

Minister za zunanje zadeve

057/496

Rim, 27. maja 1969

Spoštovani gospod predsednik,

prejel sem Vaše pismo s 13. tega meseca in sem pozorno upošteval to, kar ste mi želeli pojasniti.

Strinjam se z Vašim mnenjem, da bi morale manjšine opravljati koristno poslanstvo med dvema sosednima državama. V ta namen je pomembno, *naj ne le s formalnega, ampak tudi iz bistvenega vidika* (poudarili mi — op.ur.) recipročno uživajo državljanske pravice in najširše individualne svoboščine, ki jih zagotavlja demokratični režim.

Pred očmi bom imel razne vidike vprašanja, če bo to postalo predmet razgovorov, ki jih bom imel z oblastni sosednje republike.

Nenni.

MIT PESNIKA V ŽUPANČIČEVH SAMOGOVORIH

Janko Kos

V letošnjem juniju je poteklo dvajset let od smrti Otona Župančiča, zadnjega iz velike literarne četverice, ki jo ponavadi zajemamo v skupen pojem »slovenska moderna«. Čeprav se je obdobje njenega razmaha končalo pred več kot petdesetimi leti, so posamezne sestavine njenega duhovnega in estetskega sveta v našem kulturnem prostoru še zmeraj žive ali pa po potrebah časa v njem celó zmeraj znova oživljajo, odete v nove oblike. To velja tudi za Župančičevo pesniško delo — s pogojem seveda, da se mu poskušamo približati mimo ustaljenih predstav, ki so prešle že davno v šolsko rabo, a zajemajo le del njegove mnogostranske, z različnih vidikov snujoče osebnosti. Odkriti njihovo mnogovrstnost in jih povezati s problemi sodobne slovenske kulturne zavesti je morda ena od osrednjih nalog razmišljanja o Župančičevem pesniškem delu danes.

Ob obletnici pesnikove smrti objavljamo poglavje iz študije Janka Kosa Uvod v razumevanje Župančičevih Samogovorov. Študija bo v celoti izšla v novi izdaji Samogovorov pri mariborski založbi Obzorja.

Župančičeva tretja pesniška zbirka, ki zmore v marsikaterem pogledu obveljati za njegovo osrednjo knjigo, je vsa v znamenju duhovne krize, položene prav v temelje tega idejnega in motivnega sveta. Ta kriza daje *Samogovorom* značilen pečat, po katerem se knjiga loči ne le od

estetičnega sveta *Čaše opojnosti*, ampak tudi od vitalističnega dinamizma zbirke *Čez plan* in njene vere v voljo do moči. V *Samogovorih* — vsaj tako se zdi — se je obojni svet Župančičevega mladostnega razvoja sprevrgel v svoje nasprotje, v duhovno in življenjsko krizo, ki je razklala njegove osnove. Na mesto samozazrte gotovosti estetičnega uživanja samega sebe in sveta, pa tudi na mesto vitalistične moči je stopila nesrečna zavest življenjskega razkola.

Tak temeljni položaj Župančičeve poezije v *Samogovorih* se dovolj razločno odkriva že v njenih erotičnih pesmih. Erotike je v zbirki precej manj kot v prejšnjih dveh knjigah, predvsem pa se je spremenil njen notranji ustroj, saj se je



iz sredstva za samouživanje posameznikove estetske zavesti o svetu in samem sebi, oziroma iz orodja njegove volje in moči že spremenila v območje, kjer človek doživlja svojo razklanost, nemoč in celo elegično žalost nad nepopravljivo disharmonijo sveta. Ta privid življenja se nato naglo stopnjuje v osrednjem delu *Samogovorov*, v pesmih, ki bi jih z veliko upravičenostjo lahko imenovali pesmi življenjskega dualizma in duhovnega razkola. Da spadajo mednje umetniško najbolj dognana besedila zbirke — na primer *Mož na hribu*, *Večerna impresija*, *Zaprti park*, *Tiho prihaja mrak*, *Klic noči*, *Težko uro*, *Samogovor* — ni popolnoma nevažno dejstvo, saj kaže, da se je pesnikova domišljija najneposredneje razmahnila prav ob tem osrednjem problemu. In res najdemo v teh pesmih žariščno problematiko *Samogovorov* strnjeno v najbolj konkretno, zaokroženo in sami sebi ustrezno pesniško tvarino. S temi osrednjimi pesmimi dosega zbirka tisto, kar je pesnik položil že v njen naslov in izrazil z mottom:

Duša je od tebe bolna
in brez tebe ne ozdravi:
ah, kako se tebi pravi,
roža ti skrivnosti polna?

Osrednji problem pesniškega sveta v *Samogovorih* je zares stanje nemirnega in že kar melanholičnega zdvajanja spričo spoznanja, da sta človek in svet v svoji medsebojni odvisnosti razdvojena in da ta razkol sega prav v jedro človeškega bitja.

Od tod se osrednja problematika stopnjuje v manjšem številu pesmi, ki jim je v središče na moč značilno postavljen Kristusov motiv. Ta se zdi na prvi pogled samó nadaljevanje podobnih obdelav istega motiva v *Čaši opojnosti* in zbirki *Čez plan*, vendar ni mogoče spregledati, da ga je pesnikova domišljija povzdignila na novo raven — na raven prepoznavanja temeljnega dualizma sveta in človeka. Razdvojenost življenja se ob simbolih križanja in križanega odkriva pesniku kot večno, nepomirljivo nasprotje med telesnostjo in duhovnostjo, med poželenjem in zakonom ljubezni. S pomočjo Kristusove simbolike dosega problematika življenjskega dualizma in duhovnega razkola izrazi-tejšo, skoraj ideološko jasno podobo, čeprav se morda ob njeni moralistično filozofski določnosti estetska polnost umika formalni volji. Toda ne glede na takšno umetniško neravnovesje je potrebno tudi tem pesmim priznati, da se smiselno vključujejo v osrednji tok *Samogovorov*, saj prav v njih dosega knjiga svoj miselni vrh.

Na prvi pogled se zdi, da se iz te problematike odpira obrat s pesmimi *Prebujenje*, *Z vlakom* in *Dumi*, ki jih je Župančič postavil prav na konec knjige. Pesnikov namen se zdi jasen — s pojmom domovine naj se pojavi konkretna resničnost, segajoča onstran življenjskega dualizma, dovolj trdna in samoumevna, da je ne more postaviti na laž noben duhovni razkol ali dvom. In takšno je zares pesnikovo razmerje do domovine, kot jo opeva v pesmi *Z vlakom* ali v *Dumi*. Hkrati pa vendar že zunanji, še bolj pa notranji ustroj teh pesmi kaže, da s pojmom domovine življenjskega dualizma ni premagal, kaj šele presegel, saj mu temeljna razdvojenost prav ob problematiki doma in domovine zmeraj znova oživlja, bodisi kot nasprotje med domovino in tujino ali pa iz samega pojma domovine, razpete med estetično idilo in socialno stisko.

Ali pa ni s tem že kar povedano, da Župančič v pojmu domovine ni našel tako trdne točke, da bi z nje obvladal problematiko življenjskega dualizma in duhovnega razkola, ki se mu je v *Samogovorih* odkrila s takšno duhovno, pa tudi pesniško silo? In tako bi morali pristati na misel, da v zbirki ni elementa, ki bi zares presegal raven duhovnega razkola; ki bi segel v območje absolutnega, kjer je vsako nasprotje samo navidezno, saj je del višje, popolne skladnosti — če ne bi v knjigi jasna znamenja kazala, da takšen element vendarle obstaja, in sicer v mitični podobi pesnika in njegovega poslanstva. Tisto, kar se v *Samogovorih* zares dviga nad svet življenjske razdvojenosti, je edinole pesnik s svojim pesništvom. O tem priča že to, da se zbirka sklene s pesmijo *Epilog*, ki poje o skrivnosti umetništva. Toda ko pozorneje pregledamo sestav celotne zbirke, sprevیدimo, da se ob drugih motivnih krogih — ob erotičnih pesmih, pesmih življenjskega dualizma in duhovnega razkola, ob tekstih na Kristusov motiv in končno ob pesmih domovinskega zanosa — ves čas vpletajo pesmi o mitu pesnika. Ne samo to — ta motivika sega tudi v druge motivne kroge, saj se pojavi že v pesmi *Umetnik in ženska*, ki jo je mogoče šteti med erotične, ali pa v pesmi

Težko uro, ki bi jo utegnili imeti predvsem za izpoved življenjskega dualizma in duhovnega razkola, in seveda v pesmi *Z vlakom*, kjer se sredi najintenzivnejšega speva domovini oglasi motiv pesniškega poklica, *Duma* pa se z njim celó sklene. Poleg tega pa je v *Samogovorih* še vrsta pesmi, ki so posvečene predvsem ali pa skoraj izključno mitu pesnika. To so pesmi *Poetu*, *Vesela pomladna epistola*, *Svojim prijateljem*, *Meta-morfoze*, *Nočni psalm* in *Epilog*. V zbirko so vključene tako, da se pojavljajo v vseh njenih razdelkih in jo navsezadnje končujejo; s svojimi motivi in idejami oklepajo celoto v pravem pomenu besede, obenem pa vendarle v nji pomenijo poseben motivni krog.

Že na prvi pogled je komajda mogoče prezreti, da se v teh pesmih mit pesnika pojavlja v podobni, ki je znamenje in simbol njegove posebne vloge, narave in moči. Pesnik se od vsega človeškega edini dviga nad svet dualizma, in sicer tako, da je sam po sebi in sam za sebe izvir skladnosti, ki ne pozna notranjega razkola in se ji tudi svet za videzom dualizma odkriva kot en sam, ubran in božanski instrumentarij popolnosti. To je nedvomno mit, če že ne kar kult pesniškega poklica. In zato je skoraj naravno, da se ob njem spomnimo na Prešerna, ki je v slovensko kulturo prvi uvedel pojem pesnika s posebno naravo, močjo in poslanstvom. Ali je Župančičevo pojmovanje v zvezi s Prešernovim, morda celó njegovo naravno dopolnilo? O tem bi morali na prvi pogled pravzaprav dvomiti, saj že podrobni premislek o Župančičevem občutju življenjskega dualizma in duhovnega razkola, kot ga kažejo *Samogovori*, govori v prid domnevi, da se to občutje v bistvu razločuje od Prešernovega. Pesnik *Poezij* je doumel svet kot nasprotje med stvarnostjo in posameznikovim notranjim svetom, med subjektom in objektom, med idejo dobrega in družbo, ki tej ideji nasprotuje; nasprotno pa se Župančiču kaže razkol prav po sredi sveta in s tem tudi človeka, tako da posameznik ni boljši od obdajajoče ga družbe, saj že sam v sebi nosi temeljno nasprotje med idejo in stvarnostjo, čistostjo in zlom, pozele-njem in ljubeznijo. Župančičevo pojmovanje življenjskega dualizma je v nasprotju s Prešernovim neromantično ali celo protiromantično, če naj izraze uporabimo v pomenu, ki ni strogo historičen, temveč že kar filozofski.

Iz takšnega pojmovanja življenjskega dualizma je Župančič iskal absolutno točko, s katere bi ga zmogel premagati, in jo nazadnje našel v mitu pesnika. Prav zato je tembolj potrebno pregledati, s kakšnim smislom in pomenom doumeva Župančič pesniški poklic, da bi se odkrilo njegovo razmerje do Prešernovega pojmovanja. O tem nam govorijo pesmi v *Samogovorih* dovolj določno, čeprav z različnih vidikov. Župančičevo pojmovanje pesniškega mita že na prvi pogled vsebuje več raznovrstnih razsežnosti.

V pesmi *Umetnik in ženska* je pesnik opisan s slikovitimi besedami kot »daljnih carstev sin«, pridvignjen in naravnan iz vsakdanjosti v višji duhovni svet. Kaj je ta svet, v pesmi ni povedano, tekst se v glavnem omejuje na slikovito čustven oris zagona, ki dviga pesnika nad vsakdanje življenje, njegova nasprotja in disharmonije. Samo tako je mogoče, da se v pesmi izraža strah, da bi pesnik utegnil oštati suženj tega življenja, s tem pa razdvojen med njegovo težo in svoje višje

hrepenenje. Podoba pesnika je v pesmi estetično poveljučana, vendar še brez globlje duhovne vsebine.

Kljub temu pa je iz nje mogoče razbrati vsaj to, da gradi mit pesnika iz misli o dveh resničnostih, snovno vsakdanji in nadnaravno duhovni — iz misli, ki je po svojem izviru seveda platonistična, a v Župančičevi pesmi nima pravega metafizičnega pomena, pač pa psihološko osebnostni smisel. Daljna carstva, ki jim pripada pesnikov duh, so pač sanje in prividi njegove subjektivnosti, ne da bi jim pripadal zares stvaren pomen.

Spet drugače se kaže Župančičeva misel o pesništvu v pesmi *Poetu*. Tekst je v svojih osrednjih kiticah na prvi pogled samo nedolžna, z naivno spontanostjo napisana impresija. Šele v zadnji kitici se narahlo oglasi ideja pesnika, ki se mu pripisuje posebna občutljivost za naravo, za sijaj in žar njene dinamične slikovitosti. Na tem mestu spregovori pesem o zdravju, ki se bo pesniku vrnilo iz bujne naravne lepote, vendar ne pove, za kakšno bolezen ali boleost si pesnik išče zdravlila. Samo domnevati smemo, da ima pesem v mislih duhovno trpljenje, ki mu je izvir življenjski razkol; iz tega naj se pesnik rešuje v naravo, da bi v nji obnovil enotnost svojega bitja. To pa seveda pomeni, da je pesnik vnaprej določen za harmonijo, za spontano enotnost in naivno neposrednost življenja. Pravzaprav je pesnik edini medij za doseg takšnega človeškega stanja. S tem se seveda pesem odmika od idej *Umetnika in ženske*, iz platonistične misli o dveh svetovih se premika v območje preprostejšega mišljenja, pri tem pa domišlja pesnikov mit z vidika, ki se zdi v marsikaterem pogledu otipljivejši. Pesnik dosega s svojim bitjem območje življenjske enotnosti, onstran dualizma in duhovnih razkolov.

Nekaj tega pojmovanja tiči prav gotovo tudi v *Veseli pomladni epistoli*, posvečeni Josipu Murnu. S prispodobami iz Murnove poezije opisuje iz pesniških sanj ustvarjeno podobo življenja in sveta, polno čutne razgibanosti, harmoničnega gibanja in smiselne zaokroženosti. In tako že ne more biti dvoma, da se pesniku odstira resničnost, v kateri ni dvojnosti in razkola, ampak neposredna, zato pa estetična enotnost človeka in sveta. Pesnik je glasnik takšne enotnosti. Da bi bil njegov pomen še jasnejši, postavlja na koncu pesmi Župančič poetu ob stran podobo nepesniškega življenja v družbi, ki trpi že kar kronično zaradi svetohlinstva in laži, se pravi zaradi duhovne razdvojenosti, ki maliči vse človeško prav v jedru.

Samo priložnostne vrednosti je pesem *Prijateljem*, ki pa obnavlja prastaro misel o moči poezije nad vsakdanjim svetom, za katerega uporablja Župančič to pot novoromantični pojem filistrstvo. Bistvo tega sveta je fraza, se pravi nepristnost in laž, dvojnost duha, ki ni to, za kar se kaže. V nasprotju s tem je pesnikova pesem izraz bolečine in bridkosti. Kot v pesmi *Poetu*, kjer govori o pesnikovi bolezni in zdravju, tudi zdaj ne pove, kaj je ta bolečina. Ali gre nemara za zavest življenjske razdvojenosti, ki jo pesnikov duh najjasneje zaznava, medtem ko jo filistri prikrivajo sebi in drugim s frazo? Nedvomno je ta domneva še najbližja ideji Župančičeve pesmi. Iz te ideje se proti koncu teksta izvije misel, da bo pesnikova bolečina preživela prividni svet filistrstva, njegovega nepristnega obstoja in navideznih mnenj. Pesnikovo zmago-

slavje se bo torej izkazalo v otipljivi obliki neuničljivega časa, v tako imenovani nesmrtnosti, ki traja »iz veka v vek«.

Jasnejšo podobo o naravi pesnikovega poslanstva nudi pesem *Težko uro*, ki jo je bilo zaradi otipljivih razlogov potrebno upoštevati predvsem kot izpoved življenjskega dualizma in duhovnega razkola. Ob tem pa vendarle shranja v svojem jedru tudi sporočilo o mitu pesnika. O tem je rečeno, da je bil njegov namen s pesmijo oživiti podobo sveta, v kateri se bodo vsa nesoglasja zlila v eno samo harmonijo. Razdvojenost in razkol bosta torej premagana s pesnikovo poezijo. Da bi pa bilo kaj takega mogoče, mora najprej sam v sebi, se pravi v svojem srcu, ostvariti mir in harmonijo, to pa tako, da po znamenjih časa povzame vse, kar mu svet daje, v posebno strukturo svoje melodije. Ta je ubrano preseganje nasprotij v enoti, razdvojenosti v soglasju. S tem v zvezi se pesnik imenuje »prerok božji«, kajti njegovo doumevanje sveta je podobno preroškemu, saj mora iz znamenj razbrati sporočilo svojega poslanstva, da bi vanj lahko vtisnil znamenje tistega, kar premaguje duhovni razkol. Prav to pa je božansko na pesniku — preseči življenjski dualizem, povzeti vsa nasprotja vase in jih preleti v strukturo, ki je otipljiva, konkretna prapodoba absolutne skladnosti sveta s človekom in seveda tudi s samim seboj.

Tem elementom pesnikovega mita ne dodaja kaj bistvenega pesem *Metamorfoze*, ki je sicer v *Samogovorih* najobširnejša obdelava teme. V zaporedju kitic se z vsemi umetnijami pesniške govorice prikazuje spremenljiva, pravzaprav že kar protejska narava pesništva, ki v svojem gibanju povzema vase vse oblike človeškega duha in hotenja — od satiričnega pretresanja lažne resničnosti do utehe človeške bolečine, pri tem pa pesem nikoli ne ostane ujeta v kako teh zunanjih funkcij. Zmeraj znova postaja tisto, kar je sama po sebi in v čemer je njena prava narava. O tem govorijo zaključni verzi pesmi:

A pesem gre, brez sestre gre,
ni tolažnica, ni Marija,
le tiha, tajna melodija,
in hrepenenje preko zemljé...

Pesništvo je torej v svojem najglobljem bistvu predvsem več in hkrati nekaj drugega od funkcij, ki jih hoté ali nehoté opravlja v vsakdanji življenjski resničnosti. Njegova prava narava je v ustvarjanju skladne enotnosti sveta, prehajanje njegovih nasprotij v ubranost, ki jo imenuje pesem z besedo o »tihi, tajni melodiji«. V pesništvu se torej uresničuje stanje, h kateremu stvarni svet, ujet v razdvojenost in razkol, zaman teži.

Ta višji zakon pesništva ima pred očmi tudi *Nočni psalm*, ki je estetsko nemara najbogatejša teh pesmi. Smisel pesništva se ji odkriva iz stanja razdvojenosti in duhovnega razkola, ki ga že v prvi kitici nakaže verz:

Duh, kam blodiš obupujoč?

Smisel pesništva naj se torej odkrije iz obupa nad dualizmom sveta in človeka. Poezija je nasprotje obojemu — privid višje harmonije vsega, enotnost v raznoterosti nasprotij. V središču pesmi se zatorej odkriva

pesnikovemu duhu ubranost sveta, v kateri izginja vsakršen človeški razkol, ali — kot pravijo verzi pete kitice:

Ni radosti,
ni bolečine, a polno je snòv.

Kaj je tedaj smisel in naloga pesniškega poklica? Zadnja kitica jo pove s prisposodob o harfi, ki jo »prebira Gospod«. Smisel prisposdobe je ta, da je pesnik medij, prek katerega nastaja edino mogoča harmonija sveta. V nji preneha vsakršna razdvojenost, vsakršen dualizem in razkol. Je torej tista dokončna možnost za preseganje življenjskega dualizma, h kateri je usmerjena celotna zasnova *Samogovorov*. S takšno interpretacijo pesništva se ta zasnova pravzaprav šele dokončno dopolni.

Pesem *Epilog*, s katero se *Samogovori* sklenejo, obnavlja še enkrat motiv pesništva in pesniškega poklica, da bi zaokrožila celoto s temo, ki je v zbirki zares od začetka do konca navzoča. Pesem se začne in konča s prisposodob laboda, da bi v svojem jedru prešla v idejo pesnika. Ta se v pesmi stopnjuje do svojega doslednega, na prvi pogled že kar čezmernega vrha. Pesem in z njo pesnik sta sama sebi namen. To pa zato, ker se v njima dogaja tisto, kar v metafizičnem smislu pomeni najvišjo možnost resničnosti — poezija prehaja vsa nasprotja, dualizme in razkole človeškega sveta in jih dviga v nov svet, ki je popolna harmonija, enota v raznoterosti, absolutna skladnost. S tem se življenjski dualizem in duhovni razkol ukinjata, dosežena je najvišja točka, h kateri teži celotna resničnost iz svoje razdeljenosti. Od tod je razumljivo, zakaj se čuti pesnik v svojem bitju za odsev ali celó medij božanskega — po stari antični in tudi sholastični metafiziki je znamenje božanskega v nasprotju z zgolj pozemeljskim in človeškim prav popolnost, ubranost nasprotij, absolutna enost. Spričo utelešenja absolutnosti v pesniku ostaja svet ujet v razklanost. Edino presejan skozi sito pesnikove zavesti prehaja lahko na raven božanske harmonije. Pesnik je za svet edina možnost prehoda v absolutno.

Prav zato je seveda lahko poezija sama sebi zadostna — ni ji potrebno odmevati v svetu, da bi jo ta zaznal in zazrl, saj jo pesnik sam najbolje čuti in ustrezno zaznava. Če torej vendarle odkriva poezijo svetu, je to samo zato, ker:

— prenesti ne more sam svojega soja.

Z drugačnimi besedami povedano — poezija v njem je premogočna, da bi zmogla ostati samo v mejah njegove zavesti, in tako si sama izsili pot iz pesnika v svet, da bi je tudi ta bil po svojih skromnih močeh deležen.

S to mislijo se pesniški svet *Samogovorov* vrača k svojemu izviru, potem ko je dosegel cilj, h kateremu je bil od vsega začetka naravnán. Izšel je iz zavesti življenjskega dualizma in duhovnega razkola v vsem, kar je človeško, izhod iz obojega pa je našel v pesništvu in z mitom pesnika nakazal možnost sveta, v katerem sta dualizem in razkol samó gradivo za nastajanje harmonije, enotnosti in absolutnega. Vse to torej v stvarnem svetu ne more obstajati kot dejanska resničnost. Prihranjeno

je svetu pesniškega, umetnosti in s tem lepote. Harmonija v stvarnem svetu ni mogoča, uresničuje se samo v pesnikovem svetu pesniškega.

Zdaj je mogoče presoditi že tudi izvir in zgodovinski pomen pesnikovega mita, ki se je pokazal za odločilno žarišče *Samogovorov*. Sestavlja ga vrsta idej, ki so med sabo sicer smotrno povezane, vendar pogosto tudi različne, saj osvetljujejo pesnika in njegovo poslanstvo z različnih vidikov. Nekaj teh idej je nedvomno takšnih, da kažejo nazaj k Prešernu, ki je v slovensko poezijo prvi uvedel mit pesnika in ga idejno razčlenil zlasti v pesmih *Glosa*, *Pevcu*, *An eine junge Dichterin*, *Orglar* in seveda v *Sonetnem vencu*. Vrsta teh idej dobi v *Samogovorih* očiten in jasen poudarek — med njimi zlasti ideja o orfejski vlogi pesnika v domovinskem občestvu, saj jo Župančič jasno izpove v središču pesmi *Z vlakom*, kjer nalaga pesniku dolžnost in vlogo, kakršno je prisodil Prešeren sebi v *Sonetnem vencu*:

Domovina, daj mi roko,
ne beži, ostani pri meni,
tesno, tesno me okleni
in pel ti bom pesem visoko,
pel materi čašчени,
kot ni ti še nihče pel;
src milijon bom razvnel,
uklonil jih tvoji oblasti,
razpalil v dušah strasti
bom plemenite, mlade,
da radovoljno zaklade
najdražje pred te polože.

Pesnik *Samogovorov* nedvomno nadaljuje Prešernovo misel o pesniku in svojo podobo mita o pesništvu opira na ideje, ki jih je Prešeren prvi vnesel v slovenski pesniški prostor ali jih celó zanj zasnoval. Vendar hkrati ni mogoče spregledati, da odpirajo *Samogovori* v primeri s Prešernom izviren pogled na pesništvo prav z idejo, ki je v njih najpogostejše in najbolj značilno predstavljena — z idejo, da je poezija prostor, v katerem lahko človek edinole preseže neogibno razklanost svojega bitja in doseže harmonijo v najglobljem, že kar metafizičnem pomenu te besede.

S to idejo je Župančič dopolnil Prešernov mit pesnika in ga stopnjeval v dokončno obliko tega mita na Slovenskem. Da evropskemu mišljenju in pesnjenju sama ideja ni neznana, se razume samo po sebi, saj jo srečamo v svetu stare in nove romantike, kamor je prišla iz še starejših duhovnih izvirov, segajočih prav v antiko. Ali pa ni s tem povedano, da ostaja Župančič s *Samogovori* prav prek mita o pesniku še v območju romantike, deloma pa seveda tudi klasične evropske metafizike, katere naravna posledica je vera v mitično metafizični pomen pesništva? Potem ko se je v osrednjih pesmih *Samogovorov*, pojočih o življenjskem dualizmu in duhovnem razkolu, izkazalo, da pesnik zapušča romantično pojmovanje človeka in mu postavlja po robu neromantično ali celo protieromantično zamisel, se je k duhu romantike vendarle vrnil s kultom pesništva kot najvišje, duhovno absolutne možnosti človeškega sveta.