

UNIVERZA V LJUBLJANI
Filozofska fakulteta
Oddelek za klasično filologijo
Oddelek za slovenistiko

Marija Helena Logar

MOTIV *EROS-THANATOS*
PRI PROPERCIJU IN ALOJZU GRADNIKU
Diplomsko delo

Mentorja: dr. Marko Marinčič
dr. Miran Hladnik

Ljubljana, februar 2007

ZAHVALA

Pričujoče diplomsko delo je ugledalo luč sveta v takšni obliki, kot jo je, tudi zaradi pomoči mentorjev, zato se dr. Marku Marinčiču z Oddelka za klasično filologijo in dr. Miranu Hladniku z Oddelka za slovenistiko na Filozofski fakulteti v Ljubljani zahvaljujem za vse strokovne napotke pri pisanju in za odprtost pri zasnovi diplomskega dela. Za zasnovo in dragoceno pomoč pri poglavju *Statistična obdelava izrazja za ljubezen in smrt v Gradnikovi izvirni liriki* sem še posebej hvaležna Lojzetu Logarju z Oddelka za zootehniko (Inštitut za prehrano) na Biotehniški fakulteti v Ljubljani.

Hkrati bi se rada svojim najbližjim – staršem, Maticu, Ani, Andreju, Heleni, Katarini, teti Mariji, možu Lojziju in njegovim domačim – zahvalila za vso podporo in prijazno spodbudo.

PREDGOVOR

Ljubezen in smrt, eros in thanatos – sobivanje in hkrati odtujevanje dveh brezčasnih, nedoločljivih razsežnosti na krožnici Življenja ... Katero vrsto ljubezni si predstavljamo pod pojmom *ljubezen* in katero vrsto smrti pod pojmom *smrt*? Obstaja namreč troje stopenj ljubezni, ki si po eni strani nasprotujejo, po drugi pa se dopolnjujejo: *eros, philía in agape* (Comte-Sponville, 2002: 293–383). *Eros* je, kot je zapisal Platon v *Simpoziju*, ljubezen, ki ljubi, kar ji manjka in česar nima v posesti. Bistvo te vrste ljubezni je torej pomanjkanje, ki je, kot bomo spoznali pozneje, neločljivo povezano s trpljenjem in neuspehom ter – navsezadnje – s smrtjo, v kateri je ta ljubezen sploh mogoča. *Eros* pa ni edina ljubezen, ki smo je ljudje sposobni, saj si ne želimo vedno le tistega, kar nam manjka. Kadar ljubezni ne enačimo s trpljenjem, temveč z veseljem in s srečo v dajanju ter z medsebojno dobrohotnostjo in vzajemnim zaupanjem, govorimo o *philíi*. Pri tej ljubezni gre za ljubezensko (prijateljsko) delovanje, ki gleda na drugega, in ne za ljubezensko strast (*eros*), ki hoče zadovoljiti in izpolniti le človekova lastna hrepenenja in želje. Ti dve vrsti ljubezni se v medosebnih odnosih lahko nerazvzljivo prepletata, se mešata in dopolnjujeta, ne pa le izključujeta. Vendar ljubezen ni samo pomanjkanje ali moč, strast ali prijateljstvo. Obstaja nekaj višjega – univerzalna in nesebična ljubezen, imenovana *agape*, ki ljubi celo svoje sovražnike.

Naš pogled bo usmerjen predvsem v najmočnejšo in najsilovitejšo obliko ljubezni, v *eros*, in v njegovo povezovanje z dimenzijo (*ne*)*smrt(nost)*¹. *Eros* je *poželjiva ljubezen (amor concupiscentiae)*, kot bi dejali sholastiki, *bolečina ljubezni (mal d'amor)*, kot bi dejali trubadurji in podobno Platon v *Simpoziju* in *Fajdru*, *nesrečna ljubezen*, kot bi jo lahko poimenovali v tragičnih ljubezenskih književnih delih o Tristanu in Izoldi, o Romeu in Juliji, o gospe Bovary, o Ani Karenini ... Človeštvo – tudi današnji zahodni človek – *erosu* podlega že toliko stoletij morda prav zaradi privlačnosti in skrivnostnosti, ki jo skriva v sebi onemogočena in nesrečna ljubezen. Denis de Rougemont je zapisal, da gre pri zmagi strasti nad željo za zmagooslavje smrti nad življenjem. Od *erosa* do *thanatosa* je torej neznaten korak, nagibanje enega k drugemu skorajda samoumevno ... Že

¹Čeprav govorimo predvsem o *erosu*, se z motivom smrti povezuje ljubezen tudi v višjem, bolj duhovnem pomenu, in ne samo v pomenu ljubezni kot strasti (primerjava z različicami motiva ljubezni in smrti pri Proporciju).

Platon ljubezen meša z željo po smrti, saj je po njegovem ljubezen mogoča edino v njej, še bolj jasno pa se glede povezave teh navidezno nezdružljivih pojmov izrazi Wagnerjev Tristan, ko se sprašuje: »Za kakšno usodo sem rojen? Stara melodija mi ponavlja: za to, da želim, in za to, da umrem! Za to, da umrem od želje!« (de Rougemont, 1999: 45)

Motiv *eros-thanatos* tako najdemo v mnogih književnih delih številnih piscev različnih časovnih obdobj. V diplomskem delu bom preučevala pojavnost motiva ljubezni in smrti pri dveh pesnikih – pri Sekstu Propertiju, elegiku avgustejske dobe, in pri Alojzu Gradniku, slovenskem poetu med moderno in ekspresionizmom. Pri slednjem bom s statističnim pristopom predstavila časovni razvoj pojavljanja besed *ljubezen* in *smrt* v njegovem izvirnem pesniškem opusu. Z ugotovitvami bom odstrla tančico tistega, kar bi se dalo ob tako široki tematiki še napisati.

KAZALO VSEBINE

ZAHVALA	2
PREDGOVOR	3
KAZALO VSEBINE	5
1. UVOD	6
2. MOTIV EROS-THANATOS PRI PROPERCIJU	9
2.1 <i>Propercij – Callimachus Romanus</i>	9
2.1.1 O pesnikovem življenju in literarnem ustvarjanju	9
2.1.2 Propercijevi vzgibi in zgledi pri upesnjevanju motiva <i>eros-thanatos</i>	12
2.2 <i>Razčlemba elegij z motivom eros-thanatos</i>	13
2.2.1 Prva knjiga elegij	13
2.2.2 Druga knjiga elegij	16
2.2.3 Tretja knjiga elegij	23
2.2.4 Četrta knjiga elegij	25
3. MOTIV EROS-THANATOS PRI ALOJZU GRADNIKU	28
3.1 <i>Alojz Gradnik – poet ljubezni in smrti</i>	28
3.1.1 O pesnikovem življenju in literarnem ustvarjanju	28
3.1.2 Gradnikovi vzgibi in zgledi pri upesnjevanju motiva <i>eros-thanatos</i>	29
3.2 <i>Kratek pregled razpravljanja o motivu eros-thanatos pri Gradniku v literarni kritiki in zgodovini ter v diplomskih delih</i>	31
3.3 <i>Razčlemba pesmi z motivom eros-thanatos</i>	40
3.3.1 Zbirka <i>Padajoče zvezde</i> , mladostne pesmi (1896–1916) in nezbrane pesmi (1917–1923)	40
3.3.2 Zbirki <i>Pot bolesti</i> in <i>De profundis</i> ter izbor iz <i>Svetlih samot</i>	48
3.3.3 Zbirke <i>Večni studenci</i> , <i>Zlate lestve</i> , <i>Pesmi o Maji</i> , <i>Pojocha kri</i> , <i>Harfa v vetru</i>	56
3.4 <i>Statistična obdelava izrazja za ljubezen in smrt v Gradnikovi izvorni liriki</i>	61
3.4.1 Materiali in metode	61
3.4.2 Statistična obdelava podatkov	64
3.5 <i>Rezultati in razprava</i>	71
4. SKLEPNA INTERPRETACIJA	85
5. SEZNAM VIROV IN LITERATURE	88

1. UVOD

*Sunt aliquid Manes: letum non omnia finit,
luridaque euictos effugit umbra rogos.
Cynthia namque meo uisa est incumbere fulcro,
murmur ad extremae nuper humata uiae,
cum mihi somnus ab exsequiis penderet amoris,
et quereretur lecti frigida regna mei.
Eosdem habuit secum quibus est elata capillos,
eosdem oculos: lateri uestis adusta fuit,
et solitum digito beryllon adederat ignis,
summaque Lethaeus triuerat ora liquor.
Spirantisque animos et uocem misit: at illi
pollicibus fragiles increpuere manus:
„Perfide, nec cuiquam melior sperande puellae,
in te iam uires somnus habere potest?
Iamne tibi exciderant uigilacis furta Suburae
et mea nocturnis trita fenestra dolis? /.../
(Propercij, IV, 7, 1–15)²*

*Nisi prišel, ko sem spanec
zadnji sredi sveč zaspala;
tvoje rože le – o hvala! –
v roke dal mi je neznanec.*

²Duše umrlih živijo, in s smrtjo še ni vse končano, / senca prosojna prodre, grobni temi ubeži. / Cintija, ki smo jo v grob položili ob cesti šumeči, / k meni prišla je nocoj, nadme sklonila glavó. / V spanju predramljen sem tožil, kako je po brikem pogrebu / v postelji moji hladno, kjer sem prej vladal kot kralj. / Isto obleko je imela kot prej, le ob bokih ožgano, / iste na glavi lasé, iste je imela oči. / Voda podzemna razjedla je ustnic ji nežne robove, / ogenj izžgal je beril, ki je prej prstan krasil. / Prsti koščeni in krhki na njenih rokah so rožljali, / vendar še čutil sem dih, jasno sem slišal njen glas: / "Duša nezvesta! Nikdár ne boš boljši osrečil dekleta! / Kaj si se naglo tako sladkemu spancu predal? / Mar si pozabil skrivnostne trenutke tam v budni Suburi ...? (Propercij, 1971: 79–80).

Gledala sem samo v vrata:
ni bilo te k moji krsti,
ne v pogrebcev kratki vrsti,
ne ko hladna je lopata

grob zasula /.../

(Alojz Gradnik, *De profundis VII*)³

Ob prebiranju zgoraj navedenih odlomkov iz Propercijeve in Gradnikove pesmi bralca prevzame občutek, da zaradi tematske sorodnosti med nastankom ene in druge pesmi ni minilo mnogo časa. A v resnici ju na časovni premici ločuje več kot devetnajst stoletij. Je podobnost le slučajna in navidezna? Skorajda nemogoče ...

Na eni strani imamo Propercija, ki je izmed klasičnih pesnikov v svojih elegijah najbolj izbrušeno in umetelno predstavil motiv *eros-thanatos*, na drugi strani pa se nahaja pesnik Alojz Gradnik, ki ga po dovršenosti motiva *ljubezen-smrt* na slovenskem Parnasu nihče ne prekaša. Dva velika besedna ustvarjalca torej, ki sta vsak v svojem času in prostoru zaslovela z enako motiviko.

Na sledečih straneh se bomo najprej poglobljeje seznanili s plejado najpomembnejših različic omenjenega motiva, ki se pojavijo v posameznih elegijah štirih Propercijevih knjig. *Bolečina ljubezni* je vstopila v vse pore nadaljnje evropske književnosti in se kot motiv razvijala v vsakem obdobju in pri vsakem avtorju na svoj način. Ženska, »kraljica sveta«, ki je bila vsaj v poeziji nadrejena moškemu, je navdihovala (in še navdihuje) pesnike, da so v svojih pesmih opevali neizpolnjeno hrepenenje, trpljenje, porojeno iz ljubezni, in celo smrt, v kateri naj bi bila ljubezen edinole mogoča. Motiv nesrečne, trpeče ljubezni najdemo tudi pri Prešernu, poln razcvet pa je motiv *eros-thanatos* doživel pri nadaljevalcu Prešernove pesniške linije Alojzu Gradniku. Slednjega omenjenega pesnika bomo poglobljeje spoznali v drugi polovici diplomskega dela in si ogledali razvojni lok motiva ljubezni in smrti v njegovem opusu, s statistično metodo pa bomo ugotavljali, kako pogosto

³ Alojz Gradnik, *Zbrano delo*, II, ur. Miran Hladnik in Tone Pretnar (Ljubljana: DZS, 1986; Zbrana dela slovenskih pesnikov in pisateljev).

se besedi *ljubezen* in *smrt* s svojimi sopomenkami pojavljata v časovnem prerezu pesnikove izvirne lirike.

Spoznali bomo, da nekateri Gradnikovi verzi kažejo očitno podobnost z nekaterimi mesti v Propercijevih elegijah (predvsem pesmi z motivom zagrobnosti in mrtve ljubice). Motiv *eros-thanatos* tako izniči časovno razdaljo in razliko med pesnikoma ter ju obenem poveže med seboj. Podobnost med pesmima, navedenima na začetku uvoda, torej ne bi smela biti naključna ...

2. MOTIV EROS-THANATOS PRI PROPERCIJU

2.1 Propercij – Callimachus Romanus⁴

2.1.1 O pesnikovem življenju in literarnem ustvarjanju

V sklepni elegiji prve knjige *Monobiblos* se Propercij takole predstavi svojemu prijatelju Tulu in rimskemu občinstvu:

*Qualis et unde genus, qui sint mihi, Tulle, Penates,
quaeris pro nostra semper amicitia.
Si Perusina tibi patriae sunt nota sepulcra,
Italiae duris funera temporibus,
cum Romana suos egit discordia ciuis –
sed mihi praecipue, puluis Etrusca, dolor,
tu proiecta mei perpessa es membra propinqui,
tu nullo miseri contegis ossa solo –
proxima supposito contingens Umbria campo
me genuit terris fertilis uberibus.*⁵

S temi verzi je povedano skorajda vse, kar nam je zanesljivo znano o pesnikovem življenju – drugo so le ugibanja in domneve. Sextus Propertius – tako ga poimenuje Donat v Vergilijevem življenjepisu – se je verjetno rodil v podeželskem umbrijskem mestecu Assisi okrog leta 49 pr. Kr., umrl pa naj bi leta 16 pr. Kr. Prihaja iz družine rimskih vitezov in tako je bil že v rani mladosti deležen gramatično-retoričnega pouka. Kmalu po očetovi smrti se je preselil v Rim, kar ga je, navajenega mirnega podeželskega življenja, povsem prevzelo. Prebival je v razkošni mestni četrti na Eskvilinu, v vili, ki mu jo je verjetno podaril izobraženi Mecenat, podpornik pesnikov. V Rimu je kot dvajsetletnik dosegel velik pesniški uspeh, in sicer z izdajo svoje prve knjige od štirih,

⁴Propercij si sam nadene to oznako v elegiji IV,1,63. Podobno bi lahko Vergilija poimenovali kot rimskega Teokrita, Hezioda in Homerja, Horacija pa kot rimskega Arhiloha in Alkaja (Camps, 1965).

⁵Kakšen, od kod je moj rod, kje moja stoji domačija, / davno prijatelj mi zvest, zvedeti, Tulus, želiš. / Ako poznaš Perisijo, kjer je pogreb domovine, / skupni Italije grob v mračnih in žalostnih dneh, / v dneh, ko je rimska Nesloga pehala na boj državljane / (meni, etrurski si prah, neutolažna bridkost: / ti si trpél, da na tebi trohni mi sorodnika truplo, / nisi nesrečnih kosti z grudo prsti mu pokríl): / mene rodila sosedna je Umbrija, kjer se dotika / nižje ležečih ravnin, zemlja bogatih plodov. (Prevedel Kajetan Gantar.)

pesniške zbirke iz leta 29, znane pod imenom *Monobiblos* (to je tudi prva ohranjena zbirka rimskih elegij, saj je prva Tibulova knjiga elegij izšla šele leta 27).

Propercij je živel v najbolj burnem obdobju rimske zgodovine, v času državljanskih vojn med Cezarjem in Pompejem, med republikanci in cezarjanci, med Oktavijanom in Antonijem, v to obdobje pa uvrščamo tudi umor Cezarja in Cicerona, samomor Bruta in Katona, bitke pri Farsalu, Filipih in Akciju, obleganje Perusije in mnogo drugih krvavih in mračnih dogodkov rimske zgodovine.

V tem času, v začetku prvega stoletja pred Kr., ko je rimski imperij dosegel svoj največji razmah, je v Rimu nastopil rod mladih pesnikov, ki so si nadeli oznako *poetae novi* ali po grško *neoteriki*. Ti predstavniki t. i. rimske moderne so v tedanjo tradicionalno poezijo vnesli svežino in nemir obnem – niso se več lotevali le domoljubne tematike (nacionalna epika je namreč postala orodje tistih, ki so se potegovali za prevlado na političnem prizorišču rimske republike), temveč so v svojih verzih med drugim opisovali ljubezen (*militia amoris*). To pa se je rimskim domoljubom zdelo skorajda bogokletno in ne preseneča, da so Katula ozmerjali kot *pessimus poeta*! Omenjeni pesnik pa je tisti, ki je dejansko pomedel s preživljenimi rimskimi ideali in v pesmih začel opevati individualno ljubezen – žensko, ki jo je iztrgal iz patriarhalnih vezi in jo povzdignil na najvišje mesto. Katul je v svoji junakinji Lesbiji ustvaril prazgled vseh poznejših "kraljic sveta", od Tibulove Delije, Propercijeve Cintije, Ovidijeve Korine, do Dantejeve Beatrice, Petrarkove Lavre in celo Prešernove Julije.

Med vladavino Cezarjevega posinovljenca Oktavijana, imenovanega Avgust (od leta 27 pr. Kr. do 14 po Kr.), je rimska poezija dosegla svoj vrh. Cesar je k obnovi republike in »starorimskih« vrednot želel pritegniti tudi pesnike. Vendar so elegiki – najbolj znani so Gal, Tibul, Propercij in Ovidij – te vrednote provokativno sprevračali (s tem niso bili »škodljivi«) in morda tako niso najbolj ustrezali Avgustovim načrtom, s katerimi je hotel moralno prenoviti rimsko družbo (kljub temu pa nimamo dokaza, da jim Avgust ni bil naklonjen). Dosledno so se umikali v družbeno nedejavnost (*otium*) in v njej videli svoje poslanstvo. Raje so izbrali »suženjstvo ljubezni« (*servitium*

amoris) in »ljubezen kot vojaško službo« (*militia amoris*), čeprav se Propertij v svoji zadnji, četrti knjigi elegij posveti tudi domoljubni tematiki (morda mu ta predstavlja le zadnji izhod iz poraza v ljubezni) in izkaže *fides* ne le do svoje (fiktivne, kot bomo pozneje videli) izvoljenke Cintije, temveč tudi do Rima in hkrati do Avgusta.⁶

Glede izvora elegičnega distiha, elegične verzne oblike, že v antiki niso bili enotnega mnenja. Verjetno se je ta mera najprej zasidrala v Lidiji in Frigiji, saj so elegijo prvotno prepevali ob spremljavi piščali (*aulos*), to pa je frigijskega izvora. Od 8. stol. pr. Kr. naprej so pesniki v elegiji razkrivali različno vsebino: hrabrost in ljubezen, veselje in žalost, svoja filozofska razmišljanja, politična prepričanja in tudi poučne misli (zato govorimo o bojni, ljubezenski, pivski, filozofski, politični, didaktični elegiji). Da bomo lažje razumeli Propertijevo neločljivo dvojico *eros-thanatos*, moramo najprej spoznati temeljne značilnosti rimske ljubezenske elegije.

Helenistična kultura je pomembno vplivala na rimsko tudi, kar zadeva elegično pesništvo.⁷ Na rimske elegike je gotovo naredila močan vtis dve stoletji in pol oddaljena učena estetika Kalimahove poezije, ki je imela tedaj tolikšen vpliv, kot ga je imel petrarkizem skozi stoletja evropske literature. Rimljani so Kalimaha, ki ga imajo nekateri za utemeljitvenega očeta elegične zvrsti, spoštovali, ker je bil *doctus*, v izražanju *lenis*⁸ in *non inflatus*.⁹ Snov je izbiral načrtno – navajal je mite, religiozne in nacionalne starožitnosti, v čemer ga je v veliki meri posnemal tudi Propertij. Pri prebiranju Kalimahovih verzov dobimo občutek, kot da nas pesnik obvladuje s svojimi napol resnimi, napol šaljivimi toni in nas pušča v negotovosti, kaj je resnično in kaj izmišljeno. S tem liričnim humorjem je gotovo vplival na rimske elegike in celo med samimi klasičnimi filologi še danes ni enotnosti, ali je elegija subjektivna čustvena izpoved ali pa le vzvišena fikcija oziroma varljiva stvaritev (*fallax opus*, kot je zapisal Propertij v IV,1,135). Rimski elegiki namreč pišejo v prvi osebi in s svojim pravim imenom opevajo ljubezenske epizode, povezane z eno samo žensko, ki ji nadenejo ime, povezano z Apolonom. Osebna občutja izražajo v obliki, ki je kljub pripovedi v

⁶Prop. IV,4; IV,6; IV,11.

⁷Rimljani Grkom niso hoteli priznati kulturne nadvlade; Kvintilijan, denimo, zapiše (X,1,93), da so v elegični poeziji prekosili Grke, Cicero pa v *Disputationes Tusculanae* izjavi, da so Rimljani vse, kar so prevzeli od Grkov, izdelali do popolnosti.

⁸Prop. I,9,12; II,1,41: *carmina lenia, mollia*.

⁹Prop. II,1,40: *angusto pectore Callimachus*; II,34,32: *non inflatus Callimachus*.

prvi osebi brezosebna in ji manjka čustvene iskrenosti. Elegija je potemtakem – če zagovarjamo načelo njene fiktivnosti – bolj ali manj lažna avtobiografska pesem, čeprav lahko na nekaterih mestih prepoznamo sovpadanje s prvinami iz resničnega življenja pesnikov. Ko so ti pisali ljubezenske verze, so bili morda res v stanju zaljubljenosti, toda to sploh ni bilo bistvenega pomena (niti za bralce). Pesnikov namen ni bil naslikati čustva kakšnega posameznika, temveč idealno podobo (fikcijo) ljubezenskega bivanja in strasti pravega ljubimca – glavna tematika, ki se ji je zavezal, je bila namreč ljubezenska.

A ljubezen, ki so jo opevali elegiki, se ne konča s srečnim epilogom, temveč je obsojena na brezizhodnost. Opevane ženske so prikazane kot lahkoživke, s katerimi ni mogoče sklepati – dolgoročno gledano – uspešnih zvez. Sicer pa je poganska ljubezenska poezija opevala nesrečo v ljubezni, saj prikazovanje sreče že od nekdaj velja za nepoetično. V Rimu je bila edina možnost, da se v ljubezni trpi poetično, ljubiti žensko, ki je nevredna, da se z njo poročiš.¹⁰ Tibulova Delija in Propercijeva Cintija sta morali biti zato nujno lahkoživki – tako so morali, denimo, tudi trubadurji več stoletij pozneje ljubiti poročeno gospo, da so lahko opevali neuspešno ljubezen.

2.1.2 Propercijevi vzgibi in zgledi pri upesnjevanju motiva *eros-thanatos*

Ljubezen je torej najmočnejša takrat, ko je onemogočena in nesrečna ter nastopa v dvojici s svojim skrajnim nasprotjem – s smrtjo. Propercij velja za pesnika, pri katerem lahko temu sicer že znanemu, a hkrati samoniklo obravnavanemu motivu sledimo skozi ves njegov pesniški opus. Zaradi lažjega razumevanja zato ne smemo prezreti nekaterih Propercijevih predhodnih ali sočasnih zgledov in virov, ki to tematiko vpenjajo v širši okvir, obenem pa se moramo zavedati, da Propercijeve elegije z motivom *Liebestod* niso prav nič manj izvirne, če v njih odsevajo že znani motivni drobci od Homerjevih epov naprej. Navedla bom samo pomembnejše vire, na katere naj bi se Propercij naslanjal, podrobnejši vpogled pa sledi pri obravnavi posameznih elegij.

¹⁰Podobno je z recepcijo evropske literature pri bralcih vse do 20. stoletja – največ uspeha žanjejo tiste knjige, ki opevajo ljubezen, ki ni mogoča oziroma ne obstaja znotraj zakona.

Propercij se je pri tematiki ljubezni in smrti naslanjal tudi na latinske predhodnike in helenistično poezijo. Že pri starih Grkih najdemo zametke zgodbe o nesrečni ljubezni, ki je mogoča šele v smrti in po njej – kot, denimo, ljubezen Shakespearovih junakov Romea in Julije. Prve poskuse prikazovanja trpeče ljubezni tako zasledimo pri Ahilu Tatiju, Ksenofontu Efeškem in Heliodoru. Eden pomembnih virov, pri katerem se je navdihoval Propercij, je bil gotovo Homer s svojima epoma.

Želja po smrti je izražena tudi v helenističnih ljubezenskih elegijah, ki so se opirale na Evripidove mite (žal ni veliko ohranjenega). Propercija niso brez vzroka imenovali kot novega helenističnega pesnika v Rimu, saj upodablja motiv *eros-thanatos* v umetelni obliki in »duhu«, iz katerih veje helenistično literarno ozadje – to pa pesniku predstavlja najpomembnejši in najizčrpnější vir pri ustvarjanju. Med helenističnimi pesniki, ki so vplivali nanj, sta bila Apolonij Rodoški in Teokrit, zagotovo pa je bil najpomembnejši že omenjeni Kalimah. V Propercijevih elegijah se kažejo tudi reminiscence na latinske ustvarjalce v tedanjem času: na Tibula, Katula, Horacija, Ovidija ...

2.2 Razčlemba elegij z motivom *eros-thanatos*¹¹

2.2.1 Prva knjiga elegij

Prva Propercijeva knjiga elegij vsebuje 22 pesmi, od katerih jih je kar 19 povezanih s Cintijo (njeno ime najdemo v 13 elegijah) – v njih tako prevladuje ljubezenska tematika (Camps, 1961). Ljubezen se v njih ne pojavlja vedno v paru s smrtjo, nas pa bodo v nadaljevanju zanimala le tiste elegije, v katerih si *eros* in *thanatos* podajata roko.

I,6

V elegiji I,6 začnejo prevladovati temni, za Propercijevo poezijo značilni toni. Ljubezen pesnik¹² označi kot muko (v. 23–24: *et tibi non umquam nostros puer iste labores afferat et lacrimis omnia nota meis*) in pravi, da bo tudi on eden tistih, ki bo rade volje umrl v okovih ljubezni (v. 27–28: *multi*

¹¹ Izbrane so samo elegije, ki so za razumevanje tega motiva temeljne. Latinski navedki se ujemajo s Campsovo izdajo vseh štirih Propercijevih knjig s komentarjem.

¹² Propercij resda piše pesmi v prvi osebi ednine in na videz avtobiografsko, vendar glede na že omenjene ugotovitve o fiktivnosti rimske elegične poezije z besedo *pesnik* mislimo bolj na lirski subjekt kot na samega Propercija.

longiquo periere in amore libenter, in quorum numero me quoque terra tegat) in se bojeval na bojnem polju ljubezni (v. 30: *hanc me militiam fata subire uolunt*).¹³

I,7

Dolor (v. 7), *tempora dura* (v. 8) in *nostra mala* (v. 14) so negativne metafore za ljubezen, ki jih na koncu elegije že zamenja besedna zveza *ardoris nostri magne poeta* (v. 24).

I,15

Motiv ljubezni in smrti v tej elegiji dobi nove pomenske razsežnosti, ki jih bomo spoznali tudi v poznejših elegijah. Propercij postavlja Cintiji pred oči mitološke zglede ljubezni žena do svojih mož, katerih *fides* je bila močnejša od sorodstvenih vezi (Alfesiboja se je vsemu navkljub odločila ostati zvesta svojemu verolomnemu možu in pobiti lastne brate).¹⁴ Prav tako ganljiv in skorajda nerazumen se nam zdi prizor v naslednjih verzih, ko se Evadna vrže na truplo svojega moža in skupaj z njim umre na grmadi (v. 21–22).¹⁵ S tem je pokazala, da je njena ljubezen močnejša od smrti. Tovrstno obliko motiva *eros-thanatos*, ki bo v nekaterih elegijah še močneje izražena, Propercij podkrepi z mnogovrstnimi mitološkimi aluzijami, prek katerih se spogleduje s helenističnimi pesniki.¹⁶

I,17

Pesnik želi ubežati pred Cintijo in se odpravi na nevihtno morje (v. 1–8). Ozračje je prežeto z mislijo na smrt. Propercij si predstavlja, kako bo Cintija jokala za njim in iskala njegove kosti (v. 11–12).¹⁷ V nadaljevanju (v. 21–23) si tudi slika pred oči podoba svoje ljubice, kako ljubeče polaga rože na njegov grob, mu daruje koder svojih las in kliče njegovo ime. V tej elegiji pesnik prvič nakaže zagrobno motiviko, ko se v pesmi sprašuje, kako bo pokopan in kako bo Cintija poskrbela za njegov grob. Težko verjamemo, da gre zgolj za motiv večne ljubezni onkraj groba.

¹³Prim. metafore za *militia amoris* v I,7,9 in II,1,46.

¹⁴V. 15–16: *Alphesiboea suos ulta est pro coniuge fratres / sanguinis et cari vincula rupit amor*.

¹⁵V. 21–22: *coniugis Euadne miseros elata per ignes / occidit, Argivae fama pudicitiae*.

¹⁶Kot pomemben vir mitoloških legend je Properciju služila Partenijeva knjiga zgodb o nesrečni ljubezni (Camps, 1961: 9).

¹⁷V. 11–12: *an poteris sicca mea fata reposcere ocellis, / ossaque nulla tuo nostra tenere sinu*.

I, 19

Ta elegija sodi med najprepoznavnejše v Propercijevem opusu predvsem zaradi znamenitega verza v osrednjem delu pesmi: *traicit et fati litora magnus amor* (v. 12). Z veliko ljubeznijo je torej mogoče prestopiti bregove smrti, kar pomeni, da ljubezen lahko traja dlje od življenja in se nadaljuje še po smrti. Pesnik, ki bolj kot do žalostne smrti in mrtvaške grmade goji strah do tega, da bi počival v grobu nedežen Cintijine ljubezni (v. 1–4), nam v potrditev drznega sporočila iz 12. verza postreže z mitološkim primerom (v. 7–10) – Protezilaj, prvi Grk, ki je bil ubit pred Trojo, sme kot duh obiskati svojo ženo Laodamejo zaradi izredne ljubezni, ki jo je gojila do njega.¹⁸ Ljubezen je torej tista, zaradi katere lahko umreš ali – nasprotno – postaneš nesmrten. Ljubezen tako izniči razliko med življenjem in smrtjo (Griffin, 1985).

V tej elegiji *amor* ni toliko čustvena ali duhovna ljubezen, temveč ostaja na ravni čutov, čutnosti, kar je spet ena od značilnosti Propercijeve poezije. Od tod izvira Propercijev strah, ali bo po njegovi smrti sploh še obstajal *amor*, ki ne bo utelešen v konkretni obliki (*formal embodiment*), *amor*, ki ga ne bo mogoče videti z očmi.¹⁹ V v. 19–20 odzvanja strah iz že omenjenih v. 3–6: *quae tu viva mea possis sentire favilla! / tum mihi non ullo mors sit amara loco*. Če so le čutila tista, ki nekaj veljajo, potem nismo presenečeni, ko nas Propercij v v. 13–16 seznani z mrtvimi lepoticami podzemlja (*formosae heroinae*), katerih lepota se seveda ne more kosati s Cintijino. Sopomenka za *amor* postane *forma*. Prav s svojo estetsko naravnanoostjo Propercij ostaja brezčasen, zato njegova poezija naleti na dober sprejem zlasti pri t. i. simbolistih (estetih, dekadentih) druge polovice devetnajstega stoletja, ki postavljajo na piedestal čute, ne pa čustev ali razuma (z LaPenrovimi besedami: *esaltazione estetica della gioia dei sensi*) (Papanghelis, 1987: 17). S Propercijem si ti pesniki delijo skupen motivni trikotnik: med ljubezen in smrt se vrine čutna lepota in občutje smrti še pospeši hrepenenje po lepoti kot najboljšem delu ljubezni. Elegija I,19 tako na neki način predstavlja izhodišče za iskanje vzporednic med antičnim in modernim.

¹⁸Prim. Katul, 68, 73–6. Ta odlomek je jasen dokaz o razširjenosti mita o Protezilaju in Laodameji v poeziji rimskih neoterikov. Propercij se je verjetno, razen na Katula, opiral še na Vergilijevo omembo Orfeja in Evridike v *G.* 4, 464 ff. (Papanghelis, 1987)

¹⁹Prim. v. 5–6: *non adeo leviter noster puer haesit ocellis, / ut meus oblito pulvis amore vacet*.

V smislu epikurejskega *carpe diem* odzvanjata tudi zadnja verza (v. 25–26): *quare, dum licet, inter nos laetemur amantes: / non satis est ullo tempore longus amor*. Ker Propercij prisega predvsem na resničnost oprijemljivih čutnih zaznav, ki pa obstajajo le za časa tuzemskega življenja, ni nenavadno, da elegijo sklene z željo, da bi se s Cintijo v polnosti ljubila, dokler sta še oba živa, saj kolikor že bosta imela na voljo časa, ga bo premalo za njuno ljubezen.²⁰

2.2.2 Druga knjiga elegij

Druga knjiga Propercijevih elegij je po številu verzov dvakrat daljša od prve knjige in hkrati najdaljša od vseh štirih knjig elegij. Ta knjiga je skorajda vsa prežeta z mislimi in občutki, ki jih ljubimec goji do svoje nesojene izvoljenke (kot v prvi knjigi je tudi v drugi Cintija v nekaterih elegijah imenovana z imenom, v nekaterih pa kljub neimenovanosti iz vsebine sklepamo, da je ona naslovnik). Propercij v tej knjigi prefinjeno in vzvišeno obrača besede ter na svojski način vpeljuje nove in od helenističnih pesnikov prevzete – predvsem erotično naravnane – motive in teme. Pretanjeni bralec lahko v hipu uvidi, da je pesnik močno napredoval v učenem in slikovitem izražanju, če spremljamo njegov razvoj na t. i. *itinerario culturale*, ki se je začel z izdajo zbirke *Monobiblos* (Papanghelis, 1987: 46). Propercijev *Liebestod* v drugi knjigi zažari v barvitosti odtenkov, ki si jih bomo samo v pomembnejših elegijah podrobneje ogledali.

II,1

Prva elegija druge knjige že od nekdaj razvnama razprave literarnih kritikov o vsebinski (ne)povezanosti dveh delov: verzov 1–46 in 47–78. Navidezna neenotnost je verjetno posledica tega, da elegija II,1 predstavlja obsežno literarno apologijo v Kalimahovem slogu, naslovljeno na Mecenata. Verze 17–46 je Propercij gotovo spisal z mislijo na prolog v Kalimahovem delu *Aetia*, saj se ideja o bližini smrti (*Todesnahe*), ki jo zasledimo v slavnih besedah iz 47. vrstice *laus in amore mori*, nakaže že v 33. vrstici omenjenega prologa. Pesnik v verzih 1–38 priznava, da ves navdih za pisanje dobi pri svoji zapeljivi ljubici, in Mecenatu zagotavlja, da bi gotovo pisal o njegovi uslužnosti do Avgusta in o cesarjevih zmagah, če bi bil sposoben pisati epsko poezijo. Toda že po naravi in po izkušnosti ni primeren pisati o epskih zadevah, saj se mu življenje vrti samo okrog

²⁰Na podobne verze naletimo pri Tibulu (Tib. I,1,69–70): *interea dum fata sinunt iungamus amores: / iam ueniet tenebris mors adoperta caput*.

ljubezni (v. 39–46). V nadaljevanju (v. 47–70) pravi, da bo do smrti zvest svoji ljubezni. Kot vojščaku ljubezni se mu bo zdelo častno umreti zaradi ničesar drugega kot zaradi ljubezni, zato na tem mestu govorimo o t. i. erotični smrti. Pri tem ne bo podlegel nobenemu uroku čarovnic niti ga ne bo te bolečine ozdravil noben zdravnik. Ko pa bo prišla ponj smrt, bo temu botrovala trdosrčnost njegove ljubljene (v. 71–78).

Od 51. verza naprej se srečamo z mitološkimi primeri čarovnic (te so, kot Cintija, ljubke in mrtvaške obenem) in njihovo magijo, v katerih se ljubezen in smrt povežeta na nov način. Ljubezen dobi negativno konotacijo, saj je prikazana kot vrsta smrti, ki jo povzroči čarovnija oziroma strup. Povezavo med čarovništvom, neozdravljivostjo, smrtjo in ljubeznijo poleg II,1,51–78 potrjujejo verzi II,4,7–14. V njih namreč govori o ljubezni, kot da je *herba* in *gramina*, zahrbtni strup. Ljubezen torej deluje enako kot strup, vendar s še večjo močjo. Smrtonosno zastrupljanje pesnik enači s smrtonosno ljubeznijo – žrtve se zgrudijo mrtve tako pri zastrupitvi kot pri ljubezni. Na ljubezensko smrt te vrste pa namiguje tudi elegija II,27, predvsem v. 11–12: *solus amans novit, quando periturus et a qua / morte*. Zakaj Propercij sploh uporablja metafore s področja čarovništva oziroma magije? Morda so prišle prav pri njem do izraza zaradi njegovega estetskega pisanja in sposobnosti realističnega izražanja – zlovešča stran čaranja ga je lahko še bolj spodbudila, da je o močni ljubezni pisal čutno in »otipljivo«.

Ljubezenska magija je bila pri Properciju in njegovih sodobnikih dobro poznana iz literarnega izročila, vendar se je pri našem pesniku stopnjevala do radikalnosti. Že Grk Teokrit v svoji drugi idili omenja ženske, ki se ukvarjajo s čaranjem v povezavi z maščevanjem v ljubezni. S to tematiko je poleg Propercija vplival še na Vergilija in morda celo na Katula (Papanghelis, 1987: 37). Teokrit naj bi si magične motive za idile 2, 14 in 15 sposodil pri Sofronovih mimih, veliko o erotični magiji, čarovniških zvarkih in podobnem pa zasledimo v t. i. novi komediji in v poznejši grški erotični literaturi. Kalimah in helenistični epigramatiki so o tem manj pisali, ne moremo pa mimo Apolonija Rodoškega. Tematika je razširjena predvsem v subliterarnih žanrih, od grških ljubezenskih in pikaresknih romanov pa velja omeniti Petronijev *Satirikon* in Apulejeve *Metamorfoze*. Helenistična književnost je s svojim »romanticizmom« in realizmom (zanimala se je

namreč za vsakodnevno življenje povprečnih ljudi) nadvse primerna za obarvanost ljubezenske tematike z magijo.

Takšen realizem vpliva, kot bomo videli pozneje, zlasti na Propercijevo elegijo IV,7, helenistični romanticizem, ki v svoji učenosti razkriva spoznanja aleksandrinskih filologov, pa se v etimologiji in semantiki kaže tudi v elegiji II,1. Pesnik uporablja posebne tehniške prijeme, duhovitost in artizem pri izbiri besed, s čimer želi pripeljati skupaj ljubezen in smrt. Erotično obarvana govorica smrti tako postane najprimernejše in – kljub helenističnim vplivom – izvirno sredstvo za razčlenjevanje ljubezni.

II,8

Če pesnik v I,17 Cintiji nadene podobo vdane ljubice, ki ljubeče skrbi za njegov grob, se v tej elegiji slika obrne. Propercij se sprašuje, ali mora res že tako mlad umreti. Sam sebi z mešanimi občutki obupa in besa odgovarja v obliki monologa, da mu je očitno že tako namenjeno in da bo Cintija njegove smrti še prav vesela (v. 18: *sed morere; interitu gaudeat illa tuo!*). Pravi, da bo še potem zasledovala njegovo senco in prezirljivo hodila po njegovih kosteh (v. 19–20: *exagitet nostros Manis, sectetur et umbras, / insultetque rogis, calcet et ossa mea!*). Nato poda mitološko primero Hajmona, ki si je iz žalosti zaradi izgube ljubljene Antigone zasadil meč v srce na njenem grobu, potem pa so oba skupaj pokopali (v. 21–24).²¹ Tako kot se je Hajmon ubil zaradi izgube svoje ljubezni, se je to zgodilo tudi Properciju, čeprav v povsem drugačnih okoliščinah. Hajmonova zgodba nakaže novo razsežnost motiva *eros-thanatos*: združitev z ljubljeno osebo v smrti (v. 23: *et sua cum miserae permiscuit ossa puellae*). Propercij nas preseneti z nepričakovanim obratom, saj bo njegova združitev s Cintijo povsem drugačna kot pri Hajmonu in Antigoni – pesnik namerava ubiti sebe in svojo ljubico, da bi jo tako obdržal zase (v. 25–26: *sed non effugies: mecum moriaris oportet; / hoc eodem stillet uterque cruor*). Zaveda se, da bo to *mors inhonesta*, a ga ne gane – samo da bo Cintija umrla skupaj z njim.

²¹Zgodbo o Hajmonu in Antigoni je prvi postavil v dramski okvir Sofokles (pri Rimljanih ga je prvi posnemal Akcij), vendar njeno vsebino spoznamo že pri njegovih predhodnikih (ni enotnega mnenja o tem, kdo je prvi zapisal ta mit, literarna zgodovina pa navaja različne avtorje, ki ga obravnavajo: Higin, Astidamant, Teodekt, Evforion, Filetas, Hermezanaks ...) (Papanghelis, 1987: 122–23).

Elegija II,8, imenovana tudi *monologo interno*²² na ne preveč tragično noto, predstavlja vrhunec erotične motivacije. Z II,13 in II,26b si deli nenavadno "propercijansko" fantazijo o smrti in čutnosti, osnovano na večinoma helenističnih virih. Elegija je umišljeno napadalna in prežeta z značilno Propercijev ironijo, s humorjem in z ostrim seksualnim podtonom.

II,9

V Campsovi izdaji se elegija nahaja v dveh delih – II,9a (v. 1–48) in II,9b (v. 49–52). V v. 1–36 Propercij razkriva Cintijino nezvestobo in nevhvaležnost do njega ter – kot njeno pravo nasprotje – navede primer pregovorno zveste Penelope, ki je čakala Odiseja navkljub snubcem, in Brizeide, ki je z globoko ljubeznijo poskrbela za mrtvo Ahilovo telo. Propercij Cintiji očita nezvestobo, ker je ljubosumen na tekmeca, in nevhvaležnost, ker je pozabila, da je bil navsezadnje on tisti, ki je skrbel zanj v bolezni, ko je skoraj umrla, in jo z molitvami ohranil pri življenju. Cintijino izdajstvo ga tako zelo boli, da hoče biti preboden z ostrimi sulicami in se rešiti takšnega življenja. Ti verzi torej že kličejo po smrtni motiviki (motiv se razvija podobno, kot se v tej elegiji, še v II,17; II,20; II,24). Najpomembnejši so zadnji verzi (v. 49–52), v katerih pesnik nagovarja tekmeca in sprejme izziv za spopad z njim.²³ Navedba znanega trikotnika (brata Eteokel in Polinejk, ki se spopadeta, in njuna mati Jokasta) spominja na ljubezensko zgodbo iz Partenija 19, v kateri brata Scellis in Agassamenus ubijeta drug drugega v boju za Pankratino srce. Tu smrt nastopa kot najustreznejše sredstvo za potrditev ljubezni, Propercijevi verzi 37–40 pa prikazujejo smrt kot posledico krutosti in nezvestobe. Zadnji verzi torej ne napeljujejo na senzualnost ljubezni in smrti, temveč nakazujejo povezanost med *fides* in *mors*, ki pride še bolj do izraza v II,17 in II,20.

II,13

Mnogi izdajatelji delijo elegijo v dve ločeni pesmi (v. 1–16 in 17–58), vendar za delitev ni opravičljivega razloga. Verzi 17–58, ki so naslovljeni na Cintijo in v katerih se pesnik ukvarja z mislijo in čakanjem na svojo smrt, so – kot bomo spoznali pozneje – neke vrste odgovor na verze

²²Prvi takšen monolog se ni pojavil v grški literaturi, temveč pri Katulu 64,132–201(Ariadnin monolog); pozneje ga je posnemal Vergilij v 10. eklogi, nazadnje pa ga je do popolnosti obdelal Propercij.

²³V. 49–52: *Non ob regna magis diris cecidere sub armis / Thebani media non sine matre duces, / quam, mihi si media liceat pugnare puella, / mortem ego non fugiam morte subire tua.*

1–16, ki imajo splošnega naslovnika in so polni misli o življenju in pesnikovem opevanju ljubezni. Zgradba in tematika elegije zelo spominjata na II,1, v kateri prvi del opisuje Cintijo kot vir navdiha pri pesnjenju, potem pa se zgodi preobrat (podobno v II,13,17 in II,1,47) – preostali del pesmi je namreč posvečen temi smrti.

Propercij se, vsaj v drugem delu elegije II,13, z vizualnim in oprijemljivim slikanjem besed spet izkaže za pripadnika Kalimahovega sloga. Verzi 17–38 predstavljajo srce te pesmi, helenistična estetika pa z besednimi figurami (ponavljanje, stopnjevanje), s sintaktičnimi variacijami in poudarkom na čutnosti odseva predvsem v verzih 17–24, ko s pogledom v prihodnost pesnik ironično naroča Cintiji (v. 17–18: *quandocumque igitur nostros mors claudet ocellos / accipe quae serves funeris acta mei*), kako naj izgleda njegov preprost pogreb (v. 24: *plebei parvae funeris exsequiae*). Zdi se, kot da je pogreb še zadnje dejanje, preden bo pesnik prestopil prag drugega sveta. Pri tem si želi, da bi bila Cintija tista, ki bo z zadnjim poljubom prestregla dušo, izginjajočo s poslednjim izdihom (v. 29: *osculaque in gelidis pones suprema labellis*).

V 31. verz (v. 31: *deinde, ubi suppositus cinerem me fecerit ardor*) lahko najdemo reminiscence na I,13,26–8 (*nam tibi non tepidas subdidit illa faces, / nec tibi praeteritos passa est succedere fastus, / nec sinet abduci: te tuus ardor aget*) in tudi na I,13,23–4 (*nec sic caelestem flagrans amor Herculis Heben / sensit in Oetaeis gaudia prima iugis*). Kaj ponazarjata *ardor* in *flagrans amor*? Verjetno pri *ardor* ne gre le za literarni ogenj, temveč za izraz z erotičnimi podtoni, ki stopnjuje čutnost v ozračju smrti. *Flagrans amor* pa ima še širše razsežnosti. Propercij je poznal različico mita o Herkulu, ki je dočakal konec svojega življenja na grmadi na Oeti. *Flagrans rogos* torej zamenja s *flagrans amor*. Smrt in ljubezen si podata roko – plameni smrti so obenem tudi plameni poroke med Herkulom in Hebo. Vzgib za mešanje motivike teh dveh nasprotujočih si ritualov Propercij najde v sentimentalnih vrsticah grških epigramatikov (Meleager, Antipater, Erinna), pri katerih imajo podobe združenosti v smrti estetsko in čustveno moč (Papanghelis, 1987: 60–61).

Za celotno elegijo II,13 velja, da se je Propercij najbolj navdihoval pri Bionovem Adonisu, ki je dokaz modernosti, slikovitosti in mračnega romanticizma helenistične poezije. Smrt lahko

konkretno začutimo prav zaradi besed, ki so izbrane tako, da naši čuti zaživijo – kot da te besede »vidimo« obstajati, se jih dotikamo, jih slišimo. Morda pesnik, ki se je zavedal, da bo kot mrtvec v grobu ležal brez telesa in čutil, s svojim čutnim pisanjem želi spodbuditi v nas sočutje do njegovega težkega položaja.

Pesnik se v tej pesmi ogreva za erotično smrt, za smrt kot vrsto ljubezni, za novo variacijo že znanih besed *laus in amore mori*. Mogoče je s prikazovanjem svojega umiranja oziroma smrti želel le še bolj pritegniti Cintijino pozornost in si s tem zagotoviti večjo naklonjenost, ki bi jo izkazovala do njega. Zgled za slikanje nadrobnega opisovanja smrti je Propercij verjetno spet našel pri Bionu in tudi pri Teokritu, Gallu ter Tibulu (Papanghelis, 1987: 69). Romantično slikovitost v slogu pompejanskega slikarstva najdemo v verzih 33–34, ko pesnik verbalno riše pokrajino, kjer leži njegov grob: *et sit in exiguo laurus super addita busto, / quae tegat extincti funeris umbra locum*.

V elegiji II,13 Properciju pomeni smrt sredstvo za dosego erotičnega triumfa. Pesnikove misli v resnici niso osredotočene na njegov pogreb, temveč na Cintijina čustva. Smrt mu postane le način, s katerim kaznuje svojo ljubico.

II,15

Kar nekajkrat Propercij ljubezen in smrt poveže v motiv telesne ljubezni, katere vrhunec lahko prinese nesmrtnost (nesmrtnost tukaj nima časovne razsežnosti, temveč zaznamuje obstajanje onkraj običajnega življenja ljudi), in tako se zgodi tudi v tej elegiji (Griffin, 1985: 146–47). Po epikurejskem nauku je najvišja vrlina užitek; ta pripada bogovom, ki so prav zaradi njega nesmrtni.²⁴ Propercij po neki noči, preživi s Cintijo, kot smrtnik ugotavlja, da po več takih nočeh z njo lahko postane nesmrten in enak bogovom: *si dabit et multas, fiam immortalis in illis: / nocte una quiuis uel deus esse potest* (v. 39–40).²⁵ Užitek spolnega akta (tj. telesne ljubezni) je torej tisti, ki tu prinese nesmrtnost. Toda Propercij ljubezen povezuje z nesmrtnostjo tudi v drugačnem pomenu – nesmrtnost je lahko posledica resnične ljubezni, nad katero smrt nima moči in oblasti.²⁶

²⁴Prim. Ter. Andria, 959–61.

²⁵Prim. II,14,10: *immortalis ero, si altera talis erit*.

²⁶Prim. I,19,12: *traicit et fati litora magnus amor*.

II,17

Spet se srečamo z ljubimcem, ki svoje ljubice ne more obdržati zase, na koncu pa ji privošči, da bi jokala za njim, ko bo spoznala, da ji je bil zvest. Monolog v elegiji si lahko predstavljamo kot posledico udarca, ki ga je tekmeč prizadejal elegičnemu ljubimcu. V v. 13–14 smo že pri ideji smrti, saj obup pripelje Propercija do misli na samomor (*nunc iacere e duro corpus iuuat, impia, saxo, / sumere et in nostrum trita uenena necem*) takoj zatem, ko se pritoži nad nezvestobo in krutostjo ljubice. Smrt se zopet pojavi na prizorišču kot izraz za zvestobo, obenem pa je *fides* metonimija za *mors* (Papangelis, 1987: 136–38).

II,20

Elegija je v tesni povezavi z II,9 in II,17. Ljubica (Cintijino ime ni izraženo eksplicitno) v žalosti misli, da se ji je pesnik izneveril, toda on se zagovarja in jo tolaži, da ji je zvest in da je njegova ljubezen do nje močna in trajna. Vrh predstavljata verza 17–18, ko ljubimec svoji dragi slovesno priseže: *me tibi ad extremas mansurum, uita, tenebras: / ambos una fides auferet, una dies*. Ob njej bo torej vse do končne teme, ko ju bo ponesla s seboj ena in edina ljubezen hkrati. *Fides* in *mors* sta tako spet na isti krožnici, kar postane še bolj jasno z verzom 34 (*ultima talis erit quae mea prima fides*) – pesnikova ljubezen do ljubljene bo na koncu enaka kot na začetku.²⁷

II,24²⁸

Pesem je po zgradbi podobna ostalim pomembnejšim elegijam v drugi knjigi, po prizorišču dogajanja pa spominja predvsem na II,13. Pesnik zopet potrjuje resničnost svoje zveste ljubezni do ljubice, s tem da jo stopnjuje z izraženimi podobami smrti. V zadnjih verzih (v. 49–52) je razkrit smisel njegovega dopovedovanja Cintiji, kaj bodo naredili tekmeči z njenimi kostmi, ko bo umrla, in kaj on sam: *noli nobilibus, noli conferre beatis: / vix venit, extremo qui legat ossa die. / hi tibi nos erimus: sed tu potius precor ut me / demissis plangas pectori nuda comis*. On bo torej tisti, ki ga bo – v nasprotju z drugimi moškimi – zanimala še po smrti. Erotična smrt je spet – podobno kot v II,17 in II,20 – le ena od mnogih variacij *Liebestod* v drugi knjigi.

²⁷Prim. I,12,20: *Cynthia prima fuit, Cynthia finis erit*.

²⁸Zadnji del elegije (v. 17–52) je pri Campsovi izdaji Propercijevega zbranega dela označen kot II,24c, medtem ko ga v nekaterih drugih izdajah najdemo tudi kot II,24a ali II,24b.

II,26²⁹

V prvem verzu spoznamo okoliščine, v katerih se odvija elegija – pesnik zelo doživeto opisuje, da se mu je sanjalo, kako se Cintija utaplja v vodi. Neopisljiva groza prevzame bralca, ko se utaplajoča se Cintija bori z goltajočo vodo in steguje roke ter kliče Propercijev ime (v. 11–12). Na začetku tretjega dela elegije se oba znajdetata na morju – pesnik si namreč tako močno želi biti skupaj z njo, da ji sledi (v. 29: *seu mare per longum mea cogitet ire puella, / hanc sequar*). Toda morje skriva v sebi zahrbtno past in ko bo prišlo do brodoloma, Propercij upa, da bo njegovo in Cintijino truplo naplavilo na isto obalo. Četudi bo njega odnesel val, naj vsaj njene kosti počivajo v zemlji (v. 43–44: *certe isdem nudi pariter iactabimur oris: / me licet unda ferat, te modo terra tegat*). Navsezadnje je prepričan, da Neptun njuni tako trdni ljubezni ne more škodovati (v. 45–46); če pa bi že morala umreti, takšen konec zanju ne bi bil *inhonestus* (v. 57–58).

Povezave med ljubeznijo in smrtnimi nevarnostmi na morju niso nekaj novega, saj jih zasledimo že pri Homerju, sicer pa vodo lahko razumemo kot prvino, ki spodbuja erotičnost. Voda ima pri Neptunu in Amimoni enak pomen kot ogenj pri Herkulu in Hebi (I,13,23–24). Voda in ogenj, ki zavzemata nasprotna pola na lestvici čutil, tako poudarjata čutno moč ljubezni (*amor*).

Opis usode ljubezenskega para, ki je žrtev brodoloma, srečamo že v klasični grški poeziji (npr. pri Arhilohu) in v helenistični, na podoben par (Ceiks in Alkiona) pa naletimo tudi v Ovidijevih *Metamorfozah* (11,441–443). Gotovo je imel pri pisanju elegije II,26 Propercij v mislih znano in opevano zgodbo o Hero in Leandru, zgodbo o ljubezni in smrti zaradi utopitve, ki jo je takrat v svojih *Pismih* priredil tudi Ovidij.

2.2.3 Tretja knjiga elegij

Če se je druga knjiga bohotila s številnostjo različic motiva *eros-thanatos*, potem se v tretji knjigi elegij zgodi nepričakovan premik v pesnikovem razvoju. Kljub temu da je kar 23 elegij od 25 kakor koli povezanih z ljubezensko tematiko, Propercij v njih ne nastopa več kot ljubimec, ki išče razna

²⁹Nekatere izdaje – tudi Campsova – elegijo delijo na tri ločene dele: II,26a (v. 1–20); II,26b (v. 21–28); II,26c (v. 29–58).

sredstva za svoj izraz, temveč le kot pesnik, ki išče motive za pesnjenje in s tem spominja na Horacija (pesmi imajo različno vsebino, npr. hvalnica bogu, rojstnodnevna pesem, napoved njegove pesniške nesmrtnosti, domoljubne pesmi, razglabljanja o pesnikovem poslanstvu). Tretja knjiga zveni bolj »poučno«, saj pesnikova razmišljanja v verzih niso več toliko naslovljena neposredno na Cintijo (v tej knjigi je samo trikrat poimenovana z imenom). Ogledali si bomo tiste elegije, v katerih je vsaj nakazana povezava med ljubeznijo in smrtjo.

III,13

Pesem ni tipično ljubezenska, saj je njen podton poučen – pesnik se čuti poklicanega, da Rim posvari pred nevarnostjo pretiranega pohlepa in hlastanja za materialnimi dobrinami, saj mu bo to prineslo poguben konec. Za prepoznavanje motiva *Liebestod* so bistveni verzi 15–24, v katerih postavlja rimski razbrzdanosti nasproti vdane in zveste žene z Vzhoda. Pri njih je bila navada, da so žene sledile možu v grob. Ker je bilo žena več, so bile bitko med seboj, katera se bo smela živa pridružiti možu v plamenih in dočakati častno smrt. Bilo je namreč sramotno, če jim ni bilo dovoljeno umreti (v. 19–20: *et certamen habent leti, quae uiua sequatur / coniugium: pudor est non licuisse mori*). V verzih 23–24 (*hoc genus infidum nuptarum, hic nulla puella / nec fida Euadne nec pia Penelope*) se njegova razočaranost nad nenravnostjo Rimljanek nadaljuje, saj so neveste verolomne in prav nič po zvestobi in ljubezni podobne Evadni ali Penelopi.

III,16

Elegija je razdeljena na tri dele, od katerih je pomemben predvsem zadnji (v. 21–30). Ko se pesnik v nočnih urah odpravlja po temačni poti k ljubici, tudi njegove misli postanejo mračnijaške. Umišlja si, kako bo ob njegovi smrti Cintija žalovala za njim, ga objokovala in budno sedela ob njegovem grobu. Obenem pa ga navdaja strah ob misli, da bi ga pokopala tako, da bi drugi teptali po njem, zato hoče ležati raje v neznani zemlji.

III,21

Propercij v prvih dveh verzih pove, da se odpravlja v učene Atene, da bi ga dolgo potovanje ozdravilo srčnih ran. Samo ta rešitev mu je še ostala – na vse druge načine je že zaman poskušal

ubežati pred strastno ljubeznijo do Cintije (v. 3–10). Modrost Aten mu bo po več letih pomirila ranjeno srce in v edino zadoščenje mu bo – kot pravi v sklepnih verzih –, če ne bo umrl strt od ljubezni, temveč bo častno dočakal dan smrti (v. 33–34: *seu moriar, fato, non turpi fractus amore; / atque erit illa mihi mortis honesta dies*).

2.2.4 Četrta knjiga elegij

Že prva elegija naznanja, da Propercijev pesniški izraz ne bo obarvan samo z ljubezensko tematiko, kot smo bili vajeni v prejšnjih knjigah, temveč bo prostor namenjen tudi domoljubnim temam – bolj objektivnim in manj subjektivnim. Kljub temu jih od 11 elegij še vedno nekaj kaže nagnjenost k ljubezenski tematiki, še posebno dve se nanašata na pesnikov odnos s Cintijo. V tej knjigi je zelo očiten helenistični vpliv na izbrano motiviko, v nekaterih elegijah pa se kaže podobnost s posameznimi odlomki pri Propercijevih sodobnikih Vergiliju, Tibulu in Ovidiju (Camps, 1965: 1–6). V četrti knjigi je v primerjavi s prejšnjimi tremi številčno najmanj elegij, v katerih je Propercij razvijal motiv *eros-thanatos*. Takšna je le sedma elegija, vendar se prav ta po izbrušenosti in večplastnosti motiva dviga nad vse ostale, zato si jo bomo podrobneje pogledali.

IV,7

Večina elegije (v. 13–94) sestoji iz govora mrtve Cintije, naslovljenega na pesnika kmalu po njenem pogrebu (tudi v ostalih elegijah te knjige se srečamo s prijemom, ko pesnik položi svoje misli nekomu drugemu v usta). V verzih 13–22 se Cintija užaloščena obrača na Propercija, ker je pozabil na njuno ljubezen. Nato (v. 23–34) se pritožuje nad njegovo premalo izkazano skrbnostjo ob njenem pogrebu³⁰ in je celo prepričana, da je bila zastrupljena (v. 35–48). Toda ne misli ga več obtoževati, saj sta bila skupaj srečna, in prisega, da mu je bila zvesta (v. 49–54). Potem pove, da si spodnji svet deli skupaj z mitičnimi junakinjami, ki so za časa življenja resnično ljubile in tudi trpele (v. 55–70). V naslednjih verzih (71–86) pesniku poda navodila, kako naj skrbi za njen grob. Na koncu ga opozori, naj bo pozoren na te njene besede, in mu zagotavlja, da bosta ponovno združena, ko bo prišel čas za to (v. 87–94).

³⁰Podobno tudi v Gradnikovi sedmi pesmi cikla *De profundis* umrla ljubica očita ljubimcu neizkazano pozornost ob njenem pogrebu. Ta navidežno neznatna podobnost med Propercijevo in Gradnikovo pesmijo je bila povod za izdelavo tega diplomskega dela.

Vrstice 1–12 in 95–96 predstavljajo okvirno zgodbo oziroma ozadje govora Cintije kot duha, ki se pesniku prikaže v sanjah. Motiv sanj je bil priljubljen že pri helenističnih pesnikih (Teokrit, Kalimah), pojavi pa se tudi pri Tibulu in v Vergilijevi *Eneidi*. V nekaterih vrsticah celo odseva prizor iz Homerjeve *Iliade*, ko se Patroklov duh prikaže Ahilu.

Propercij je v tej elegiji do popolnosti pripeljal vse možne smeri razvoja motiva ljubezni in smrti. V verzih 23–34, v katerih pesnik opisuje Cintijin pogreb, se pred nami izriše realistično, živo ubesedeno dogajanje. Prav zaradi tega brezčasnega in mnogoplastnega realizma bi Propercija zlahka uvrstili med moderne književnike 19. stoletja, v obdobje evropskega realizma in naturalizma,³¹ v čas francoskih ustvarjalcev Goye in Zolaja (Papanghelis, 1987: 167). Ta realizem se kaže v slogu pisanja, v prevladujočem »vzdušju«, načinu prikazovanja in v vsebini. Toda antični realizem se razlikuje od realizma v 19. stoletju v tem, da ni pogojen z družbenimi okoliščinami. Propercijevo realistično vizualno slikanje v besedah pa pripomore tudi h komičnim učinkom.

Kaj pa se odvija po Cintijinem pogrebu? Pesniku, kot smo že omenili, z verzi 51–70 duh mrtve ljubice med drugim zagotavlja, da se nahaja v tistem delu podzemlja, kjer bivajo duše mitičnih junakinj. Rimska religija ponuja malo o človekovem posmrtnem obstoju (Griffin, 1985: 151). *Manes*, ki predstavljajo duše umrlih, so namreč le brezosebno poimenovanje za »gorečega« in večno živega človekovega duha, zato pri izražanju transcendentnega pomena ljubezni Propercij išče zglede pri grških in rimskih virih. V Homerjevi *Odiseji* kliče Odisej k sebi duhove umrlih, med njimi tudi slavne junakinje, ljubljenske bogov,³² ki se zvrstijo pred njim in mu povedo vsaka svojo ljubezensko zgodbo.³³ Te izpovedi pri prvih pesnikih ne vsebujejo erotičnega podtona, bile pa so predloga za poznejše pisce, ki so v svojih delih razvijali motiv *eros-thanatos*. Propercij torej ni prvi, ki prikazuje svet mrtvih lepotic.³⁴ Poleg omenjene Homerjeve *Odiseje* se z erotičnim elizijem ljubljenih junakinj srečamo tudi v Vergilijevi četrti knjigi *Georgik*, v *Eneidi* in pri Tibulu.³⁵ Tovrsten

³¹Kot smo omenili, bi Propercija zaradi čutnosti v izražanju zlahka uvrstili tudi k t. i. simbolistom druge polovice 19. stoletja.

³²Med temi junakinjami se znajdejo Tiro, Antiopa, Alkmena, Leda in ostale.

³³Dolga vrsta junakinj iz 11. knjige *Odiseje* izvira iz Heziodove pesmi *Fragmenta Hesiodica*.

³⁴Z umrlimi lepoticami podzemlja se pri Properciju poleg četrte knjige seznanimo še v I, 19, 13–16 (*illic formosae ueniant chorus heroinae, / quas dedit Argiuis Dardana praeda uiris – / gratior ...*).

³⁵Podzemlje pa ni vedno prikazano kot srečna pokrajina, kot elizij, temveč tudi kot *lugentes campi* (tudi v Vergilijevi *Eneidi* in pri Tibulu ter Horaciju).

motiv še najbolj zasije v erotičnem smislu prav pri Properciju, predvsem z verzi, v katerih dobri ženi Hipermestra in Andromeda povesta svoji življenjski zgodbi o trpljenju zaradi ljubezni (v. 63–70),³⁶ Cintija pa opiše svojo izkušnjo te vrste. Propercij je zglede umrlih junakinj, ki imajo zaradi izkazane ljubezni za časa njihovega življenja moč, da premostijo razkol med tem in onim svetom, verjetno privzemal tudi iz bogatega mitološkega izročila.³⁷ Seveda pa ne moremo z gotovostjo trditi, kateri vir je najbolj vplival na Propercijevo izpeljavo motiva *eros-thanatos* v povezavi z umrlimi junakinjami elizejskega dela podzemlja. Pri tej različici omenjenega motiva lahko navedemo še eno značilnost: Propercij junakinjam pripisuje neizmerno lepoto, s čimer laže doseže estetski učinek,³⁸ kar je spet ena od vzporednic z evropsko književnostjo 19. stoletja.³⁹

Omeniti velja, da nekateri avtorji navajajo zanimive primerjave med obravnavano sedmo elegijo in osmo ter enajsto elegijo četrte knjige. J. Warden trdi, da sta elegiji IV,7 in IV,8 napisani kot nasprotje (v prvi namreč Cintija nastopa mrtva in pokopana, v drugi pa je sredi življenjskega razcveta in polnosti) in da prav zato skupaj ustvarjata dvojico. Avtor ti dve pesmi vzporeja s Homerjem, saj naj bi bila sedma elegija napisana na podobno tragičen način kot *Iliada*, osma elegija pa na podobno komičen način kot *Odiseja* (ker *Odiseja* sledi *Iliadi*, ni nič nenavadno, da se umrla Cintija iz sedme elegije v osmi elegiji vrne polna življenja). Tudi elegiji IV,7 in IV,11 sta si vsebinsko na neki način nasprotni, a kljub temu tvorita smiselno dvojico. V enajsti elegiji, ki je t. i. regina elegiarum, je v ospredje postavljena Kornelija, žena visokega stanu – pravo Cintijino nasprotje. Z obema elegijama nam Propercij tako predstavi dva popolnoma različna vidika rimskega življenja.

Opazili smo, da se Propercij skozi celotno elegijo IV,7 preizkuša v podajanju različnih oblik in načinov t. i. erotične smrti. Zaradi navideznih protislovij se nam zato lahko zazdi, da je elegija neenotna in polna nasprotij. Vse je prepojeno z vonjem po smrti – na nenavaden in realistično otipljiv način –, po drugi strani pa stopa v ospredje *eros* z idealom lepote in čutnosti. Ljubezen in smrt se v tej elegiji kot rdeča nit prepletata in spletata v mrežo pisanih odtenkov.

³⁶Prim. II,28,27.

³⁷Že Platon v *Simpoziju* govori o Alkestidi, ki je žrtvovala življenje za svojega moža in ga zaradi tega dejanja tudi ponovno pridobila. Tudi Plutarhov *Eroticus* omenja mite o Alkestidi, Protezilaju, Evridiki.

³⁸Pri tem ga je najverjetneje navdihovala Katulova 68. pesem (Papanghelis, 1987: 172).

³⁹Baudelaire je, denimo, v svojih verzih opeval lepote, ki so polne svetlobe in žalosti obenem.

3. MOTIV EROS-THANATOS PRI ALOJZU GRADNIKU

3.1 Alojz Gradnik – poet ljubezni in smrti⁴⁰

3.1.1 O pesnikovem življenju in literarnem ustvarjanju

Že Marja Boršnik je s svojim literarnozgodovinskim pristopom opozorila na to, da je za pravilno in globlje razumevanje literarnih del nujno potrebno poznavanje biografskih okoliščin, v katerih je živel in deloval posamezni avtor.⁴¹ Gradnik sicer ostro ločuje med umetnikom, ki ustvarja pesmi kot upovedovalec božje iskre, in civilistom, ki gradi objektivno stvarnost, vendar je težko potegniti mejo med avtorjem in tistim, »kar v avtorju ni avtor«. Ker je pesnik v vsakem primeru vpet v zgodovinsko resničnost, nam bodo nekateri biografski podatki pomagali razkriti marsikatero skrivnost njegovega samohodčevskega ubesedovanja ljubezensko-erotičnega in smrtnega občutja in zavesti.

Gradnik se je rodil leta 1882 v Goriških Brdih, v Medani – v vasici, na katero se je tako čustveno navezal, da mu je predstavljala os življenja in je temeljno zaznamovala mnogo njegovih pesniških motivov. Otroška leta je preživel v duhovno spodbudni, socialno pa močno zavrti družini, zato se je izoblikoval v molčečega zamišljenca in melanholičnega iskalca. Na njegovo posebno naravo in čustveno-duhovni ustroj je verjetno vplivalo tudi to, da je zrased iz dveh ras (mati je bila Furlanka, oče Slovenec), na meji slovenske in romanske kulture. Ker je kot otrok pokazal izredno bistrost, so ga namenili za duhovnika. Vstopil je v t. i. deško vadnico goriškega Alojzijevišča, pozneje pa v Gorici v nemško gimnazijo. V drugem gimnazijskem razredu se je preselil v t. i. malo semenišče – iz njega je kmalu izstopil, ker ga je življenje znotraj štirih sten utesnjevalo – in tam se mu je odvijalo duhovno in slovstveno precej razgibano življenje. V dijaških in študentskih letih se je razgledoval tako po slovenski kot evropski liriki (z veseljem je prebiral Prešerna, Jenka, Murna, od tujih pesnikov pa Heineja, Dehmila,⁴² D'Annunzija, Pascolija, Carduccija, Tjutčeva, Lermontova ...). Leta

⁴⁰Tako ga označi Josip Vidmar v kritiki prve Gradnikove pesniške zbirke *Padajoče zvezde*.

⁴¹Prelomno delo, v katerem Boršnikova uporablja omenjeno metodo in s katerim je požela veliko uspeha, so bili *Pogovori s pesnikom Gradnikom* (Maribor: Založba Obzorja, 1954).

⁴²Dehmlova lirika ga je pritegnila zaradi strastnosti erotičnega in socialnega čustvovanja – to morda vpliva na njegovo poznejšo ljubezensko (erotično) motiviko.

1901 se je vpisal na pravno fakulteto dunajske univerze, vendar mu tujina ni izruvala ne melanholije ne ljubezni do matere in domačije. V študentskih letih ga je usodno zaznamovala tudi pljučna bolezen, ki je Gradnikovo nagnjenost k melanholiji samo še stopnjevala. Zato se ga je loteval močan pesimizem in ob branju Schopenhauerjevih filozofskih del je le-tega razvil v dokaj prepričljiv življenjski nazor, omenjenega filozofa pa je imel tudi pozneje za sebi najbližjega.⁴³ Po končanem študiju je kot odvetniški pripravnik delal v Gorici, nato pa je sodniški poklic opravljal v različnih krajih takratne Jugoslavije (v Pulju, Beogradu, Zagrebu). V Ljubljano se je lahko vrnil šele leta 1941, kjer se je zaposlil pri vrhovnem sodišču, sicer pa je živel v zatišju in se leta 1945 upokojil. Umrli je leta 1967 v Medani.

Alojzu Gradniku literarna veda ni dodelila enotno določenega mesta v slovenski književnosti – nekateri ga uvrščajo med osrednje pesnike moderne, drugi med njene sopotnike, spet drugi ga opredeljujejo kot mlajšega sodobnika moderne. V primerjavi z Župančičevim vitalizmom ali Cankarjevo dekadenco mu je še najbližja Murnova otožnost, ki pa se pri Gradniku stopnjuje in sprevrže v elementarno strast, grenkobo in pristen obup. Takšno razpoloženje srečamo – večinoma v prvih zbirkah – pri vseh čustvenih in duhovnih stalnicah oziroma snovnih motivih, ki se pojavljajo v njegovih pesmih. To so: ljubezen, smrt, življenje, zemlja, narava, domovina, mati, bog, prvo mesto pa pripada motivnima krogoma *ljubezen-smrt* in *življenje-smrt*.

3.1.2 Gradnikovi vzgibi in zgledi pri upesnjevanju motiva *eros-thanatos*

Eno prvih in temeljnih vprašanj, ki se bralcu porodi ob branju Gradnikovih pesmi, je, zakaj je ljubezenska motivika pri njem v tolikšni meri »prepojena« in prepletena z motivom smrti.⁴⁴ Marja Boršnik pravi, da Gradnik gode skoraj brez izjeme na eno samo struno: na témo otožnega ali zapuščenega ali obupanega ljubimca v raznih niansiranih variacijah (Boršnik, 1954: 46). Pred nami se torej v pesmih razgrinja pesnik, ki je bil po Šorlijevih besedah zapisan ženskam do zadnjih globin, čeprav o odnosu do ženske ni z nikomer govoril. Do dokončnega in edinega možnega

⁴³Ta nemški mislec je močno vplival na Gradnikovo pesimistično naravnost v prvih pesniških zbirkah. Pesnik v *Pogovorih* Marji Boršnik prizna, da ga je Schopenhauerjeva filozofija v času bolezni tako zasvojila, da se nikoli ni povsem otreseel njenega vpliva.

⁴⁴Fran Zadravec (1999) je s približnim štetjem ugotovil, da sta besedi *ljubezen* in *smrt* (skupaj s sopomenkami) osrednji besedi Gradnikove lirike.

odgovora pri iskanju vzrokov za trajno vgrajevanje smrti v Gradnikovo ljubezensko pesem se verjetno ne bomo nikoli dokopali, lahko pa ga morda zaslutimo iz tistega, kar je Gradnik vendarle povedal o sebi. V *Pogovorih* namreč pravi, da je strastnost in eruptivnost, ki vreta iz njega, podedoval po materi, ki je bila romanske krvi. Zavest o smrti kot stalni spremljevalki vsega, kar ustvarja življenje – tudi ljubezni –, pa mu je vcepila že omenjena bolezen v študentskih letih, za katero je mislil, da je neozdravljiva. Doživel jo je kot prezgodnje opozorilo, da posameznikovo življenje ne traja večno. V tistih letih fizične pobitosti je pod vplivom Schopenhauerjeve trpljenjske, pesimistične filozofije temeljno sporočilo njegovih pesmi, da je življenje trpljenje in da je vse izročeno razkroju, nič, zato naj bi bila tudi ljubezen le divja moč, ki slepo gospodari človeku.

Gradnik je znan tudi po bogatem prevajalskem opusu, ki je gotovo puščal sledi v njegovi izvirni ljubezenski liriki. Med prvimi prevodi so bile *Drobne povesti* (1911) Maksima Gorkega in v eni od njih (*Makar Čudra*) se romantično-strastna ljubezen med junakoma konča baladno – s smrtjo obeh ljubimcev. V izrazito osebno zadovoljstvo je prevedel tudi *Knjigo za tebe* (1923) francoske pisateljice Marguerite Burnat-Provins. Te pesmi v prozi – le malo od njih je umetniških – so ženski nagovor na moškega, ekspresivna erotika, čista telesnost brez globljega občutja. Gradnika je verjetno osvojilo neomejeno samoizročanje ženske moškemu. Telesne besede Provinsove lahko primerjamo z besedami, ki jih ženska govori v Gradnikovi pesmi *Oblaku*, z motivom »izsrkaj me« ali pa z motivom zagrobnosti. Gradnik je iz podobnih, a hkrati estetskih nagibov prevedel tudi umetniško dognane *Portugiške sonete* (1933) Elizabete Barret-Browning, ki so prav tako zanosna in dramatična izpoved ženske ljubezni (Zadravec, 1999: 167). Podoben motiv *eros-thanatos* in zagrobni motiv (besede iz groba) srečamo tudi v italijanski liriki. Gradnik je prevajal Danteja, Michelangela, Petrarco; pripravil je tudi *Izbor italijanske lirike*, zato mu gotovo niso ostali neznani pesniki Giovanni Pascoli, Giacomo Leopardi in Giambatista Basile. Pri Pascoliju najdemo malo erotičnih motivov, o ljubezenskih doživetjih govori le posredno in neosebno. Motiv ljubezni in smrti je najlepše upesnil v pesmi *Solon* (iz cikla *Obedne molitve*), v kateri ljubezen primerja s soncem, ki umira. Isti motiv zasledimo še v njegovi pesmi *Etera* (iz cikla *Poemi di Ale*). V pesmi *Prijatelju mojega očeta* je v ospredju zagrobni motiv, ki pa nima erotične note kot pri Gradniku. Leopardi, ki s svojo nadarjenostjo spada v vrh italijanske poezije, je napisal več pesmi o razočaranju nad nesrečno

ljubeznijo (najzanimivejši sta *Ljubezen in smrt* in *Consalvo*). Basile pa je med drugim spesnil madrigal *Amore e morte*, v katerem govori o podobnosti med ljubeznijo in smrtjo. Omenjene motive srečamo tudi v latinski literaturi, ki jo je Gradnik moral poznati, saj se je latinski in grški jezik s književnostjo učil že na klasični gimnaziji v Gorici. Od antičnih pesnikov velja omeniti prav Propertija in njegovo sedmo elegijo četrte knjige, ki govori o mrtvi ljubici Cintiji in njenih besedah izza groba. Na več mestih najdemo vzporednice z Gradnikovim ciklom *De profundis*.⁴⁵

Težko je trditi, kateri pesniki so v največji meri navdihovali Gradnika pri upesnjevanju motiva *eros-thanatos*, saj je že od mladostnih let srkal vase klasike svetovne lirike – od antičnih pesnikov do Danteja, Shakespeara, Michelangela, Heineja, Goetheja, kitajske lirike ... Spremljal je tudi sočasno dogajanje v slovenskih slovstvenih krogih, čeprav je ostajal tradicionalen in s tem zvest – Prešernu.⁴⁶ Pravzaprav je bil Gradnik prvi slovenski lirik po Prešernu, ki si je upal nastopiti v javnosti z erotično nabitimi pesnimi, literarne kritike pa so mu bile pri tem različno naklonjene.

3.2 Kratak pregled razpravljanja o motivu *eros-thanatos* pri Gradniku v literarni kritiki in zgodovini ter v diplomskih delih

Ob izidu posameznih Gradnikovih pesniških zbirk in ciklov pesmi so se s svojo kritično mislijo oglasili mnogi literarni kritiki in ustvarjalci. Pogledali si bomo le tisto, kar je bilo izrečeno in zapisano o motiviki *eros-thanatos*, ne bomo pa se spuščali v podrobno navajanje in obnavljanje celotnih kritičnih odmevov na posamezne zbirke in pesmi.

Oton Župančič je Gradnikovo prvo objavljeno pesniško zbirko *Padajoče zvezde* pospremil s tehtno oceno v Ljubljanskem zvonu, v kateri je Gradnika označil kot našega najtišjega poeta. Zapisal je, da je pesnik svoje padajoče zvezde uklenil med Življenje in Smrt – ti dve lupini pa oklepata jedro, ki je Ljubezen. Ljubezen do ženske naj bi bila začetek trpljenja vsakega poeta, in ta ljubezen se je po Župančičevem mnenju pri Gradniku podušila in razširila. Erotična nota, ki se lahko enači z ljubeznijo mistikov do Boga, naj bi bila v tedanjem slovenskem slovstvu nekaj novega, še posebno pa je kritik izpostavil cikel *Pisma* (Gradnik, 1984: 259–60). Župančičeva ocena je bila za pesnjenje

⁴⁵J. Seražin, O nekaterih podobnostih Gradnikove poezije z italijansko in latinsko, *Jezik in slovstvo*, 16 (1970–71), 153–54.

⁴⁶B. Borko (1962) je Gradnika označil kot najizrazitejšega sodobnega nadaljevalca Prešernove pesniške linije.

Alojza Gradnika odločilnega pomena, saj je celo pesnik sam javno izjavil, da bi brez te tople kritike najbrž za zmeraj umolknil, ker vere v poslanstvo *Padajočih zvezd* ni imel (Gradnik, 1984: 274).

S kratko oceno se je na izid *Padajočih zvezd* odzval Milan Pugelj v Slovanu. Za Gradnika je menil, da mu je ljubezen trpljenje in svetost ter da s to svetostjo ljubi vse: ženo, mater, svoje rojake in svojo bedno zemljo. Vseskozi je lirik, prepojen z globokim čustvom in z njemu lastno trpkobo. Skupino pesmi *Tristis amor* je kritik označil kot pesmi plahe, bolehnne vsebine, ki so vse globoko občutene umetnine (še posebno *Pomlad*, *Besede iz groba*), *Pisma* pa se mu zdijo čudovito nežna in polna slikovitih primer (Gradnik, 1984: 263–64).

V Albrehtovi oceni *Padajočih zvezd* lahko preberemo, da je *Tristis amor*, obupno-bolestna ljubezen, izraz Gradnikove ljubezni do žene. Pri motivu »izsrkaj me« naj bi šlo za samouničenje, samozažiganje, ta način žrtvujoče se ljubezni pa je tipičen za slovensko dušo. Gradniku je skrivnost ljubezni transcendentalna: bolečina in melanholija sta njena sla. Po mnenju kritika iz mojstrsko risanih *Pisem* veje spoznanje, da je pesniku žena posoda dobrote, lepote in iskrene vernosti, *Besede iz groba* pa so prežete z najintenzivnejšo lepoto in neposredno naravno iskrenostjo (Gradnik, 1984: 265–70).

Bolj odklonilno oceno Gradnikove prve pesniške zbirke je podal Izidor Cankar, ki pa je za pesmi prvega dela (*Tristis amor* in *Pisma*) menil, da so najkrepkejše in najbolj resnične, čeprav večkrat razbrzdano strastne (Gradnik, 1984: 270–71). Spodbudnejša je Jarčeva ocena druge izdaje *Padajočih zvezd*, ki o Gradniku pripoveduje kot o duhovnem pustolovcu, ki je trubadur in svečenik obenem, ki moli, kadar ubira strune ženski v čast, in se vije v sladostrastnih viharjih, kadar vzvalove pod večer zvonovi in čez morsko plan odmeva Marijina pesem (Gradnik, 1984: 278).

Za drugo pesniško zbirko *Pot bolesti* (1922) je Gradnik Marji Boršnik dejal, da so se vse bolečine (duševne, srčne, telesne), ki so ga mučile zadnja leta, izlile v posodo, ki govori o njih. Nad vsemi osebnimi bolečinami pa je ostajala bolečina za izgubljeno in zaslužjeno Goriško, Brdi, Medano – in

to po njegovem izpričuje ta zbirka (Boršnik, 1954: 103). Kljub prevladi domovinske teme so bili literarni kritiki pozorni tudi na ljubezensko temo v tej zbirki.

V Slovenskem narodu so ob izidu objavili poročilo z ugotovitvijo, da je na začetku zbirke nekaj erotičnih pesmi, moških in ženskih, kratkih besed kakor zgoščenih čustev, slik v ozkih okvirjih, vse pa ovija in je prepojila bolest (Gradnik, 1986: 261). V Taboru so med drugim v recenziji napisali, da je Gradnikova erotika drugačna od ostale slovenske in da je v njej nekaj omamnega, južnega, a obenem trdega, mešanica dveh ras – slovenske in italijanske –, kar se kaže, denimo, v pesmi *V omami* (Gradnik, 1986: 262). Po mnenju recenzenta v Edinosti se je v primerjavi s prvo pesniško zbirko pesnikovo notranje spoznanje v drugi zbirki poglobilo, zlasti v erotičnih in domovinskih pesmih (Gradnik, 1986: 263).

V Ljubljanskem zvonu je Ferdo Kozak kritično primerjal obe že izšli zbirki in ugotovil, da če je v prvi zbirki prvo mesto odmerjeno erotiki, v istih okvirjih utriplje tudi svet druge knjige. Erotiko *Padajočih zvezd* po njegovem preveva dih bolečine, ki jo rodi neposredni doživljaj, ta otožnotihi vzlet pa v *Poti bolesti* skoraj popolnoma manjka. Tu lahko prisluškujemo strtemu srcu, ki ga nič več ne žene v življenje; doživljaji so dramatični, mračni, svet ljubezni je le še spomin, žar iz pepela. Če v *Padajočih zvezdah* vse doživljanje kipi iz enega vira, iz čiste čustvenosti (to daje zbirki harmonijo), potem se je v *Poti bolesti* pesnik oprl na svoj miselni svet, ki zbirki po Kozakovem mnenju ne daje notranje zaokroženosti, harmonije barv in zvoka (Gradnik, 1986: 263–66).

Srečko Kosovel je za Učiteljski list zapisal, da zbirka *Poti bolesti* odpira najintimnejše življenje, skrivnosti duše, drhteč izgovorjene. Motivi iz pesnikove jesenske erotike, ki nam jo izšepeta v pesmi *Večer je, večer*, se izlivajo v težko samoto. Konec *Tristis amorja* iz *Padajočih zvezd* se po Kosovelu nadaljuje na začetku *Poti bolesti*, v pesmi *Eros – Tanatos* (Gradnik, 1986: 268).

Po natisu Gradnikove tretje pesniške zbirke *De profundis* (1926) se je z oceno v Jutru oglasil Miran Jarc. V primerjavi s *Padajočimi zvezdami*, v katerih se razpaljenost strasti razplemeni v krik, meni, da gre v *De profundis* za popolno prelitje v drugem bitju, v žalosti in samopozabi, ki proseva iz

breztelesnosti. Po njegovem so v tej zbirki pesmi, ki morajo osupniti, saj so v njih globina in zgoščenost, razplamtelost in ostrina ter odkritosrčnost. Jarc je poleg cikla *De profundis* izpostavil pesem *Dvogovor*, v kateri naj bi od vseh sodobnikov Gradnik najgloblje izrazil tragiko erotike in jo gledal v prapočetku nastajanja. Odgovor ženske v tej pesmi se kritiku zdi čudovita pesem najtišje vdanosti, zatajitve elementa in preliva v neznano ji življenje ter obenem transcendentalna ženstvenost, ki jo je pesnik ustvaril iz sebe in ki v resničnosti komaj kdaj zaživi. V *Blodnih sanjah* pa je Jarc videl confiteor življenjskih spoznanj razsulega se jaza in verze iz drugega sveta objektivnosti (Gradnik, 1986: 319–21).

Božidar Borko v Taboru ugotavlja, da moško dozorevanje nedvomno pesniške nature diha iz vseh delov tretje knjige – tako iz izbrušenih smotrov kakor iz gorkootožnih vzdihov mrtve ljubezni v *De profundis*. Glede formalne dognanosti tega pesništva pa imajo po njegovem mnenju Gradnikovi soneti zlat žvenket Prešernovih (Gradnik, 1986: 322).

Ferdo Kozak je ob izidu zbirke *De profundis* v Ljubljanskem zvonu najprej v splošnem orisal Gradnikovo pesniško ustvarjanje in ga imenoval za pojočega pevca bolečine in smrti, zamaknjenega v ta zadnji blede fantom, kot pri nas še ni bil nihče po Prešernu. Njegove pesmi, v katerih je umetniški zanos najmočnejši, so izpoved osebnosti, v svoji akciji in reakciji popolnoma podrejene svetu svojih čutnih nagonov. V tej knjigi je kraljestvo mesa, ki je bilo v *Padajočih zvezdah* polno mlade moči in žeje, utrujeno in razočarano nad vsem, kar je kdaj prej vabilo (Gradnik, 1986: 324–27).

V Domu in svetu se je France Vodnik ob izidu tretje Gradnikove zbirke poetično izrazil, da se mu ob branju teh pesmi odpirajo brezna, kjer vidi razodeto podobo človeškega srca, enega življenja, enega trpljenja. Prvotna neposredna življenjska radost se po njegovem zdaj umika trudni resignaciji. O Gradniku je podal sodbo, da v svojem bistvu ni duhovni človek, ki bi poznal etično žrtev in religiozno vdanost, ki nas edini moreta postaviti v višjo resničnost nadosebnega sveta. Solipsizem in ponos naj bi mu branila na pot spokornosti duha, saj rajši biča upornost poraženega srca z brezupnostjo salomonske modrosti nihilizma. V njem prebujajoče srebrne slutnje

onostranstva vselej preglasita nagon in kri, tako da po ostrih Vodnikovih besedah obrisi duhovnosti pri Gradniku niso vidni niti v osnovi (Gradnik, 1986: 327–29).

O zbirki *De profundis* se je v Kritiki razpisal Josip Vidmar. Najprej je izpostavil erotiko, ki naj bi bila najbolj razvito čustvo pri Gradniku in se razlikuje od čustev vseh naših lirikov: od strogo tragične Prešernove, od veselo lahkožive Jenkove, od sanjave in strastne Cankarjeve in od posvetno kultivirane Župančičeve. Gradnikovo ljubezen je Vidmar označil kot zgolj težko, mračno strast in telesni opoj, telesnost pa kot edini prevodnik njegove čustvene toplote, kar se razbere tudi iz besed pokojnice v ciklu *De profundis*. Razmerje med pojavoma ljubezen-smrt se po Vidmarjevi oceni pri Gradniku počasi spreminja – prej je prevladovala ljubezen, ki se je hotela razprostrti preko meja življenja, v tej zbirki pa je to čustvo skoraj ugasnilo ali tli samo v zagrobnem mraku, smrt pa je moč, ki tu najmogočnejše giblje poetovo čustvenost. Skoraj se dozdeva, da je v tej zbirki nastopila smrt strasti in da se pojavljajo prvi izbruhi strasti smrti. Vidmar je v smislu razpoloženja izginjajoče erotike izpostavil uvodni cikel *De profundis* in pesem *Dvogovor*. Gradniku kljub izrazito močni individualnosti ni priznaval prave klasičnosti, temveč le stopnjo resničnega pesnika (Gradnik, 329–33).

Alfonz Gspan je v Mladini zapisal, da zbirka *De profundis* ne prinaša nikakršnega napredka v Gradnikovi poeziji. Osnovna barva teh zadnjih pesmi je po njegovem povsem drugačna od njegovih prejšnjih knjig. Pesem tihega, melanholičnega pričakovanja v pesnikovi subjektivni liriki se je sprevrgla v disharmonično refleksijo vsakdanjega, enoličnega življenja, ki ji je zadnja poanta Smrt. Pot pesnika po Gspanu poteka iz idealov v življenje, odtod v razočaranje in končno k hrepenenju za zadnjo, večno svobodo. Posebej je poudaril prvi razdelek zbirke, v katerem se pesnik vrača v žalostno-dremotne pokrajine grobov, ki hranijo gorka, neiztrohnela srca in ki neprestano vabijo pod zeleno rušo z glasom deklice. Temu motivu, ki smo ga v prejšnjih zbirkah že srečali, je po kritikovem mnenju Gradnik dal najpopolnejši izraz prav v zbirki *De profundis* (Gradnik, 1986: 334–35).

V uvodnem eseju k antologiji *Svetle samote* (1932), k naslednji pesniški zbirki, je njen urednik Josip Vidmar zapisal, da je Gradnik pesnik izpovedovalskega in ne oblikovalskega tipa. Vsa njegova pozornost velja čustvu, ki mu hoče dati izraza. Pesnik je v svoji poeziji po Vidmarjevi oceni poudarjen tip nagonskega človeka, saj se v njem bojujeta elementarni moči: favnska ljubezenska strast in temna bolečina umrljivega telesnega bitja. Gradnikova ljubezen naj bi poznala le dve stanji: mučno ljubezensko koprnjenje, ki je bolečina, in strastne izbruhe. V Gradnikovi ljubezenski liriki gre za blazno in slepo željo vase ujetega bitja, sprostiti se vsega, prestopiti meje svoje osebnosti, izčrpati se kakor koli in se izgubiti samemu sebi – to pa je povsem možno le v smrti, zato je od strasti do smrti zelo kratek korak. Takšna bližina ljubezenske strasti in smrti je, denimo, razvidna v ciklu *De profundis* in v pesmi *Eros – Tanatos*. Ljubezen si je pri Gradniku utirala pot od mlade razpaljenosti preko pridušenih ognjev, ki tle v besedah iz groba, in preko razpoloženj, kakršna se odražajo v pesmih *Srečanje* in *Srce poslušam*, do zrele resignacije prvega *Dvogovora*. Smrt, ki zavzema pri Gradniku morda najvidnejše mesto, je drugi obraz njegove ljubezni, tem silneje pa se ji začne predajati, ko postaja zrelejši. Nagon *dajati se* se je v popolnoma zreli dobi pesnikovega življenja zlil z njegovim hrepenenjem po smislu, po vrednem življenju, in tako prestopil iz meja njegove osebnosti. Zdi se, kot da je njegova smrtna melanholija premagana. Vidmar je uvodni esej k zbirki zaokrožil z ugotovitvijo, da je ta prebujeni čut za življenje v drugih mesto, do katerega je Gradnik došel na svoji poti (Gradnik, 1986: 394–406). Vidmarjev uvod je pesnik sam označil za najboljšo študijo, kar je bilo napisanih o njem, čeprav ni mogla do konca dognati njegove podobe (Boršnik, 1954: 121).

Božidar Borko se je v odmevu na *Svetle samote* v Ljubljanskem zvonu strinjal z Vidmarjem, da sta najsilnejša vrelca Gradnikove pesniške inspiracije ljubezen in smrt. Sam pa je dodal, da je pri pesniku opazen vpliv italijanske in Prešernove poezije. Ima ga za pesnika poželenja, opazovalca erotične narave, filozofa ljubezenske strasti, ne pa za čistega trubadurskega pesnika. Njegova erotika je težka, naturalistična, brez igrive fantazije, zato je po Borkovem mnenju v naši izrazito trubadurski ljubezenski liriki Gradnikova ljubezenska poezija nov in svojevrsten pojav. Kot pesnik minljivosti in smrti ima po njegovem mnenju tako v Gregorčiču in Prešernu najožjega pesniškega sorodnika (Gradnik, 1986: 408–12).

Zbirka *Večni studenci* (1938) predstavlja višek Gradnikovega ustvarjanja, požela pa je tudi veliko pozitivnih ocen (Boršnik, 1954: 122). Kritiki niso poudarjali v veliki meri ljubezenske tematike, saj se Gradnik v tej zbirki obrača tudi na zemljo, mater, vero ... Andrej Budal je v Ljubljanskem zvonu izpostavil pesmi *Pogovor*, *Dvogovor II*, *Prišel bo čas*, *Mimo naju teče čas*, *Postaja na romanju* (Gradnik, 2002: 311–15).

France Vodnik je ob izidu *Večnih studentov* v Modri ptici Gradnika predstavil kot religioznega pesnika, ki je doživel novo rojstvo. S cikloma *Večerna senca* in *Pogovor* mu je uspelo zlomiti solipsistični obroč nevere, ponosa in obupa. Od krvi in strasti se je po Vodnikovem mnenju obrnil k odpovedi in molitvi (Gradnik, 2002: 319–20). Lino Legiša je ob tej zbirki v Dejanju zapisal, da v njej Gradnik ni več omamljen od skrivnostne slasti strasti, saj mu je dozorelo spoznanje življenja, naslada individualističnega izgorevanja pa je izginila (Gradnik, 2002: 334).

Božidarju Borku se je zdela naslednja pesniška zbirka *Zlate lestve* (1940) kot pesniška poslanica, ki dviga vero v večne vrednote, v duha, v človeško dostojanstvo, v narod ... Anonimni kritik je zapisal, da se je pesnik s prevladujočim miselnim elementom umiril, naletimo pa tudi še na pesmi, ki so nekoliko obledel odsev elementarno močnih doživljajev (npr. *Vdova*, *Pesem deklice*) (Gradnik, 2002: 401). Po njegovem je Gradnik najbolj Gradnik takrat, kadar gnete v sebi v eno vsa na videz nezdružljiva nasprotja: zemljo, ljubezen, smrt, boga, naravo, duha, ogenj in pepel, kri in misel, modrost in strast. Najmočnejši je v svoji izpovedni liriki, v svojih erotičnih pesmih, ki jih je nekaj v ciklu *Reka življenja*, izredno močan pa je tudi v svoji objektivizirani erotični liriki, v kateri se z občudovanja vredno silo vživlja v vrtince tujih usod (npr. *Nezakonska mati*, *Vdova*, *Timandra Alkibiadu*, *Alkibiad Timandri*) (Gradnik, 2002: 403–10).

V Domu in svetu je France Vodnik ob izidu *Zlatih lestev* o ciklu *Reka življenja* menil, da vsebuje izpovedi in razmišljanja o življenju, deloma v obliki neposrednega lirskega izraza, deloma pa se pesnik vtaplja v skrivnost in bolečino tujega življenja. Iz teh pesmi se nam sicer še vedno razodeva mračna podoba življenja, vendar pesnik premaguje tragiko življenja s spoznanjem o vrednosti in smiselnosti človekovega trpljenja (Gradnik, 2002: 412–17).

V zbirki *Pesmi o Maji* (1944) je zbranih 22 pesmi, ki slikajo Majin – to domišljjsko ime predstavlja idealiziran tip žene – odnos do raznih življenjskih problemov in pojavov. V Jutru so še pred izidom zbirke napovedovali, da bo Gradnikova značilna erotika tudi v tej knjigi dobila žlahtne primere, saj že v prvi pesmi (*Maja in pastir*) pesnik poudarja, da je ženska poetu to, kar je pastirju piščalka: večna navdihovalka poezije, žila, ki izvablja poetu ubrane in sladke speve (Gradnik, 2002: 458).

Zbirka *Pojocha kri* (1944) je požela nekoliko večji odmev kot *Pesmi o Maji*. V oceni v Jutru lahko preberemo, da so v tej zbirki štiri motivne plasti; erotične pesmi (npr. *Privid*, *Jesenska tišina*, *Dim*) spadajo med osebnoizpovedne pesmi, v katerih Gradnik odgovarja na posamezna vprašanja svojega življenja in svoje človeške usode. Po besedah kritika erotične pesmi nimajo več možatega tona, strasti in opoldanskega žara življenjske energije, saj so predvečerne sence prinesle dih spominov in modrost odpovedi (Gradnik, 2002: 487–88).

Za pesnikovo sedemdesetletnico je izšla zbirka *Primorski soneti* (1952), izbor Gradnikove dotedanje lirike, s spremno besedo Jara Komaca, v kateri je izčrpno osvetlil življenje in delo našega pesnika. Kot osnovna gibalna Gradnikove lirike je navedel ljubezen, smrt in zemljo. V erotiki, ki je do moderne nosila pečat Prešernove nesrečne in neuslišane ljubezni, je Gradnik zajel iz najintimnejših virov. Njegova ljubezenska lirika ni sanjavo trubadurstvo ali lepa prisposoda ljubezenskega doživetja; opaja se z boleznim hrepenenjem ali izbruhom strasti. Z bolešno zavestjo, da je ljubezen vir brez dna, je pesnik iskal rešitve v drugi skrajnosti – v smrti. Smrt doživlja kot najskrivnostnejšo ljubezen in mu ne predstavlja strahote (Gradnik, 2002: 535–40).

Nov izbor Gradnikove poezije je izšel v zbirki *Harfa v vetru* (1954), ki z različnimi cikli zajema vse teme pesnikovega ustvarjanja in s svojo izpovedno vsebino ponazarja vprašanje po smislu in namenu pesnikove izpovedi, kot je bilo izrečeno v pogovoru z urednikom zbirke Filipom Kalanom. Po njegovih besedah se zadnji cikel z značilnim naslovom *Jesenska tišina* znova vrača v svet pesnikove dvojice *eros-thanatos*, dokler ne izzveni v melodijo odpovedi in slovesa (Gradnik, 2002: 580).

Motivika *eros-thanatos* v Gradnikovi izvirni liriki je bila doslej v diplomskih delih in seminarskih nalogah študentov slovenistike že večkrat obravnavana. Marija Bolta je, denimo, ugotovila, da je Gradnik Schopenhauerjevemu zanikanju življenjske volje pridružil še religiozne osnove, ki pa niso – za razliko od religioznih pesnikov ekspresionističnega kroga – povzročale poduhovljenih notranjih kriz in izgubljanj. Ljubezensko darovanje je začetek konca. Ker je ljubezen neizčrpna, je Gradnik poiskal rešitev v smrti. Smrt tako postane zadnja, najskrivnostnejša ljubezen, je zadnje doživetje, ki ga omamlja. Edini uporni klic, ki ga pesnik zmore, je klic življenju, naj mu izsrka telo tako, da smrt ne najde ničesar. Dvojica *eros-thanatos* je po avtoričinem mnenju postala motiv, ki so ga posnemali mnogi drugi pesniki (Bolta, ...).

Tjaša Poljšak je v svojem diplomskem delu navedla, da je Gradnikov pesniški opus razdeljen na tri skupine: nacionalno-socialne pesmi, razmišljujoče (reflektivne) pesmi in ljubezenske izpovedne pesmi. V slednjih je ljubezen predstavljena kot uničujoče čustvo, ki je podobno smrti; največkrat so takšne pesmi napisane v ženskem spolu, posebno pa je Poljšakova izpostavila tiste, ki so zbrane v ciklu *Pisma* (Poljšak, ...).

Lilijana Štepic je v svojem izčrpnem diplomskem delu postavila trditev, da je odnos do ženske v Gradnikovi liriki v svojih skrajnostih protisloven, saj gre za prepletanje slasti in bolečine. Ta bolečina je posledica telesno-duhovne razcepljenosti; odrešitev nevzdržnih bolečin prinese popolna izročitev ljubljenu. *Besede iz groba* so po njenem mnenju izraz posmrtne vseodpuščajoče vdanosti dragemu. Smrt pri Gradniku, tudi tista, ki je postavljena nasproti Ljubezni, največkrat nima negativnega predznaka. Nič strašnega ni v njej, je tolažeč napoj. Poudarjeno je tudi ločevanje na moški in ženski princip ljubezni. Moški doživlja erotiko kot globoko tragiko, izvirajočo iz njegovih notranjih nasprotij, ki ga odtujujejo samemu sebi in ljubljenu ženski, tako da je zares ne more ljubiti. Zanimiva je tudi avtoričina navedba, da Gradnik v erotični utešitvi začuti Boga, zato si želi ženske (npr. pesem *V bolnišnici*) (Štepic, ...).

3.3 Razčlemba pesmi z motivom eros-thanatos

Umetniški vrh je Gradnik dosegel s prvimi štirimi zbirkami (*Padajoče zvezde*, 1916; *Pot bolesti*, 1922; *De profundis*, 1926; iz *Svetlih samot*, 1932), ki so močno zaznamovane z njegovimi glavnimi lirskimi temami in navdihi, med katerimi je tudi stalnica *ljubezen-smrt*. V zadnjih zbirkah – med letoma 1906 in 1951 je izdal deset pesniških zbirk – pa večinoma stopajo v ospredje bolj objektivne in manj osebne teme, ki niso privrele iz bivanjske nuje in zato ne morejo tako elementarno izbruhniti na dan.

V uvodni pesmi *Življenje* prve pesniške zbirke *Padajoče zvezde* se Gradnik predstavi kot človek, čigar življenje so »z neba zvezde padajoče«⁴⁷ in ki išče pot in hodi »v mrak iz mraka«⁴⁸. Oton Župančič je v oceni prve zbirke našega t. i. najtišjega poeta zapisal, da je jedro, ki ga oklepata lupini *Življenje* in *Smrt*, *Ljubezen*. Gradnikova drama *Ljubezni* se torej začneja. Vse do zadnjih pesmi s tovrstno tematiko v zbirki *Harfa v vetru* jo bomo spremljali – od izrazito čutnega, erotičnega, pogosto tragičnega razpoloženja, polnega razočaranja, obupa in smrtne bolečine, do pomirjujočih in spravnihih tonov, ki razkrivajo iracionalne globine *ljubezni*. Pojavnost motiva *ljubezni* in *smrti* si bomo ogledali v posameznih pesmih po kronološkem zaporedju izdaje in izpostavili le tiste verze, ki so za prikaz razvoja tega motiva pri Gradniku temeljni.

3.3.1 Zbirka *Padajoče zvezde*, mladostne pesmi (1896–1916) in nezbrane pesmi (1917–1923)

Pesem *Padajoče zvezde* nas po obupu, ki veje iz nje, močno spominja na Prešernovo elegijo *Slovo od mladosti*.⁴⁹ Takšen obup – ne le zaradi izgubljene ali nedosegljive *ljubezni* – preveva Gradnikovo poezijo od njenih začetkov. Morda ne gre toliko za Prešernov vpliv, marveč bolj za podobnost občutenja pri obeh pesnikih. Gotovo sta bila oba zaradi težkih življenjskih izkušenj dosti bolj dojemljiva in sprejemljiva za Schopenhauerjevo pesimistično filozofijo o vesoljnem trpljenju. Takšno življenjsko gledanje odseva iz pesmi *Padajoče zvezde* – *smrt* je predstavljena kot edina

⁴⁷Navedki pesmi (tudi v nadaljevanju) so vzeti iz *Zbranega dela Alojza Gradnika (I–IV)*.

⁴⁸S podobnimi besedami je svojo pot opisal v istoimenski pesmi *Padajoče zvezde*.

⁴⁹Prešeren izpoveduje obup od te elegije preko *Sonetov nesreče* do uvodnega soneta h *Krstu pri Savici* in še naprej.

rešiteljica iz mračnega življenja, ki je ena sama bolečina. In tudi k predajanju v ljubezni lirski subjekt teži s pretresljivo mračnjaško, elementarno silo.

Motiv smrti se v Gradnikovih mladostnih pesmih⁵⁰ – večine od njih ni uvrstil v svojo prvo zbirko *Padajoče zvezde* (1916) – kaže kot izraz posebno mučnega ljubezenskega pretresa, ki ga doživlja razočarani ljubimec. V *Rudečih rožah* (1903)⁵¹ svoje ljube ničesar več ne prosi in vdan v usodo ugotavlja:

... naju ljubezen iz nekdanjih dob

pokriva temni grob ...

Edino tolažbo mu *v srce lijó sanje prejšnjih dni:*

... takrat rože rudeče ko srčna kri

na grobu ljubezni moje vzcvetó.

Kot pravi v pesmi *Jaz sem sanjal o rudeči roži* (1903), se rudeča roža lahko bujno razcveta, ker izsrkava njegovo ljubezen:

... moja srčno kri je pila,

in je rastla spet in je cvetela

in življenje moje je morila.

V pesmi *Mrtva moja je ljubezen* (1903/04) ljubico, ki z rožami pokriva zdaj nje (tj. ljubezni) grob, prosi za dušni mir:

Mrtva moja je ljubezen,

pusti, draga, rože vele;

če bi v groba dno zarasle,

bi spet srčni mir mi vzele.

⁵⁰Prvo pesem (*Materino gorje*) je Gradnik napisal leta 1896. V *Pogovorih* pravi, da je bila to le priložnostna pesem, ki ni nastala iz notranje nujnosti.

⁵¹V oklepaju je navedena letnica prve izdaje posamezne pesmi (to velja tudi za nadaljnje navedbe).

V pesmi **V kavarni, II** (1902/03) z grenkim razočaranjem v srcu pred novo izbranko obuja spomine na nekdanjo ljubico:

*Ah, s svojimi poljubi mi srcé
je mlado, upov polno zastrupila ...*

In s prešernovskim obupom si od nove ljubezni ne obeta nič drugega kot to, da ga do konca »pohodi«:

*... zdaj prišel k tebi sem, da mi umoriš
še to, kar ona je pustila.*

V pesmi **Jeseni** (1903) s svetlobnim kontrastom naslika svojo ljubezensko srčno bol:

*Tam zunaj je smrt, a solnce
smehlja se z neba gre,
kakor ti se smehljaš, ko za tabo
mi strto srce mre.*

Motiva smrti pa Gradnik ne uporablja le za prikaz svojega trpljenja zaradi zavrnitve v ljubezni, temveč gre korak dlje. Z zaostrovanjem ta motiv postane bojno sredstvo, s katerim se razočarani in zavrnjeni ljubimec maščuje nesojeni izvoljenki.

V pesmi **Hrizanteme** (1902/03) iz poročnih rož zaveje mrtvaški duh – v začetek življenja udarja smrt, kar je verjetno izraz mučnega ljubezenskega pretresa:

*V dan poročni, ko mrtvaški
duh iz rož teh ti zaveje,
spomniš se ... in v meni zloba
maščevanja se zasmije.*

Žensko začne doživljati kot nerazumno, kruto moč, kot vampirja. Ob motivu ljubezenskega vampirstva Zadavec (1999: 67) meni, da je Gradnik – poleg mest v Cankarjevi in Ibsenovi literaturi, kjer je izražen kult ženstva –, tedaj moral poznati Strindbergovo metafiziko ženske kot

zle sile ter njegovo že kar patološko sovraštvo do nasprotnega spola in stališče, da so ženske hudiči in vampirji, ki ugonablajo nedolžnega moškega. V Gradnikovi istoimenski pesmi *Vampir* (1907) ženska – vampir takole grozi moškemu:

*Ves večer
po grobih gnile sem sesal mrliča,
zdaj bom sesal pa tvojo mlado kri!*

Ženska – vampir pa le jemlje in uničuje, zato jo Gradnik (oziroma lirski subjekt) hoče kaznovati in premagovati z grotesknimi motivi zagrobne fantastike. Maščevalnost stopnjuje z veristično nazornimi in napol fantastičnimi podobami – nezvesta ljubica z *ledenimi usti pije njegovo rdečo kri*, zato ji v *Sonetu* (1906) preteče obljublja, da se bo vračal iz črne jame:

*In ko imela drugega boš rada,
te jaz obiščem. Z mrzlimi rokami
bom prašal svojo rdečo kri nazaj.*

Te ljubezenske podobe so dostikrat morbidno-naturalistične, polne kontrastnih barv in razpoloženj, ki odražajo ljubezensko grozo in stisko, v kateri se nahaja lirski subjekt. Ljubico, za katero v pesmi *Kar besedi ti usta govorijo* (1904/05) pravi, da so njene besede le *lepe kače v pisani opravi*, a strup samó je prava njih vsebina, v pesmi *Dama v črnem* (1908) slika s temačnimi simboli:

*Med nami hodiš tiha in molčeča,
in vse zamišljene v strani neznane
oči so tvoje, žalnih misli ječa.
Ah, strži z lic te črne pajčolane.*

Posmrtna ljubezen dobi najbolj surov, maščevalen in posmehljiv izraz v sonetu *Ljubezen po smrti* (1909) – pesnikovega srca namreč ne bo več:

*Ker glej, če te imam tako jaz rad,
kaj bo srce, ki še ga nisi strla
in spraznila, zalega črvov žrla,*

in puščala po njem svoj gnili smrad?

Ne, samo ti boš to srce imela!

/.../

*... ker ti je toliko že hrane dalo,
ti moraš tudi grozo doživeti,
ko prazno, prazno vate bo zijalo.*

Iz zgornjih verzov ljubezen razumemo tudi kot »hrano« za tistega, ki jo prejema, in smrt za tistega, ki jo daje brez upanja na zmago. Poraženec pa se lahko tolaži s tem, da se bo prazno srce spremenilo v preganjalca in bo prešernemu zmagovalcu še po smrti večni izvir groze (Zadravec, 1999: 67). Za Gradnika (v vlogi ljubimca) torej življenje s smrtjo še ni končano; človek je po njegovem mrlič, *v življenje večno vekomaj prokleti*, saj se truplo presnavlja ali se spreminja v grm, travo, da tako še naprej trpi. Schopenhauerjansko trpljenje je kot krog brez konca, zato lažje razumemo tudi poraženega ljubimca v *Rožnem grmu* (1908), ki hoče trpeti še onkraj groba:

*... iz črepinje moje zakopane
naj zraste rožni grm na njenem vrti,
in kot zdaj trga blazne mi možgane,
naj me vesela trga še po smrti.*

Gradnik je skoraj desetletje oblikoval in izostroval pokopališki ljubezenski motiv, ljubezen je doživljal baladno – nekdanji romantično-idealistični vzorec samoizročanja po smrti se je pri njem sprevrgel v pravo nasprotje. Morda je njegova lirika »prepojena« s toliko »razkrojenimi« predmeti in simboli tudi zaradi že omenjenega Schopenhauerjevega pesimizma, ki mu je bil tedaj zelo naklonjen.

Tudi v pesmi *Poroka* (1909) ostaja zvest svoji zagrobni motiviki ter baladnemu in grotesknemu razpoloženju. Zaljubljenca, ki sta obenem samomorilca, poročni obred izpeljeta namreč kar na neposvečeni prsti na grobišču:

*Jaz sem dal nocoj ti prstan zlat
in ti si postala moja žena.*

...

*Vence sva imela: vrv za vrat.
A za sveče v rokah dva plamena,
naju srci; in vsa razsvetljena,
stala tam so vrata v črn prepad.*

Pesnikova ranjenost zaradi ženske nezvestobe in njenega prešibkega izkazovanja ljubezni in pozornosti še vedno ustvarja motive grožnje in zamere. V *Pomladi* (1911) se mu ob misli na ljubico prikradejo pred oči gnusne podobe, ki mu ne dajo miru:

*... Še v tvojem strupu teče moja kri,
še gnile rane so. Zastonj bil lek
je vsak mi in zastonj ves beg
pred tabo, ki pozabiti te moč mi ni.*

V *Melanholiji, III* (1914) pa se o svoji nesojeni ljubezni sprašuje z naturalističnim izražanjem:

*Kaj si? Razkošno razcvetela roža,
ki vsak metulj ima do nje pravice,
in ki ji rosnobelo mehko lice
lehkó gosenica ostudna boža?*

Po letu 1908 Gradnik počasi opušča motive skrajnega obupa in zanikanja ter razvrednotenja ljubezni kot gole, prostaške mučiteljice. Po prvem desetletju pesniškega ustvarjanja pri Gradniku tako srečujemo tudi nasprotno misel – ženske ne pojmuje več le kot surovo silo, temveč ji prizna tudi zmožnost za tragično občutje. V njej ne vidi samo uničevalke z »vampirsko« močjo, ampak jo zagleda kot izvir svetlobe, kot luč. Ljubezni priznava torej dvojno moč – po eni strani opeva njen svetli ali graditeljski učinek, po drugi pa bolečega in razdiralnega.

V slovenski poeziji s tem naletimo na nov paradoks oziroma na novo protislovje, ki se mu Gradnik poslej ni več odpovedoval, temveč ga je celo razširjal in poglobljal. Pri tem uporablja zanimiv prijem: besede polaga ženski v usta tako, da so to izpovedi o čustvih, kakršne si je pesnik sam želel slišati, niso pa resnične pripovedi o nečem, kar je bilo (Zadravec, 1999: 72).

Zdi se, kot da je Gradnik šele z ženskim lirskim subjektom lahko izpovedal vso divjost in prvobitnost *erosa* – in tako vrednost ljubezenskega motiva povečal s stopnjevanjem do *thanatosa*, erosovega nasprotja. Pesmi iz zbirke *Padajoče zvezde*, ki so bile prvič objavljene po letu 1914, imajo manj napadalnih podtonov, v njih pa se odslikava popolno samoizročanje (ali samoizničenje) ženske moškemu – oziroma v nekaterih pesmih tudi moškega ženski – kot dokaz resnične ljubezni.

V *Rosni kaplji* (1914) je slast bolečine prelil v dobrino žrtve,⁵² iz pesmi odseva želja ženske po predajanju, po samoizročanju, po izginitvi v moškem:

... Izsrkaj me! Ko kaplja v roži zgine
in dá ji novo rast, za tvojo slast
zgubé se v tebi moje bolečine.

V zbirki *Padajoče zvezde* so poleg cikla *Tristis amor*, v katerega spada večina že omenjenih pesmi, še vedno močno erotično obarvane pesmi iz cikla *Pisma* (1914). Strast, ki ni več le pogubna sla, se tu stopnjuje do skrajnosti. Ženska, izposojeni lirski subjekt, se želi popolnoma izročiti moškemu in biti z zanosom ljubljena. V peti pesmi *Pisem* je čutiti slast bolečine – ali z Župančičevimi besedami – zasanjano plakanje, hrepenenje in ekstatično strast ženskega srca, ko ženska hoče ljubiti in biti ljubljena *hic et nunc*:

Spojila v eno sva se v bolečinah,
ki jih nihče ne vidi. Dva vodnjaka
oddaljena vrh zemlje sva. V globinah
pa se le eden v drugega pretaka.

⁵²Tako se je izrazil Župančič v kritiki *Padajočih zvezd* v Ljubljanskem zvonu (Gradnik, 1984: 260).

Iz sedme pesmi *Pisem* lahko razberemo Gradnikov materialistični življenjski nazor, ki nima nič skupnega s krščansko transcendentalnostjo. Ženska namreč ne verjame ne v življenje ne v ljubezen po smrti. Slednja ji predstavlja konec vsega, Nič, ljubezen pa razume kot najvišjo obliko moči, s katero človek lahko ubeži smrti, Niču:

*... Izsrkaj mi iz žil
vso to besnečo kri, da truden vpil
boš od slasti, da ko življenje zajde,
pri meni smrt ničesar več ne najde.*

Kot smo opazili že v *Pismih*, Gradnik rad položi besede v usta ženski, da bi bila ljubezenska govorica s tem bolj verodostojna. Pesem *Besede iz groba* (s podnaslovom *V spomin M. Š.*; 1913) ima razkrito biografsko ozadje, saj je posvečena pesnikovi mladostni ljubezni Mariji Švalovi, ki naj bi jo Gradnik od vseh žensk najbolj ljubil in je prezgodaj umrla. Gre torej za pesem vložnico z ženskim lirskim subjektom, ko se mrtva ljubica po smrti takole oglašá svojemu dragemu⁵³:

*Že mesece sem tu na dnu te jame
črne. Kod, o, kod si hodil, dragi,
da nisi mislil več in vedel zame?*

*Ves čas sem čakala te. Sneg me beli
pokril je. V mrzlih rokah so zveneli
mi tvoji nageljni. Potem močilo
deževoje grob je moj, a ni te bilo ...*

Toda ljubica se ne vrača le z očitki, marveč je pripravljena na spravo in odpuščanje:

*Saj, nisem, dragi, nisem huda náte,
in vse, prav vse odpuščam ti. Ne joči.*

⁵³ Pesem – prav tako tudi osma pesem iz cikla *De profundis* – kaže reminiscence na Propercijevo elegijo IV,7.

3.3.2 Zbirki *Pot bolesti* in *De profundis* ter izbor iz *Svetlih samot*

Z motivom *eros-thanatos* je bila resda najbolj prežeta Gradnikova prva pesniška zbirka *Padajoče zvezde*, vendar se z različnimi pomenskimi odtenki tega motiva srečamo v veliki meri še v pesniških zbirkah, ki sledijo.

Več kot dve tretjini zbirke *Pot bolesti* (1922) predstavljajo miselne pesmi, vendar se z začetnimi pesmimi Gradnik pokaže kot nadaljevalec prevladujoče ljubezenske tematike v *Padajočih zvezdah*. Pesem *Eros – Tanatos* (1922), ki uvaja zbirko, se prične z besedami:

Pil sem te in ne izpil, Ljubezen.

/.../

vžil sem te, da nisem bil več trezen

in da nisem vedel, da si Smrt.,

zadnja kitica pesmi pa se sklene:

... nisem vedel, Smrt,

da si najskrivnostnejša Ljubezen.

Ljubezen in smrt sta torej še vedno dve različni imeni za isti pojav – ljubezen še po smrti povzroča slast in grozo, po drugi strani pa se iz življenja nadaljuje v smrt in celo preko nje.

Z manj gorečo eruptivnostjo se srečamo v pesmi *Noči* (1914), ko moški lirski subjekt s slikanjem kontrastov med dnevom in nočjo oriše bolelost zaljubljenega srca:

A ko se dela dan in še te ni,

bi hotel, da bi bila noč ta večno,

ker samo v temni noči mi nesrečno

srce je moč tolažiti z lažmi.

V pesmi *Pričakovanje* (1921) ljubica z divjim hrepenenjem čaka na ljubimca:

... o kako te čakam!

... in celo noč premolim, kakor blazna

ime presladko tvoje jecljajoč.

Mrakobno-temačno ljubezensko razpoloženje preveva tudi pesem *Večér je, večer* (1921), v kateri ženska šele ob smrti svoji duši želi pokoj:

*Ko bom ležala v kamri črni,
takrat se zopet k meni vrni.*

Motiv egoističnega samoizročanja, ki se pojavi že v Gradnikovi prejšnji zbirki, se na novo prebudi v pesmi *V omami* (1921) in se stopnjuje do izničenja:

*o drži me na ustih in me pij,
da zadnja kaplja v tebi izkopni.*

V ozadju lahko slutimo maščevanje, ki ga ljubimcu pripravlja razočarana in skorajda razbesnjena ljubica še po smrti:

*... potem me rožo z nogo poteptaj,
potem me čašo prazno trešči v tla,
da bo še v slast črepinj ti žvenketanje.*

*Ker vem, da kot razbite tvoje sanje,
kot bolečina, kes in kot zločin,
bom vedno še hodila ti v spomin.*

Gradnik je očitno menil, da lahko vsebini ljubezensko-erotičnih pesmi prida večjo težo z ženskim vložnim lirskim subjektom, prek katerega je morda divja čutno-erotična prvina bolj prvinsko izražena. Vsaj tako se nam zazdi ob prebiranju pesmi *Žariš in žgeš* (1920), iz katere kar vre in bruha ogenj strasti in bolečine:

*Do dna srca
izpali me, do smrti me izmuči.*

V naslednji kitici iste pesmi se razburkanost srca poleže in na dan privrejo pomirljivi, spravitveni toni, ki telesnost nadgrajujejo z duhovnimi razsežnostmi. Zgodi se vrednotenjski premik, ko ženska ni več le tista, ki uničuje in ugonablja moškega, temveč mu postane izvir svetlobe – nečesa

pozitivnega. Obenem pa v ospredje počasi stopa krščansko verovanje v življenje po smrti, ki spodriva ničejanski nihilizem:

*Naj tvoja vsa me prepoji svetloba
in če zaprem poslednjikrat oči,
pa bodi lučka mi, ki večne dni
sijala mirno bo v globine groba.*

Pesem **Ob slovesu** (1920) spet žensko prikaže kot egoistko, ki ob ločitvi ne privošči svojega ljubimca nobeni drugi ženski in mu z zadoščenjem zagotavlja:

*Jaz sem potrgala tvoj prvi cvet,
jaz sem izsrkala tvoj prvi med
in druga ga ne najde več nikoli.*

Nerazumna in divja erotična sla na novo izbruhne v pesmi **Po poročni noči** (1922). Simbolika barv (čistost belih postelj pesnik postavlja ob bok *od nohtov krvavi glavi*) stopnjuje grozovitost storjenega dejanja – ženska se ne boji niti umora svojega moža v poročni noči, samo da bi lahko svojemu ljubemu dokazala, kako je vdana edinole njemu:

*O, kako krvava
od mojih nohtov je njegova glava!
/.../
In zdaj Vas čakam tu, še vedno čista.*

Motiv z grobno fantastiko Gradnik objavi v **Pesmi vdove** (1917). V njej vojaška vdova kleče trka na grobna vrata, tako da ima že vse krvave roke, in vabi moža k sebi. Želi se na vsak način dokopati do njega, četudi bi se morala za to ceno spremeniti v snov:

*Če bi trava bila tvoje jame,
rasla bi do krste ti globoke,
zrasle v srce bi ti korenine,
pa bi mislil, da so moje ròke.*

V vojno dogajanje in v vanj vpeto ljubezensko-smrtno motiviko nas pospremi tudi *Pesem dekleta* (1917), v kateri dekle tke črno platno za svojega v vojni vihuri umrlega fanta:

Joči, joči! mi srce velevala.

Jaz pa nimam solze več nobene,

da bi trdo platno omočila.

Pesem *Na goriškem pokopališču* (1920) je kot *Besede iz groba* posvečena Mariji Švalovi, kar je razvidno iz podnaslova (*Spominu M. Š.*), in je še ena v vrsti Gradnikovih pesmi z grobno fantastiko. V pesmi gre za dvogovor med umrlo Marijo in pesnikom, ki je prišel na njen grob, da bi se pogovoril z njenim srcem. Kljub temu da so se ostala mrtva dekleta predajala vojakom, ko je čez njihove grobove divjala bitka, je pesnikovo dekle ostajalo zvesto le njemu:

... nate mislila sem v žalosti globoki .

O kako bi mogla biti ti nezvesta!

Zbirka *De profundis* (1926), ki nadaljuje razpoloženje iz *Poti bolesti*, je razdeljena na osem razdelkov; prepletanje, spajanje in pomirjevanje ljubezni in smrti, teh dveh večno nezdružljivih skrivnosti, pa pride do izraza zlasti v prvem pesniškem ciklu *De profundis* (1923). O tem ciklu je Gradnik sam dejal, da je v njem jasno povedal, da je vrednost življenja samo v hrepenenju, saj slast, dosežen užitek, življenje zamori. Razpoloženju med nastajanjem celotne zbirke – kar se kaže tudi v tematiki – pa je botroval splet duševnih in fizičnih pretresov v pesnikovem življenju. O tistem življenjskem obdobju namreč pravi, da se je takrat utrgalo v njem vse, kar je bilo še upanja v kakšno srečo; vse se je nakopičilo in zgostilo, med drugim tudi bolezen (Boršnik, 1954: 103).

V že omenjenem ciklu *De profundis*, ki ga je spet posvetil svoji mladostni ljubezni Mariji Švalovi, se ponovno srečamo z motivom mrtve ljubice,⁵⁴ saj govori mrtvo dekle iz groba kot vložni lirski subjekt. Še vedno ne vemo zagotovo, ali je Gradnik s tem, ko se je vživel v žensko duševnost, hotel prodreti v bistvo erosa samega ali morda poudariti željo biti zanosno ljubljen ali mogoče kaj drugega ... Pesnik delno razbline naša ugibanja, saj je v pogovoru z Josipom Vidmarjem dejal, da

⁵⁴V tretji zbirki ni nobene pesmi, ki bi izpovedovala ljubezen do živeče žene.

pesmi vložnice nikakor niso biografska resničnost, temveč le ubeseditev želje, le pesniška resnica. Te pesmi so bile namreč izpovedi o čustvih, kakršnih si je želel, ne pa pripovedi o nečem, kar je bilo (Zadravec, 1999: 72). Seveda je na mestu vprašanje, v kolikšni meri se je Gradniku posrečilo vživljanje v žensko duševnost in ali so pesmi z vložnim ženskim lirskim subjektom bolj ženske ali bolj moške. D. Maksimović meni, da bi lahko kot ženski način izpovedovanja ljubezni ženske označili predanost, stopnjo brezmejnega samoizročanja, neposrednost in naivno iskrenost, pri ognjeviti strasti, ki govori iz pesmi, pa gre bolj za moški način izpovedovanja (Zadravec, 1999: 72).

Komentar [u1]: Kje to izjavlja?

Če je bil v prvem razvojnem loku Gradnikov pesniški *eros* boj med spoloma, strast in čutnost, ko čustvo žari in žge kot snov, je bilo v dvajsetih letih že opaziti prehod k duhovnejši vrsti ljubezni; telesni eruptivnosti se je pridruževalo zatajevanje telesnega, z omenjenim ciklom pesmi pa se je uveljavljala tudi transcendentalna ženstvenost. Snovno izničevanje, ki ga je Gradnik strnil v osmo pesem cikla *De profundis*, zdaj ni učinkovalo več tako dramatično, ampak se je umaknilo skorajda že blaženemu prehajanju, stapljanju, dajanju in jemanju:

*Ko pa zadnje kaplje krvi
črna zemlja bo sesala,*

*mislila bom: ti si v zemlji,
s tabo se ta zadnja kaplja
mojega telesa staplja
in porečem: „Jemlji, jemlji!“*

V tem ciklu ženska ni več toliko čutna kot pa hrepeneča, kar razberemo iz pete pesmi cikla:

*Ah, saj samo hrepenenje
srca vredno je življenje.*

Prehajanje iz poudarjene telesne, čutne ljubezni v poduhovljeno zaznamo tudi v verz *sem le zate svetel plamen* iz prve pesmi cikla.

Že znani motiv ljubice, ki se z očitki vrača iz groba k ljubimcu in ki nas spominja na Propertijevo sedmo elegijo, se pojavi v sedmi pesmi cikla:

*Nisi prišel, ko sem spanec
zadnji sredi sveč zaspala ...*

Smrt se nam v deseti pesmi cikla zazdi domača, svetla, osvobajajoča in kot edina možna pot uresničitve ljubezni:

*Samo v smrti je svoboda:
zopet najdeš, kar si ljubil;
večnosti ti vrne voda,
kar si ljubil in izgubil.*

Mirnost in dušna spokojnost, ki vejeta iz teh verzov, nakazujeta, da gre v ciklu *De profundis* res za pesem napol premagane strasti in napol premagane smrti čustveno simbolnega pomena, kot je zapisal Josip Vidmar (Gradnik, 1986: 330).

Ljubezenska tema v zbirki *De profundis* pride v ospredje spet v zadnjem, osmem razdelku. V pesmi *Vprašanje* (1923) se prepleta z refleksivno temo, saj se lirski subjekt z retoričnim vprašanjem obrača na nebeškega Očeta:

*Čemu ta slast za neutešne sanje,
ta strast krvi, mesa in duše rovanje,
to srce žejno in nemirujoče?*

V *Dvogovoru* (1926), ki je pogovor med moškim in žensko (zato je pesem dvodelna), erotična vznesenost zamira. Vloga ženske, ki je doslej v odnosu do moškega zavzemala pomembno mesto, se zmanjša. Moški svojo čustveno odtujenost do ženske opravičuje z besedami:

*Kako naj duša vsa se duši daja,
če sem še sebi sam si vedno tuj
in sam s seboj v nenehajočem sporu?*

V teh verzih se morda skriva tudi odgovor na vprašanje, zakaj večino ljubezenskih pesmi pri Gradniku govori ženska in ne moški.

Zbirka *De profundis* se sklene s pesmijo *Blodne sanje* (1926), v kateri se pesnik počuti prevaranega in zaslepljenega od varljive ljubezni, zato namerava dokončno pomesti s temi *praznimi upi* in *sladkimi strupi*. Bralcu postane jasno, da se Gradnikovo ljubezensko pesnjenje izteka:

*Zdaj konec je omotice in trezen
ljubezen vso in sanje in vse nade
na kup sem vrgel in sem ga zažgal.*

Gradnikova četrta pesniška zbirka *Svetle samote* (1932) je izšla ob pesnikovi petdesetletnici in jo lahko pojmuje kot prelomnico v njegovi ustvarjalnosti, saj sam pravi, da je šel takrat vase bolj kot kdaj prej in da je veliko razmišljal o sebi, o življenju in o smislu življenja (Boršnik, 1954: 122). Pričujoča zbirka je tako antologija Gradnikove izvirne lirike; izbor je opravil Josip Vidmar in 87 pesmi je v *Svetlih samotah* razvrstil v sedem razdelkov. V prvi razdelek z naslovom *Eros – Tanatos* je uvrstil pesmi z motivom ljubezni in smrti, in sicer: *Eros – Tanatos, V mraku, Melanholija, Rosna kaplja, Noči, Oblaku, Pisma, Pričakovanje, V omami, Žariš in žgeš, Večer je, večer, Ob slovesu, Zima, Besede iz groba, De profundis*. Nekatere pesmi s tovrstno motiviko najdemo tudi v ostalih razdelkih, natančneje pa si bomo ogledali tiste, ki jih do sedaj še nismo omenili.

Že v zbirki *De profundis* smo opazili, da Gradnikovo upesnjevanje ljubezenskega čustva, polnega slasti in hkratne bolečine, postopoma ugaša, saj v ospredje stopajo druge teme (bivanjska, religiozna, domovinska, kmečka ...), ta težnja pa se v *Svetlih samotah* samo še nadaljuje. V pesmi *Izpoved* (1931) o poudarjanju čutnosti in telesnosti ni ne duha ne sluha, kot da ju Gradnik ni nikoli upesnjeval:

*Več so samote svete mi tišine,
pogovor sam s seboj in več v globine,
v vrtince srca lastnega pogrez.*

Ljubezen nastopa le še v poduhovljenem in ponotranjenem smislu, tone vedno bolj v pesnikove globočine, kar je potrjeno v pesmi *Srce poslušam* (1932):

*... Vir hropeč grgra,
vre v globočinah, ali ne izvira
na dan za žejo ust in medlo hira
v temini tužni mojega srca.*

Pesem *Srečanje* (1931) izzveni kot poslednji krik boleče ljubezenske slasti in kot spomin na nekdanjo omamo. Ženska izgublja veličino v življenju moškega, saj mu ne predstavlja več varnega zatočišča kot nekoč:

*Sama si gladna in žejna in trese te mraz.
S čim naj te moje srce, vse premrlo, ogreje?
/.../
Pij moje solze in jej mojih ust bridki kruh!
O, kako tužna je najina zadnja gostija!
Z zadnjimi kapljami srce ti v zdravje napija,
v zadnji omami opaja me las tvojih duh.*

Na podoben vrednotenjski premik naletimo v dvodelni pesmi *Dvogovor* (1929). Če je Gradniku ženska prej pomenila vse, mu zdaj pomeni le še *bledo, iz daljav mrlečo luč*, ki ni dovolj močna, da bi ga grela in razsvetljevala kot nekdanj:

*Bakle rdeče žgoči plamen
bo ogreval ti obraz;
mrzel lesk je mojih las,
mrzel prsi beli kamen.*

Moški ženski odgovarja vdan v usodo in brez jeze ali razočaranja:

*Samo kakor zvezda žári!
Če ne greješ, nič ne de.*

Obenem ji priznava, da bo še naprej ona tista, ki bo vodila njegovo dušo vse do groba:

... a za duše moje pot,
v zapuščenih grobov kot
vendar zadnja boš vodnica.

3.3.3 Zbirke *Večni studenci*, *Zlate lestve*, *Pesmi o Maji*, *Pojocha kri*, *Harfa v vetru*

Gradnikova pozna erotika v naslednjih zbirkah skuša skrivnostni boj dveh struj, nenehno odbojnost med moškim in žensko, nemožnost poistovetenja ublažiti. Moški in ženska zdaj ne iščeta rešitve za doseženo sožitje v bežanju drug od drugega, v neresničnem svetu hrepenenj in sanj, temveč v vračanju enega k drugemu v resničnem svetu, na miren in bolj racionalen način.

Takšno razvojno stopnjo erotike lahko prepoznamo v alegorični pesmi *Fontana in curek* (1938), ki je izšla v *Večnih studencih* (1938). Fontana kot ženski princip sprašuje vodni curek kot moški princip:

*Zakaj te hrepenenje proč od mene,
iz mojega naročja kvišku žene?*

Curek ji odgovarja, da je vse, kar je v najvišjem vzponu iskal pod nebom, našel razlito čez njenih vod globino. Kljub odhajanju se vrača k njej:

*In v hrepenečem loku se z višav
pokojno vračam v tvojo globočino.*

Tudi iz likovne pesmi *Pogovor* (1938) iz omenjene zbirke veje podobno zrelo spoznanje o pomembnosti prehajanja zunanjih, čutnih vezi ljubezni v trdnejše, ponotranjene, in spoznanje o tem, da je lahko bolečina ljubezni pot, ki človeka pelje k popolnosti:

*O slast ta omamna,
to padanje kamna
v neznane temine vse niže in niže.
In kakor nikoli
čutila sem v bôli,
da v srce prihajam ti bliže in bliže.*

Pesniku se v pesmih zrelega življenjskega obdobja pozna teža let; ljubezenske pesmi niso več odslíkava trenutnega razpoloženja srca, temveč pesnik ljubezen umetno oživlja in hrani s spomini na minulo ljubezensko čustvo ali pa že sluti osamljenost, ki ji ne more ubežati. V pesmi *Prišel bo čas* (1938) se moški lirski subjekt obrača na izbranko:

*Prišel bo čas, ko mi ne boš več rekla,
da sem ti drag ...
Takrat bom kakor cestni kamen sam
in bo samo spominov rožnivenec
drsel skozi moje siromašne dlani.*

Podobno nostalgíčno spominjanje na nekdanjo ljubezen je tudi motiv v pesmi *Mimo naju teče čas* (1938):

*Kdaj že ljubil sem te dlani?
Sem jih že v mladosti rani?
O, prikazen davnih sanj!
Srce prazno zdaj je ...*

Tudi v zbirki *Zlate lestve* (1940) najdemo še nekaj izbruhov ljubezenske bolesti, ki pa jih preglasi umirjeno, bolj razumsko teženje moškega in ženske po medsebojnem sožitju, razumevanju. Iz teh pesmi je razvidna tudi pesnikova resignativna nota, saj se zdi, kot da se je sprijaznil s tem, da globok prepad med žensko in moško naturo ne bo mogel biti nikoli popolnoma presežen. O vračanju enega pola k drugemu govori alegorična pesem *Orel in smreka* (1939), v kateri se je orel z brezmejnih nebesnih širjav vrnil k razklani smreki, ki je vdano čakala nanj:

*Ve: uteha ni njegovi žeji,
ali, ko napije zvezd se pene,
bo počival le na njeni veji.*

Na motiv bežanja in vračanja ter ponotranjenega ljubezenskega čustva naletimo tudi v pesmih *Timandra Alkibijadu* (1940) in *Alkibijad Timandri* (1940):

*... luč sem in ti v noči črni
srcà odganjam strah in dvom in mrak.*

/.../

*Če pa me zapustiš in sama tu
ljubezni bom pobirala črepinje,
trosila bom na tvoje jih stopinje
in z njimi ti kazála pot domu.*

V pesmi *Vdova* (1940) imamo zopet vložni lirski subjekt, saj vdova vsa drhteča čaka in vabi svojega dragega, naj jo obišče. V njenih besedah se prebuja v obrisih nerazumna sla in slast, ki je bila značilna za Gradnikovo zgodnejšo ljubezensko liriko. Ta sla se stopnjuje do želje po smrti. Gradnik sam je o tej pesmi dejal, da gre za »vživljanje v čustvovanje tujega človeka, v tem primeru ženske in nje obupa po smrti ljubljenega moža, ki je tako silen, da si ne želi drugega kot smrt« (Boršnik, 1954: 144):

*O, pridi, tu v póstelji, s temi lasmi
priveži me k sebi in ko se zdani,*

*ko srce bo bílo mi tiše in tiše,
kot breme odnesi do svoje me hiše.*

V *Pesmi deklice* (1940) se razkriva motiv nesrečne in neizpolnjene ljubezni, ko deklica z grenkobo nagovarja svojega nesojenega ljubega:

*Kadar bo dan,
smeh moja tugo v očeh naj zagrebe,
da bo ostalo vsem skrito, da tebe
ljubim z aman.*

V pesmi *Črni angeli* (1940) želja po spravi in odpuščanju še bolj poveže žensko in moškega ter okrepi njuno ljubezen:

*Za vse prevare in za vse bridkosti,
ki si trpela zame jih, oprosti.
Saj tudi jaz sem skrival svoje rane.*

V *Tužni pesmi* (1938) se moški oziroma ženska v spominih vrača k nekdanji ljubezni in objokuje tragiko umrle ljubezenske vezi, od katere je ostal le *kes skeleči, ki ne mine*. Lirski subjekt v pesmi ni določljiv, tako da si bralec lahko po svoje razlaga, kdo v pesmi koga nagovarja:

*Ne hodi proč, ostani tukaj z mano,
roko mi daj, da moja se ogreje,
naj vse se vrne, kot je bilo preje,
čtudi je že davno pokopano.*

Čeprav smo dejali, da je motiv *eros-thanatos* v Gradnikovi zreli liriki postavljen v bolj razumske okvire in je zato manj boleč in odtujitven, hrepenenje po združitvi moškega in ženske v pesmi *Konec* (1940) ne doživi končnega epiloga v uresničenju:

*O, vedel sem, da samo src iskanje
in samo hrepeneči klici v noči
in zmeda, dvom in v sanjah jok pekoči,
želja nemir in rok omahovanje
zaveza src nezrušna je – združitev
slovó samó in tužna je ločitev.*

Gradnikovo upesnjevanje motiva *ljubezen-smrt* je v naslednjih pesniških zbirkah zelo redko in nič več tako osebno. V zbirki *Pesmi o Maji* (1944) si v pesmi *Maja in smrt* (1943) Maja gleda iz oči v oči s Smrtjo in jo odganja stran kljub vablјivim besedam ter obljublja zvestobo in predanost edinole svojemu ženinu:

*On, samo on je, on edini, prvi
in zadnji, ki mu poklonila v dar
bom to kipenje svojih žil, ta žar,
ki v moji duši je in v moji krvi.*

V zbirki *Pojocha kri* (1944) pesem *Jesenska tišina* (1944) slika jesensko erotiko, bolečino ob zavrnitvi v ljubezni:

*Ostala z menoj je samo bolečina,
ostale z menoj so besede slovesa ...*

V najboljšejšem izboru Gradnikove poezije, v zbirki *Harfa v vetru* (1954), ki jo je uredil Filip Kalan, so izšle tudi še nikoli prej objavljene pesmi. V nekaterih od njih lahko prepoznamo različico motiva *eros-thanatos*, čeprav govorica erosa ni več tako občutena in prepričljiva. Zdi se, da se Gradnikova ljubezenska drama izteka h koncu ...

V pesmi *Opojni mrak* (1954) dragi ljubico zaljubljeno sprašuje, ali ji je drag. Njen molk mu razodene resnico, ljubico pa takole prosi:

*O pusti, naj me vsaj te sanje
slepijo s srečo, ki je ni.*

Optimistično in upanje vzbujajoče je razpoloženje v pesmi *V megli* (1954), ko se v mraku osamljenemu moškemu pred očmi rišejo podobe njegove ljube, ki dajejo njegovemu bednemu življenju edini smisel, čeprav so le vedno vračajoč se sen:

*In spet pred mano si in spet migljaš
kot luči sij. O vem, da nisi laž,
ker si moj sen, ki se mi večen vrača.*

Za Gradnikove pesmi v splošnem velja, da se je v njih težko vživeti v mrko ljubezensko strast, vso prežeto z bližino smrti, po drugi strani pa iz njegove poezije sije svit žara, ki ga čutimo vse življenje – to je pekoč žar ljubezni, strašne kot smrt, in smrti, slajše od ljubezni. Spremljanje Gradnikove drame ljubezni in smrti se torej končuje, za bralca pa je to lahko šele prvi, začetni korak k razumevanju globine in širine Gradnikovega umetniškega prepletanja navidezno nezdružljivih pojmov ...

3.4 Statistična obdelava izrazja za ljubezen in smrt v Gradnikovi izvorni liriki

3.4.1 Materiali in metode

Po navadi se statistična veda ukvarja s številčnimi podatki, vendar ni vedno tako – statistične obdelave oziroma analize se lahko lotimo tudi v besedilih, v katerih nam podatke predstavljajo besede. Namen besedilne analize je preučiti nepovezane besedilne podatke, iz besedila povleči pomenske številčne pokazatelje in omogočiti, da so podatki, ki jih vsebuje besedilo, dostopni različnim algoritmom podatkovne obdelave. Besedilna analiza nam lahko služi v različne namene – odvisno od tega, kaj želimo z njo doseči. Ko preučujemo pojavnost določenih besed v posameznem dokumentu, program za besedilno analizo prepozna kot isto besedo različne sklonske oblike te besede in tudi besede, ki spadajo v isto besedno družino kot izhodiščna beseda (imajo isti koren, npr. ljubezen, ljubiti, ljubljén) (Statsoft Inc., 2006).

Predstavljeno statistično metodo smo uporabili za ugotavljanje in prikaz pogostnosti rabe izrazov *ljubezen* in *smrt* (spremenljivka Y_1) ter nekaterih njunih sopomenk (spremenljivka Y_2) v Gradnikovem celotnem izvirnem pesniškem opusu. V tem primeru imamo za dva glavna vpliva (skupina in obdobje) tri ustrezne ničelne hipoteze, osnovane in predstavljene kot normalizirane porazdelitve podatkov, in ne le kot pričakovane vrednosti: brez uveljavitve glavnega vpliva S [$H_0^F(S)$] (npr. skupini »Ljubezen« ali »Smrt«), brez uveljavitve glavnega vpliva O [$H_0^F(O)$] (npr. obdobja 1896–1906, 1907–1916 ..., 1957–1967) in – kot glavni predmet zanimanja – brez interakcije med S in O [$H_0^F(A*B)$] (npr. interakcija skupin »Ljubezen« in »Smrt« in obdobji »1896–1906, 1907–1916 ..., 1957–1967«). Ničelne hipoteze, ki smo jih pri tem postavili, so v zapisu (1):

$$\begin{aligned} (H_{01}^F(S) : \bar{F}_{i\bullet} &= \bar{F}_{2\bullet}) \\ (H_{01}^F(O) : \bar{F}_{\bullet 1} &= \bar{F}_{\bullet 2} = \dots = \bar{F}_{\bullet 7}) \quad \dots (1); \\ (H_{01}^F(S*O) : F_{ij} + \bar{F}_{\bullet\bullet} &= \bar{F}_{i\bullet} + \bar{F}_{\bullet j}). \end{aligned}$$

Pri tem npr. [$H_{01}^F(S*O)$] pomeni, da se pogostnost pojavljanja izhodiščnih besed *ljubezen* in *smrt* skozi časovna obdobja ni spreminjala v medsebojni soodvisnosti enega vpliva (skupina) od

drugega (obdobje). Velikost ene spremenljivke (vpliv skupine) torej ni odvisna od ravni druge spremenljivke (vpliv obdobja).

Z uporabo ortogonalnih kontrastov smo razdelili skupine na primerjalne enote znotraj posameznega obdobja. Pri tem postavljena ničelna hipoteza predpostavlja, da je pogostnost pojavljanja besed med skupinama enaka. Razliko med skupinami znotraj posameznega obdobja smo ocenili na osnovi ničelne hipoteze, ki je v zapisu (2):

$$(H_{01}^F(S * O): F_{ij} - F_{i\cdot} = \bar{F}_{i\cdot} - \bar{F}_{i\cdot}) \quad \dots (2).$$

Naravno časovno težnjo spreminjanja pogostnosti pojavljanja besed smo ocenili s kontrastno ortogonalno polinomske primerjavo. Ocenili smo prisotnost linearne, kvadratne, kubne in skupaj preostalih polinomskih stopenj višjega reda (ocena skupnega regresijskega koeficienta – $b_{\text{skupni } 1, 2, 3, \geq 4}$) pri spremembi oz. težnji spremenljivk Y1 in Y2 glede na spremembo vpliva obdobja (kategorična neodvisna spremenljivka) v obravnavanih skupinah. Pri tem postopku je treba oceniti višje polinomske stopnje ne glede na to, da pojav linearne težnje ocenimo kot nenaključen. Pri obeh spremenljivkah smo ocenili tudi naključnost razlike med vsemi koeficienti regresije posameznih krivulj. Omenjeni postopek je primerljiv s postopkom, vključenim v regresijske modele.

Alternativne hipoteze ($[H_A^F]$) pri vseh zapisih v (1) in (2) predpostavljajo, da se vsaj ena normalizirana porazdelitev razlikuje od ostalih oz. da se vsaj ena ocena relativnega vpliva ($\hat{p}_{ij}$) skupin, obdobj oz. interakcij razlikuje od drugih. Nastale razlike so se lahko pojavile kot posledica pesnikovega sistematskega pristopa k uporabi obravnavanih besed v njegovi izvirni liriki ali pa so bile ugotovljene pogostnosti v pesmih naključne narave. Z oceno hipotez (1) in (2) smo ugotovili, katera od teh razlag je verjetnejša. Prav tako smo želeli pri njunih skupinah sopomenk ter pri drugih njihovih sklonskih oblikah in besedah iste besedne družine oceniti njihovo pogostnost pojavljanja v istih pesmih pri posamezni skupini in obdobjih ter v interakciji skupine in časovnega obdobja, z osnovnimi izhodišči, že predstavljenimi v ničelnih hipotezah (1) in (2).

Gradnikovo pesniško ustvarjanje smo po smiselnosti razdelili na sedem zaporednih kronoloških obdobij (intervalov oz. – v statističnem jeziku vzorčenja – stratumov), in sicer od leta prve znane objave (oziroma nastanka) njegove pesmi do leta njegove smrti. Vsako obdobje povprečno zaobjame desetletje pesnikovega ustvarjanja, le prvo in zadnje obdobje sta za leto obsežnejši od ostalih. Da bi bili izsledki besedilne analize čim bolj zanesljivi, smo v obravnavo zajeli vse pesmi (razen prevodov in tistih pesmi, pri katerih ni bilo mogoče določiti datuma nastanka ali prve objave pesmi), izdane v štirih knjigah Gradnikovega *Zbranega dela*. Pesmi smo v posamezno obdobje razvrščali s pomočjo datumov, navedenih v opombah *Zbranega dela*. Število v obravnavo zajetih pesmi (populacija) je bilo 865, število pesmi v posameznem obdobju (in s tem variiranje Gradnikovega pesnjenja) pa lahko razberemo iz preglednice 1.

Preglednica 1: Opisna statistika zbranih pesmi in ocenjene variabilnosti iz izbranih vzorcev pesmi v obdobju med letoma 1896 in 1967 po posameznih izbranih obdobjih in skupaj

Spremenljivka	Obdobje							SKUPAJ
	1896–1906	1907–1916	1917–1926	1927–1936	1937–1946	1947–1956	1957–1967	
Število zbranih pesmi v obdobju	91	110	165	74	208	205	12	865
Ocenjena variabilnost (%)†	40	50	45	25	40	20	50	35,6
Št. naključno izbranih pesmi v vzorcu	24	25	25	20	24	20	12	150

† Variabilnost smo ocenili na osnovi 20 naključno izbranih pesmi (obdobja med letoma 1896 in 1956) oz. na osnovi vseh 12 naključno zbranih pesmi (obdobje med letoma 1957 in 1967) in v njih zastopanih besed iste besedne družine kot skupini »Ljubezen« in »Smrt« ali na osnovi interakcije »Ljubezen*Smrt«.

Ker bi bilo ugotavljanje pogostnosti izhodiščnih besed *ljubezen* in *smrt* v celotni populaciji preobsežno, smo iz vsakega obdobja naključno izbrali vzorec dvajsetih pesmi – razen v sedmem obdobju, v katerem smo preučili vseh 12 naključno zbranih pesmi – in v njih ugotavljali pojavnost besed *ljubezen* in *smrt*. Na osnovi dobljenih rezultatov smo za posamezno obdobje ocenili variabilnost, s pomočjo katere smo izračunali število pesmi, ki bi jih bilo treba preučiti, da bi bil vzorec reprezentativen (Zar, 1999; Košmelj, 2001). Skupno število podrobno preučevanih pesmi tako znaša 150.

V vzorcu teh 150 pesmi smo ugotavljali pogostnost izhodiščnih besed *ljubezen* in *smrt*. Poleg tega smo v teh pesmih preučevali tudi pojavnost in pogostnost petih besed, ki imajo v Gradnikovi poeziji podoben pomen, kot ga imata izhodiščni besedi. Te besede smo v naši raziskavi poimenovali sopomenke, čeprav niso v povsem sopomenski zvezi z izhodiščnima besedama.⁵⁵ Iz preglednice 2 je razvidno, katere besede so bile podrobneje preučevane.

Preglednica 2: Predstavitev preučevanih skupin »Ljubezen« in »Smrt« ter skupin njihovih sopomenk

S K U P I N A	L j u b e z e n	V to skupino smo zajeli različne sklonske oblike besede <i>ljubezen</i> in besede, ki spadajo v isto besedno družino (npr. ljubiti, ljubica, ljubljen).	S O P O M E N K A	S L s r c e	– srce – hrepenenje – poroka – strast – sreča
	S m r t	V to skupino smo zajeli različne sklonske oblike besede <i>smrt</i> in besede, ki spadajo v isto besedno družino (npr. umreti, mrlič).		S S s l o v o	– slovó – bol – grób – kri – tēma

Vse zbrane podatke o pogostnosti pojavljanja omenjenih besed skupin in sopomenk po skupinah in obdobjih smo najprej vnesli v program *Excel* (Microsoft Office, 2000) v t. i. dolgi obliki zapisa.

3.4.2 Statistična obdelava podatkov

V študiji smo – kjer ni navedeno drugače – uporabili statistično teorijo in iz nje izhajajoč način izračunavanja statistik, ki je splošno znan in v obliki hipotez in/ali enačb predstavljen kjer koli (Zar, 1999; Košmelj, 2001). Za statistično obdelavo podatkov smo uporabili statistični modul SAS/STAT® programskega paketa SAS®.⁵⁶ Vse matematične operacije smo izpeljali v algoritmihih programskega vzajemnega matričnega jezika modula SAS/IML®. Pri celotni statistični analizi smo uporabili uporabniški in postopkovni vodnik SAS® (SAS Institute Inc., 1999a, b, c, 2006).

⁵⁵Najprej smo za vsako skupino (»Ljubezen« in »Smrt«) določili po deset besed, ki se največkrat pojavijo v pesmih v sorodnem pomenu kot izhodiščni besedi oz. skupini. Izmed njih smo naključno izbrali po pet t. i. sopomenk, ki so bile deležne podrobnejše obravnave (upoštevali smo tudi različne sklonske oblike teh besed in besede z istim korenem). Sopomenke so bile razvrščene v skupini »SLsrce« in »SSslovo« po enakem postopku.

⁵⁶Verzija 8.2 za okolje MS Windows NT/Windows XP, SAS Institute, Cary, NC, USA, 2001.

V povezavi z vrsto podatkov smo v naši študiji pridobili podatke diskretnih spremenljivk (npr. pogostnost pojavljanja besed *ljubezen* in *smrt* v izbrani pesmi *Pikapolonica*, ZD IV, 360). Normalna (Gaussova) porazdelitev podatkov je za oceno variance in izračuna koeficienta korelacije osnovna predpostavka, ki vodi k pravilni izbiri vrste parametričnih ocen in modelov. Kadar predpostavko o normalnosti porazdelitve vrednosti (ostankov) za preučevano lastnost zavrnemo ali imamo opraviti z diskretnimi spremenljivkami, moramo pri statističnih analizah uporabljati transformacijo podatkovnih vrednosti ali neparametrične teste (Zar, 1999; Statsoft Inc., 2006).

Normalnost porazdelitve podatkov spremenljivk Y_1 in Y_2 iz naše študije smo ocenili s postopkom UNIVARIATE in znotraj tega z opcijo NORMAL s Shapiro-Wilksovo oceno W. Grafično smo normalnost porazdelitve podatkov spremenljivk prikazali s pomočjo stavkov HISTOGRAM in PROBPLOT. S postavitvijo vseh ugotovljenih razredov pogostnosti smo se izognili izgubi podatka, hkrati pa obdržali preglednost.

Za izračun osnovne opisne statistike (srednja pogostnost, mediana, modus, standardni odklon, najmanjša in največja pogostnost) za izbrane pesmi v obdobju med letoma 1896 in 1967 po posameznih obravnavanih obdobjih in skupaj za skupini »Ljubezen« in »Smrt« ter za sopomenke v skupinah »SLsrce« in »SSslovo« smo uporabili postopek MEANS. Razlike med pogostnostjo pojavljanja spremenljivk Y_1 in Y_2 v isti pesmi ter skozi vse pesmi v preučevanem obdobju ($N = 150$) smo ocenili z Wilcoxonovim testom "signed-rank" in s postopkom UNIVARIATE.

Korelacije za pogostnost pojavljanja spremenljivk Y_1 in Y_2 v isti pesmi ter skozi vse pesmi v preučevanem obdobju ($N = 150$) smo ocenili s postopkom CORR. Pri izračunu koeficienta korelacije pri diskretnih spremenljivkah smo Spearmanove koeficiente korelacije rangov (r_s) ocenili z opcijo SPEARMAN. Z algoritmi programskega vzajemnega matričnega jezika modula SAS/IML® smo vsem koeficientom korelacije s pomočjo Fisherjeve transformacije in normalizacije njihove porazdelitve izračunali 95-odstotni interval zaupanja (95 % CI) in statistično značilnost ocene.

V Modelu 1 smo ocenili spremembe pogostnosti pojavljanja izhodiščnih besed v skupinah »Ljubezen« in »Smrt« (Y_1), v Modelu 2 pa spremembe pogostnosti pojavljanja sopomenk izhodiščnih besed v skupinah »SLsrce« in »SSslovo« (Y_2) skozi obravnavana časovna obdobja. V tem primeru je bil kot vpliv vpleten "čas opazovanja – obdobja", ki ga nismo smeli izbirati kot slučajnega časovnega poteka. V našem primeru smo na istem osebku (pesem) opravili tudi več štetij pogostnosti pojavljanja različnih spremenljivk, zato smo pri statističnih ocenah upoštevali odvisno ponovljivost spremenljivk Y_1 in Y_2 . Edini naključni vpliv v naši študiji, ki bi ga lahko predstavili v programskem zapisu, je vpliv pesmi znotraj posameznega časovnega obdobja. Število obravnavanih pesmi je bilo med obdobji različno, predvideli pa smo tudi spremembo pogostnosti besednega izrazja glede na obravnavano skupino in časovni potek.

V našem primeru smo zato uporabili postopek MIXED, pri čemer je standardni linearni model posplošen v obliko mešanega modela (Singer, 1998). Ker smo upravljali z diskretnimi števili spremenljivkami, smo uporabili neparametrična testa, ki sta bila osnovana na splošni teoriji združevanja in analiziranja neparametričnih faktorialno zasnovanih postopkov, z vključitvijo rangov v mešani model in s prisotnimi sistematskimi vplivi v modelu. Teorijo združevanja, ki sta jo za statistiko, osnovano na rangih, zasnovala Akritas in Brunner (1997), sta za ponavljajoče se meritve in maloštevilčne vzorce razširila Brunner in Puri (2002). Vpliv postopka, skupine ali časovnega obdobja sta avtorja opredelila v primerjavi s porazdelitvijo merjenih spremenljivk v dejanski študiji oz. raziskavi. V časovnih meritvah na več osebkih (pesmih) je vrednost meritve pogostnosti v k-pesmi, i-skupini in j-obdobju (X_{ijk}) naključna vrednost spremenljivke, ki ima normalizirano porazdelitev $F_{ij}(x)$. V primerjavi z normalno porazdelitvijo podatkov je normalizirana porazdelitev drugačna, saj glede njene oblike ni danih nobenih predpogojev. Pri enakem številu meritev na različnih osebkih in enakem številu pesmi v različnih obdobjih je povprečje vseh $F_{ij}(x)$ enako srednji (v našem primeru tehtani) vrednosti normaliziranih porazdelitev $H(x)$. Iz $H(x)$ in $F_{ij}(x)$ določimo relativni učinek v i-skupini in j-obdobju ((3); Brunner in Puri, 2002):

$$p_{ij} = \int H(x) dF_{ij}(x) \quad \dots (3);$$

pri tem je $dF_{ij}(x)$ prvi izpeljani koeficient F_{ij} . Vrednost p_{ij} opisuje stohastično težnjo F_{ij} glede na $H(x)$ (Brunner in Puri, 2002). Relativno oceno i-skupine v zaporednem j-obdobju (ocene $\hat{p}_{ij}$ pri skupinah »Ljubezen« in »Smrt« in pri skupinah sopomenk »SLsrce« in »SSslovo«) lahko ocenimo iz tehtane srednje vrednosti rangov i-skupine v j-zaporednem obdobju, tako da dobimo ocene porazdelitev $\hat{H}(x)$ in $\hat{F}(x)$. Pri tem se posamezne relativne ocene $\hat{p}_{ij}$ pogostnosti v i-skupini in j-obdobju primerjajo s številom vseh meritev pogostnosti v opazovanem obdobju (dve skupini, $N_C = 2 \times 150 = 300$). Razlike med $\hat{p}_{ij}$ v i-skupini in opazovanem j-obdobju smo uporabili pri primerjavi skupin, obdobj in interakcije med njima. Ocena $j\text{-}\hat{p}_{ij}$ ima namreč asimptotično normalno porazdelitev (Akritas in Brunner, 1997).

Uporabljeni možni model Model 1, pri katerem je obdobje uporabljeno kot razred, je v zapisu (4):

$$y_{ijk} = \mu + \alpha_i + d_{ij}(\tau_k) + \tau_k + (\alpha\tau)_{ik} + e_{ijk} \quad \dots (4);$$

pri tem je:

y_{ijk} = pogostnost pojavljanja besed (odvisna spremenljivka Y_1),
 μ = celotna srednja vrednost rangov,
 α_i = sistematski vpliv skupine ($i = \text{»Ljubezen«}, \text{»Smrt«}$),
 $d_{ij}(\tau_k)$ = sistematski vpliv pesmi, vgnezdene znotraj posameznega obdobja,
 τ_k = sistematski vpliv obdobja ($k = 1896\text{--}1906, 1907\text{--}1916 \dots, 1957\text{--}1967$),
 $(\alpha\tau)_{ik}$ = interakcija med skupino in zaporednim obdobjem,
 e_{ijk} = nepojasneni ostanek.

Uporabljeni možni model Model 2, pri katerem je obravnavano obdobje prav tako uporabljeno kot razred, je v zapisu (5):

$$y_{ijk} = \mu + \alpha'_i + d_{ij}(\tau_k) + \tau_k + (\alpha'\tau)_{ik} + e_{ijk} \quad \dots (5);$$

pri tem je:

y_{ijk} = pogostnost pojavljanja besed (odvisna spremenljivka Y_2),
 μ = celotna srednja vrednost rangov,
 α'_i = sistematski vpliv skupine sopomenk ($i = \text{»SLsrce«}, \text{»SSslovo«}$),
 $d_{ij}(\tau_k)$ = sistematski vpliv pesmi, vgnezdene znotraj posameznega obdobja,
 τ_k = sistematski vpliv obdobja ($k = 1896\text{--}1906, 1907\text{--}1916 \dots, 1957\text{--}1967$),

$(\alpha'\tau)_{ik}$ = interakcija med skupino in zaporednim obdobjem,
 e_{ijk} = nepojasneni ostanek.

Podatke v Modelih 1 in 2 smo najprej obdelali s postopkoma RANK in MIXED ter stavkom REPEATED, s katerim smo opisali potrebno sestavo (ko)variance nepojasnenega ostanka znotraj vseh pesmi v posameznem obdobju in ločeno v posamezni skupini. Pri neparametričnem testu privzemamo le možnosti, ki jih nudijo ocene (ko)varianc s parametričnimi postopki, v resnici pa ocen porazdelitve (srednja vrednost, varianca) ne uporabljamo. Pri tem smo želeli doseči kolikor mogoče manjše skupno število ocenjenih parametrov (ko)variance.

Transformacijo v range smo uporabili kot lastnost statistike, ki vzdržuje prvotni red velikosti meritev v vrstilni lestvici za nadaljnje računske operacije. Komponente v modelu smo ocenili z metodo nepristranske najmanjše kvadratne ocene variance (MIVQUE0), ker smo se tako zaradi prisotnosti parov enakih rangov ognili težavi odpovedi prilagajanja modelu z doseganjem pozitivno zaključene Hessianove matrike s ponavljalnim postopkom omejene največje zanesljivosti (REML). V stavku MODEL smo pri oceni sistematskega vpliva pri obeh modelih podrobneje določili Kenward-Rogerjev postopek izračuna stopinj prostosti v imenovalcu. Metoda je primerna za majhne vzorce in maloštevilne ponovitve, pri statističnih ocenah pa zmanjša možnost pojava napake tipa I (Kenward in Roger, 1997; Gomez in sod., 2005). Čeprav pri vzorčenju izbrano pesem obravnavamo kot naključno izbrano pesem znotraj obdobja, smo jo v našem primeru v Modelih 1 in 2 ocenili kot sistematski vpliv pesmi, vgnezdene znotraj sistematskega vpliva obdobja, v katerega je časovno značilno umeščena.

Pri linearnem modelu in normalno porazdeljenih podatkih lahko pri oceni matrike (ko)variance **R** umeščamo različne njene funkcionalne oblike, kar pri neparametričnem testu ni mogoče. Tu moramo upoštevati možnost popolne neodvisne matrike (ko)variance, ki opisuje variance spremenljivke X v vseh časovnih mestih in (ko)variance spremenljivke X med vsemi možnimi pari v časovni lestvici. Ta postopek je vezan na transformacijo vrednosti spremenljivke v range, kar vodi k uporabi nestrukturane (ko)variance znotraj obdobja in k možnosti medsebojne primerjave rangov.

Ker je v našem primeru predmet opazovanja pesem, ki je vedno drugačen in časovno neenak osebek, smo predpostavili, da so bila obdobja pesnikovega ustvarjanja samostojne enote (zunajdiagonalna vrednost matrike (ko)varianc je enaka 0). Ker je varianca $\mathbf{V}$ v našem primeru enaka $\mathbf{R}$, je to nakazovalo uporabo blok matrike pri oceni varianc nestrukturiranih matrik Σ_{jk} (slika 1). S tem smo popravili oz. zmanjšali tudi vrednost informacijskega kriterija (AICC) v primerjavi z uporabo splošnih nestrukturiranih matrik za oceno Σ_{jk} pri dobljenih enakih statistikah (Azari in sod., 2006). Pri malo- in srednještevilčnih vzorcih ta način ne vodi v nepristransko oceno vplivov. Pristranost pa lahko ocenimo in opravimo korekcijo. V našem primeru je bila ocena enaka 0.

$$\mathbf{R} = \text{cov}(\mathbf{e}) = \text{cov}\left(\begin{bmatrix} e_{1,1} \\ \dots \\ e_{24,1} \\ \dots \\ \dots \\ e_{1,7} \\ \dots \\ e_{12,7} \end{bmatrix}\right) =$$

$$\mathbf{y}' = [y_{111} \dots y_{211} \dots y_{1241} \dots y_{2241} \dots \dots y_{117} \dots y_{217} \dots y_{1127} \dots y_{2127}].$$

Slika 1: Osnovna blok diagonalna struktura matrike $\mathbf{R}$ v našem primeru. Blok diagonalne matrike (Σ_{jk}) imajo zunajdiagonalno vrednost (ko)varianc enako 0. $\mathbf{y}'$ je 2j-dimenzijski vektor opazovanj na k-osebku (pesmi).

Za oceno ničelnih domnev smo v obeh omenjenih modelih uporabili vrsto statistične analize, podobno Anovi (ang. *ANOVA-type statistics*; ATS). Osnovana je na asimptotični teoriji, približno enaka F-porazdelitvi in primerna za majhne vzorce. Pri izračunu p-vrednosti je bil potreben popravek števila stopinj prostosti v imenovalcu (stopinje prostosti znotraj postopka oz. ostanka – df_D) zaradi vpliva faktorja časa – obdobja, interakcije med skupino in obdobjem ter majhnega števila pesmi v posameznem obdobju ($df_D = \infty$). Popravek smo opravili s prilagojenim programskim algoritmom vzajemnega matričnega jezika modula SAS/IML®. Po Modelu 1 oz. 2 smo za izračun relativne ocene $\hat{p}_{ij}$ uporabili prilagojen algoritem makroja F1_LD_F1 v programski

različici SAS/IML® (Brunner in sod., 2002). Postavljena ničelna domneva predpostavlja, da med vrednostmi $\hat{p}_{ij}$ pri i -skupinah ali/in j -obdobjih ni razlike. Tako postavljena hipoteza ni odvisna od parametrov porazdelitve – kar je bistvena razlika v primerjavi s parametrično oceno – in je uporabna za vsako meritveno lestvico ali podatke.

S prilagojenim programskim algoritmom modula SAS/IML® smo nastavili primerjalni nestandardni vektor za linearne, kvadratne, kubne in ostale ortogonalne polinome. Upoštevali smo težo informacije zaradi neenakega števila obravnavanih pesmi v posameznem obdobju. Vrednosti za nestandardne vektorje smo vključili v programski postopek MIXED Modelov 1 in 2 s stavkoma CONTRAST in ESTIMATE (SAS Institute Inc., 1999b, 2006). Z omenjeno izjavo smo ocenili tudi razliko med skupinama znotraj posameznega obdobja.

V nalogi smo rezultate statistične analize neparametričnih testov iz Modelov 1 in 2 prikazali z relativnimi ocenami ($\hat{p}_{ij}$), v časovno zvezni lestvici ter s statistično oceno vpliva interakcije med skupino in obdobjem v opazovalni študiji (p -vrednost). V obeh modelih pomenijo relativne ocene, manjše ali večje od 0,50, težnjo k manjši ali večji pogostnosti izhodiščnih besed v pesmih v določenem obdobju v primerjavi z neodvisno naključno spremenljivko, ki ima kot svojo porazdelitev normalizirano $H(x)$ -porazdelitev. Relativna ocena ($\hat{p}_{ij}$) ima za katero koli obravnavano lastnost vedno svojo enako skupno zalogo vrednosti.

3.5 Rezultati in razprava

Grafični prikaz porazdelitve pogostnosti pojavljanja besed iz skupin »Ljubezen« in »Smrt« pri vseh obravnavanih pesmih ($N = 150$) v celotnem izbranem času od leta 1896 do leta 1967 je razviden iz slike 2.

Slika 2: Primerjalni histogram porazdelitve pogostnosti (Y1) pojavljanja besed iz skupin »Ljubezen« in »Smrt« pri vseh obravnavanih pesmih ($N = 150$) v celotnem izbranem času od leta 1896 do leta 1967.

Iz slike 2 je razvidna popolnoma asimetrična porazdelitev frekvenčne pogostnosti spremenljivke Y1 tako v skupini »Ljubezen« kot v skupini »Smrt«. V obeh primerih sta porazdelitvi asimetrični v desno in statistično značilno različni od pričakovane normalne porazdelitve ($W = 0,50$, $p < 0,0001$), prikazane na sliki s krivuljo »Normal«. Porazdelitvi sta do neke mere pričakovani, saj je pogostnost pojavljanja spremenljivke Y1 navzdol omejena. Desno asimetrijo porazdelitve bi lahko pojasnili tudi s t. i. sprožilnim oz. pojavnim vplivom, pri čemer je bila pojavnost besed iz skupin »Ljubezen« in »Smrt« s pesnikove strani verjetno načrtovana in so bile njihove naključne oz. ponesrečene pojavnosti v posamezni pesmi redke. Obseg je pri obeh skupinah enak: od pogostnosti 0 do 3-kratne pogostnosti v eni pesmi. Prisotnosti osamelcev (enkratne posebno velike pogostnosti) nismo ugotovili.

Od skupno preučevanih 150 pesmi je bil v obeh skupinah skoraj 80-odstotni delež pesmi (116 in 119 pesmi), v katerih nismo ugotovili prisotnosti besed iz skupin »Ljubezen« in »Smrt«. Tako velik delež odsotnosti omenjenih besed v obravnavanih pesmih je posledica že predhodno ugotovljene velike variabilnosti njihovega pojavljanja (preglednica 1). Najpogostnejša dejanska frekvenca v obeh skupinah je enkratna pojavnost obravnavanih besed z enakim 16-odstotnim deležem v obeh skupinah oz. s 24-kratno pogostnostjo. Nekoliko večjo frekvenco pogostnosti pojavljanja besed iz skupine »Ljubezen« smo ugotovili pri 3-kratni pogostnosti (5,3 % vs. 2,7 % oz. 8- vs. 4-krat). Največja pogostnost je bila trikratna, ki pa je bila redka, saj je bila ugotovljena le v 1,3 % vs. 2,0 % oz. v 2 vs. 3 primerih. Značilne vrednosti moramo pri asimetričnih porazdelitvah predstaviti z vsemi tremi merami sredine: s povprečjem (aritmetična sredina, težišče rezultatov), z mediano (centralna vrednost, ki deli ranžirno vrsto na polovico) in modusom (najpogostejša vrednost

spremenljivke). V našem primeru je povprečje pogostnosti besed v skupini »Ljubezen« nekoliko večje od povprečja v skupini »Smrt« (0,31- vs. 0,27-krat). Mediana in modus sta v obeh skupinah enaka 0. Iz neenakosti med merami sredine prav tako lahko sklepamo o nenormalni porazdelitvi frekvenčne pogostnosti spremenljivke Y1.

Grafični prikaz porazdelitve pogostnosti pojavljanja besed iz skupin sopomenk »SLsrce« in »SSslovo« pri vseh obravnavanih pesmih (N = 150) v celotnem izbranem času od leta 1896 do leta 1967 je razviden iz slike 3.

Slika 3: Primerjalni histogram porazdelitve pogostnosti (Y2) pojavljanja sopomenk iz skupin »SLsrce« in »SSslovo« pri vseh obravnavanih pesmih (N = 150) od leta 1896 do leta 1967.

Tudi iz slike 3 lahko ugotovimo, da sta v obeh obravnavanih skupinah prisotni asimetrični porazdelitvi frekvenčne pogostnosti spremenljivke Y2. V obeh primerih sta porazdelitvi asimetrični v desno in se statistično značilno razlikujeta od pričakovane normalne porazdelitve ($W = 0,75$, $p < 0,0001$). Tudi pri porazdelitvi skupin sopomenk »SLsrce« in »SSslovo« je pogostnost pojavljanja spremenljivke Y2 navzdol omejena. Pojavnost besed iz omenjenih skupin je bila lahko prav tako načrtovana, njihove naključne pojavnosti v posamezni pesmi pa so redke. Obseg je pri obeh skupinah večji kot pri skupinah »Ljubezen« in »Smrt«: od 0- do 7- oz. 6-kratne pogostnosti v eni pesmi. Prisotnosti osamelcev (enkratne posebno velike pogostnosti) smo ugotovili v treh pesmih: 7-kratna pojavnost v skupini »SLsrce« in 5- ter 6-kratna pojavnost v skupini »SSslovo«. Od skupaj preučevanih 150 pesmi je bil v obeh skupinah ugotovljen manjši, okrog 50-odstotni delež pesmi (81 in 73 pesmi), pri katerih nismo ugotovili prisotnosti besed iz skupin »SLsrce« in »SSslovo«. Pogostnost enkratne pojavnosti obravnavanih besed v posamezni pesmi je bila v teh skupinah blizu 30 % (40- in 47-krat). Skoraj enako pogostnost med skupinama sopomenk smo ugotovili pri 2-kratni pojavnosti, in sicer okrog 13 % (19- in 21-krat). Nekoliko večjo frekvenco pogostnosti pojavljanja besed iz skupine »SSslovo« smo ugotovili pri 3-kratni pogostnosti (4- vs. 7-krat). Povprečje pogostnosti besed v skupini »SSslovo« je nekoliko večje od povprečja v skupini »SLsrce« (0,80- vs. 0,81-krat). Mediana ima pri skupini »SSslovo« vrednost 1, vse ostale mere sredine so v obeh skupinah enake 0. Iz slik 2 in 3 lahko ugotovimo, da so standardni odkloni večji od pripadajočih povprečnih vrednosti in da se porazdelitvam podatkov pogostnosti pojavljanja

besed bolj kot krivulje normalne porazdelitve prilegajo krivulje, ki nakazujejo eksponentne porazdelitve.

Za vseh 150 pesmi smo razliko med pogostnostjo pojavljanja besed v skupinah »Ljubezen« in »Smrt« ocenili kot statistično neznačilno ($p = 0,5900$; Wilcoxonov test »signed-rank«). Tudi pogostnost pojavljanja besed iz skupin »SLsrce« in »SSslovo« je bila v isti pesmi statistično neznačilno različna ($p = 0,7000$). V pesmih so imele statistično značilno večjo pogostnost pojavljanja besede iz obeh skupin sopomenk kot iz njim primerljive skupine izhodiščnih besed ($p < 0,0001$).

Na sliki 4 so predstavljeni ocenjeni Spearmanovi koeficienti korelacije rangov s 95-odstotnimi intervali zaupanja (95 % CI) med pogostnostjo besed v skupinah »Ljubezen« in »Smrt« ter v skupinah »SLsrce« in »SSslovo« v pesmih iz vseh obravnavanih obdobj skupaj ($N = 150$).

Vsi predstavljeni Spearmanovi koeficienti korelacije rangov imajo majhne pozitivne vrednosti in dokaj ozke 95 % CI, ki se gibljejo od majhne negativne vrednosti prek nične do majhne pozitivne vrednosti. Na tej osnovi lahko primerno ocenimo koeficiente korelacije rangov, ki so prisotni v populaciji vseh pesmi, iz katere smo izbirali vzorce. Korelacijo med pogostnostjo besed v skupinah »Ljubezen« in »Smrt« smo ocenili kot majhno in mogoče zgolj naključno ($r_s = 0,0607$; 95 % CI med $-0,1006$ in $0,2188$; $p = 0,4608$). Majhno verjetnost za naključno povezanost smo ocenili pri korelacijah med pogostnostjo besed med skupinama sopomenk »SLsrce« in »SSslovo« ($r_s = 0,1897$; 95 % CI med $0,0304$ in $0,3397$; $p = 0,0200$), med skupino »Ljubezen« in sopomensko skupino »SLsrce« ($r_s = 0,1727$; 95 % CI med $0,0128$ in $0,3240$; $p = 0,0345$), skoraj gotovo nenaključno povezanost pa smo ocenili med skupino »Smrt« in njeno sopomensko skupino »SSslovo« ($r_s = 0,2457$; 95 % CI med $0,0889$ in $0,3906$; $p = 0,0024$). Koeficienta korelacije med skupino »Ljubezen« in sopomensko skupino »SSslovo« ($r_s = 0,0958$; 95 % CI med $-0,0655$ in $0,2522$; $p = 0,2436$) ter med skupino »Smrt« in sopomensko skupino »SLsrce« ($r_s = 0,1220$; 95 % CI med $-0,0390$ in $0,2769$; $p = 0,1368$) nakazujeta naključnost povezave besed iz omenjenih skupin in ne dajeta še nobene primerne informacije.

Slika 4: Spearmanovi koeficienti korelacije rangov (srednja vrednost in 95-odstotni intervali zaupanja) med pari spremenljivk v skupinah »Ljubezen« in »Smrt« in v skupinah njunih sopomenk »SLsrce« ter »SSslovo« v obdobju od leta 1896 do leta 1967 (N = 150). Obojestranski 95-odstotni intervali zaupanja predstavljajo najverjetnejše območje prave velikosti koeficienta korelacije v obravnavani populaciji.

Iz opisanih povezav izhaja, da smo lahko skoraj gotovo prepričani (95-odstotno), da v populaciji pesmi, ki smo jih zajeli v našo analizo (865; preglednica 1), obstajata pozitivna korelacija med pogostnostjo pojavljanja izhodiščnih besed in njihovih »nasprotnih« sopomenskih skupin ter korelacija med pogostnostjo pojavljanja besed iz skupin sopomenk »SLsrce« in »SSslovo«. Opisane korelacije pa nakazujejo le rahlo povezanost. Med spremenljivkami v populaciji bi se lahko vpliv povezave med pogostnostjo pojavljanja spremenljivk raztezal od zelo majhnega negativnega prek ničnega do največ srednje velikega pozitivnega vpliva. Natančnejšo – vendar ne bistveno – oceno bi dobili z večjim številom obravnavanih pesmi.

Opisna statistika za izbrane pesmi v obdobju med letoma 1896 in 1967 po posameznih obdobjih in skupaj za skupini »Ljubezen« in »Smrt« je predstavljena v preglednicah 3 in 4.

Preglednica 3: Opisna statistika za izbrane pesmi v obdobju med letoma 1896 in 1967 po posameznih obdobjih in skupaj za skupino »Ljubezen« (N = 150)

Spremenljivka	Obdobje							SKUPAJ
	1896–1906	1907–1916	1917–1926	1927–1936	1937–1946	1947–1956	1957–1967	
Srednja pogostnost	0,46	0,64	0,20	0,10	0,29	0,10	0,25	0,31
Mediana	0	0	0	0	0	0	0	0
Modus	0	0	0	0	0	0	0	0
Standardni odklon	0,83	0,86	0,58	0,31	0,55	0,31	0,45	0,63
Najmanjkrat	0	0	0	0	0	0	0	0
Največkrat	3	3	2	1	2	1	1	3

Pri skupini »Ljubezen« se je pogostnost besed v posamezni pesmi v povprečju največkrat pojavljala v začetnih dveh obdobjih pesnikovega ustvarjanja (1896–1916), v obdobju 1907–1916 je bil dosežen vrh, nato je sledilo hitro upadanje, v obdobjih 1937–1946 in 1957–1967 pa je nastopilo rahlo povečanje. Opisana predstavitev ne more biti dokončna, saj nam podaja le okvirni potek. Nismo namreč upoštevali diskretne narave podatkov in njihove nenormalne porazdelitve, kot bomo to storili v celostni analizi v Modelu 1. Velika spremenljivost velikosti standardnega odklona v obdobjih pa nakazuje časovno nehomogenost varianc. Iz osnovnega pregleda lahko ugotovimo, da je enakost dveh mer sredine – mediane in modusa – v vseh obdobjih z vrednostjo 0. Pesnik je v vseh obdobjih ustvarjal pesmi, v katerih nismo ugotovili prisotnosti obravnavane besede. Toda iz največje pogostnosti v eni pesmi lahko ocenimo začetni dve obdobji kot možni pesnikovi obdobji, ko je imela ljubezen pri njegovem ustvarjanju pomensko večjo ustvarjalno moč in nabo, ki pa sta se z leti lahko preoblikovala v druga izrazna sredstva – sopomenke.

Besede iz skupine »Smrt« so se v isti pesmi v povprečju v istem obdobju pojavljale manj pogosto kot besede iz skupine »Ljubezen«. Vrh je bil dosežen prej (1896–1906) in se je na podobni ravni obdržal dalj časa: od leta 1896 do leta 1926 (preglednica 4).

Preglednica 4: Opisna statistika za izbrane pesmi v obdobju med letoma 1896 in 1967 po posameznih obdobjih in skupaj za skupino »Smrt« (N = 150)

Spremenljivka	Obdobje							SKUPAJ
	1896–1906	1907–1916	1917–1926	1927–1936	1937–1946	1947–1956	1957–1967	
Srednja pogostnost	0,38	0,32	0,36	0,25	0,21	0,10	0,25	0,27
Mediana	0	0	0	0	0	0	0	0
Modus	0	0	0	0	0	0	0	0
Standardni odklon	0,71	0,85	0,57	0,72	0,41	0,31	0,45	0,61
Najmanjkrat	0	0	0	0	0	0	0	0
Največkrat	2	3	2	3	1	1	1	3

Standardni odkloni so približno enako veliki kot pri skupini »Ljubezen«, kar pomeni večjo varianco v posameznih obdobjih pri skupini »Smrt«. Toda tudi tu imata opisani statistiki že prej opisano omejeno vrednost. Osnovni pregled nam podaja enakost mediane in modusa v vseh obdobjih z vrednostjo 0. Vrednosti sta enaki kot pri skupini »Ljubezen«, kar lahko že nakazuje časovno neznatno razliko med pogostnostma pojavljanja besed iz ene in druge skupine v isti pesmi. V vseh obdobjih je pesnik ustvarjal pesmi, v katerih nismo ugotovili prisotnosti obravnavane besede iz skupine »Smrt«. Največje pogostnosti v eni pesmi so bile enake in razporejene dokaj podobno kot v predhodni skupini »Ljubezen«.

Opisna statistika za izbrane pesmi v obdobju med letoma 1896 in 1967 po posameznih obdobjih in skupaj za skupini sopomenk »SLsrce« in »SSslovo« je predstavljena v preglednicah 5 in 6. Osnovni pregled srednjih vrednosti in standardnih odklonov nakazuje pričakovane večje povprečne vrednosti in večje vrednosti standardnih odklonov pogostnosti pojavljanja besed, kot smo jih ugotovili pri skupinah »Ljubezen« in »Smrt«. Pri skupini sopomenk »SLsrce« se je pogostnost besed v povprečju v posamični pesmi največkrat pojavljala v začetnem obdobju (1896–1906) in v obdobju 1927–1936, ko je dosegla vrh (preglednica 5). Po tem obdobju sta sledila upad in rahlo povečanje v zadnjem obdobju (1957–1967). Spremenljivost velikosti standardnega odklona v obdobjih ponovno nakazuje nehomogenost varianc. Neenakost dveh mer sredine, mediane in modusa, je razpeta med vrednosti 0, 0,50 in 1. V vseh obdobjih je pesnik ustvarjal pesmi, v katerih nismo ugotovili prisotnosti besed iz obravnavane skupine sopomenk. Iz največje pogostnosti v eni pesmi (7) lahko ocenimo obdobje 1927–1936 kot možno obdobje, ko so se sopomenke iz skupine »SLsrce« pojavljale pogosteje kot besede iz skupine »Ljubezen«.

Preglednica 5: Opisna statistika za izbrane pesmi v obdobju med letoma 1896 in 1967 po posameznih obdobjih in skupaj za sopomenke v skupini »SLsrce« (N = 150)

Spremenljivka	Obdobje							SKUPAJ
	1896–1906	1907–1916	1917–1926	1927–1936	1937–1946	1947–1956	1957–1967	
Srednja pogostnost	0,92	0,80	0,84	0,95	0,71	0,60	0,75	0,80
Mediana	0,50	1	0	0,50	0	0	1	0
Modus	0	0	0	0	0	0	0	0
Standardni odklon	1,18	1,00	1,21	1,61	1,20	1,27	0,75	1,19
Najmanjkrat	0	0	0	0	0	0	0	0
Največkrat	4	4	5	7	5	5	2	7

Besede iz skupine sopomenk »SSslovo« so se v isti pesmi v povprečju v istem obdobju pojavljale pogostejše kot besede iz skupine sopomenk »SLsrce« (preglednica 4). Vrh je bil dosežen v poznejših obdobjih (1917–1926 in 1937–1946) in se je z nihanji obdržal na visoki ravni tudi ob koncu pesnikovega ustvarjalnega obdobja (1957–1967).

Preglednica 6: Opisna statistika za izbrane pesmi v obdobju med letoma 1896 in 1967 po posameznih obdobjih in skupaj za sopomenke v skupini »SSslovo« (N = 150)

Spremenljivka	Obdobje							SKUPAJ
	1896–1906	1907–1916	1917–1926	1927–1936	1937–1946	1947–1956	1957–1967	
Srednja pogostnost	0,75	0,84	1,00	0,65	1,00	0,50	0,83	0,81
Mediana	1	1	1	0,50	0	0	0,50	1
Modus	0	1	1	0	0	0	0	0
Standardni odklon	0,79	0,94	0,91	0,75	1,64	0,89	0,94	1,03
Najmanjkrat	0	0	0	0	0	0	0	0
Največkrat	2	3	3	2	6	3	2	6

V vseh dosedanjih pregledih nismo ugotovili enakosti med vsemi merami sredine. Pri skupini sopomenk »SSslovo« je bila ocenjena enakost med merami sredine v obdobju 1917–1926. Prav tako smo v obdobju 1907–1916 ugotovili enakost med mediano in modusom. Dejansko se to odraža v obeh obdobjih z največjim odstotkom pesmi, ki so imele ugotovljeno enkratno pogostnost pojavljanja besed. Največje pogostnosti v eni pesmi (preglednica 6) so bile manjše od pogostnosti iz skupine sopomenk »SLsrce«.

Z Modeloma 1 in 2 smo ocenili vpliv pesmi znotraj obdobja, vpliv skupine, obdobja in interakcije med skupino in obdobjem na obravnavano pogostnost pojavljanja besed v posamezni pesmi. Po večnivojski statistični oceni je bila pogostnost pojavljanja besed iz skupin »Ljubezen« in »Smrt« ter skupin sopomenk »SLsrce« in »SSslovo« v posamezni pesmi znotraj obravnavanega obdobja skoraj gotovo nenaključno različna od pogostnosti pojavljanja pri preostalih pesmih v istem obdobju ali ostalih obdobjih ($p < 0,0001$). To nas vodi k ugotovitvi, da se je vpliv pesnikovega ustvarjanja verjetno nagibal k sistematski uporabi pogostnosti obravnavanih besed v posamezni pesmi. S tem smo potrdili že nakazani t. i. sprožilni oz. pojavni vpliv pogostnosti pojavljanja besed iz omenjenih

skupin in njihovo načrtno vključevanje in malo verjetno naključno oz. ponesrečeno pojavnost le-teh v posameznih pesmih v obravnavanih obdobjih.

Čeprav so imele besede iz skupine »Ljubezen« v primerjavi s skupino »Smrt« skozi vsa obravnavana obdobja skupaj večjo pojavnost pogostnosti v primerjavi s skupnim tehtanim povprečjem obeh skupin $\hat{H}(x)$, je mogoče ocenjena razlika med skupinama zgolj naključna, ne glede na to, katero obdobje obravnavamo ($p = 0,7122$). S tem smo potrdili ničelno hipotezo v zapisu (1), ki predvideva, da imata skupini enake normalizirane porazdelitve ($H_{01}^F(S) : \bar{F}_{1\bullet} = \bar{F}_{2\bullet}$). Podobna ugotovitev velja tudi za skupini sopomenk »SLsrce« in »SSslovo«, pri čemer je bila ocenjena večja pojavnost pogostnosti pri skupini »SSslovo« ($p = 0,5045$).

Med obravnavanimi obdobji pri pogostnosti pojavljanja besed pri skupinah »Ljubezen« in »Smrt« nismo ugotovili razlik med posameznim obdobjem in skupno relativno oceno, izpeljano iz tehtanega povprečja $\hat{H}(x)$ normalizirane porazdelitve. Verjetno so bile ugotovljene razlike naključne narave ($p = 0,2003$). Tudi pri primerjavi obdobji pri pogostnosti pojavljanja besed pri skupinah sopomenk »SLsrce« in »SSslovo« verjetno lahko ocenjene razlike med obdobji za vsako raven vpliva skupine pripišemo naključju ($p = 0,1606$).

Iz slike 4 lahko ugotovimo, da je za potek ocenjenih relativnih vplivov ($\hat{\rho}_{ij}$) za interakcijo med skupinama »Ljubezen« in »Smrt« in sistematskim vplivom »Obdobje« značilno nenehno spreminjanje in prepletanje med posameznimi časovnimi obdobji.

Slika 4: Potek ocenjenih relativnih vplivov ($\hat{p}_{ij}$ skupaj s 95-odstotnimi intervali zaupanja) pogostnosti pojavljanja besed pri skupinah »Ljubezen« in »Smrt« v času med letoma 1896 in 1967 po obravnavanih obdobjih. Po Modelu 1 smo sovpliv interakcije »Skupine« in »Obdobja« na potek omenjenih relativnih vplivov v obravnavanih obdobjih ocenili kot statistično neznačilen (neparametrična ocena; $p = 0,3351$). V obdobju med letoma 1907 in 1916 smo razliko med skupinama ocenili kot statistično značilno (* $p = 0,0410$).

V primerjavi z ocenjenimi srednjimi vrednostmi pogostnosti pojavljanja besed pri skupinah »Ljubezen« in »Smrt« je potek $\hat{p}_{ij}$ za obe skupini nekoliko drugačen (preglednici 3 in 4 *vs.* slika 4). Predvsem je to razvidno v primerih, ko so imele ocenjene srednje vrednosti veliko variabilnost – standardni odklon. V zadnjem obravnavanem obdobju je verjetna manjša točnost $\hat{p}_{ij}$ zaradi manjšega števila preučevanih pesmi. Večje število pesmi pomeni tudi skupno večjo težo informacije, ki jo za obravnavano obdobje ocenimo. Število preučevanih pesmi v obdobju 1957–1967 je bilo za polovico manjše kot v preostalih obdobjih (preglednica 1).

Ocenjeni sovpliv interakcije »Skupine« in »Obdobja« na potek $\hat{p}_{ij}$ v celotnem obravnavanem obdobju je mogoče oceniti kot naključen ($p = 0,3351$; slika 4). Pogostnosti pojavljanja besed pri skupinah »Ljubezen« in »Smrt« se tako niso različno spreminjale v soodvisnosti od obravnavanega obdobja. Čeprav imata obe skupini celotno ocenjen potek pojavljanja pogostnosti kot statistično neznačilno različen, smo v obdobju 1907–1916 ocenili razlike med skupinama kot zelo malo verjetno naključne ($p = 0,0410$). V tem obdobju doseže pogostnost izrazja besed iz skupine »Ljubezen« svoj vrh, ki ga pogostnost besed iz skupine »Smrt« ne doseže v nobenem od preostalih časovnih obdobj. Pogostnost besed iz skupine »Smrt« ima tri viške: v začetnem obdobju 1896–1906, ko je enaka pogostnosti besed iz skupine »Ljubezen«, v obdobju 1917–1926, ki je vpeto v čas med prvo svetovno vojno in po njej in ko hkrati pade pojavna pogostnost besed iz skupine »Ljubezen« na zelo nizko raven, in v zadnjem pesnikovem ustvarjalnem obdobju 1957–1967, ko se obe pogostnosti v enaki meri povečata v primerjavi s prejšnjim obdobjem. Iz teh ugotovitev lahko

predvidevamo, da je iz začetne Gradnikove slutnje enosti ljubezni in smrti in njune prepletenosti v človekovem življenju pesnik s svojim sobivanjem in ustvarjanjem prek življenjskih spoznanj na koncu v enost povečal bolj ali manj stalni življenjski spremljevalki vsakega človeka.

Potek ocenjenih relativnih vplivov ($\hat{p}_{ij}$) za interakcijo med skupinama sopomenk »SLsrce« in »SSslovo« in sistematskim vplivom »Obdobje« je v primerjavi s potekom $\hat{p}_{ij}$ pri skupinah »Ljubezen« in »Smrt« (slika 4) manj spremenljiv, saj je do prepletanja prišlo le v obdobju 1927–1936 (slika 5). V vseh ostalih obdobjih je bila $\hat{p}_{ij}$ pri skupini sopomenk »SSslovo« večja ali vsaj enaka kot pri skupini »SLsrce«. V primerjavi z ocenjenimi srednjimi vrednostmi pogostnosti pojavljanja besed je potek $\hat{p}_{ij}$, predstavljen v preglednicah 5 in 6, za obe skupini drugačen, kar dokazuje potrebo po primernem statističnem pristopu k besedilni analizi. Tudi v tem primeru lahko ugotovimo največje razlike tedaj, ko so imele ocenjene srednje vrednosti veliko oz. večjo variabilnost in posledično večje standardne odklone od njih samih.

Manjša točnost ocene je verjetno ponovno prisotna pri obeh skupinah v obdobju 1957–1967. Vrh izrazja je pri besedah iz skupine sopomenk »SLsrce« dosežen prav v zadnjem obdobju, medtem ko je pri skupini »SSslovo« v obdobju 1917–1926, torej v času, ko pride do spremembe tudi v prej obravnavanih skupinah (slika 4 vs. slika 5).

Slika 5: Potek ocenjenih relativnih vplivov ($\hat{p}_{ij}$ skupaj s 95-odstotnimi intervali zaupanja) pogostnosti pojavljanja besed v skupinah sopomenk »SLsrce« in »SSslovo« v času med letoma 1896 in 1967 po obravnavanih obdobjih. Po Modelu 2 smo ocenili vpliv interakcije »Skupine« in »Obdobja« na potek omenjenih relativnih vplivov v celotnem obravnavanem času kot statistično neznačilen (neparametrična ocena; $p = 0,9684$). V posameznih obdobjih med skupinama statistično značilnih razlik nismo ugotovili.

Ocenjeni sovplov interakcije »Skupine« in »Obdobja« na potek $\hat{p}_{ij}$ v celotnem obravnavanem obdobju je zelo verjetno naključen ($p = 0,9684$; slika 5). Podobno oceno lahko prisodimo tudi vsem razlikam med skupinama v posameznem obdobju ($p > 0,2500$). Izstopajoče je zadnje pesnikovo ustvarjalno obdobje 1957–1967, ko se obe pogostnosti v enaki meri povečata v primerjavi s prejšnjim obdobjem in skladno s prejšnjima obravnavanima skupinama (slika 4). Pesnik svojo ustvarjalnost konča podobno, kot jo je začel. Mladostno intuicijo pa verjetno zamenja zrelo življenjsko izkustvo.

S polinomske analize kontrastov poteka ocenjenih relativnih vplivov ($\hat{p}_{ij}$) za skupini »Ljubezen« in »Smrt« smo ocenili, da se skupne $\hat{p}_{ij}$ po obravnavanih obdobjih niso zmanjševale po linearni stopnji, temveč da je zelo malo verjetno, da zmanjševanje in povečevanje ni potekalo po kvadratni stopnji ($p = 0,0272$) in hkrati z verjetno vsebujočim polinomom tretje stopnje ($p = 0,0706$) in z odsotnostjo polinomov višjih stopenj ($p_{\geq 4} = 0,2519$). Omenjeni nelinearni krivulji vsebujeta regresijske koeficiente, ki se glede na skupino med seboj statistično značilno ne razlikujejo ($p_{\text{kva}} = 0,1927$, $p_{\text{kub}} = 0,5634$). Po začetnem vzponu je sledilo upadanje pogostnosti pojavljanja besed iz obravnavanih dveh skupin v preostalem časovnem obdobju pesnikovega ustvarjanja, nakar je v zadnjem obdobju sledila pogostejša raba. Če gledamo v celoti, je bila skozi vsa obdobja težnja upadanja pogostnosti rabe besed iz omenjenih skupin v populaciji zelo malo verjetno le naključna.

Tudi za potek ocenjenih relativnih vplivov ($\hat{p}_{ij}$) za skupini sopomenk »SLsrce« in »SSslovo« nismo ocenili, da se skupne $\hat{p}_{ij}$ po obravnavanih obdobjih zmanjšujejo po linearni stopnji ($p = 0,1088$), temveč da je zelo malo verjetno, da zmanjševanje in povečevanje nista potekala po kvadratni stopnji ($p = 0,0063$) s hkrati vsebuočim polinomom tretje stopnje ($p = 0,0002$) in prisotnostjo polinomov višjih stopenj ($p_{\geq 4} = 0,0310$). Možno je, da se odgovarjajoče nelinearne krivulje glede na skupino med seboj v komponentah razlikujejo zgolj slučajno ($p_{\text{kvad}} = 0,6956$; $p_{\text{kub}} = 0,3834$; $p_{\geq 4} = 0,5638$). Čeprav iz slik 4 in 5 ne bi mogli na hitro sklepati o večji dinamičnosti težnje sprememb poteka $\hat{p}_{ij}$ in s tem pogostnosti pojavljanja besed iz skupin sopomenk »SLsrce« in »SSslovo« v primerjavi s skupinama »Ljubezen« in »Smrt«, nam predstavljena polinomska analiza kontrastov to nedvomno potrjuje in skoraj gotovo postavlja v ospredje po našem izboru obravnavana posamezna obdobja Gradnikovega dela. Če bi v Modelih 1 in 2 namesto sistematskega vpliva pesmi znotraj obdobja vključili vpliv kot naključen, bi imela v modelnih ocenah številčnost obravnavanih pesmi v posameznih obdobjih večjo težo, kot bi jo prinesle razlike v pogostnosti izrazja, ki pa se v zadnjem obdobju v primerjavi s prejšnjimi poveča, medtem ko se število obravnavanih pesmi zmanjša.

Iz predstavitvenih slik 4 in 5 lahko potrdimo Gradnikovo življenjsko razpetost med pesniško izrazno obliko besed in sopomenk, ki pripadajo ljubezni in smrti. To potrjujejo tudi vrednosti $\hat{p}_{ij}$, ki se v večini primerov v vseh obdobjih in skupinah nahajajo blizu vrednosti 0,50. Ta vrednost pa ponazarja največjo možno različnost sploh in hkrati prisotnost dveh močnih, skoraj enakih skupin vplivov. Gradnika je skozi njegovo življenje in ustvarjanje verjetno preveval duh, čigar nemir je čutiti tudi v povezavi z vzponi in padci obravnavanega motiva, ujetega med dvema mlinskima kamnoma. Potapljanje telesa in duha v to ekstatično razmerje se lepo odraža skozi vso besedilno analizo. Ponovno v nekoliko drugačni luči sledimo njegovemu zgodovinskemu sosledju pristne strasti *eros-thanatos*. Na koncu svojega ustvarjanja Gradnik vseživljenjsko prepletanje in iskanje vezi in spon med ljubeznijo in smrtjo sklene v skupnem objemu obeh, kar je lahko tudi pesnikov spev obema ustvarjalnima silama in prehod v zblížujoči molk, ki preraja in osmišlja trenutke ljudem, ki

so v življenju veliko ali preveč pretrpeli in je bila njihova bolečina kot cvetje v jeseni – dozoreli pa so sami, za večnost.

4. SKLEPNA INTERPRETACIJA

V diplomskem delu sem predstavila pojavnost motiva *eros-thanatos* pri dveh pesnikih, ki pripadata različnima slovstvenima krogoma – pri latinskem pesniku Sekstu Properciju in slovenskem pesniku Alojzu Gradniku. Na začetku sem z odlomkoma iz pesmi prvega in drugega književnega ustvarjalca opozorila na podobnost različice motiva *eros-thanatos* v navedenih odlomkih in postavila trditev, da podobnost ne more biti zgolj slučajna. Recepcija Propercijeve lirike (in tudi drugih latinskih pesnikov) v evropskem geografskem in literarnem prostoru v poznejših stoletjih je gotovo vplivala tudi na slovenske pesnike. Predvsem v Prešernovi poeziji zasledimo veliko antičnih virov, nekateri literarni zgodovinarji in kritiki pa po tematiki pesnjenja zelo radi primerjajo Prešerna in Gradnika, zato ni nič nenavadno, da se tudi Propercijeve in Gradnikove poezija srečata na določeni stični točki – v podobni različici motiva *eros-thanatos*.

Propercij v svojih štirih knjigah elegij ljubezen in smrt prepleta na raznorazne načine – po eni strani je ljubezen prikazana kot razsežnost nesmrtnosti, ki se edina lahko dvigne onkraj smrti in tako zabriše ločnico med življenjem in smrtjo, po drugi strani pa ljubezen prikaže negativno, saj mu predstavlja vir zla in povod smrti. Tudi Gradnik pri upesnjevanju motiva *eros-thanatos* prehaja iz ene skrajnosti v drugo. V mladostnem zanosu povečuje *eros*, ljubezensko strast, ki zmaguje nad smrtjo; v obdobjih skrajnega obupa ljubezen dobi negativno konotacijo, saj se v ljubezenskih pesmih kopičijo morbidno-naturalistične podobe, iz katerih veje duh po smrti; v poznem obdobju ljubezen dobiva širše in globlje duhovne razsežnosti, kar je verjetno plod pesnikovih življenjskih spoznanj in izkušenj.

V diplomskem delu je velik poudarek namenjen statistični obdelavi izrazja za *ljubezen* in *smrt* v Gradnikovi izvirni liriki v različnih časovnih obdobjih. V opravljeni besedni analizi smo obravnavali 150 pesmi in s tem zajeli obdobje Gradnikovega pesniškega ustvarjanja od leta 1896 do leta 1967. Obdobje smo razdelili na deset bolj ali manj enakih obdobj. Z naključnim izborom pesmi iz obravnavanega obdobja smo postavili osnovo za oceno celotnega pesnikovega opusa, zbranega v štirih knjigah *Zbrana dela*. Namen študije je bil oceniti pogostnost pojavljanja besed iz skupin

»Ljubezen« in »Smrt« ter besed iz skupine njunih sopomenk »SLsrce« in »SSslovo«. Ocenili smo vpliv obdobja in interakcije med skupino in obdobjem ter težnjo spremembe pogostnosti pri obravnavanih spremenljivkah.

Med obravnavanimi skupinami besed smo ocenili povezavo med pogostnostjo besed v skupinah »Ljubezen« in »Smrt« kot zelo šibko in mogoče zgolj naključno (0,0607; 95 % CI med -0,1006 in 0,2188; $p = 0,4608$), skoraj gotovo nenaključno pa med skupino »Smrt« in njeno sopomensko skupino »SSslovo« (0,2457; 95 % CI med 0,0889 in 0,3906; $p = 0,0024$). Prav tako smo skoraj gotovo nenaključno povezavo ocenili med pogostnostjo pojavljanja besed med skupinama sopomenk »SLsrce« in »SSslovo« ($r_s = 0,1897$; 95 % CI med 0,0304 in 0,3397; $p = 0,0200$) ter med skupino »Ljubezen« in sopomensko skupino »SLsrce« ($r_s = 0,1727$; 95 % CI med 0,0128 in 0,3240; $p = 0,0345$). Ugotovljena moč je bila pri večini vseh obravnavanih povezav šibka, velikost pa v mejah od mogoče do majhne verjetnosti za naključno povezanost.

V vseh obdobjih in skupinah smo obravnavali pesmi, pri katerih smo ocenili statistično značilno različno pogostnost pojavljanja besed iz obravnavanih skupin ($p < 0,0001$). Med skupinama »Ljubezen« in »Smrt« ter skupinama sopomenk »SLsrce« in »SSslovo« skozi vsa obravnavana obdobja nismo ugotovili statistično različne pogostnosti ($p = 0,7122$ in $p = 0,5045$). Prav tako nismo ugotovili statistično značilne razlike med obravnavanimi obdobji ($p = 0,2003$ in $p = 0,1606$).

Za potek ocenjenih relativnih vplivov ($\hat{p}_{ij}$) za interakcijo med skupinama »Ljubezen« in »Smrt« in sistematskim vplivom »Obdobje« je bilo značilno nenehno spreminjanje in prepletanje med posameznimi časovnimi obdobji. Kljub statistično neznačilni interakciji ($p = 0,3351$) smo v obdobju 1907–1916 ocenili statistično značilno večjo pogostnost pri skupini »Ljubezen«, ko je le-ta dosegla vrh ($p = 0,0410$). Pogostnost izrazja iz skupine »Smrt« smo v pesmih pogosteje ugotovili v začetnem obdobju (1896–1906), v obdobju med 1917–1926 in v zadnjem obdobju (1957–1967), ko se obe pogostnosti v enaki meri povečata v primerjavi s prejšnjim obdobjem.

Potek ocenjenih relativnih vplivov ($\hat{p}_{ij}$) za interakcijo med skupinama sopomenk »SLsrce« in »SSslovo« in sistematskim vplivom »Obdobje« je bil manj spremenljiv in prav tako statistično neznačilen ($p = 0,9684$). Skozi obdobja je razvidna prevladujoča vloga sopomenk iz skupine »SSslovo«, ki doseže vrh v letih od 1917 do 1926. Po ocenjeni pogostnosti sta začetni in končni obdobji pri obeh skupinah enaki.

Ocenjeno povečanje in zmanjšanje pogostnosti je pri skupinah »Ljubezen« in »Smrt« potekalo po kvadratni stopnji s hkrati verjetnim vključenim polinomom tretje stopnje ($p = 0,0272$ in $p = 0,0706$), pri skupini sopomenk »SLsrce« in »SSslovo« pa po kvadratni stopnji s hkrati vključenimi polinomi tretje in višjih stopenj ($p = 0,0063$, $p = 0,0002$ in $p_{\geq 4} = 0,0310$). Rast v začetnem obdobju in nadaljnja težnja upadanja pogostnosti rabe besed iz omenjenih skupin ter povečanje pogostnosti rabe besed v zadnjem obdobju Gradnikovega pesniškega ustvarjanja so bili le zelo malo verjetno naključni. Z Gradnikovega duha, čigar nemir je čutiti tudi v povezavi z vzponi in padci obravnavanega motiva *eros-thanatos*, smo z opravljeno besedno analizo odstranili del tančice, ki predstavlja pesnikovo iskanje vezi in spon med življenjem in smrtjo ter se dovrši v skupnem objemu obeh. Obenem je to lahko tudi pesnikov spev obema ustvarjalnima silama in prehod v zbližujoči molk, ki preraja in osmišlja.

Kljub časovni oddaljenosti se s preučevanjem in vzporejanjem omenjene motivike med Propercijevo in Gradnikovo liriko brišejo navidezne meje in razdalje. S poglobitvijo v prikazan razvojni lok motiva *eros-thanatos* pri obeh pesnikih nam je lahko postalo še bolj jasno, da ljubezen in smrt nista nezdružljivi dimenziji, temveč da se preprosto morata nahajati na isti krožnici, na isti osi Življenja. Motiv *eros-thanatos*, ki sta ga skozi različna časovna obdobja prerajala Properc in Gradnik, je tudi danes živ in zaznaven tudi iz nekoliko drugačnega gledišča.⁵⁷ S tem se dokazuje živa prisotnost teme, ujete v končno (ljudje) neskončnost (življenje, ljubezen in smrt).

Feci, quod potui, alia faciant meliores ...

⁵⁷Fotografija »EROS TANATOS« Francija Novaka, posneta iz zraka, predstavlja ustvarjalno silo narave in delo človeških rok, ki se med seboj prepletata v celostno podobo smrti (poginule ribe), ki se prižema k izviru življenja na izsušenem dnu Cerknškega jezera. Trave, ki poganjajo iz njihove prsti, človek pokosi za krmo živini.

5. SEZNAM VIROV IN LITERATURE

Propertius. Angl. prevod H. E. Butler. Cambridge in Massachusetts: Harvard University Press, 1952.
(The Loeb Classical Library)

Propertius: Elegies – Book I. Ur. W. A. Camps. Cambridge: University Press, 1961.

Propertius: Elegies – Book II. Ur. W. A. Camps. Cambridge: University Press, 1967.

Propertius: Elegies – Book III. Ur. W. A. Camps. Cambridge: University Press, 1966.

Propertius: Elegies – Book IV. Ur. W. A. Camps. Cambridge: University Press, 1965.

Rimska lirika. Prevedel Kajetan Gantar. Ljubljana: Mladinska knjiga, 1980.

Propertius: Pesmi. Prevedel Jože Mlinarič. Maribor: Založba Obzorja, 1973.

Propertius. Prepesnila Kajetan Gantar in Jože Mlinarič. Ljubljana: Mladinska knjiga, 1971.

Antična poezija. Ur. Marko Marinčič. Ljubljana: DZS, 2002.

Theodore D. Papanghelis: *Propertius: a Hellenistic poet on love and death*. Cambridge: Cambridge University Press, 1987.

Paul Veyne: *Rimska erotična elegija; ljubezen, poezija in zahod*. Prevedla Barbara Šega Čeh in Rastko Močnik. Ljubljana: Založba ŠKUC in Znanstveni inštitut Filozofske fakultete, 1992.

Denis de Rougemont: *Ljubezen in Zahod*. Prevedla Zdenka Erbežnik. Ljubljana: Založba / *cf., 1999.

R. J. Baker: *Laus in amore mori: Love and death in Propertius*. V: "Latomus", 1970.

Jasper Griffin: *Latin Poets and Roman Life*. Duckworth Publishing, 1985.

Emily A. Hemelrijk: *Matrona Docta*. London in New York: Routledge, 2004.

Maria Wyke: *The Roman mistress*. New York: Oxford University Press, 2002.

Latin Erotic Elegy. Ur. Paul Allen Miller. London in New York: Routledge, 2002.

André Comte-Sponville: *Mala razprava o velikih vrlinah*. Ljubljana: Založba Vale-Novak, 2002.

Renesančne mitologije. Ur. Igor Škamperle in Marko Uršič. Ljubljana: Nova revija, 2002.

Miha Pintarič: *Trubadurji*. Ljubljana: Znanstveni inštitut Filozofske fakultete, 2001.

Ljubezen iz daljave; provansalska trubadurska lirika. Prevedel in komentiral Boris A. Novak. Ljubljana: Mladinska knjiga, 2003.

Joseph Bedier: *Roman o Tristanu in Izoldi*. Ljubljana: Mladinska knjiga, 1974.

Francesco Petrarca: *Soneti in kancone*. Poslovenil Alojz Gradnik. Koper: Primorska založba, 1954.

William Shakespeare. Izbral in prevedel Janez Menart. Ljubljana: Mladinska knjiga, 1998.

Alojz Gradnik: *Zbrano delo*, 1. Ur. Miran Hladnik in Tone Pretnar. Ljubljana: DZS, 1984.

Alojz Gradnik: *Zbrano delo*, 2. Ur. Miran Hladnik in Tone Pretnar. Ljubljana: DZS, 1986.

Alojz Gradnik: *Zbrano delo*, 3. Ur. Miran Hladnik in Tone Pretnar. Maribor: Litera, 2002.

Franc Zadravec: *Pesnik Alojz Gradnik (1882-1967)*. Ljubljana: Znanstveni inštitut Filozofske fakultete, 1999.

Franc Zadravec: *Alojz Gradnik*. Ljubljana: Partizanska knjiga, 1981.

Alojz Gradnik: *Eros – Tanatos*. Ur. Kajetan Kovič. Ljubljana: Državna založba Slovenije, 1972.

Marja Boršnik: *Pogovori s pesnikom Gradnikom*. Maribor: Založba Obzorja, 1954.

Jože Seražin: O nekaterih podobnostih Gradnikove poezije z italijansko in latinsko. *JiS* 16 (1970–71). 153–54.

Božidar Borko: *Na razpotjih časa; eseji in feljtoni*. Maribor: Založba Obzorja, 1962.

Franc Zadravec: *Slovenska književnost II (moderna, ekspresionizem, socialni realizem)*. Ljubljana: DZS, 1999.

Janko Kos: *Primerjalna zgodovina slovenske literature*. Ljubljana: Znanstveni inštitut Filozofske fakultete in Partizanska knjiga, 1987.

Perspektive slovenistike ob vključevanju v Evropsko zvezo. Ljubljana: Slavistično društvo Slovenije, 2003.

Anton Slodnjak: *Slovensko slovstvo*. Ljubljana: Mladinska knjiga, 1968.

France Bernik: *Problemi slovenske književnosti*. Ljubljana: DZS, 1980.

Denis Poníž: *Slovenska lirika 1950-2000*. Ljubljana: Slovenska matica, 2001.

Andrijan Lah: *Pregled književnosti III*. Ljubljana: Rokus, 1998.

Taras Kermauner: *Poezija slovenskega zahoda*. Maribor: Obzorja, 1990.

Nasmeh pod solzami, slovenske balade in romance od Deva do Mlakarja. Ur. Peter Svetina. Ljubljana: Modrijan, 2003.

Jože Kastelic: *Umreti ni mogla stara Sibila; Prešeren in antika*. Ljubljana: Modrijan, 2000.

Kolja Mičević: *Prešeren, malo drugače*. Ljubljana: Mladinska knjiga, 2004.

Franci Novak: »Eros Tanatos«. *Gea* XVII/2 (2007). 6-7.

Pesništvo slovenskega realizma. Ur. Gregor Kocijan. Ljubljana: DZS, 1998.

Statsoft, Inc: *Electronic Statistics Textbook*. Tulsa, OK: StatSoft, 2006
(<http://www.statsoft.com/textbook/stathome.html>).

SAS Institute Inc. 1999a. SAS® Procedures Guide, Version 8, Cary, NC: SAS Institute Inc.

SAS Institute Inc. 1999b. SAS/STAT® User's Guide, Version 8, Cary, NC: SAS Institute Inc.

SAS Institute Inc. 1999c. SAS/IML® User's Guide, Version 8, Cary, NC: SAS Institute Inc.

SAS Institute Inc. 2006. SAS OnlineDoc® 9.1.3. Cary, NC: SAS Institute Inc.

J. H. Zar.: *Biostatistical analysis – 4th ed.* Upper Saddle River, New Jersey: Prentice-Hall, 1999.

- J. D. Singer.: Using SAS PROC MIXED to fit multilevel models, hierarchical models, and individual growth models. *Journal of Education and Behavioral Statistics* XXIV, 4 (1998). 323–55.
- K. Košmelj: *Uporabna statistika*. Ljubljana: Biotehniška fakulteta, 2001.
- M. G. Akritas, E. Brunner.: A unified approach to rank tests for mixed models. *Journal of Statistical Planning and Inference*, 61 (1997). 249–77.
- E. Brunner, M. L. Puri: A class of rank-score tests in factorial designs. *Journal of Statistical Planning and Inference*, 103 (2002). 331–60.
- E. Brunner, S. Domhof, F. Langer: *Nonparametric Analysis of Longitudinal Data in Factorial Experiments*. New York: John Wiley & Sons, 2002.
- R. Azari, L. Li, C. L. Tsai: Longitudinal data model selection. *Computational Statistics & Data Analysis*, 50, 11 (2006). 3053–3066.
- E. V. Gomez, G. B. Schaalje, G. W. Fellingham: Performance of the Kenward-Roger method when the covariance structure is selected using AIC and BIC. *Communications in Statistics-Simulation and Computation*, 34 (2005). 377–92.
- M. G. Kenward, J. H. Roger: Small sample inference for fixed effects from restricted maximum likelihood. *Biometrics*, 53 (1997). 983–97.