise real women with different stories. In their lyrical expressions, erotic feelings, yearning, desires and memories are most frequently reflected onto nature in the springtime and to the coastal atmosphere. Plant metaphors for both the female and for love are, in Poljanec's poems, extended to Mediterranean vegetation, while in the cycle dedicated to Baroness Sonja, metaphors are used to glorify the beauty and grace of the Russian that the poet met in Opatija, while the erotic desire towards this glorified woman is entirely transferred to nature.
