



Matjaž Kmecl

VARIACIJA NA STARO TEMO – ŽUPANČIČ IN CANKAR, O IGRIVOSTI V POEZIJI

Ko mi je Ciril Zlobec naložil, naj izberem kakšno Župančičevo pesem posebej za to priložnost, sem izbral *Gazelico* iz *Mladih potov*: popolnoma nepretenciozne in nefilozofske verze, ki zlasti patetičnim slovenskim dušam ne imponirajo zlepa. Tudi meni so všeč zaradi lastnosti, ki na aksiološki lestvici ne kotira visoko in bi jo pomožno imenoval *igrivost*.

Neservisno in nedoktrinarno igrivost je pač Župančič kot estetski dosežek najčistejše vrste prvi uvedel v slovensko liriko. Vse dotlej so se naši literati klasičnega časa krčevito trudili in potili v narodnomeščanski ali meščanskonarodni vlogi; tej vlogi, seveda v pisani mavrici, je bila literatura servis. Cankar je na primer Jurčiča, ki je bil vendar ena osrednjih osebnosti našega literarnega 19. stoletja, imenoval predvsem največjega buržuja, o njegovem romanu ali noveli pa ni rekel skoraj nič. Znano je, da se je Jurčič pod konec življenja ustrašil za etično neoporečnost novega meščanskega slovenstva, ki mu je bil aktivist, in zasejal prvo seme socialnomoralne kritike; za njim je reč povzel in zaostрил Kersnik; Tavčar je tako in tako imel ves čas pred očmi nekaj, čemur bi marksisti rekli razredno politična polemika; kadarkoli je pisal literaturo, so se mu prikazovali sovražni aristokratski duhovi; da je bil Gregorčič klicar patetične domoljubnosti in svobodoljubnosti, ni treba zgubljati besed; in tudi o Aškercu ne; pri Govekarju, ki je bil pol desetletja starejši od Cankarja, se je meščanski moralizem razvil do skrajnosti in obenem degeneriral v trivialnost. – Za vse je mogoče reči, da jih ne glede na različne estetske modele, ki so jih po Evropi pobirali za sto let nazaj, družijo pač omenjeni servisni aktivizem. Razvejanost, zelo opazna polifurkacija slovenske literature 19. stoletja je torej predvsem zunanja; notranja energija, ki to literaturo spočenja, je bolj ali manj enotna.

Konec stoletja je potem prinesel globoke tektonske spremembe. Ne gre samo za prelom iz skrajnega objektivizma (realizma) v podobno skrajni subjektivizem različnih oblik in poimenovanj, to so znane reči; gre predvsem za cepljenja v globokem drobnoju novega subjektivizma. Cankar je skupaj s »klepetavo« (njegova beseda) Zofko zabredel v nekakšen katastrofizem, v

literarni sadomazohizem, daleč od bolj ali manj znanega aktivizma iz dotlejšnjih časov. Za hip se je treba spomniti »romana« *Na klancu* (1902) ali še bolj znanega *Martina Kačurja* (1906) pa tudi instrumentiranosti vsega njegovega takratnega opusa, in se vidi, kako jih vodi strašna, neusmiljena logika propadanja, sistematične zahojenosti; na tem svetu se ne uresničujejo niti najskromnejša pričakovanja; kdor je idealist, konča v neizprosni Blatnem dolu; kdor pričakuje od življenja preveč, dobi še manj. Svet je do zadnjega kota črn, katastrofalen. Umetnost je zato vsesplošna obtožba in bolečina. Seveda je nekaj tega še najti tudi pri naših svetobolcih, toda življenjske polomije so pri njih poučne, svarilne, kot so pri Stritarju, ali pa razredno ščuvajoče kot pri mlademu Tavčarju. Zdaj pa je stvar avtarkična, samozadostna: življenje je en sam mračen krč. Tisti, ki o njem piše, ni njegov elitni skrbnik in razsojevalec Kersnikove vrste, temveč njegova žrtev. Po Cankarju: ni rodoljubni buržuj, temveč proletarec. Literarni pogled se je popolnoma obrnil. Sleherno upanje je prehodna utvara; poante so morbidne, skoraj nekrolatrične. Cankar v tem sploh ni bil edini; zelo konsekventno na njegovi sledi je bila Kvedrova, recimo z romanom *Njeno življenje* (1914). Tako torej na eni strani: bojevito, sijajno, vendar mučno.

Na drugi strani sta bila Kette, razen neposredno pred smrtjo, in Župančič. Cankar je oba neženirano visoko povzdigoval. O Župančiču je že zelo zgodaj pisal, da zaradi »resničnega občudovanja« ni zmožen malenkostne kritike njegovih pesmi. Bil je prepričan, da o pesmih, kakršna je *Ti gizdava devotka Julijana* »dotlej nismo imeli pojma«. Sam se je sicer od teh »opojnih pesmi« rad vračal k Heineju in Prešernu, obenem pa je bil prepričan, da »oči, ki vidi jo, dušo« in tragedijo v vsakem, na videz najneznatnejšem prizoru, utrudijo se naposled ali pa pridejo do tega, da od trepetajočih nijans ne vidijo surove celote«. O nijansah je bržkone letelo na Murna, pri Ketteju in Župančiču pa mu je imponirala »naturnost«, nekakšna življenjsko samozavestna samoumevnost, veselje nad vsem, tudi nad verzi, ki so zapisani brez praktičnih nasledkov, brez servisiranja zunajliterarne resničnosti (ne glede na to, da je kasneje nekoč Izidorju Cankarju pravil, kako zelo plah in vase neprepričan pesnik da je bil Župančič).

Brez cilja je tudi naslov razdelka, kamor je bila *Gazelica* v *Mladih potih* uvrščena. – To seveda še ne pomeni, da poglavitni korpus Župančičeve poezije ni narejen po tradicionalnem načinu, toda ena poglavitnih njegovih inovacij je vendarle igrivost; v različnih pesmih je različno dozirana, tako prijazno prostodušna, kot je v omenjeni verzifikaciji, ni prepogostoma. Njena imanenca niso ne filozofska vprašanja, ne narodne reči, ne težave usodne ljubezni, ne pesniško prometejstvo, ne takšni ali drugačni smisli, ne tragika ali celo – bognedaj! – končnost življenja, ne obremenjenost z izkušnjami – nič od vsega tega, nobeno služenje ničemur, ker je pesem predvsem veselo

igranje z mislimi in besedami; sleherna pomisel na kakšno patetično posvečenost ostaja v čisto drugem svetovju. Vse je prestrto s prijazno tenčico heglovsko pojmovanega humorja kot stanja bivanjske prostosti. – Naj za hipec pospomnim na sicer znano primerjavo Prešernovega soneta *Je od vesel' ga časa z Župančičevim* zgodnjim *Kako je poln kristjanov temni hram!*: na eni strani napoved življenjske tragedije, na drugi blasfemična igra z ljubezenskim odpoljubom s telesa Križanega – nič ni dokončnega, tudi najvišja, najtemnejša in najsvetejša znamenja civilizacije ne. Življenje je predvsem poigravanje z možnostmi – ne glede na končne posledice. – V *Gazelici* je ista poetika razširjena na vse ravni pesmi; naj jo obračamo sem ali tja – narejena je po otroško igrivi logiki in vendar ni za otroke; ni poučna, ni aktivistična, ni patetična, ni narodno ali kako drugače fanfaronska in tudi ni vitalistična v smislu vitalistične ideologije. Težko bi celo rekli, da je lar-purlartistična – povzroči pa v bralcu vseeno »užitek na nepraktičen način«, torej estetsko ugodje.

Takšne poezije poprej v slovenski literaturi res ni bilo in oznanja nekakšno, po Cankarju, »samozavestno« samoosvoboditev; takšno, o kakršni je tri desetletja poprej govoril Stritar, pa je ni znal uresničiti – tako imenovani čas ga je posesal v bojevnishstvo. – In seveda: česa podobnega niti Cankar ni zmogetl: bil je preveč socialno zaznamovan, osebnostno in družbeno frustriran – in je bil zato oznanjevalec, obtoževalec, pridigar; celo sam se je ob priložnosti, čeprav malce sprenevedavo, imenoval »podobo absolutne klavrnosti«. Tu blizu tudi korenini njegovo občudovanje Ketteja in Župančiča in v tem razlikovalnem smislu je takrat, ko sta se začela z Župančičem očitno razhajati – tam okrog 1909. leta – zapisal, da sta si »po življenjskem naziranju za dobrih sto klafter narazen«, zraven pa spravljlivo dodal, da »za to ne moreta obadva nič« in da je tržaškim delavcem prav tisti čas s triumfalnim uspehom »predaval« nekaj Župančičevih pesmi.

Takšna se mi torej kaže še ena variacija na staro temo o Župančiču in Cankarju, o (predludistični) igrivosti, kakršna je z Župančičem skorajda nonšalantno in domala genialno vkorakala (ali priplesala) v našo liriko.