

Župančičeva pesem za (mojo) današnjo rabo



Kajetan
Kovič

Ko se sprašujem o svojem odnosu do pesništva Otona Župančiča, moram ugotoviti, da se je moja zgodnja predstava o njem oblikovala ob šolskih in kulturno-političnih interpretacijah njegovega dela v letih po koncu druge svetovne vojne. Oton Župančič takrat ni bil samo eden od naših pesnikov, ampak naš *narodni* pesnik in ljudski umetnik ter potem takem slovenska kulturno-politična ustanova, resda ne uradna, vendar

nič manj ugledna kot institucija predsednika SAZU, rektorja univerze ali predsednika vlade. Omeniti velja, da Župančič te »institucije« ni podedoval, ampak se je z njim začela, saj so njeni temelji nastali, ko se je naravnost pesnikovega talenta srečno ujela z duhom in zahtevami časa. Tako je razmeroma zgodaj postal naš »največji živeči pesnik«, naš nacionalni pesnik, naš bard in pesniški knez, čigar »vladavina« je bila nepreklicna in dosmrtna. *To središčno pozicijo so mu začeli že dokaj let pred vojno, četudi ne zmeraj z navdušenjem, priznavati tudi politični nasprotniki, pesnik pa jo je čutil kot radost in čast pa tudi kot odgovornost in breme. S pisanjem partizanskih pesmi jo je vnovič potrdil, imenovanje za »ljudskega umetnika« pa ji je v povojnih letih dalo tudi zunanji pečat ustanove.*

Nacionalnega pesnika pred Župančičem Slovenci nismo imeli. Prešerna so v središče postavili poznejši rodovi, narava njegovega dela pa je takšna, da za živa v nobeni dobi ne bi mogel postati nacionalni pesnik, ker je v njegovi poeziji premalo »pesmi za današnjo rabo«.¹ Prvo možnost, da se povzpne na piedestal, je imel po zaslugi svoje pesniške usmeritve Simon Gregorčič. Lahko bi rekli, da jo je v precejšnji meri izkoristil in da je po odmevu v svojem času pozicijo nacionalnega pesnika skoraj dosegel. Vendar je bilo zaradi šolanja za duhovniški poklic njegovo pesniško obzorje ožje,

¹ Karikatura nacionalnega pesnika je bil v njegovi dobi Koseski.

izhodišče pa tradicionalnejše in v zaostanku za časom. Neposredni »do-stop« do pozicije mu je onemogočal tudi strnjeni odpor konservativnega dela takratne slovenske kulturne družbe, deloma pa še dejstvo, da je živel v obrobni pokrajini in ne v središču Slovenije, kar se je odražalo v nacionalnih temah njegove poezije, vezanim predvsem na primorsko problematiko. Lahko bi torej rekli, da Gregorčič sicer ni postal nacionalni pesnik, da pa je s čvrstim korakom stopil na prag ali v predverje te institucije.

Župančičev vzpon je bil srečnejši in uspešnejši. Njegova pesem »za današnjo rabo« se je lotevala vsakokratnih temeljnih in perečih tem slovenskega nacionalnega življenja in dosegla, prav tako kot Gregorčičeva, širok odmev v svojem času. Občasni odpori proti pesnikovi misli ali njegovemu ravnanju niso bili nikoli strnjeni v bloku, ampak precej razdrobljeni in so njegovemu uspehu prej koristili kot škodovali. Poleg tega je Župančič živel in delal v Ljubljani in se je poslanstva nacionalnega pesnika tudi zavedal.² Zato je »venec« sprejel s samoumevnostjo poeta lavreata, ki ve, da je »srce v sredini« in sooblikovalec moderne narodove skupnosti.

V »instituciji« slovenskega nacionalnega pesnika pa seveda ni treba videti samo veličastja, ni je treba načelno odklanjati samo zato, ker je, objektivno vzeto, kulturno-politična institucija, in ni treba po slovensko malenkostno kazati zgolj na njeno dekadentno fazo z umetniško skromnejšimi rezultati. Takšna institucionalna ujetost povzroča načelno in je povzročala Župančiču tudi konkretno mnoge težave. Pesnik, ki je v sebi čutil poslanstvo in iz tega izhajajočo odgovornost nacionalnega pesnika, si je ob tem moral zastaviti nekatera vprašanja. Moral se je vprašati, kaj slovenski nacionalni pesnik sploh je, kaj v širšem svetu pomeni, in ne nazadnje, kakšne koristi takšen »naslov« prinaša. Odgovori na ta vprašanja niso bili zmeraj razveseljivi. Namesto da bi se posvečal svojemu delu, je moral služiti »slovenstva trdo tlako« kot dramaturg v gledališču in zaradi neugodnih gmotnih razmer tudi dosti prevajati. Brž se je torej pokazalo, da je »institucija« nacionalnega pesnika zgolj častna in predstavlja kot toliko nacionalnih stvari med Slovenci³ le družbeno všečno fasado. Pesniku je dovoljeno, morebiti celo »ukazano«, da je »propheta in patria«, od njega se pričakuje, da bo zmeraj na razpolago in v prvi vrsti, ter se mu očita, če ni, ves narod mu strmi pod pero in gleda, ali piše, kaj piše in ali dovolj dobro piše. Ob vsem tem pa bi moral ta domači prerok izhajati »sine pecunia« in se naučiti živeti brez hrane kot ciganov konj.

Neprimerni materialni stimulaciji bi lahko seveda do neke mere odpomogla moralna priznanja in zadovoljstva. Toda tudi tu se je nacionalni pesnik malega naroda moral zavedati, kako skopo ga omejuje jezik: ta njegov najvišji dar in najhujši plot. Esej o Adamiču je iskal izhod iz te pesniške stiske, a so planili po njem, ker so ga gledali zgolj iz ozke politične situacije. Sicer svet Župančiču ni ostal zaprt, za tisti čas relativno dovolj pomembni predstavitvi A. Cronia in L. Tesniera sta mu odpirali pot, ki pa je spet od doma nismo znali ali hoteli podpreti in razširiti. Zelo verjetno je, da bi Župančič, če bi ga zdravje ne izdalo in če bi dočakal za to potrebna visoka leta, postal jugoslovanski kandidat za Nobelovo nagrado in bi jo

² Njegov psevdonim v partizanskem tisku je bil med drugimi dr. Anton *Pesnik*.

³ Pa ne samo med Slovenci, kot izpričujejo mnogi »pisarji«, med njimi tudi Župančičev madžarski sodobnik Endre Ady v pesmi Hortobaški poet.

v fazi, ko je bila švedska akademija naklonjena predvsem pesnikom, verjetno tudi dobil. Kaj bi to pomenilo za slovensko književnost, si lahko samo veličastno predstavljamo, hkrati pa tudi že sklenemo z Rilkejem, da je malenkostno premišljevali o tem, kar se ni zgodilo.

Moj zgodnji odnos do Župančiča je bil torej projiciran skoz institucijo nacionalnega pesnika, ki pa mi v svoji kompleksnosti seveda še zdaleč ni bila tako pregledna kot danes. Iz njene kulturno zgodovinske perspektive sem pesnika zaradi »zaslug« spoštoval in zaradi artističnih dosežkov mestoma občudoval, vendar ga nisem mogel ljubiti, tako kot sem ljubil Gradnika. Ko se danes z večjo vednostjo in izkušnjo srečujem z njegovim opusom, moj »nagonski« odnos do njega ni bistveno drugačen, jasnejši pa so postali vidiki. Zavrgel sem tradicionalne poglede, naj so se zdeli še tako sveti in večno veljavni, in skušal poiskati tisto, čemur bi lahko rekel Župančičeva pesem za (mojo) današnje rabo, ali drugače: živega pesnika.

Tako sem se za začetek ustavil ob pismu, v katerem je Josip Murn leta 1898 izražal prepričanje, da bo Župančič v zrelih letih postal naš Baudelaire. To svoje mnenje je utemeljeval z nekaterimi pesmimi iz poznejše *Čaše opojnosti*, o kateri 80 let po izidu nikakor ne moremo trditi, da bi bila baudelairovska. Če bi kakšno zelo daljno sled tega pesnika hoteli odkriti v sonetu *Kako je poln kristjanov temni hram*, potem je ta zveza pač tolikšna, v kolikor je Baudelaire nasploh oče vsakršne blasfemije v moderni poeziji. Razen te možne reminiscence je v *Čaši opojnosti* še nekaj blagih dekadentnih občutij, ki pa so mnogo manj »bolna« kakor podobna občutja v Cankarjevi *Erotiki*. Župančič je bil kljub korakanju s časom preprost, šegav in bister podeželski mladenič, ne pa rafiniran velemestni preobčutljivec. Njegova pesem je v *Čaši opojnosti* »ljubka« in »poskočna« na podoben način, kot je »ljubek« in »poskočen« tudi velik del Kettejeve poezije. O tem pričajo najbolj zanesljivo deminutivi, ki jih je v zbirki 112 ali, preračunano procentualno na število verzov, 8,3 %.⁴ Ta ekspresivni fantovskodijaški ton je zato blizu narodni pesmi, folklori, otroškemu govoru, familiarnim poslanicam in »prisrčni« ljubezenski liriki zgodnjega Heineja ter daleč od Baudelaira. Prekletega pesnika bi bilo v tej zvezi komaj treba omenjati, če ne bi v povojnih letih nekateri preprosteži začeli šteti Župančiču v dobro, da ni postal »naš Baudelaire«, ampak »ljudski pesnik«. S tem so hoteli povedati: 1. da Slovenci kot majhen narod Baudelairov ne potrebujemo, in 2. da je odločitev za »Baudelaira« ali »ljudskega pesnika« zgolj stvar prepričanja, svetovnega nazora ali trdne volje.

Žal ali k sreči temu ni tako, in če smo se že dotaknili tega navideznega problema, se nam mora slej ko prej razjasniti, da Župančič nikoli ne bi mogel postati »naš Baudelaire«, ker za to pač ni imel dispozicij. Po zvonkljajoči uverturi *Čaše opojnosti*, v kateri za svojo današnje rabo nisem odkril mnogo rabnega, je pesnik razmeroma hitro spoznal in uveljavil nekatere osnovne poteze svojega talenta, ki našega pogleda ne usmerjajo več k Baudelairu, temveč k Simonu Gregorčiču. Vz ob navadnem branju se nam med Gregorčičem in Župančičem odkrije vrsta vzporednosti in sorodnosti,

⁴ Za primerjavo: Kette ima v *Poezijah* (1900) 9,3 % deminutivov, Murn v *Pesmih in romancah* (1903) 2,2 %, Cankar v prvi izdaji *Erotike* (1899) 1,4 % in Župančič v *Zimzelenu pod snegom* (1945) 2,1 %.

ki ju vežejo kljub generacijski ločnici. Njuno stično področje je nacionalna tematika ter njena podobna obdelava: retorika, patos, vizionarnost in muzikalnost.

Ob primerjanju njunih najbolj znanih in »izpostavljenih« pesmi brž ugotovimo, da sta oba pretežno *govorniška* pesnika. Na to nas posebej opozarja pogosta uporaba druge osebe ednine ter prve in zlasti druge osebe množine, torej izrazito nagovornih oblik, prav tako pa redno vpletanje retoričnih vprašanj in velelnega načina. Oba se nenehno obračata k večji ali manjši množici ali k posamezniku, nenehno nekoga ogovarjata, sprašujeta, prosita ali kregata, nenehno komu nekaj govorita, dopovedujeta ali ukazujeta, kot da brez konca stojita na prižnici ali na odru. Medtem ko je Gregorčič še nagnjen h klasični odi in apostrofira tudi nežive in zunajčloveške stvari (*Soči, Kmetski hiši, Oljki*), se Župančič obrača spočetka predvsem k človeku, kasneje pa začne tudi on nagovarjati poosebljeno Domovino.

Iz uporabe naštetih govornih perspektiv se razrašča pri obeh pesnikih lirični patos kot nosilec močne čustvene napetosti, ki naj usmerjevalno (akcijsko) vpliva na bralčevo ali še raje poslušalčevo čustvovanje. S patosom se prepleta tudi njuna vizionarnost s prerokbami boljše narodove usode v prihodnosti. Ko kličeta v boj za to prihodnost in za obrambo domovine, se v svojih najbolj »udarnih« pesmih presenetljivo skladata celo v aktivističnem imperativu. Tako kot Gregorčič naroča Soči:

»... srdita čez branove stopi,
ter tujce, zemlje-lačne, vtopi,
na dno razpenjenih valov!«

tudi Župančič govori v pesmi *Veš, poet, svoj dolg* »volčjemu zboru«:

»Plani čez Savo, plavaj čez Dravo —
zob za zob in glavo za glavo!«

Poleg naštetih sorodnosti družijo pesnika še izrazit smisel za muzikalnost, zaradi česar je njuna poezija nasploh »sluhu všečna«, četudi v skrajnostih za današnje uho pri Gregorčiču preblagoglasna in pri Župančiču premalo konkretna. Kot akustična tipa sta oba tudi razmeroma hitro ustvarjala in zato so se jima pesmi neredko razrasle v prezgovorne dolžine.

Če se od tega skopega orisa vzporednic med pesnikoma ozrem k svojemu zgodnjemu doživetju Župančiča, se mi moj »neljubezenski« odnos do njega razkrije prav iz podtalne zveze z Gregorčičem, s čigar govorniško poezijo nisem nikoli našel pravega stika. Zdela se mi je naperjena proč od sebe, v zunanji svet, in čeprav so nekateri opisovali njena čustva kot nadosebna in vzvišena, sem sam občutil predvsem njihovo tendenčnost, ki z bralcem namesto magičnega vzpostavlja zmeraj le logični stik. Ali nismo v današnji govorniški dobi že malo utrujeni od predavanj, diskusij, simpozijev, pridig in govorov in si želimo od poezije nečesa drugega? Kljub vabljivejšim zgledom iz svetovne književnosti sem se ob lastnih poskusih na področju tako imenovane angažirane poezije moral zmeraj spet spominjati verzov Petra Levca, ki pravi, da

»Drugačne sile gibljejo ta svet,
a drobne pesmi malokdo posluša . . .

.
Zato se, pesem, joči ali smeji,
ljudem to ne koristi in ne škodi.«

Ali ni te deficitarnosti sodobne angažirane poezije spoznal v eni svojih poznih pesmi tudi sam Župančič, ko je zapisal:

»Vélikim pevcem so nekdane dni
zidala mesta se na strune zvok,
in danes moji pesmi dano ni
siroti eni utolažiti jok . . .«

Ali te deficitarnosti ob retorični poeziji v zbirkah *Čez plan*, *Samogovori* in *V zarje Vidove* ni čutil? Je bil zares verujoče »srce v sredini«, ali pa ga je v skritem samogovoru grizel dvom, ker se ni mogel dokopati do »svoje podobe«?

Prav ob vzkliku *O, da mi je priti do svoje podobel* se nehote spomnimo še ene Župančičeve izjave, in sicer tiste o *klaviaturi*, ki jo je dal Izidorju Cankarju v *Obiskih*. Tam pravi: »Čim večji je umetnik, tem obsežnejša je klaviatura, in če bi bil popoln, bi mu pel ves svet.« Ta zanimiva prispodoba se zdi na prvi pogled jasna in enostavna. Vendar bi morali njen globlji pomen videti v dejstvu, da zvoki, ki jih izvabimo iz klaviature, šele *zlit*i v celoto sestavljajo koncert in da torej tudi umetniku poje svet *kot celota* in ne kot seštevek delov. Toda Župančič, kakor razberemo iz nadaljnega teksta v *Obiskih*, očitno ni množil, ampak sešteval: »Ko bi bil umetnik popoln, bi v vsaki dobi vse sprejemal, a tega ne more; zato mu pravite, da se razvija. V tem stadiju mu polnijo dušo ta vprašanja, v naslednjem se mu obzorje širi, predstavljajo se mu novi problemi, ki jih je treba naskočiti . . .« Ker svet torej v njem ni rasel, ampak ga je pesnik doživljal kot zunanjo »problematiko«, so njegove knjige pretežno neenotni zborniki *različnih poezij*. Čeprav so posamezne pesmi v večini primerov artistično dognane, ostajajo zbirke brez skupnega imenovalca in včasih se zdi, kot da ga tudi v avtorju ni. Kot da se vsa ta poezija ne dogaja v nezamenljivem, enkratnem pesniškem svetu, ampak slučajno in kljub visoki meri profesionalnosti v določenem smislu ljubiteljsko.

S temi rahlo deljenimi občutki in dvomi o pesnikovi *pravi podobi*, se preselimo zdaj k tistemu delu Župančičevega opusa, ki je zavezan humorju in satiri in me je kot živo in presenetljivo nasprotje opisane retorične lirike zmeraj privlačil. Pri tem mislim tako na njegovo duhovito epigramatiko, kot na nekatere krajše, priložnostne humoristične tekste in seveda predvsem na centralno stvaritev tega področja, na epsko pesnitev *Jerala*. Ker za temeljitejšo analizo tu ni ne časa ne prostora, se ne bomo ustavljali ob dolgotrajnem nastajanju pesnitve, ob njeni fragmentarnosti in nedokončanosti, niti ob čvrstih epskih epizodah drugega dela in ne ob meditacijah intermezza ali filozofskih zasnovah po obsegu skromnega tretjega dela. Obnovili si bomo v spominu le prvi del s svojima antipodnima junakoma ali principoma: Jeralo, kot predstavnikom težke »snovi«, in hudičem, kot

reprezentantom »duha«. Izpod bleščeče jezikovne parade se bralcu izluščita podobi bistrega, izzivajočega, a hkrati svobodnega in neobveznega umetnika Hudiča ter filistroznega materialista Jerale, ki vidi v mizi »idejo« samo takrat, kadar je polna, in se za »višja«, duhovna vprašanja začne zanimati šele v pijanosti. Ker ima veliko telo in majhne možgane, le s težavo sledi hudičevim miselnim akrobacijam. Spozna se na *majhne posle* in meri vrednost stvari z njihovo uporabnostjo, medtem ko je za *sanje* popolnoma nenadaren. V filozofskem smislu bi ga lahko imeli za pragmatista, če bi njegovi možgani seveda bili sposobni filozofskega miselnega navora.

Podoba Jerale omogoča tudi dve sodobni projekciji. Prva je zgolj posodobljeni posnetek filistra v potrošniški preobleki, druga je predstava o birokratskem Jerali, čigar dušeci in zaviralni utilitarizem ima vse možnosti, da se spremeni v totalitaristično manipulacijo ždanovskega tipa.

Te mračne projekcije Župančiču seveda ne smemo naprtiti in če smo mu prej očitali retoriko, mu moramo zdaj v dobro šteti smeh, ki zmaguje nad satirično prizadetostjo. Ep je namreč v prvem delu bleščeče igriv in zabaven ter ga lahko postavimo v bližino moderne ludistične poezije, saj se pesnik — in bralec z njim — s svojim okornim junakom zabava kot mačka z mišjo. Fantazija in igra sta močnejši od »namenov« in »morale« in zato spada *Jerala* kljub fragmentarnosti med živa tkiva Župančičeve poezije.

Na koncu, a ne nazadnje, je treba nekaj povedati še o liričnosti in liriki.⁵ Kadarkoli sem se bližal Župančiču s te plati, sem moral ugotoviti, da »čiste« lirike v njegovem opusu pravzaprav ni, da so v posameznih pesmih sicer zveneči lirični odstavki, ki pa jih zmeraj spet prikrivajo drugorodni, zdaj retorični (*Manom Josipa Murna-Aleksandrova*), zdaj epski elementi. Zdi se, da prava lirika pri Župančiču dolga leta ostaja le spremljava glavnega retoričnega toka. V posameznih zbirkah se te vrste pesmi nikoli ne strnejo v jedra, ki bi nosila zgradbo celote. Značilno je tudi, da nobena Župančičeva pesem ni od začetka do konca napisana v nedovršenem sedanjiku, tako imenovanem lirskega prezentu, saj ga obvezno vsaj enkrat prekriža drugačna časovna perspektiva. Zanimivo je nadalje, da ob navidez tako liričnih tekstih, kakršna sta *Telesa naša* in *Jezero*, odkrijemo v osnovi neko nelično razumskost, gnomičnost, ne toliko v uporabi časov kot v podtekstu, v notranji strukturi, kompoziciji, v mišljenju samem.

Kljub tem pa naletimo tudi pri Župančiču na fazo, ko stopi liričnost v središče njegove pesniške pustolovščine. To se zgodi po več kot desetletnem molku, ko začne v začetku tridesetih let intenzivno snovati ciklus *Med ostrnicami*. Zmeraj sem obžaloval, da pesnik cikla ni dokončal in izdal, kot je najprej nameraval, v samostojni zbirki. Tako je samo manjši del teh pesmi izšel v prvem zaglavju *Zimzelena pod snegom*, kjer zaradi vsebine in kompozicije celotne knjige ni mogel doseči tistega učinka, kot bi ga lahko razširjen in kompletiran v posebni publikaciji. Gradivo nam je po objavi zapuščine v tretjem zvezku Župančičevega *Zbranega dela* zdaj sicer dostopno, vendar bi bila zaokrožena zbirka v razlagi svojega avtorja mnogo zgovornejša, saj bi nam pokazala njegovo kompozicijsko voljo in na besedilih uveljavljeno »zadnjo roko«.

⁵ Tukaj ne bomo posebej govorili o njegovi izjemno uspešni otroški poeziji.

Kljub fragmentarnosti in nedodelanosti pa moramo v *Ostrnicah* videti Župančičevo najbolj lirično dejanje vseh časov, seveda z upoštevanjem omejitev, ki jih v zvezi z liričnostjo pri njem že poznamo. Ko jih je pisal, je pesnik izražal prepričanje, da bodo te pesmi postale njegov *chef d'oeuvre*. Med njimi je posebej značilna pesem *V tišino*, za katero bi lahko paradoksalno trdili, da je skoraj programsko protiretorična, čeprav ni v njej pravi nič »programa«, ampak zgolj lirska intonacija. Četudi tu ne gre povsem brez nagovora, lahko vendarle rečemo, da je zelo zadržan, skorajda monološki. Za ciklus v celoti velja, da je bolj plastičen kot akustičen in zato v svoji sporočilnosti objektivnejši. Zdi se, da je v ciklu *Med ostrnicami* Župančič z natančno in stvarjem sorazmerno besedo poimenoval ljudi in predmete vsakdanjega življenja, potem ko je za navidezno preprostostjo odkril njihov skrivni čar. Celo bodica in rek dobita v tem sobesedilu bolj osebni poudarek. Svet je jasen in čist, ne več zavezan volji, ampak modrosti, pesnik ni več nad stvarmi, ampak med njimi, ne več nad svetom, ampak v njem. Brez ozira na milimetrsko sodbo o vrednosti posameznih pesmi in fragmentov sem v ciklu *Med ostrnicami* slednjič našel svojega pravega Župančiča. Če sem njegovo visoko retoriko odrinil iz poezije v kulturno-politično zgodovino, če mi je njegov bleščeči humor pričaral močan intelektualni užitek, potem sem *Med ostrnicami* našel predel, kjer bi bila mogoča tudi ljubezen.

Župančičeva pesem za (mojo) današnjo rabo je potemtakem daleč od tistih vrednot, ki jih bodo govorniki in pisci že po zakonu vztrajnosti poudarjali ob jubileju. Prepričan sem, da bi bilo treba to pesem danes na novo premisliti in jo izdati v knjigi, ki ne bi po vsej sili upoštevala kulturnozgodovinskih vidikov. Tako bi se nam kot jedro Župančičeve poezije v današnjem času morebiti pokazale *Ostrnice* in okrog njih tisti umotvori, ki bi se nanje navezali iz prejšnjih faz po zakonih magnetizma. Nastala bi knjiga, ki bi jo bilo mogoče brati od začetka do konca in v kateri ne bi bilo potrebno preskakovati poglavij preživele retorike. Mogoče je Župančič bolj kot katerikoli drug pesnik v tem hipu potreben take renesanse, če naj njegove poezije ne zadene usoda muzejske okamenine. In navsezadnje: kaj če se ne bi v prav taki knjigi skrivala tista Župančičeva tako iskana »njegova podoba«?

Kajti: recimo, da ima vse svoj pomen. Bilo je na nekem mladinskem srečanju v Ljubljani, ne vem več ali dijaškem ali literarnem, v prvem ali drugem letu po vojni. Na srečanju je bil navzoč tudi Oton Župančič in udeleženci smo dobili v dar *Zimzelen pod snegom* z njegovim podpisom. V tej knjigi je bil del *Ostrnic*. Je bilo to vendarle znamenje?