

Študija skuša ob „satiričnem epu“ Jerala in še ob nekaterih Župančičevih pasusih ugotoviti sledove, ki jih je v našem avtorju zapustila „lectura bergsoniana“. Vpliv se zdi najbolj viden v Intermezzu Jerala, kjer Župančič priznava nemoč svojega pesniškega „rokodelstva“ (prim. Bergson: homo faber), ko obupuje nad umom in povzdiguje intuicijo (prim. Bergsonovo kritiko intelekta v Ustvarjalnem razvoju), predvsem pa je viden v pesnikovem spoznanju lastne metafizične nemoči. Prav nove metafizike naj bi se bil Župančič šel učiti k Bergsonu; a v svojem tradicionalnem, četudi (novo)kantovsko zrelativiziranim dualizmu ni zmožel več kot sanjske kretnje, ki pa mu, tako vse kaže, ni koristila niti kot pesniku niti kot človeku.

O direktnem vplivu Bergsona na Župančiča* je težko govoriti. Naš pesnik je bil preveč samosvoja osebnost, preveč predan slovenskemu izrazu in ambiciji, da ta izraz povzdigne do tedaj nesluteni višin, da bi se pustil usodnejše pritegniti v filozofske in estetske tokove Bergsonovih idej — zlasti ker se je po svoji lastni izjavi sistematično začel pečati z njimi šele v letu 1910/11 (prim. *Obiske* Izidorja Cankarja). Vendar nam vrsta sorodnih izrazov in pojmovanj — imenujmo jih bergsonizme — v *Samogovorih* priča, da se je bil Župančič že na svojem pariškem potovanju l. 1905 moral na ta ali na oni način, bežno ali neposredno, soočiti z mislijo takrat vodilnega filozofa Francije, da ne rečemo Evrope. Med bergsonizme lahko prištejemo že osnovno noto *Samogovorov*: poglobitev, pogovor s samim sabo. Ta, v svojem bistvu romantična kretnja (povratek k subjektu, k individuumu, v smislu antičnega Horacijevega „amicus sibi“, Pascalovega neskončnega človeka, Kierkegaardovega „ad se ipsum“, da omenjamo samo laično smer), ta drža je ob prelomu stoletja prav v Bergsonovi zastavitvi problema dvojnega jaza, dvojnega spominjanja in zlasti časa — trenutek kot koncentrat, a tudi surogat večnosti oziroma „trajanja“, la durée — doživela magistralno osvetlitev in v veliki, čeprav še ne docela raziskani meri vplivala na pesniško, romaneskno in gledališko tvornost 20. stoletja. Iz tako zastavljenega problema se nam v novi luči pokaže marsikatera zagonetna podoba ali misel Župančičevih *Samogovorov*, na primer problem simetrije, zrcaljenja, mistike trenutka itd. Naš pesnik se sicer še ne more docela iztrgati klasično pojmovanemu dualizmu duše in telesa, kot tudi ne intelektualnemu zrenju Kantovega kova, opazen pa je premik v intuitivno, mistično in dinamično pojmovanje sveta in človeka, kot ga najdemo prav v Bergsonovi dialektiki. Dilema „Bergson ali Kant“ je Župančič nosil v sebi še dalje in jo skušal izraziti predvsem z *Jeralo*, pa tudi v marsikaterih svojih kasnejših pesmih in razmišljanjih. Toliko nam je pokazala analiza *Samogovorov*.

Leto narodnega osvobojenja Slovencev je pozdravil Župančič s svojevrstnim pesniškim obračunom, kot da je hotel občestvenemu križu čez preteklost dodati še svojega. *Mlada pota* (izšla l. 1919, ponatis 1921) naj bi bila hkrati antologija dotedanje pesniške žetve — poleg novih pesmi izbor iz zbirke *Časa opojnosti*, *Čez plan* in *Samogovori* —, obenem pa tudi, kot je opozarjala kritika že ob izidu, avtorjev kritični pregled lastne ustvarjalnosti, poizkus sinteze. Župančičevi kritični posegi v lastno pesniško preteklost pa so tedaj vzbudili dvome pri marsikom, ki je sicer v isti sapi priznaval pesniku vodilno mesto med slovenskimi liriki. Tako na primer Miran Jarc v Ljubljanskem Zvonu ugotavlja, da je Župančičeva „mladostna črta sveže vznositosti pretvorjena v sloke in prožne prečnice. . . nad breznom iskanj; polagoma prehaja ta elastičnost duha v neko objektivnost, iz katere motri pesnik svet pod seboj.“ V dokaz navaja kritik prvo in drugo obliko pesmi *Serenada* in *Srečanje* in ugotavlja „mesto prejšnje žarkovitosti izražanja . . .

hladno razumsko preudarno prašanje.¹ Predelane pesmi so odraz odličnega sintetika, zaključil prav tam Miran Jarc, sam pesnik in predstavnik slovenskega ekspresionizma. — Premik v miselno sfero, "usredbo in poglobitev" ugotavlja tudi Stanko Majcen v Domu in Svetu. V Župančičevih verzih prepoznava „resnacijsko in relativno etiko“, „nemir njegovega miselnega stroja“, ne more pa tudi on mimo dejstva, da „novi stih dišejo drug zrak“ in da „se Župančič po tolikih letih ne bi smel popravljati.“² — Zanimivo bi bilo ob teh in podobnih pripombah vedeti, kakšni so bili ti znameniti popravki, v katero smer naj bi šli. No, pogledimo kar popravljene verze, ki so zbudili tankočutnega Mirana Jarca. „Kaj ti plameni v očeh / zagonetni soj, / na večernih potih teh / kak je v tebi boj?“ / Prej: „Kaj ti plameni v očeh / straha, strasti boj, / ali je za tabo greh / ali pred teboj?“ Popravek, kot vidimo, ki namesto izrazov stare krščanske metafizike in etike (greh) uvaja neko novo, moderno razbolelost ali razglašenost.

Pri razčlenjevanju *Samogovorov* smo že opozorili na Župančičev poizkus ponotranjene ali ezoterične govornice, ki pa se pesniku ni obnesla, vsaj ne v taki meri, da bi bil z njo bistveno zadovoljen, predvsem pa, da bi na njej gradil dalje. O tem nam pričajo med drugim tudi težave okrog izbora in vsebinske novosti *Mladih potov*. Če povzamemo naša poprejšnja dognanja in jih strnemo v enem stavku, bi lahko rekli, da se pesniku na pogoriščih stare metafizike ni posrečilo zgraditi novega, sebi ustreznega metafizičnega modela. Pri tem je treba seveda pojasniti, kakšen metafizični model imamo v mislih.

Naključje je hotelo, da je ravno v l. 1911, ko je naš pesnik objavil v Zvonu prvo poglavje svojega nenavadnega epa *Jerala* — in v njem med drugim smešil „metafizične kljukaste finte“³ —, da je prav v tem letu H. Bergson imel v Oxfordu znamenito predavanje, v katerem je govoril o možnostih metafizike in med drugim pojasnil slepo ulico evropske metafizične misli po Kantu in njegovih naslednikih. Ker je bil naš Župančič markiran s Kantovim naukom, kot ugotavlja že Arturo Cronia v svoji monografiji⁴ in kar implicite priznava pesnik tudi sam, s svojo težnjo v „objektivnost“⁵, torej ne bo odveč, če si navedemo to zanimivo Bergsonovo razmišljanje in si z njim utremo pot za umevanje nadaljnje razvoja Župančiča pesnika in človeka. Takole pravi Bergson: „Eno najpomembnejših in najglobljih dognanj *Kritike čistega uma* je v sledečem: metafiziko, če je možna, nam lahko odpre vizija, ne pa dialektika. Dialektika nas namreč pripelje le do nasprotujočih si filozofij, z njo lahko dokažemo le eno ali drugo plat nasprotij. Samo neka višja intuicija — ki jo Kant imenuje intelektualna — se pravi neka *percepcija* metafizične stvarnosti bi nam lahko zagotovila obstoj metafizike . . . In ko je Kant tako dokazal, da se lahko samo preko intuicije dokopljemo do metafizike, sklene: taka intuicija je nemogoča.“ — In zakaj je nemogoča, se sprašuje Bergson in odgovarja: „Zato ker si je Kant pod vizijo predstavljal neko posebno vizijo stvarnosti na sebi (*en soi*), podobno kot si jo je bil predstavljal Plotin in na splošno vsi ti, ki so govorili o metafizični intuiciji. Vsi so s tem izrazom označevali neko možnost spoznave, ki naj bi se ostro ločila od spoznave zavesti in naj bi celo vodila v povsem nasprotno smer. Vsi so verjeli, da je odmik od praktičnega življenja v tem, da mu obrneš hrbet.“⁶

Tako Bergson. Povzemimo še enkrat njegovo misel. „Fizični“ in „metafizični“ zapopadek sta si po mnenju manihejskih mislecev neizogibno v laseh. Kantov prispevek je bil v tem, da ju je — četudi skregana — postavil na isto raven, kot dve med sabo občujoči posodi: kar vzameš eni, se nataka v drugo, in obratno. (Podobno misel izvaja moderna psihologija, glej surrealiste, njihovo „posodo“ sanj in budnosti!) S tem je metafiziki

teoretično priznana možnost obstoja, praktično pa je ukinjena, saj ni organa zanjo. (Nevarna smer, ki jo je uvedla že sholastika s svojimi „dokazi“ o bivanju božjem!) Vse to je slepa ulica, je uvidel Bergson. Človek s svojo celotno paleto percepcije, od fizične do metafizične, ni drugega kot neke vrste posoda brez dna, ali bolje rečeno „prevodnik“. Prevodnik česa? Nekega vesoljnega živega potiska ali pretoka (*élan vital*), ki se na naši osebni ravni „osiplje“ v možnost delovanja, akcije. V možnost delovanja nase in na druge, v izpeljano možnost (nujo) ali v neizkoriščeno, zatrto možnost (Freud: podzavest). Metafizika je v tej shemi preprosto zapopadek Celote. In metafizični občutek ni drugega kot nastavitev posebnega zornega kota oziroma drže, s katero se čim boljše ponudimo kar največjemu pretoku in s tem avtentičnemu „izkoristku“ samega sebe, svojih ustvarjalnih možnosti. Je neke vrste preža glede na Najvišje, je najvišja askeza, kjer so „objekti“ prežarjeni z nenehno prosojnostjo „subjekta“, z njegovim verovanskim tveganjem, daritvenim in izničevalnim dejanjem. In kako dosežemo to blagodejno, to fantastično nastavitev svojega zornega kota, svoje „Weltanschauung“? — Predvsem s tem, da si nehamo domišljati, da lahko direktno zapopademo *gibanje*, suho ugotavlja filozof Bergson; kajti s svojim zapopadkom, najsi se imenuje fizičen ali metafizičen, to živo gibanje, ki nas nosi in v katerem smo, nevede in nehote morimo. . .

Misli, ki smo jih pravkar navedli, bodisi kot direktne navedke ali pa kot povzetek širše bergsonistične drže, nam utegnejo biti napotek pri umevanju Župančičevega pesniškega razvoja — pravzaprav njegovega „zakrknjenja“ (*raidissement*), kot se očitno javlja po obdobju *Samogovorov*. Prvovrstni dokument nam bo tu *Jerala*.

O zasnovi tega svojega „epa“, ki ga je pisal skoraj vse življenje, ne da bi mu ga uspelo dokončati, nam izjavlja Župančič tole: „Jerala bo satiričen epos; junaka sem poznal osebno. Bil je velikan, do možganov zalit od tolišče, človek pogreznjen v materijo preko glave. Njemu nasproti postavim duha, urnega, gibčnega, vseobvladujočega — in tako naj se borita oba principa.“⁸ — Tipično manihejska, dualistična zasnova, kot vidimo: duh proti materiji. Tu smo še daleč od bergsonizma, celo od (novo)kantovstva. Ali gre za tipično krščansko, bolje rečeno katoliško usedlino, podkrepljeno s tradicionalnim nemškimi nagnjenjem k demonologiji, nekaj v stilu Mefistofelesa in Fausta? Neko ironično, hudomušno nastrojenje veje iz celotnega prvega poglavja, ki je bilo menda napisano že l. 1902, objavljeno pa skoraj deset let kasneje.⁹ Nastrojenje, ki priča, da manihejske drže, tistega strogega zakoličenja med dobrim in zlim, Župančič ni več jemal resno — če ga je kdaj sploh jemal? — , zlasti pa še ne v oni posttridentinski, avstrijsko-slovensko prenapeti izvedbi. Odtod idealiteta, posmehljivo zreducirana na „skrivnosti namizne ideje“,¹⁰ odtod realiteta — kot padeč, kot zlo — poseobljena v „hudiču“, s katerim se da popivati, peti himno Hej Slovani in razpravljati o politiki, narodnih in estetskih idejah. Ta šegava domačnost, ki spominja na vzdušje Fausta v Auerbachovi kleti, pa se nenadoma spremeni v resnobo, ki ji je bila ironija, kot kaže, samo *preambulum*, preddverje. Prehod ob nerodno izpeljan, o tem ni dvoma. „Hudič“ se v dveh, treh kiticah ob nerodnem jecljanju pesnika naenkrat spremeni v gnostičnega vpeljevalca, ki radoznalemu mladeniču odgrinja misterij ženske prisotnosti v vesolju: „Ob morju mladenič stoji / in roke k zvezdam širi / in proti njemu hiti / devica po vsemirji . . .“ Goethejanski *das ewig weibliche*? Nedvomno. Dantejeva Beatrice? Verjetno, vsaj kot slutnja. Kot slutnja metode. „Pogrezni zdaj v duh se svoj,“ svetuje hudič (tu bi ga raje imenovali Vergil) svojemu junaku, „zlezi vase“! Ironični (?) *pojdi vase*, kot vidimo, poizkus etosa, notranje

transcendence. Poizkus, ki našemu slovenskemu *Faustu* pridruži smer *Božanske komedije*.¹¹

Familiarni, mestoma celo komični ton pa ne izgine. Pajdašenje z Nevidnim je prijetno, zlasti, ko je slišati ukaz: „Sanj hočem od tebe, Jerala!“ To pa je voda na mlin najbolj intimnemu Župančičevemu razpoloženju, ki se zaganja za neko sanjsko identiteto, s katero hkrati je in ni zadovoljen — kot smo skušali pokazati v naših komentarjih k *Samogovorom*. Ta sanjska identiteta ima to moč (in slabost), da dokazuje sama sebe. Je torej, kot bi rekli s filozofskim izrazom, *samosvest* — mladostno zahtevni Župančič pa v svoji ostrini ne more mimo ugotovitve, da je tudi neke vrste *samožer*: „prorok Jona in som / oboje v eni osebi.“ Prvo poglavje *Jerale* se zaključí mnogo bolj resno, kot se je pričelo. Pesnik pride „ven“ in se znajde spet na domači, rosnó lepi grudi, hudič pa „skoči v zarjo“. Efekta ni, vse je treba pričeti znova.

Čisti in praktični um, da povzamemo jezik prejšnje filozofske debate, idealiteta in realiteta sta se izkazali kot dve „občujoči posodi“, ki pa druga drugi pošiljata „žogico nazaj“, kot bi rekli v modernem žargonu. Rezultat (in vzrok?) tega predomačega občevanja je morda predvsem tista značilna nemoč metafizike, se pravi sprejemljive metafizične utemeljitve lastnega bitja, po kateri je Župančič nezavedno hlepel — in zavoljo katere z *Jeralo* ni bil zadovoljen in se je k njemu vračal še in še. Na Nemškem — tako pravi sam v *Obiskih*¹² — mu je bilo pretesno, potreboval je „domačega zraka in domače zemlje.“ To svojo željo, da bi pobegnul iz Kantove domovine in vodil Jeralo po Slovenskem, je deloma uresničil v svojem *drugem poglavju*, ki sodi po svojem nastanku še v leto 1903, se pravi pred Župančičevim pariškim potovanjem, objavljeno pa je bilo precej kasneje (1909); podoben razkorak ugotavljamo pri njegovem prvem poglavju (1901—1911). O vzrokih te diahronije lahko ugibamo, važno pa se nam zdi poudariti dvojce. Prvič, nemoč vztrajanja v subjektu (jazu) se tako kot pri *Samogovorih* — primerjaj *Dumo!* — kompenzira s tipičnim župančičevskim odskokom v občost, v ne-jaz: domača zemlja, domači zrak. Našemu pesniku, ki je vse do smrti ostajal sin kmetiške in sončne Bele krajine, to niti najmanj ni bilo težko. Vendar — in tu je naš drugi poudarek — ne v katerokoli podobo iz tega rustikalnega območja, ki je slovenskemu intelektualcu preteklosti tako rado dajalo azil in alibi! Presenetljiva podoba „dveh volov“, ki postaneta nosilca Župančičeve modroslovne debate, ob slikovitem playbacku Podbrežcev, teh „kovačev brezbožnikov“ — ta nadomestek poprejšnje dvojnosti, ki jo predeta hudič in Jerala, nam pove veliko. Predvsem nas sili v skušnjavo, da bi to „volovsko modrost“ primerjali s kapitalno prisposobó dejavnega Bergsona, ki je v svojem *Ustvarjalnem razvoju* (1907) modroval takole: „Človeški intelekt, kot ga pojmuje tukaj . . ., ni poklican samo za to, da opazuje prazne sence in steguje vrat, kako bi za svojim hrbtom uzrl bleščečo zvezdo. Čaka ga boljše delo. Vprezimo se kot *težaški voli* (podčrtal jaz) in vlecimo, da bomo začutili s sleherno igro mišic in vzgibov vso težo pluga in ves upor ledine: delovati in vedeti, da deluješ, stopiti v dotik s stvarnostjo in jo tudi živeti, a ne več, kot zahtevata delo, ki ga opravljaš, in brazda, ki gre za tabo, — to utegne biti služba človeškega intelekta. In vendar se ob tem kopljemo v blagotvornem fluidu, ki v njem črpamo moč za delo in življenje. Iz tega živega oceana, kamor smo pogreznjeni, se stalno stžemo za nečim, kar bi radi — ob tem pa čutimo, kako se vse naše bitje, če že ne intelekt, ki mu sveti na pot, neizogibno nateguje na kopito nekega osamljenega strjevanja. Filozofija je lahko pri tem tisti napor, ki naj nas znova vrne v celoto. To pa je možno le, če se intelekt použije do samega izvira in podoživi nazaj svojo lastno genezo. Tega težavnega podjetja ne bomo opravili z enim

mahom: potreben bo postopen in kolektiven napor. Izvedli ga bomo tako, da se bo z medsebojno izmenjavo vtisov, ki bodo drug drugega dopolnjevali in se drug drugemu nadgrajevali, končno razvila in razlila v nas tista človečnost, ki bo sposobna, da sama sebe nadgradi . . .¹³

Kot rečeno, Župančič v letih, ko sta mu nastajala slutnja in zapis *Jerale*, tega pasusa ni mogel poznati, kot tudi ni mogel deliti Bergsonovega optimizma. „Vse skupaj ni nič, saj vso modrost izpod kože iztepe ti bič,“ zaključuje drugo poglavje tega svojega „satiričnega“ epa. Zaključuje? Pravzaprav si „odgovor še obdrži v srcu,“ mu odgovori njegov drugi volovski junak, ki „mu je v duši, kot da bi žvečil pelin.“ Verjetno se je prav zaradi tega „odgovora“ Župančič v letu Cankarjevih *Obiskov* (1911) tako decidirano „spečal“ z Bergsonom: če kaj, ga je morala pritegniti ta slikovita primerjava z voli, čeprav, kot rečeno, bergsonističnega optimizma nikakor ni mogel deliti. O tem nam priča *Intermezzo Jerale*, ki je izšel leta 1915, torej že v letih klanja prve svetovne vojne. Bergsonistični navdih se zdi tu močnejši kot kdaj prej, „lectura bergsoniana“ je obrodila sadove. Nasproti življenjskemu potisku, ki se razveje v avtentična in sočna bitja in stvari — Janez Iblančič, Krim, oličkana koruza, urh, kresnica itd, „vse, kar bije in žije“ —, nasproti življenju skratka postavi pesnik svojega antiheroja Jeralo, „klavnega triumfatorja nad čvrstim stvarstvom“, kot pravi sam. Predvsem pa očita sebi, pesniku — in tu znova trčimo na eno poglavitnih bergsonističnih antitez — da je v primeri z Bogom bolj „rokodelec“ kot „stvarnik“ (Bergson: *homo faber*). Teogonija, ki jo nato Župančič razvija, je zmes njegovih filozofskih paberkov, med katerimi jih je nekaj verjetno orientalskega izvora: Bog-Oče-Mati, božanstvo, ki „melje meso in kri sinov“, ipd. Ob krščanski simboliki — „iz trikotnika gleda odprto oko“ — se znova pojavi bergsonizem: „ustvarjanje iz viharja“. Nato pa se — zanimivo! — župančičevska gnoza plastificira z nekaj podobami, ki so hkrati literarni zapis in sad osebne izkušnje: „bratje iz grobov, vsak plamen-cvet. . . napol v življenje, napol v smrt zaklet.“ Obrazi prezgodaj umrlih prijateljev — zlasti Murna, do katerega je bil Župančič krivičen in si je to tudi očital — se prelijejo v eshatološko vizijo, ki jo je našemu pesniku nedvomno dala „lectura Dantis“. Takrat se je bil že poizkusil v prevajanju *Božanske komedije* (glej Slovan 1914) in ljudje-plamenice, zajeti v „tajnostne kroge“, spominjajo na Odiseja in *consortes*. In končno, tisti frapantni, paradoksalni zaključek: „Jerala je! Poglej jih — vse te je podavil.“

Kako naj to razumemo?

Morda tako, da so „podavljani“ umotvori najvišji dokaz ustvarjalčeve (ne)spretnosti? Če je tako, potem se nam Župančič pokaže kot vrhunski dialektik, vreden bralec svojega mojstra Bergsona, da, kar njemu enak. Postavimo poudarek na *umotvore* (sadové razuma, intelekta) in že smo pri Bergsonovi osrednji temi *Ustvarjalnega razvoja*, to je pri kritiki intelekta. Gol intelekt, podprt s premajhno intuicijo (kasneje se bo videlo, da je to *simpatija*), je po Bergsonovih besedah „nesposoben, da bi si zamislil razvoj. . . Jasno si predstavlja samo tisto, kar je ločljivo in nepremično. . . Ločuje v prostoru, fiksira v času. . . Zna spretno obračati vse, kar je neživo. . . Njegovo bistvo je naravno nerazumevanje vsega živega. . . Izkaže se kot največja neroda, brž ko se dotakne česa živega. . .“ Itd.¹⁴ — Intelekt, če sumiramo Bergsona, se izživlja samo na „mrtvih“ stvareh. Že pojmovanje „stvari“, objekta, pomeni mrtvenje ali omrtvičenje. S tem, ko bitja (in stvari) samo pojmuješ, si že dejansko ali v možnosti zaustavil njihov živi tok razvoja. — Pesnik Župančič pravi enostavno, da si jih podavil. In to naj bi bil, po grenkem paradoksu, najvišji dokaz našega „rokodelskega“ posega, dejanja, ki hoče biti ustvarjalno. Edino po tem dokazu „Jerala je“!

Nemoč metafizike se tu presenetljivo izkaže kot nemoč ustvarjalca. Če gremo še dlje po Bergsonovi sledi, pridemo do ugotovitve, da se goli intelekt navadno razbohota tam, kjer se občuti pomanjkanje intuicije. Intuicija! Župančič to besedo pograbi z obema rokama.¹⁵ Verjetno pa jo preveč zamenjuje z voljo (do življenja in do moči — Schopenhauer, Nietzsche). Morda Bergsona ni bral do kraja, morda mu je do končne izkušnje tega prvinskega pojava — intuicije — zmanjkalo naravnega vzgona. Kako pravi Bergson? Protiigralec intelekta je nagon (instinkt), nagon pa se kot najbolj tipični izraz življenja, „ki se živi, ne zgolj predstavlja“, pravzaprav izmika definiciji. V njem glejmo, oprezno izjavlja naš filozof, „neke vrste intuicijo, ki verjetno spominja na nekaj, kar imenujemo oboževalno simpatijo“.¹⁶

Kako je z oboževalno simpatijo pri Župančiču? Kako je z njegovim odnosom do drugega? Kdo je Župančičev „drugi“?

Estetska obravnava se tu izrazito premika na polje etosa. A to težnjo smo pri Župančiču že ugotovili (prim. našo obravnavo *Samogovorov*); navsezadnje je lastna slehernemu velikemu pesniku. A pazimo: gre za *osebni* pesnikov etos, ne za družbeno *moralo*. Gre za iskanje osebne identitete, ki so ji najbolj vrhunske pesmi zgolj sled, ali celo zabrisavanje sledi. Gre za Župančičevo osebno nujo, ki je prav tako estetske kot etične narave, saj se nam vse bolj nakazuje kot problem osebnega „predrugačenja“ — *trasumanar*, bi rekel sholastik Dante — skratka kot metafizični problem. Vzemimo na primer samo njegov tipični odskok v občost, kadar mu je osebna raven pretesna. Odskok v neosebno (od koder bo udarilo nazaj preveč osebno, zasebno!) Ugotovili smo ga že pri *Samogovorih (Duma)*, razviden je pri *Jerali*, programski postane takrat, ko pesnik izjavlja, da je „smešen“, če se preveč razdaja sebi, premalo pa občuti bolečino naroda, človeštva.¹⁷ Najbolj flagranten pa postane ta odskok v njegovih najbolj intimnih, tako imenovanih „ljubavnih pesmih“. Župančič in ženska, bi se lahko glasil naslov posebne študije, ki bi tankočutno opozorila na reverz Župančičevih „visokih hipov“. V pesmi *Poljubi me* se mu sredi ljubezenske ekstaze prikaže podoba „brata v jami“. V značilni pesmi *Umetnik in ženska* polaga svoji ljubi na usta besede, češ, ti — Župančič — „se bojiš, da ostaneš sam z menoj.“ — „Tuj in teman“, tak je naš pesnik ljubimec, ki mu ni bilo dano, da bi bil „človek, predvsem človek“, kot pripominja v svojih komentarjih J. Glazer.¹⁸ In če bi hoteli raziskati, zakaj ni mogel biti predvsem človek, bi morali tipati v tisti mladeniški čas, ko se je naš pesnik tolažil z lučmi velemeta (ali samo z lučmi?), medtem ko mu je najboljši prijatelj bedno umiral v Cukrarni. Morali bi iti v čas teh mladih slovenskih intelektualcev, ki so si hodili nabirat na Dunaj ran, od katerih si vse življenje niso opomogli. . . V čas pretirane mladeniške iluzije — zlasti kar se ženske tiče —, ki ji potem sledi neizogiben padec: „Labod z labodico je hotel v nebesa, labod brez družice je padel na tla. . .“

A tu smo že na področju skupnih stečišč — *loci communes* —, kjer bi težko povedali kaj novega.

Zavrtajmo raje nazaj v ta zagonetni proces intelektualiziranja stvarnosti, ki se pri Župančiču javlja na različnih ravneh — v raznih „visokih hipih“, ki pa so kaznovani s takim ali drugačnim padcem.¹⁹ V *Samogovorih* naj bi šlo pretežno za nemoč videnja (gnosis), iz *Jerale* že bije globlja stiska: nemoč ustvarjanja (poesis). Oboje pa se razodeva skozi neko bitno umanjkanje, ki se ga Župančič — on, ki ne ve, „kaj je kes in greh“,²⁰ — bolj ali manj jasno zaveda: skozi direktne reminiscence, ki smo jih že omenili, skozi suvereno držo, ki pa je največkrat odskok v občost. Etimološka razlika med druženjem in občevanjem? Ali samo etimologija? Ali nismo morda tu zagrabili za dvojno nit, kjer sta (ne)moč metafizike in (ne)moč biti

nerazdružno in neprepoznavno speti? Umetnost upodabljanja in umetnost bitja premoreta svojo tajno dialektiko, ki se je najbolje zaveda pesnik sam, on, ki toži, da je v njegovi duši „jasna podoba zbledela.“²¹ Ob tem podatku se znajdemo na odločilnem razpotju: ali ostanemo na ravni zapisa ali pa sežemo globlje. V prvem primeru lahko pritegnemo mnenju R. Ložarja, ki je že leta 1933 opozoril na Župančičevo drsenje v misel (intelekt): „Misel kot istočasnost dejanja in vere ukinja potrebo podobe in potrebo tega, da bi se vsega zavedali.“²² Nadvse točno. Tudi Bergsonu je sama „misel“ brez lastnega osmišljenja pomanjkljiva in celo lažna. Kierkegaard in po njem Heidegger trdita isto: popolni jaz je osmišljen odnos, je odnos, ki se nanaša sam nase in se končno izgubi v lastni transcendenci. Večno vprašanje pa ostaja, ali je tisto „osmišljenje misli“ intelektualne ali spekulativne narave, ali je ta refleks stvar „upodobitve“ ali novega, globljega osmišljenja. Skrivnost ideje, *eidōs*.

No, za pesnika tu ni vprašanja. On bo segel po novih podobah, domišljujoč si, da je segel globlje. Tu imamo opravka z dvema tipoma domišljije. Pogoj za globljo, ustvarjalno domišljijo (Dante: *alta fantasia*, teofana domišljija mistične drže sufijev itd.) je v tem, da „duša diha“: da postane čimbolj transparentna, prozorna, nared, da prepušča skozse svoj lastni odsev, ki ga prejema od drugih, od Drugega. Ne gre več za direktno odslikavanje — motivi jezera, vode itd. — temveč za globinsko sliko, ki je sposobna „požreti“ svoj lastni odsev, ne da bi se od njega napihnila in s tem usodno skalila pesnikovo snemalno dispozicijo. Gre, z drugimi besedami, za bitno prozornost, „ontofanijo“, ki je lastna velikim mistikom in pesnikom ter se — kot center z obodom — preliva v teofanijo. Misterij Drugega in Vsega. Ki zahteva, da se povrnemo k Bergsonovemu izrazu, oboževalno simpatijo. S preprostim izrazom ljubezen. Kdor ni zaljubljen, naj ne poje — se glasi Dantejeva suverena trditev, položena v usta enega njegovih tekmecev, ki so se v istem času kot on na dolgo in na široko šli poezijo. Trditev, vzeta iz osnovnega kanona provansalske lirike, iz katere je izšla evropska poezija. Oboževalna drža je edina kreativna drža, povzemamo nauk te smeri, ki se ji v našem bojovitem stoletju tako uspešno posmehujemo. Ni pa se ji mogel posmehniti Oton Župančič — in če se ji je, mu je na ustih ostala grenčina: „Skrij zase spomin, pa kot jaz se zasmej.“²³

Nemoč metafizike, nemoč ljubezni. Kaj še ostane?

Ironija. Ki je sicer tudi neke vrste ljubezen, neke vrste „druženje“ s sabo in svetom, vendar *per negationem*, skozi nemoč.²⁴ Prirojena hudomušnost Župančičeve nature je sicer našega pesnika obvarovala tiste krute ironije *à la* Baudelaire, ki postane človeku sčasoma njegov pravcati drugi jaz: bolje povedano neuresničeni, slabo uresničeni (neljubljeni in neljubeči) jaz, ki te prične spremljati kot senca, kot pijavka, kot „hudič“, brez katerega sčasoma ne moreš več živeti, ker ti je hkrati opravičenje in potuha. . . . Župančič naj bi bil tega obvarovan, smo rekli: njegov posmeh je redkokdaj sarkastičen, skoraj nikoli ciničen. Obstaja pa tudi v Župančičevem smehu neka metoda, ki bi se verjetno dala dokazati — in to v tisto smer, za katero ugotavlja Bergson, da je bolje, če ne vrtamo preveč vanjo, saj bi hitro zadeli na „malce zlohnotnosti, če že ne hudobije.“²⁵ Pogoj za kolikor toliko zdrav in konstruktiven smeh je za Bergsona, da ostaneš v občem; to te sicer ne obvaruje grenkobe, daje pa ti neko socialno opravičenje, družbeni prav — človek je le prvenstveno *zoon politikon*. Ta občutek „zlate sredine“ je verjetno Župančiča obvaroval prehudega ekskurzionizma v lastno podzavest. Navsezadnje je v letih po *Samogovorih* postal priznani prvi slovenski pesnik, njegov mali narod je bil ponosen nanj (glej praznovanje pesnikove petdesetletnice!) in boemske države svojemu nacionalnemu bardu ne bi mogel

oprostiti. Župančič se je tega nedvomno zavedal — in za tem verjetno tudi trpel. O tem pričajo njegovi nadaljnji poizkusi „iti vase“ — samotno bivanje v Koči vasi l. 1933; odkoder je prinesel pesmi *Med ostrnicami*, o tem priča zadnji poizkus nadaljevanja *Jerale*, o katerem bomo še spregovorili; o tem priča tudi njegova nonšalantna univerzalnost, ki se je izkazala v znamenitem eseju o Louisu Adamiču. Ta njegov najbolj flagrantni „odskok v občost“ je slovenska publika razumela kot nacionalni defetizem; morda ne čisto po krivici, kajti do prave univerzalnosti, kot je je bil zmožen denimo Prešeren, je Župančiču manjkalo nekaj malega, a bistvenega: *un je ne sais quoi*, kar mu ni dalo, da bi do konca dotrpel, ne domozgal, svoj lastni poklic, svoj jaz, svojo pesniško in človeško usodo.

Mozgal pa je še dalje. Motiv *Jerale*, tega „liričnega epa“, ga je mučil še naprej, saj je vse bolj postajal — kot smo skušali tudi tu pokazati — poleg pesniške fikcije tudi njegova osebna zgodba. Odisejada duha, faustovsko pogubljenje, Dantejevo potovanje skozi pekel. Vse to seveda na moč omiljeno. Manjkala je tu prava drznost, prava sla po tveganju in znanju, predvsem pa je manjkala Beatrice. Bila je, morda, neka na pol Margareta, bila je radovednost, bila je ošabnost. Morda niti ne ošabnost, raje „zagovednost“ slovenskega kmečkega fanta, ki je v ženski videl angela, nato pa samo še „babo“. Podkultura, socialna nerazvitost? Znova tema za široko debato. In Župančič je bil v tej plejadi naših razumnikov še najbolj svetovljanski! Roko na srce, tragična izkušnja z žensko je bila v tej dobi *findesiècla* skorajda pravilo. Nekateri so se opekli za vse življenje — revolucije 20. stoletja dolgujejo marsikaj tem modernim Jobom, ki se jim je Bog dotaknil kože. . . Krivda? Debata seže tu v zgodovino, sociologijo, religijo. . . — mi pa se bomo spet vrnil na raven filozofsko literarnega zapisa in skušali skleniti svoje razmišljanje še z nekaj podatki iz zadnjega, tretjega poglavja *Jerale*.

Dvoje „občujočih posod“ — tako smo v začetku poimenovali odnos med fizičnim in metafizičnim. Ta odnos, ki se tako rad splošči v linearnost, bodisi v spekulacijsko-filozofski izvedbi Kantovega in Heglovega kova, bodisi v praktični, psihoanalitični izračunavi (zavest — podzavest), bodisi v pesniški ekstrapolaciji (stvarnost — sen) — ta odnos je nepreklicno obsojen na golo povratnost, če se ne uspe poglobiti z lastno transcendenco — prozornostjo, z lastno *ekstazo*, pri kateri je odločilna vloga Drugega. Ta poglobitev pa ostaja za nas misterij in prazno je upanje njih, ki bi ob tem povleku v drugost zraven še radi vedeli, „kam gredo“ (surrealist Breton) — zlasti ker je tisti Drugi, ob katerem doživljamo ta najbolj zlahkni proces identifikacije, zastrt v najrazličnejša obličja, od kamna do ptice, od ženske do Boga. In še zlasti, ker nismo sami, ker se izigravamo tudi na družbeni, obči ravni: argument, za katerega je bil Župančič nenavadno dojemljiv. Kako torej? — Prevelika nezaupljivost (malovernost, predsodek?) je ponavadi vzrok, da preveč „motrimo“, ko bi morali zgolj sodelovati: rezultat je nasilna objektivizacija, neustreznost podob, misli, izraza, dejanja. Nepoetična drža skratka, če pod „poesis“ pojmuje mo nenehno živost ustvarjalnega dejanja. Poglobitev in transparenta, ki jo po tradiciji spremlja „mistična noč“ čutov in misli — danes vemo, da je to noč *brezinteresnih* čutov in misli — *sans aucun contrôle de la pensée*. . . surrealizem — ta poglobitev ali povratek odnosa (dveh občujočih posod) na samega in preko samega sebe, ta postopek se prerad izvrže v nepravo, neiskreno ničenje, ki je v prisposobi še najbolj podobno izvotlitivi. Namesto živega „pretoka“, ki naj mu pesnik služi kot idealen prevodnik, dobimo podzemni rov, v katerega se zaplezamo v brezupni jamarski ekspediciji; umanjkata namreč modro Vergilovo spremstvo in pa predhodna Beatricina obluba, po kateri se je Dante moral

prebiti Zlu do korena, ga preplezati in-se po nenadnem zasuku povzpeti ven — skozi majhen rov, ki pa mu je bil v rešitev — na nasprotno stran bivanjskega, na obrežje gore Vic: „Tam šla sva ven in stala pod zvezdami.“²⁶

Hudič pa je Župančiču velel, naj „stoji in gleda in čuje, kaj ta dva spodaj govorita.“ — Tretje poglavje *Jerala* je znova opis, „ki se ne razveže v dejanje“,²⁷ kot je bilo to v slikoviti volovski prisposodbi drugega poglavja. Če rečemo opis, menimo s tem objektivizacijo (danes bi rekli *mimetični* postopek?), ki teži v neko fantastično posplošenje, tako da si skorajda nadene videz tistega, kar bi nepoučeni um pojmoval kot vesoljni ustvarjalni dej. *Actus purus*. Pesnik meni, da je zagrabil za izvir vsega živega, „prvo spočetje voda, po nevidnih špranjah, materskih kotanjah. . . Bodoče Save in Drave in Volge in svete Gange in Nili slutijo se, čutijo se“. . .²⁸: s prostorskimi pojmi je hotel zapopasti gibanje — in gibanje mu je ušlo iz rok. „Mi tu spod, ravnovesni tihi rod, mi ničesar zase več ne skušamo, položeni brez želja. . . brez želja poslušamo.“ — Tako govori glas mrtvega. In še enkrat: „Ležimo brez želja, mi jih poslušamo. . . da nam je lažji smrti sen.“

Tako govori glas mrtvega. Ki je v sebi uničil gibanje, ker je menil, da se lahko postavi *pred* gibanje (Bergson).

In glas živega? Tudi ta sanja. Sanja, da je *nad* gibanjem: „V meni je pretok. . . tisoč duš, druge išče druga. . . v meni.“

In ta sen, sen mrtvega in sen živega, je vednost, ki je skoraj prebujenje: „V tebi je spočetje. . . v tebi. . .“

Tako govori mrtvi Župančič živemu Župančiču. Oba pa sanjata. Sanjata gibanje, vendar ga samo sanjata. Po manihejsko sanjata bit, ki je nista živela.²⁹

Nemoč metafizike, ki smo jo v začetku zastavili kot ključni problem Župančičevega pesniškega in osebnega razvoja, se na koncu koncev izkaže kot problematizacija biti, kot nemoč(?) bitja. Posameznika ali skupnosti? Veliko vprašanje, ki mu na tem mestu težko odgovorimo. Lucidni Župančič sanja in ve, da sanja — in ve, da za svoj sen plačuje ceho. V tem je naš veliki sodobnik, četudi so ga po izrazu in spontanosti prekosili drugi — bolj moderni, bolj avantgardni, kot se temu reče. Bolj avantgardni v tem, da so svoj sen razpletli bolj na drobno in se delajo, kot da je moč slišati še dlje od točke, ko Jerala prizna hudiču, da le „vidi, kako govorita, čuje pa ne več.“ Avantgarda prisluskuje samo še odmevom, ki se med sabo prepletajo in se le tu in tam, kot vrhunsko roganje, sestavijo v kakšen delček smisla — ki naj bi opravičeval vse to nesmiselno početje. Župančič je ob svojem *Jerali* dokončno začutil, da je njegovo sanjsko pesnjenje kot fata morgana, ki poštenjaka ni vredna. Ali si bo posul glavo s pepelom in odšel ven iz Politeie v samoto in pokoro, da tam dokonča svoj sen v svetosti — ali pa bo ostal v občosti in napihoval naprej svoj milni mehurček, zlasti ko bo videl, da se pesnikom sanjačem pridružujejo tudi drugi sanjači, vseh stanov in poklicev, tja do najhujših sanjačev, brez stanu in poklica — in si bodo vsi skupaj prizadevali za konec civilizacije, ki ji na tihem zamerijo, da jih je rodila za sanje in za nič več? Župančič je skušal spraviti oboje. Umolknil je, vendar ni molčal. Svoje življenje je zaključil kot pesnik prigodničar. A svojo nalogo je opravil. V času sanjskega delirija neke civilizacije je sebi in njim, ki so ga brali, pripravil nekaj trenutkov omame, nekaj svojih „visokih hipov“, ki pa zahtevajo toliko večje iztreženje, kolikor hitreje in nepovratno jih je konec. Tega delirija morda še niti ni prav konec. Bolj ko okoli nas teče kri, prava in intelektualna, bolj se sliši hudičev ukaz: „Sanj hočem od tebe, Jerala!“³⁰ Ali je to smrt ali zgolj prekvašenje Zahoda? Tako velik prerok Župančič ni bil. Srečko Kosovel, njegov večji, a nepriznani sodobnik, je videl dlje: „Rešitve ni. . . , dokler ne umremo pod težo krvi. . .“ (*Ekstaza smrti*).

Tako je pel Kosovel, človek na meji, samotnik. Belokranjska modrost Otona Župančiča pa mu z druge meje odgovarja drugače. To je modrost „batjuške“, ki si nabaše domačo čedro, zapuha in zamežika v nas: morda pa vse skupaj ni nič!

OPOMBE

* Študija je nastala na podlagi raziskovalne naloge o Bergsonu in Župančiču, ki jo prek Znanstvenega inštituta Filozofske fakultete v Ljubljani financira RSS. Za prvi del raziskave, ki analizira Župančičevo zbirko Samogovori, glej A. Capuder, *Bergson in Župančič*, v: *Obdobje simbolizma v slovenskem jeziku, književnosti in kulturi 1*, Ljubljana 1983, str. 255-265.

¹ Miran Jarc: *Oton Župančič: Mlada pota*. Ljubljanski zvon 1920, str. 182-183.

² Stanko Majcen: *Oton Župančič: Mlada pota*. Dom in svet 1920, str. 137-139.

³ *Jerala*. V: Oton Župančič, *Zbrano delo* (ZD), II, DZS, Ljubljana 1957, str. 95.

⁴ Arturo Cronia: *Ottone Župančič*. Roma 1920, str. 210.

⁵ Izidor Cankar: *Obiski*, v: Iz. Cankar, *Leposlovje-eseji-kritika 1*, Slovenska matica, Ljubljana 1968, str. 210.

⁶ Henri Bergson: *Oeuvres*. PUF, Paris 1970, str. 1374.

⁷ Prav tam, str. 1375.

⁸ Iz. Cankar: *Obiski*, str. 211.

⁹ Prim. ugotovitve urednika ZD Pirjevca o genezi *Jerale* v ZD II, str. 334 in sl.

¹⁰ Prvo poglavje *Jerale*, ZD II, str. 97.

¹¹ Podzemlje, četudi sanjsko, spominja na Dantejev *Pekel*. Župančič se je v letih pred prvo svetovno vojno lotil *Komedije* z nekaj delnimi prevodi.

¹² Iz. Cankar: *Obiski*, str. 211.

¹³ Bergson, n. d., str. 658.

¹⁴ Prav tam, str. 623-635.

¹⁵ „Treba je intuicije, to pa ni stvar uma.“ *Obiski*, n. d., str. 11.

¹⁶ Bergson, n. d., str. 645.

¹⁷ Župančičev zapis 9. maja 1904; gl. O. Župančič: *Izbrane pesmi*, uredil Janko Glazer, Mladinska knjiga, Ljubljana 1963 (Kondor 62), ovitek.

¹⁸ Janko Glazer v spremni besedi k navedenemu delu, str. 124.

¹⁹ Prim. številna mesta, kjer Župančič govori o kesu, pokori, obupu.

²⁰ *Pesem Tiho, brez besed*, ZD II, str. 153.

²¹ *Ljubavne pesmi I*, ZD II, str. 161.

²² Uvod v antologijo *Slovenska sodobna lirika*, Jugoslovanska knjigarna, Ljubljana 1933, str. XXIII; pomislek ob *Jerali*.

²³ *Ljubavne pesmi I*, ZD II, str. 161.

²⁴ Značilna za to držo sanjane možnosti — druženja brez objekta — je druga pesem *Moj Bog*, še iz *Samogovorov* (ZD II, str. 45). Ta visoka dialektika, temelječa na pogojniku („da si. . .“), je zgled za „hipotetični prostor in čas“. Župančič se ga skozi samoironijo zaveda, v tem je ena njegovih največjih posebnosti.

²⁵ Bergson, n. d., str. 432.

²⁶ Dante: *Pekel*, XXXIV, 139. verz.

²⁷ Glazer, n. d., str. 135.

²⁸ *Jerala*, tretje poglavje, ZD II, str. 114-116.

²⁹ Prim. bergsonistično obravnavo svobodnega dejanja (Bergson, n. d., str. 118-126). Župančič je verjetno ni bral, a se je kljub temu dobro zavedal svoje vloge opazovalca, ki gre vse bolj na rovaš avtentičnega ustvarjalca.

³⁰ Sanjski pretok namesto bivanjskega, sumiramo še enkrat; posledica je ponovni zdrsljaj na dualistične pozicije (novo)kantovskega kova, na relativizem z monističnim videzom in hotenjem.