

Pesem-kot-okolje pri Waltu Whitmanu in Otonu Župančiču

Jelka Kernev Štrajn

Rožna dolina, C. XV - 8, SI-1000 Ljubljana
jelka.kernev-strajn@guest.arnes.si

Razmerja med Whitmanovo in Župančičevo poezijo so kompleksnejša, kot se zdi na prvi pogled. Zato članek ne raziskuje samo neposredno dokazljivih vplivov, ampak se posveča tudi afinitetam, ki niso nujno posledica neposrednega vpliva. Zanimive so predvsem razlike in podobnosti njunih naravnosti, opazovane v luči koncepta pesem-kot-okolje (ang. environment-poem), kakor ga je prav na podlagi Whitmanove poezije uvedel ameriški literarni teoretik Angus Fletcher, in koncepta času neprimerno (fr. intempestif), kakor ga je na podlagi Nietzschejevih pojmov volje do moči in večnega vračanja oblikoval Gilles Deleuze. Članek opazuje in ugotavlja manifestiranje teh konceptov in njihovo povezavo s konceptualno metaforo valovanja, ki pesnika tesno povezuje in upravičuje primerjalno branje. Pri tem članek izhaja iz teze, da vsak izviren ustvarjalni akt vsebuje določen element, ki ga nobena interpretacija ne more izčrpati. To je moment, ki sodi v vsakokratno sodobnost, a ga je hkrati mogoče izločiti iz te sodobnosti in ga obrniti zoper njo v upanju na čas, ki še pride; je tisto, kar iz umetniškega dela naredi enkratni eksperiment. Vzporedno branje obeh pesniških opusov z vidika pesmi-kot-okolja privede do spoznanja, da ne le Whitmanovega, ampak tudi Župančičevega pesniškega opusa, kljub njegovi raznolikosti, ni smiselno deliti na izrazito ideološko obarvane ali angažirane pesmi in na tiste, ki sodijo v »čisto liriko«.

Ključne besede: slovenska poezija / ameriška poezija / Župančič, Oton / Whitman, Walt / primerjalne študije / poezija narave / pesem-kot-okolje

Znano je, da med Whitmanovo in Župančičevo poezijo obstajajo določene sorodnosti, ki jih je slovenska literarna zgodovina že pred časom opazila; a najprej je treba opozoriti na to, kar je pesnik nekoč sam povedal Izidorju Cankarju: »V novejšem času sem bral Vearhaerena in Whitmana.« (Cankar 182).

O neposrednem vplivu Whitmanove poezije na Župančičevo pesnjenje sta doslej največ konkretnega povedala Lucien Tesnière in Henry R. Cooper. Vzporednice pa so opazili tudi nekateri slovenski literarni zgodovinarji, med njimi Janko Kos (335–345). Vpliv starej-

šega pesnika na mlajšega seveda ni zanemarljiv, toda s stališča sodobnih pogledov na književnost utegnejo biti zanimivejše tiste lastnosti obeh opusov, ki niso nujno posledica neposredno dokazljivega literarnega vpliva, pač pa prej proizvod spleta drugih okoliščin. Tako na primer pri Župančiču naletimo na številna pesniška besedila, za katera je iz tega ali onega razloga verjetno, da ni šlo za vpliv, pač pa samo za določeno afiniteto v nazorski naravnosti. Eden izmed značilnih primerov je pesem »Mož na hribu« iz *Samogovorov*, kjer so navzoče širše povezave s tematizacijo horizonta. Poleg tega je v tej pesmi mogoče opazovati številne whitmanovske postopke, kakor so neglagolske sintagme, elipse, ponavljanja, paralelizmi, naštevanje in lirska vprašanja: »Hej, oblaki preko polja – kam? / Kam je reka tebe volja – kam? / Rado bi v daljavo drevje? / Cvetje, listje raz vejevje – kam? // Deklica po strmi poti – kam? / krilo, ruta – kot peroti – kam? / konji splašeni z vetrovi ... / in na konjih mladi dnovi – kam?« (*ZD II 9*).

Whitman in Župančič sta temeljni, že davno kanonizirani figuri dveh precej različnih kultur. Oba veljata za barda svojih narodov, transcendentalista, vizionarja, njuna besedila tematizirajo tako patriotizem kot kozmopolitstvo,¹ njuna demokratična drža pa je tesno povezana s socialnim in nacionalnim vprašanjem. Zato njune literature ni mogoče oddeliti od nacionalnih vizij obeh narodov, vendar tako pri Whitmanu kot pri Župančiču težko zaznamo kakršnekoli nacionalistične podtone. To je opazil tudi Cooper, ki je v svojem prispevku o obeh pesnikih opozoril, da njuna poezija ponotranja in hkrati razrešuje napetosti med lokalnim in univerzalnim. Oba pesnika sta se s tem sprijemala tako na pesniški ravni kot tudi programsko (Cooper 18).

Opaziti je, da je Whitmanova poetika, čeprav je eno od njenih temeljnih določil fragmentarnost, tipološko precej enotnejša od poetike Otona Župančiča, čigar pesmi so sicer bolj sklenjene enote, vendar v njih zaznavamo zelo heterogene vplive (Kos 338). Tudi razlike med posameznimi ustvarjalnimi obdobji so pri Župančiču opaznejše kot pri Whitmanu. O tem govori že dejstvo, da je Whitman izdal eno samo zbirko pesmi, ki jo je nenehno dopolnjeval in spreminjal; zato ne zgrešimo, če rečemo, da je njegova knjiga rasla skupaj z njim. Poleg tega je napisal tudi dve prozni deli, *Specimen Days* in *Democratic Vistas*. Župančič je izdal vrsto zbirk (za odrasle in otroke), pisal pa je tudi prozo in dramatiko. Njegovo ustvarjanje je, podobno kot Whitmanovo, trajalo pol stoletja. Zaznamovalo ga je tesno prijateljstvo s Cankarjem in

¹ Seveda je v njuni poeziji najti še vrsto drugih tem, kot so vojna, ljubezen, pesnjenje, a se pričujoči razmislek iz razumljivih razlogov omejuje samo na nekatere.

drugimi pripadniki slovenske moderne, a vemo, da so se njegovi in Cankarjevi pogledi na vlogo umetnika in umetnosti pozneje precej razhajali. Tako lahko v neodposlanem Župančičevem pismu Cankarju (9. 1. 1909) preberemo:

Moja stvar je: narediti iz sebe človeka, zdravega krepkega telesa in duha, ki je dobre volje. To se pravi: ki je tako močan, da si upa bojevati boj, veseliti se, omagovati, trpeti, padati, vstajati, iskati resnice in skrivnosti z umom in srcem, z mislijo in voljo, z vero in skepsjo, z upom in strahom. [...] To je moja stvar: narediti iz sebe posodo, v katero gre ves svet, nebo in zemlja in vse, kar je, zato da more iz mene ves svet, nebo in zemlja in vse, kar je. (Nav. po: Pirjevec 4–5)

Nekoliko pozneje je takole razširil svojo misel:

Razvoj je temeljni princip življenja, razvoj mikrokozma od kaosa do kozma se ponavlja v nas – vse naše čustvovanje, misli, hrepenenje, v mladem srcu in glavi tako burna in tako zmešana, stremijo ravno tako po jasnini, po harmoniji; ravnovesje sil, ki so v tebi, medsebojno, in soglasje tebe s svetom, to je cilj, po katerem sem stremel od prvega. (Prav tam)

Iz pisem je razvidno, da Župančič programsko stavi predvsem na zdrav razum in harmonijo. Zanima ga, kako iz kaosa skozi medij besede ustvarjati kozmos, s čimer aludira na neke vrste demiurško dejanje, kar je izrazil tudi s pesniško besedo: »Alfa in Omega! Beseda! Bajna moč, / ki stari kaos si ločila v dan in noč. / skrivnostno izrekana vsevdilj / vzdržuješ svet in smer in zadnji cilj.« (»Naša beseda«) Gre natanko za to – kar je v svoji temeljiti strukturalni analizi zbirke *V zarje Vidove* opazila že Irena Novak Popov –, kako »iz amorfnega, neizoblikovanega kaosa z ustvarjalnim dejanjem izoblikovati urejen kozmos, ali drugače, s sredstvi poezije upesniti ustvarjanje samo« (420).

Ob tem je spet mogoče potegniti vzporednico z Whitmanom, a hkrati dodati, da je Župančič, kakor smo pravkar videli, vsaj v času pisanja navedenih pisem, razmišljal o poti iz kaosa v kozmos, za Whitmana pa je treba reči, da vseskozi razmišlja v obeh smereh hkrati, se pravi bolj nomadsko in divergentno. Kljub temu bi večji del zgoraj navedenih Župančičevih izjav zlahka pripisali tudi Whitmanu, ko ta na primer v »Pesmi o sebi« (»Song of Myself«) zapiše: »Mar sem v protislovju? / Nič zato, sem pač v protislovju. / V meni je podjetnost, v meni so množice.« (*Travne* 8) In prav ima, dejansko je v protislovju, saj se njegova poezija giblje kot val in odpira na vse strani, tako k transcendenci kot imanenci, skuša zajeti ves svet, a zna, po drugi strani, vsaki pesmi izrisati obod, povezati konec z začetkom, preteklost s prihodnostjo, smrt z rojstvom:

»Pojem o sebi in se slavim, / in kar sprejemam sam, boš sprejel tudi ti, / ker vsak atom mojega bitja je prav tako del tvojega.« (»Pesem o sebi«; *Travne* 102) In ob koncu pesnitve: »Ne izgublaj poguma, če me ne boš takoj našel, če me boš zamudil na enem kraju, me boš poiskal drugje, / ker nekje sem se ustavil in čakam nate.« (»Pesem o sebi«; *Travne* 190)

Whitman si je namreč vseskozi prizadeval, da bi bila njegova knjiga kar se le da večperspektivna, neizčrpna in nikoli zares dokončna. Raznolikost Župančičevega opusa je razlog, da je primerjalno branje v tem primeru precej zahtevno, saj je kljub njegovi izrecni izjavi o razvoju iz kaosa v kozmos opaziti vrsto pesmi, ki tematizirajo tudi gibanje v nasprotni smeri oziroma gibanje v vseh smereh. To velja tako za simbolistične pesmi kakor tudi za tiste, v katerih se morda že kažejo nastavki ekspresionizma (»Dies Irae«, »Vizija«, »Glad«, »Spokorna pesem«, »Naše pismo«) (prim. Kos 340). Poleg tega, če se še za hip zadržimo pri pismih, zbuji pozornost slog Župančičevega pisanja, kjer pade v oči nagnjenje k naštevanju, tako polisindetičnem kot asindetičnem, ponavljanju in paralelizmom, postopkom torej, na katerih temelji Whitmanov način pesnjenja, denimo: »Brž sta me preplavila spokojnost in spoznanje, ki / prekašata vse védenje o zemlji, / in vem, da je božja roka moja lastna zaobljuba, in vem, da je sveti Duh moj lastni brat, / in da so vsi možje, kadarkoli rojeni, prav tako moji bratje, / in ženske moje sestre in ljubimke ...« (*Travne* 6). Zgovorno je dejstvo, da naštevanja pri Whitmanu niso nikoli v funkciji reprezentativne klasifikacije, saj delujejo kaotično in zato nikoli ne pretendirajo na izčrpnost.

Župančič kaže sorodna nagnjenja, ki še bolj kot v navedenih pismih pridejo do izraza v nekaterih njegovih pesmih (npr. »Vran«, »Nespečnost«, »Stari Kiš«, »Žebljarska«, »Kovaška«, »Z vlakom«, »Duma«, fragment »Jerala« in še bi lahko naštevali). Podobno velja za sintaktične strukture (npr. priredja), ki se ponavljajo in s tem vzpostavljajo neposreden stik z bralstvom, saj je samo bralno dejanje pravzaprav še ena ponovitev. Ponavljanja podobno kot naštevanja zavirajo linearen razvoj besedila, zato naletimo na vrsto primerov, kjer konci aludirajo na začetke ali jih celo podvajajo. Svojevrstna povezanost konca (»O spev slapov ubrani / iz dalje vsak večer!«) z začetkom (»O šum voda zvečer / iz dalje neprestani! / O spev slapov ubrani / v zvezda strmeči mir!«), je neodvisna od dolžine pesmi. Pesem pomensko odpira, a hkrati tudi prostorsko zapira. Oblikuje jo kot specifičen prostor oziroma okolje. To je razlog, da marsikatera od teh pesmi zbuja značilen občutek valovanja (»Tu, tu se žile življenja stekajo, / pota vesoljstva tukaj se sekajo, / ljubim jih s hrupom in šumom, ta velika mesta – skoznje v svobodo gre, skoznje v bodočnost gre cesta ...«) (*ZD II* 82)

ali, povedano bolj teoretsko, občutek večnega vračanja, vendar nikakor ne vračanja istega: Isto namreč ni »tisto, kar se vrača, kajti vračanje je izvirna oblika istega, ki se reče samo za različno, za množstvo, za postajanje. Isto se ne vrača. Samo vračanje je Isto tistega, kar postaja.« (Deleuze, *Nietzsche* 34).² Ne gre torej ne za izvor, ne za napredek, ne za končni cilj, namesto tega Deleuze postavlja postajanje. Večno vračanje pa je za Deleuza »gibanje postajanj, ki so definirana kot afirmativno in kreativno gibanje (Bahovec, »Nietzsche v treh formulah« 276–277). V tem je mogoče uzreti enega od poglobitvenih razlogov, zakaj skoraj vse Whitmanove pesmi – in številne Župančičeve – učinkujejo času neprimerno, so torej pred svojim časom, če izraz razumemo v pomenu, ki ga je na podlagi Nietzschejeve filozofije izoblikoval Deleuze in pri tem posebej poudaril, da pojma, ki ga označuje, ni mogoče enačiti ne z večnostjo, ne z zgodovino, ne s prihodnostjo, umestiti ga je mogoče nekam »vmes«, to je v neskončni Zdaj, v neskončno postajanje (prim. *Razlika* 43–45; *Kaj je filozofija?* 116). Ta »Zdaj« se navezuje na tisto lastnost umetniškega dela, ki omogoči, da to sproti izumlja pogoje svojega nastajanja, da torej ne reproducira pravil, temveč jih ustvarja sproti in se tako odpira postajanju.³

Postajanje in večno vračanje različnega oziroma mnogoterega sta temeljna koncepta, ki se pri vsakem od obeh pesnikov manifestirata nekoliko drugače, čeprav sta pri obeh tesno povezana s podobnimi pesniškimi postopki, sorodno nazorsko naravnostjo in, kar je bistveno, konceptualno metaforo valovanja. Če si dovolim malce svojevoljno parafrazo naslova Župančičeve zbirke *V zarje Vidove*, lahko rečem, da gre za pojav, ko se preteklost in prihodnost v večnem Zdaj nekako stikata, tako kot večerna in jutranja zarja v času poletnega solsticija, to je v času med 15. junijem (sv. Vid) in 24. junijem (sv. Janez Krstnik).

Ideja večnega vračanja mnogoterega še posebej ustreza primerjalnemu branju, saj zavrača redukcijo literarnega dela na zgodovinske okoliščine in pozornost usmerja na staro spoznanje, da vsak izvirni ustvarjalni akt vsebuje določen moment, ki ga nobena aktualizacija ali interpretacija ne more izčrpati. To je – kakor zatrjuje Nietzsche in nadalje interpretira Deleuze – tisto, kar sodi v vsakokratno sodobnost, a je hkrati

² V tradiciji nihilizma je Nietzschejevo večno vračanje razumljeno kot vračanje istega in enakega (Bahovec, »Deleuzova« 129).

³ S tem glagolnikom, ki pomeni proces v smislu metamorfoze, Deleuze aludira na Nietzschejev prelom s platonizmom in na nove povezave, ki jih je nemški filozof vzpostavil s heraklitsko tradicijo, grško tragedijo in Mallarméjevo poezijo. (Več o tem pojmu glej Sasso, *Vocabulaire*, geslo »Devenir«).

mogoče izločiti iz te sodobnosti in obrniti zoper njo v upanju časa, ki še pride (Deleuze, *Logika* 248); je tisto, kar iz umetniškega dela naredi enkratni pojav, odprt za eksperiment, ki utegne učinkovati tudi kot performativni akt.

Ameriški teoretik Angus Fletcher v svojem delu *A New Theory for American Poetry* (2004) takšno eksperimentiranje, ki ga poimenuje *environment-poem* (pesem-kot-okolje),⁴ odkriva v delih Whitmana, Clareja in Ashberyja, Whitmana pa proglasi za pesnika, ki je ta eksperiment uvedel v ameriško literaturo. Njegov pesniški glas dojema v smislu okolja, kot glas, posebej namenjen temu, da nas obkroža (119). Pesem-kot-okolje torej dojema kot prostor v pomenu chore in ne kot kraj v pomenu toposa. Značilnost tega prostora je, da ni nikoli statičen, da vselej implicira procese, povezane tako z organskim kot anorganskim življenjem. Kljub temu je opisnost pomembna sestavina pesmi-kot-okolja. Zato niti ne preseneča, da Fletcher v Whitmanovi poeziji opaža svojevrstno oživitvev nekaterih potez tradicije angleške in francoske opisne poezije narave sedemnajstega in osemnajstega stoletja, kakor so naštevavanje, opisovanje in nagnjenje k personifikaciji, katere funkcija naj bi bila povezovanje snovnih in duhovnih razsežnosti pesmi (36–39).⁵ Ali, če si pomagam z ugotovitvijo D. H. Lawrencea, gre za srečanje med notranjimi in zunanjimi razsežnostmi pesmi, in to iz različnih zornih kotov, za nekakšno vmesno stanje, ki se dogaja, ko Whitman vse, kar mu pride na pot, brez sleherne hierarhične klasifikacije ovije v zven in svoje *Travne bilke* sredi sinestetičnega delovanja odpira bralstvu, ga poziva, naj vstopi (Lawrence 148–161). Vstopi v ta zaprti in hkrati odprti prostor, ki je, po Fletcherju, pesem-kot-okolje. Če si zdaj priključimo v spomin kako Whitmanovo pesem, »Potovanje v Indijo« (»Passage to India«) na primer, zlahka ugotovimo, da pesem, čeprav je prvoosebni pesniški govorec v izhodišču poudarjen – »Pojem o dnevih svojega življenja, / pojem o velikih dosežkih svojega časa« –, kmalu preide na opisovanje večje skupnosti, se širi v prostorskem in časovnem smislu ter oblikuje relacije med vsakovrstnimi udeleženci, kraji in časi: »Novega malika častim, / vas kapitane, popotnike, raziskovalce in vse vaše, / vas inženirje, vas arhitekta, strojnike in vse vaše ...« (*Travne* 118)

Whitmanov lirski govorec je torej osredinjen predvsem na vzajemno igro populacij, dogajanj, prostorov, emocij, afektov in vseh ude-

⁴ Izraz prevajam pesem-kot-okolje, čeprav bi se bolje slišalo okoljska pesem, a bi se utegnilo razumeti izključno v ekokritičnem smislu, kar ne bi bilo povsem ustrezno, čeprav drži, da je pojem nastal na podlagi spoznanja, da je napočil čas, ko naj bi občutljivost za okolje zahtevala svoj lastni literarni žanr (Fletcher 9).

⁵ Fletcher je bil strokovnjak za alegorijo, kamor sodi tudi personifikacija.

leženih v kozmični skupnosti. To niso le ljudje, ampak tudi živali in rastline, to je vse, iz česar sestoji organsko in anorgansko življenjsko okolje. Poudariti je treba, da so zanj te bitnosti, ki jim poleg materialne pripisuje tudi duhovno razsežnost, vse enako pomembne, saj so organizirane naštevalno-opisno in potemtakem izrazito nehierarhično.⁶ Paradoks pesmi-kot-okolja je v tem, da je ni mogoče proglasiti za poseben literarni žanr,⁷ ker je, kakor smo videli, ne določajo hierarhična razmerja, značilna za večino literarnih žanrov. V njej je tematiziran demokratičen pogled na svet, utemeljen na univerzalnem tovarištvu – Whitman rabi besedo *camaraderie* –, izraženem z intranzitivnostjo in srednjim glagolskim načinom, paralelnimi sintaktičnimi strukturami («morje me šepeta») (ang. »the sea whispers me«), gramatičnimi in logičnimi elipsami ter odklanjanjem kronološkosti. Posledica tega je, kakor ugotavlja Fletcher, da takšna pesem lahko doseže samo svoj obod, katerega krožna oblika proizvede rob, ne pa zaključka (120). Kot takšna uprizarja drsenje proti obzorju, ki sproti proizvaja širše povezave in čedalje bolj oddaljena obzorja: »Ti cesta, po kateri stopam in se razgledujem naokrog, / menim, da tu nisi le ti, / menim, da je še mnogo nevidnega tod okoli.« («Pesem o širni cesti«/»Song of the Open Road«) (*Travne* 27). Ob tem se sprošča določena energija, ki besede potiska proti končnemu sklepu, a tik preden ga dosežejo, ta energija uplahne. Tako nastane občutek plimovanja in odtekanja ali, drugače, valovanja, tako na ravni posameznega verza kot večjih pesemskih segmentov. To valovanje proizvaja učinek večnega vračanja, ki je, kot rečeno, eno od temeljnih določil pesmi-kot-okolja. Pri tem ne gre samo za zbujanje sinestetičnega občutka valovanja v smislu dviganja, upadanja, odtekanja, vračanja in nenehnega ponavljanja, kar se neposredno navezuje predvsem na vodo, a se dogaja tudi drugje, gre za vsa tista ponovljiva gibanja, kjer procesa ni mogoče ločiti od substance. Najpomembnejše pa je, da valovanje lahko opredelimo kot konceptualno metaforo pesmi-kot-okolja, praviloma delujočo na strukturni, idejni in mestoma tudi tematski ravni. Saj so valovi kot naraven pojav, povezan z vodami, dejansko tematizirani v številnih Whitmanovih pesmih, v »Mestu ladij«, denimo: »Mehkó, mehkó, mehkó / tesnó se k valu prižema naslednji val / in zopet drugi, ovijajoč, objemajoč, tesnó, tesnó [...] O noč, ali ne vidim svoje družice kriliti tam med valovi? [...] visoko in jasno dvigam svoj glas nad valove.« (*Travne*

⁶ Zato je Whitmanov glas izjemnega pomena za današnjo ekološko problematiko, saj njegovo poezijo in poetiko lahko opazujemo v funkciji nastajanja novega odnosa do okolja, bodisi naravnega bodisi urbanega.

⁷ Čeprav Fletcher, kot že omenjeno, govori o potrebi po novem žanru (9).

58) Toda to, opozarja Fletcher, da pesem dejansko govori o valovih, ni tako pomembno kot opažanje, da pesnik »piše v valovih« (154). Nedvomno je ravno ta lastnost Whitmanove poezije, ki je Fletcherja spodbudila, da je oblikoval koncept pesmi-kot-okolja, razlog za vznik neke nove, v prihodnost usmerjene naravnosti, ki jo zdaj za nazaj lahko uziramo kot vizionarsko in demokratično, a obenem tudi, in to je bistveno, predvsem kot času neprimerno in obenem manjšinsko v Deleuzovem in Guattarijevem pomenu tega izraza.⁸

Tudi pri Župančiču najdemo vrsto besedil, kjer odkrivamo valovanje kot konceptualno metaforo v smislu načina pisanja »v valovih«, a tudi nekatere tematizacije valovanja kot z vodo povezanega naravnega pojava, ki dejansko in metaforično evocira takó porajanje življenja kakor tudi smrt. Obenem lahko opazujemo, kako se to valovanje uveljavlja kot posebno ritmično gibanje, na katerem temelji dinamičen učinek besedila. Značilen primer je »Duma« (*Samogovori*), po mnenju nekaterih (Tesnière, Cooper) najbolj whitmanovska Župančičeva pesem: »V vélikih mest valovanju bil sam sem val, / O, in moje srce je utripalo / V taktu mogočnem, potisočrjenem; / V novo življenje planila je duša seljaka.« (ZD II 81; poudarila JKŠ) Zelo podobno učinkuje tudi odlomek iz pesmi »Z vlakom« (*Samogovori*): »Beži. Vse beži ... le v dalji planine! / Tam zemlja je naša zakipela, / zahrepenela, v nebo je hotela, / v višino se pognala kot val, / a v naletu pod zvezdami val je obstal – / tako stoji zdaj sredi višine / okameneli zanos domovine.« (ZD II 76; poudarila JKŠ) O »Dumi« je pesnik Izidorju Cankarju (181) povedal, da je pesnitev leta nosil v sebi po tistem, ko je napisal pesem »Z vlakom«. Zamislil si jo je kot neke vrste dialog med moškim in ženskim glasom, med kozmopolitstvom in domoljubjem, ne da bi eno prevladalo nad drugim: »Slišal sem pesem in čul sem glas pojoč, / glas moža, kot da je odgovor ženskemu glasu; čul sem, kako je zvenelo moje srce.« (ZD II 79)

Toda »Duma« ne opeva le ljubezni do domovine, ampak tematizira široko demokratsko naravnost, socialni angažma in globoko empatijo: »Hamburk, Hamburk! Kliče ji zvon ... / tam ji v smrt omahnil je sin.« (ZD II 679) Podobno sporočilo razbiramo tudi pri Whitmanu, na primer v pesmi »Ihtenje zvonov« (»Sobbing of the Bells«) ali v pesmi »Sedim in opazujem« (»I Sit and Look Out«): »Sedim in opazujem vse gorje sveta, vse zatiranje in sramoto, / slišim pritajeno krčevito ihtenje mladeničev, ki trpijo in se kesajo svojih dejanj, vidim mater, kako v revščini umira zapuščena, shirana, obupana ...« (*Travne* 70)

⁸ Več o tem pojmu gl. Sasso, *Le vocabulaire*, geslo »Litterature mineure«.

Valovanje v vlogi konceptualne metafore ne deluje samo na besedilnih segmentih, ampak določa tudi besedila v celoti, kakor je lepo videti, denimo, v Župančičevi pesmi »Večerna«:

O šum voda zvečer / iz dalje neprestani! / O spev slapov ubrani / v zvezda strmeči mir! // Podzemskih katedral / oboki in oboki ... / iz njih iz orgel zvoki / gneto se val na val. // Pramati! Melodij / vzkipeva ti naročje, / za prosto polnozvočje / bore se brez strasti. // Nepotekljiv je vir, / iz sebe sam se hrani ... / O spev slapov ubrani / iz dalje vsak večer. (*Dela* 154)

Če to pesem⁹ primerjamo s prejšnjima, opazimo, da tematizacija valovanja postaja čedalje abstraktnejša, a je še zmeraj razpoznavna. Toda Župančičev opus vsebuje tudi pesmi, kjer je metafora valovanja povsem neoprijemljiva, a vendarle nekako navzoča: po eni strani kot način pisanja »v valovih«, po drugi strani pa kot način delovanja misli. Značilen primer je pesem »Večerna impresija« iz *Samogovorov*.

Več kot očitno je, da so oba pesnika očarale različne pojavne oblike vode, le da Whitmana morda najbolj morje, čeprav tudi reke, Župančiča pa poleg morja predvsem reke, jezera in slapovi, kar se da razložiti z različnimi okolji, sredi katerih sta odraščala. Toda za primerjalno recepcijo je pomembnejše od tega dejstvo, da imamo pri valovanju kot literarnem konceptu in upesnjemem fizikalnem pojavu opraviti z določeno energijo, ki bralstvo sili, da se odvrne od reprezentacijske razsežnosti pesmi, odpre eksperimentu in tako omogoči vzpostavljanje novih relacij. To pa je možno samo z izstopom, vsaj začasnim, iz dialektike in zgodovine in osredinjenjem na afekte. V tem primeru pesnik nastopi kot nekakšen »zdravilec«, pesem pa v Zaratustrovi maniri afirmira življenje, a se hkrati odpira za novo mišljenje: »Oblike življenja navdihujejo načine mišljenja, načini mišljenja ustvarjajo oblike življenja. Življenje aktivira mišljenje in mišljenje po svoje afirmira življenje.« (Deleuze, *Nietzsche* 17) Ob tem je treba opozoriti – in to je bistveno – da pesniškega govornika kot zdravilca in tistega, ki afirmira življenje, ne kaže razumeti kot nekoga, ki želi utelešati kozmični razum, in uresničevati zgolj »razvoj mikrokozma od kaosa do kozma«, kakor je v zgoraj navedenem pismu zapisal Župančič. Gre za to, da skozi konceptualno metaforo valovanja tudi pri Župančiču motrimo značilno whitmanovsko gibanje, ki poteka v obeh smereh, od kaosa do kozmosa in nazaj, a se po navadi dogaja tako, da ne načne pesniške strukture. Razlog za to tiči v odločilnem mejnem položaju, ki ga tu, kakor že omenjeno zgoraj,

⁹ Ta pesem je nadvse nazoren primer konceptualne metafore valovanja, delujoče na strukturni, pomenski in idejni ravni.

razumemo kot neprimernost času, pojmovano v smislu večnega Zdaj, intenzivnega stika konca z začetkom, rojstva s smrtjo, kaosa s kozmosom, preteklosti s prihodnostjo.

Prav o tej stičnosti, čeprav jo razume povsem drugače, govori tudi Niko Grafenauer v svoji fenomenološko obarvani semantični analizi kratke pesmi »Večerna impresija«:

Kot šum nevidnih kril gre skozi mrak, / nevidnih kril, ki bi gorela v zarji; / pričakovanja poln večerni zrak / se giblje, kot oblaki pred viharji / v motnjavi burni begajo svoj vlak; / kar plahih senc obstane lov in beg / in iz noči se vsiplje noč kot sneg. (*ZD II 20*)

Grafenauer to stičnost poimenuje »trenutek čiste atemporalnosti bitja« in jo interpretira kot »tisti mejni položaj, v katerem se zgodi identiteta tega bitja, istovetnost življenja in njegove resnice, ki je smrt« (165). To pojmuje kot rezultat določene naravnosti, ki stori, da razum in voljo do moči kot osnovno vodilo pesnikovega življenja in delovanja zamenjata »nerazum in volja do nič« (Grafenauer 164). Ta mejni položaj oziroma stik je torej, tako Grafenauer, možno videti kot točko, kjer naj bi se razdvojeno (dia-bolično) stanje bitja prelevilo v simbolično, se pravi celovito bivanje (165). Toda obstaja tudi druga možnost, ki v tem stiku sicer lahko zazna učinek oksimorona (»in iz noči se vsiplje noč kot sneg«), a hkrati ugotavlja, da gre dejansko za aporijo, saj pesem kaže na logično, ne pa tudi na reprezentacijsko inkompatibilnost; toda to ji ne prepreči, da na reprezentacijsko razsežnost besedila ne bi vrgla sence dvoma.

V tem primeru stičnost, ki evocira brezčasnost večnega vračanja oziroma neprimernost času, ne pomeni, da se pesem odreka volji do moči. Prav nasprotno, šele ta volja, dojeta v smislu večnega vračanja različnega, proizvede to neprimernost času in bralstvu omogoči vstop v pesem na način pesmi-kot-okolja. Takšno besedilo se vzpostavlja kot koreodramski prostor, proizvaja nove vrednote, ki lahko v senci ničejanskega »nezgodovinskega oblaka«¹⁰ v marsikaterem primeru aludirajo na morda še neslutene, torej času neprimerne okoliščine. Toda teh – in tega ni moč dovolj poudariti – nikakor ne kaže istovetiti z ideologijami danes obstoječih nacionalnih demokracij, ki so vse reprezentativne, se

¹⁰ Nezgodovinski oblak (fr. *nuée non historique*) je pojem, ki ga je Deleuze oblikoval na podlagi Nietzschejevega razumevanja zgodovine. Ob tem poudarja, da pojem ne označuje nasprotja med večnim in zgodovinskim niti med kontemplacijo in akcijo, pač pa pomeni predvsem način, kako nekaj nastaja oziroma postaja. Nič, kar je pomembno, po njegovem ni osvobojeno nezgodovinskega oblaka (*Pourparlers* 229).

pravi utemeljene na izboru večine. Prav to je razlog, da je tudi nekatere Župančičeve izrazito simbolistične pesmi («Večerna», «Večerna impresija», «Zaprta park», «Zlata jutra») možno brati na način pesmi-kot-okolja. Nič manj pa tudi nekatere druge, denimo tiste, kjer se nacionalna tematika prepleta s socialno in osebno («Duma», «Z vlakom», «Goriškim izgnancem», «Tuji mož», «Gledam»). V vseh teh pesmih je razberljiva naravnost, ki jo je literarna zgodovina tako pri Župančiču kot pri Whitmanu prepoznavala kot voljo do moči in nas s tem postavila na razpotje: če se namreč odločimo za smer, znotraj katere je volja do moči dojeta v skladu z nihilistično tradicijo, to je v smislu volje po moči in volje do nič, se pravi negativno, potem teh Župančičevih pesmi, a prav tako tudi večine Whitmanovih, ne moremo brati na način pesmi-kot-okolja. Kakor hitro pa se obrnemo v smer, kjer je volja do moči pojmovana izrazito afirmativno, in sledimo Deleuzovi povezavi tega koncepta z večnim vračanjem mnogoterega ter tako opremljeni vstopamo v pesmi, opazimo, da se ne Whitmanova ne Župančičeva poezija ne utemeljuje v pojmovnih dualizmih pozne romantike, pač pa v moderni, tedaj še »mladi« nacionalni in demokratični miselnosti, ki se je začela oblikovati sredi devetnajstega stoletja. In opaziti je, da je pri obeh pesnikih zlahka razberljiva demokratična naravnost v smislu tovarištva,¹¹ povsem neposredno ubesedenega na primer v Whitmanovi pesmi »Zate, O Demokracija« («Zasadil bom tovarištvo nagosto kot drevesa vzdolž rek / ameriških, vzdolž velikih jezer in po širnih prerijah, / združil bom mesta v medsebojen objem ...») (*Travne* 74) ali v že omenjeni »Pesmi o sebi«: »Menim, da ena travna bilka ne pomeni nič manj kot dnevni obrat zvezd, / in da je mravlja enako popolna pa zrno peska in palčkovo jajce, / in krastača je največji mojster, / in vitica črnega ribeza bi bila nebeškimi salonom v okras.« (*Travne* 13) Odkrivamo pa jo tudi pri Župančiču, in to ne samo v »Dumi« in nekaterih že omenjenih pesmih, temveč tudi drugje, na primer v manj znani pesmi »Gledam«: »Gledam brezno, smreko in hrast, tiho zamišljene v svojo rast, večno zamaknjene v néba dih – / kakor da sam sem eden od njih ... // Gledam, dekle, ženó, možá, [...] Nem mimo njih gre néba dih – kakor da sam sem eden od njih ...« (*ZD III* 63)

Teza o demokratični naravnosti obeh pesnikov utegne mimorede pripeljati naravnost v zagato navideznega protislovja, kakor hitro se vprašamo: Kako je možno, da se neka poezija odvrča od

¹¹ »Tovarištvo je,« zapiše Deleuze, »takšna spremenljivost, ki implicira srečanje z Zunaj, pomikanje duš na prostem, po 'veliki cesti'.« (*Kritika* 93) Nekaj zelo podobnega lahko trdimo za Župančiča.

pesniške reprezentacije in odpira afektu, obenem pa evocira tovariška, demokratična razmerja do ljudi, sveta in vsega, kar je? Zato se velja zamisliti nad tem, kar pravita Lawrence in Deleuze, ki v nasprotju z delom ameriške uradne literarne vede – ta je namreč Whitmana proglasila za enega najmočnejših ideoloških glasov ameriške demokracije – v Whitmanovi poeziji vidita realizacijo sicer demokratične, a hkrati ekstremne zavesti in nekega povsem novega glasu, celo radikalnejšega od tistega, ki ga odkrivamo v evropskih modernizmih z začetka dvajsetega stoletja (Lawrence 155). To je zanimiva, a obenem smela trditev, ki bi ji bilo mogoče pritrlditi ali ugovarjati le na podlagi temeljite raziskave. Gotovo pa je, da je pri Whitmanu tematizirana demokratična, na pojmu tovarštva utemeljena želja, da bi bralstvo pritegnil v dejaven odnos z nastajajočo pesniško knjigo. Značilen primer so verzi iz pesmi »Salut au monde«, denimo: »Kaj slišiš, Walt Whitman? / slišim delavca peti in slišim kmetico, / slišim glasove otrok in živali v daljavi, ko se dan budi, [...] slišim napev starih pesmi iz ust italijanskega čolnarja, / slišim, kako v Siriji srhljivi roji kobilic pustošijo žitna polja in travnike.« (*Travne* 34) Tu gre za svojevrstno ubeseditev »svetovnega tovarštva«, kakor je opazil že Cooper (17) in ob tem upravičeno opozoril na odlomek iz »Dume« (»Slišal sem pesem in čul sem glas pojoč ...«) in na vrsto drugih Župančičevih pesmi (»Z vlakom«, »Moje barke«, »Goriškim beguncem«). V njih opaza uresničenje tematskega modernizma slovenske moderne (18), modernizma, ki se izrisuje na ozadju nacionalnega in socialnega vprašanja. Ta teza se zdi utemeljena, a je treba dodati, da je radikalen glas teh pesmi mogoče zaznati samo, če jih dojemamo afektivno, to je na način pesmi-kot-okolja, utemeljeni na konceptualni metafori valovanja, odprti v vse smeri, v nenehnem gibanju in komentiranju vsega obstoječega. Ob tem je zopet mogoče potegniti očitno vzporednico z Whitmanom in hkrati zaznati tudi pomembno razliko v odnosu obeh pesnikov do naravnega okolja. Pri Župančiču bi zaman iskali vpliv evropske tradicije opisne poezije narave na način, kot je zaznaven pri Whitmanu. Poleg tega je treba upoštevati, da se je v drugi polovici devetnajstega stoletja v ZDA, povsem drugače kot v Evropi, sem in tja že pojavilo vprašanje o odnosu do narave – najbolj znan literaren primer je Thoreaujev *Walden* – o človekovem škodljivem vplivu na okolje, problemu ohranjanja divjine in stališčih, ki bi jih bilo treba zavzeti. Na Slovenskem in v tedanjem okolju Srednje Evrope, kjer se je pretežno gibal Župančič, je naravno okolje s svojimi bitnostmi še zmeraj imelo status nečesa, kar obstaja predvsem zavoljo človeka in je njemu na voljo.

Skleniti je mogoče, da pri Župančiču – vsaj kar zadeva del njegovega opusa – opazujemo sorodne postopke, naravnosti in učinke kot v *Travnih bilkah*, čeprav njegov verz v večini primerov ni tako dolg kot Whitmanov, a vseeno značilno valujoč. Poleg tega, kot že omenjeno na začetku, zbuja občutek večje nadzorovanosti in osredinjenosti, zato tudi demokratična razsežnost razmerja do sveta v Župančičevih environment-poems ni tako vseobsežna in izrazita kot pri Whitmanu. Toda tisto, kar ju najtesneje povezuje in upravičuje primerjalno branje, sta konceptualna metafora valovanja in koncept časa neprimerno, ki sta tesno odvisna od razumevanja ničejanske volje do moči in ideje večnega vračanja. Če namreč to voljo interpretiramo v skladu z nihilistično tradicijo, utemljujočo se v postromantični subjektiviteti in njenih dualizmih, potem tako Župančičevih kot tudi Whitmanovih besedil ne moremo brati na način pesmi-kot-okolja. Kakor hitro pa jo dojamemo v njenem izvirnem pomenu, tako kot si jo je zamislil Nietzsche in pozneje interpretiral Deleuze, v obe poeziji, ne le Whitmanovo, vstopamo kakor v svoj življenjski prostor, na način pesmi-kot-okolja. Se pravi, da ne le Whitmanovega, ampak tudi Župančičevega pesniškega opusa, kljub njegovi tipološki raznolikosti, ni smiselno deliti na izrazito ideološko obarvane ali angažirane pesmi in na tiste, ki sodijo v »čisto liriko«.

LITERATURA

- Bahovec, Eva D. »Nietzsche v treh formulah«. Gilles Deleuze. *Nietzsche in filozofija*. Ljubljana: Krtina, 2011. 247–294.
- — —. »Deleuzova samota«. Gilles Deleuze. *Nietzsche*. Vnanje gorice: KUD Police Dubove; Ljubljana: Zveza Modro-bela ptica, 2014. 117–141.
- Cankar, Izidor. »Oton Župančič«. *Izbrano delo: Obiski*. Ljubljana: Mladinska knjiga, 1973.
- Cooper, Henry R. Jr. »Oton Župančič and Slovene Modernism«. *Slovene Studies* 13.1 (1990). 3–18.
- Deleuze, Gilles. *Kritika in klinika*. Ljubljana: Študentska založba, 2010.
- — —. *Pourparlers: 1972–1990*. Pariz: Les Éditions de Minuit, 1990.
- — —. *Logika smisla*. Ljubljana: Krtina, 1998.
- — —. *Razlika in ponavljanje*. Ljubljana: ZRC SAZU, 2011.
- — —. *Nietzsche in filozofija*. Ljubljana, 2011.
- — —. *Nietzsche*. Vnanje gorice: KUD Police Dubove; Ljubljana: Zveza Modro-bela ptica, 2014.
- Deleuze Gilles in Félix Guattari. *Kaj je filozofija?* Ljubljana: Študentska založba, 1999.
- Fletcher, Angus. *A New Theory for American Poetry: Democracy, the Environment and the Future of Imagination*. Cambridge in London: Harvard University Press, 2004.
- Grafenauer, Niko. »Lov in beg«. *Odisej v labirintu*. Ljubljana: Nova revija, 2001. 158–177.

- Kos, Janko. »Oton Župančič v luči primerjalne književnosti«. *Oton Župančič: simpozij 1978*. Ljubljana: Slovenska matica, 1979.
- Lawrence, D. H. *Studies of Classic American Literature*. Cambridge: Cambridge University Press, 2013.
- Novak Popov, Irena. »Vesolje je v kapljici rose: prispevek k pomenski analizi Župančičeve zbirke *V zarje Vidove*«. *Slavistična revija* 36.4 (1988). 419–426.
- Pirjevec, Dušan. »Oton Župančič in Ivan Cankar«. *Slavistična revija* 60 (1958): 4–5.
- Sasso, Robert, in Arnaud Villani. *Le Vocabulaire de Gilles Deleuze*. Pariz: C.R.H.I., 2003.
- Whitman, Walt. *The Leaves of Grass*. San Diego: Word Cloud Classics, 2015.
- — —. *Travne bilke*. Prev. Uroš Mozetič. Ljubljana: Mladinska knjiga, 1999.
- — —. »Pesem o sebi«. Prev. Ana Pepelnik in Primož Čučnik. *Literatura* 30.339–330 (2018). 102–112.
- Župančič, Oton. *Dela Otona Župančiča II*. Ljubljana: Akademsko založba, 1936.
- — —. *Zbrano delo II*. Ljubljana: DZS, 1957.
- — —. *Zbrano delo III*. Ljubljana: DZS, 1959.

Environment-poem in the Poetry of Walt Whitman and Oton Župančič

Keywords: Slovenian poetry / American poetry / Župančič, Oton / Whitman, Walt / comparative studies / poetry of nature / environment-poem

The relationship between Whitman's and Župančič's poetry is more complex than it might appear at first sight. Thus, in addition to directly demonstrable influence, the article focuses on affinities that are not necessarily the result of direct influence. Of particular interest are the differences and similarities in the authors' attitudes, revealed by a comparative reception of both oeuvres in the light of concepts such as *environment-poem*, introduced by the literary theorist Angus Fletcher in relation to Whitman's poetry, and the *untimely*, as conceived by Gilles Deleuze on the basis of Nietzsche's notions of the will to power and eternal return. The article observes the manifestations of these concepts and their relations with the conceptual metaphor of wave motion which further links the two poets and supports their comparative reading. This reading proceeds from the premise that every original creative act involves an element that no interpretation can exhaust. This is an element common to each modernity, but at the same time it can be excluded from and turned against this modernity in the hope of a time to come; it is what makes the artwork a unique experiment. The parallel reading of the two poets in light of the concept of *environment-poem* leads to the conclusion that neither Whitman's

nor Župančič's oeuvre, despite the latter's diversity, can be reasonably divided into distinct categories of ideologically marked or engaged poems, and those belonging to a "pure lyricism."

1.01 Izvirni znanstveni članek / Original scientific article

UDK 821.163.6.09-1Župančič O.:821.111(73).09-1Whitman W.

DOI: <https://doi.org/10.3986/pkn.v42.i3.03>