

Pri mojih durih čaka smrt.

Osupljiva privlačnost niča. Dekadentne tendence v poeziji Vide Jeraj

ALENKA JENSTERLE DOLEŽAL

*Karlova univerza v Češki republici, Filozofska fakulteta, Jana Palacha 2,
Praga 1 – CZ 116 38 Praga, alenka.dolezalova@ff-cuni.cz*

1.01 Izvirni znanstveni članek – 1.01 Original Scientific Article

V razpravi¹ se tematizirajo dekadentne tendence v poeziji in življenju prve slovenske pesnice intime Vide Jeraj (Franice Vovk, 1875–1932). Lirična pesnica je bila vitalni element slovenske moderne tako na Bledu (Zasipu) kot na Dunaju. Začela je pisati v kontekstu sprememb v srednjeevropskih kulturah, ki so se zaključile na koncu prve svetovne vojne z razpadom skupne države. Pripadala je generaciji kozmopolitskih avtoric, ki se je uveljavila v obdobju fin-de-siècla v slovenski kulturi, v tem času na periferiji avstro-ogrškega imperija. V njenem literarnem opusu nas zanimajo pesmi o smrti.

The topics of the article are the decadent tendencies in the poetry and life of the first Slovenian female lyricist Vida Jeraj (Franica Vovk, 1875–1932) who was a vital part of the Slovenian modernist network (“Slovenian moderna”) in Bled (Zasip) and Vienna. She began to write in the context of transformation in Central European cultures which ended with the collapse of the former joint State. Jeraj belonged to the generation of young cosmopolitan women writers who broke through in in the Fin-de-Siècle period in Slovene society, at that time the periphery of the Austro-Hungarian Empire. In her literary work we analyse poems expressing motives of death.

Ključne besede: poezija Vide Jeraj, dekadenca v slovenski književnosti, slovenska moderna, slovenske avtorice, smrt v poeziji

Key words: poetry by Vida Jeraj, decadence in Slovenian literature, Slovenian “moderna”, Slovenian women writers, death in poetry

I.

V članku nas zanimajo dekadentne težnje v življenju in poeziji Vide Jeraj (s prvim imenom Franice Vovk, 1875–1932), ki je kot pesnica smelo začela objavljati v *Slovenki* že od leta 1896.² Nekaj let se je kot pesnica intimne lirike uspešno

¹ Članek je nastal v okviru projekta na Filozofski fakulteti UK v Pragi (Q13 – *Místa střetávání: strategické regiony mezi Evropou, severní Afrikou a Asíí*, koordinátor: Berounský).

² V slovenski javnosti se je pojavila že nekaj let prej s prispevki v *Vesni*.

uveljavljala v slovenskem prostoru. Svojo edino pesniško zbirko, ki jo je nekaj let skrbno pripravljala, je izdala leta 1908. Zaradi negativne, mizogine recepcije te zbirke in osebnih razlogov (Jensterle Doležal 1917: 70–71) je njen glas po letu 1910 skoraj utihnil, po prvi svetovni vojni je njena ustvarjalna energija ugasnila.³ Identifikacija s prvo pesnico Sapfo, ki jo je leta 1922 naredila v zadnji pesmi, napisani za *Ljubljanski zvon*, ni bila naključna; hotela je postati profesionalna ustvarjalka, kljub neverjetnemu pogumu in vidni nadarjenosti je bila kot pesnica v slovenskem javnem prostoru po prvi svetovni vojni pozabljena, izpoved »lepe duše« je izzvenela v prazno, pesnica se je »žrtvovala neusmiljenim bogovom sredi praznega svetišča« (Jeraj 1922: 221).

Prva slovenska izrazito lirična pesnica je bila tudi vitalni del slovenske moderne, najprej v Sloveniji, potem na Dunaju (Jensterle Doležal 2017: 49–56). Na Dunaju je skupaj s svojim možem gojila celo neke vrste literarni salon (Jeraj Hribar 1992: 23).⁴ Najbolj prijateljski stik je imela z Murnom, ki je bil – čeprav mlajši – tako njen literarni učitelj kot prijatelj. Tudi ona je spadala v generacijo kozmopolitskih, nomadskih slovenskih pisateljev, ki so se v konservativni mali družbi na obrobju avstro-ogrškega imperija uveljavili v obdobju fin-de-siècla. V pismu Viki Juvančičevi 4. 9. 1901 je jasno ubesedila novo senzibilnost umetnikov na prelomu stoletja; občutke krize in konca neke epoha; zavedanja disharmonije v svetu in kaosa v lastni notranjosti je poudarila z modernim razumevanjem časa:

Harmonije ni nad nami, kakor je nad gozdovi, nad poljanami, nad širnimi pustinjami. V naših dušah ni tiste harmonije! Mi živimo, kakor bi mogli hiteti naglo, naglo, samo da nas prej sreča konec ... In v vseh nas, ki so nas, žalibog, učili misliti, je to nezadovoljstvo, v vsej naši generaciji se izraža – (Jeraj v Boršnik 1935: 283)

Samo nekaj let (od leta 1895 do leta 1901) je – tako kot večina prvih slovenskih avtoric – opravljala delo učiteljice in prav takrat se je z novo, intimno poezijo poizkusila uveljaviti v slovenskih časopisih. Pri tem ji je pomagala tudi »sestrska povezanost« mladih intelektualok okrog časopisa *Slovenka*. Prodor ženskih glasov v slovenski literarni prostor je bil – tako kot v ostalih delih monarhije – povezan s feminističnim gibanjem in novimi idejami o mestu žensk v družbi in tudi v umetnosti. Agatha Schwartz je v svoji knjigi o avstro-ogrskih avtoricah poudarila, da je bil glede tega prelom stoletja eden od najbolj kulturno in literarno zanimivih obdobj v zgodovini Srednje Evrope (Schwartz 2008). Pomemben vidik fin-de-sièclovske modernosti je bil obstoj močnega in organiziranega ženskega gibanja, pa tudi nastop nove generacije ženskih avtoric. Pod taktirko dveh urednic, Marice Nadlišek (kasneje Nadlišek Bartol) in Ivanke Anžič Klemenčič, se je oblikoval krog ženskih pesnic: Franje Trojanšek - Zorane (1867–1935), Vide Jeraj (1875–1932), Kristine Šuler (1866–1959), Ljudmile Poljanec (1874–1948), Marice Strnad (1872–1953) in Ljudmile Prunk (1878–1947) (Verginella 2017). Prav one so izoblikovale nov

³ Po poroki s Karlom Jerajem je do leta 1908 živela na Dunaju, potem na obrobju Dunaja, leta 1918 se je z družino vrnila v domovino.

⁴ Glej tudi pisma Mariji Reisner, roj. Ogrinc. Zapuščina Vide Jeraj, Ms. 1213. Rokopisni oddelek v NUK-u v Ljubljani.

tip ženske – kozmopolitsko orientirane intelektualke v slovenskem prostoru⁵ z drugačnim odnosom do sebe, drugega in do svojega telesa, s kozmopolitskim pristopom tudi v svojem ustvarjanju (Žerjal Pavlin v Verginella 2017: 53–65). Najbolj izbrušena pesnica med njimi je bila Vida Jeraj, nomadska osebnost z dvojezično, hibridno identiteto, ki se je šolala in umetniško dozorela med Ljubljano, Dunajem in Trstom, med centrom dogajanja in periferijo (glej tudi Jensterle Doležal 2017a: 31–107, 2017b: 47–58, 2018: 21–33).

II.

Marja Boršnik je njeno izbrano delo uredila nekaj let po njeni smrti leta 1935. V uvodu je filozofska nihanja in psihološka protislovja v osebnem profilu prve slovenske prave lirične pesnice Vide Jeraj⁶ opredelila kot dekadentna:

Vse, kar je nepričakovanega, novega, lepega, jo zmore le v prvem hipu do dna pretresti, razburiti, navdušiti, kasneje gre mimo vsega hladna, zdolgočasena. Opore, ki bi za trajno ustavila njena nihanja, ki bi enotno usmerila njeno razcepljeno, uničujočo se življenjsko moč, ne najde nikjer. Vse te osnovne poteze njene narave so tako tipično dekadentske, da bi jih bilo težko najti v tolikšni meri še pri kakem slovenskem zastopniku te dobe ... Ob njih bo Vida obsojena na neprestano iskanje in tavanje brez cilja. (Boršnik 1935: 22)

Tudi v našem članku se osredinjamo na dekadentne tendence v njenem življenju in v poeziji. Erwin Koppen je dekadenco definiral kot dopolnilni izraz za tendence v okviru literature 19. stoletja in fin-de siècle, s katerim se označujejo avtorji, ki so s svojimi spoznanji, ideali in nenavadnimi, celo morbidnimi podobami, prizadeli tedanjo meščansko družbo, saj so pod vprašaj postavili njen meščanski sistem in življenjske navade (glej Koppen 1973). Tudi pri slovenskih modernistih se lahko dekadenca izrazi kot upornost v njihovem obnašanju in v določenih trenutkih življenjska drža. Pesnikova posebna občutljivost je bila povezana z občutki naveličanosti, depresije, izgube, tesnobe in zavedanja krize stoletja ter konca neke epohe. To lahko raziskujemo tudi v primeru Vide Jeraj.

Dekadentna stališča, povezana z uporniškimi načinom obnašanja, lahko najdemo samo v času njenega prizadevanja po samostojnem življenju v Zasipu (1896–1901). Že takrat se je družila s slovenskimi intelektualci tistega časa – predvsem s predstavniki moderne, ki so radi prihajali k njej na Bled. Njeno nekonvencionalno, za tedanjo družbo šokantno obnašanje, potrjujejo izjave v njeni korespondenci in v pisnih drugih. Mlado, samozavestno dekle z »dunajskim načinom razmišljanja«, avstrijsko vzgoj⁷ ter s bohemskim obnašanjem je moralo vznemirjati malo vaško okolje, čeprav v bližini mondenega Bleda. Mlada pesnica je provocirala vaško okolico na provincialnem Zasipu s svojo nenavadno pojavo, s provokativnim

⁵ Termin »nova ženska« za tip emancipirane intelektualke na prelomu 19. in 20. stoletja se je uveljavil v angleškem in nemškem prostoru (glej Ledger 1997).

⁶ Njena poezija je bila zelo malo raziskana, tudi njo so slovenski literarni zgodovinarji opredelili samo kot pesnico narave (Jensterle Doležal 2017: 75–77).

⁷ Na Dunaju je živela in se šolala od leta 1887 do 1891.

obnašanjem⁸ in celo z »izzivajočim« stilom oblačenja. Avgusta Šantel je 31. 5. 1901 pisala mlajši sestri Henriki Šantel – bodoči slikarki, o njeni nenavadni pojavi:

Na Bledu sem videla neko učiteljico, padla mi je v oči, ker je bila 1. grozno šminkana in pod očmi barvana in 2. oblečena 'secession' jako čudno. Kasneje sem izvedela, da je to tista, ki pod imenom 'Vida' za Slovenko piše ... Tebe bi bila morda zanimala, kajne?⁹ (Greif 2014: 185)

Semantika njenega psevdonima nam kaže, da se je Vida Jeraj istovetila z zgodbo o Lepi Vidi. Tudi tu lahko razmišljamo o skupni duhovni naravnosti ene generacije: Ivan Cankar je Lepo Vido preinterpretiral v svoji drami, njen lik ga je zasledoval vse od Cukrarne dalje. Vido Jeraj je lahko imponiral prav metafizični presežek hrepenenja ali manko v eksistencialni naravnosti, ki se kaže v tej ljudski baladi in s katerim se je lahko v teku svojih dni tudi vedno bolj identificirala. Hrepenenje po novem življenju se lepí Vidi v ljudski baladi ne izpolni, njene velike žrtve so nesmiselne in so tragične narave, na koncu jo čaka usodno razočaranje. To je bila tudi usoda Vide Jeraj, ki je začela z velikim upanjem in z željo pisati poezijo: na koncu pa je namesto lepe Vide izpostavila lik Sapfe kot pesnice, ki ni uspela niti v osebni življenji niti na svoji umetniški poti (Jeraj 1922: 222).

Čeprav se je kar nekaj let poizkusila uveljaviti kot samostojna pesnica v slovenskem prostoru, je bila – tudi zaradi šibke tradicije avtoric, njena avtorska samozavest zelo negotova. V kontekstu lepovidovskega razočaranja in »poraza sanj« – neuspelega poskusa uveljaviti se kot samostojna, svobodna intelektualka in prodreti v slovenski javni prostor, moramo omeniti njeno krizo na prelomu leta 1900/1901, ki na osebni ravni in v perspektivi spola izraža nasprotujoče tendence in dostikrat brezuspešna prizadevanja po svobodi, s katerimi so se soočale slovenske intelektualke na prelomu 19. in 20. stoletja. Osebna kriza kot po naključju sovпада s splošno krizo na prelomu stoletja. Poroka s Karlom Jerajem, v katero je privolila, je bila dogovorjena tudi pod pritiskom družine. Ne samo da je Jerajeva po nekaj mesecih razdrla zaroko, iz obupanih pisem, ki jih je pisala tako Viki Juvančič kot Franji Trojanšek - Zorani na koncu januarja 1901, izvemo tudi, da se je soočala z veliko krizo in da je hotela pobegniti iz omejujočega stanja:

In zdaj mi je kakor begunu, ki se je ravnokar osvobodil jetniških črnih zidov in neznosnih okovov ...

Kam.

Cilja ne vem, a vse moje bitje vriska polno odrešenja:

V svobodo!

Moji duši je treba prostora, veliko – neskončno! Naprej – v noč, kamorkoli!

(Jerajeva Juvančičevi 23. 1. 1901, glej Boršnik 1935: 31)

⁸ Miti o njenem nekonvencionalnem obnašanju v Zasipu in na Bledu so živeli še po njeni smrti. Marja Boršnik je leta 1935 o njeni nenavadni pojavi na Bledu, ki je izstopala v druženju z modernisti, zapisala: »Zgodi se, da v hipni navdušenosti zabije z družbo, ki ji je všeč, v enem popoldnevu vso svojo mesečno plačo. Kaj ji je mar, da bo stradala ves mesec; v skrajni razigranosti zažene čevljev v zrak; tudi brez njega je lahko. Pijana je sama sebe! Sredi ceste igra 'na kempel' s cigaretinim papirjem in udarja z ного – kavalirji plešejo okrog nje. Dosegla je svoj cilj – dominira! Svojevrsten in način, kako jo časté: namesto preprog ji pogrinjajo pred noge svoje bedne površnike, da stopa po njih kot vladarica. Vida je blažena sredi tega lahkomišelnega, samo trenutku posvečenega bohemstva« (Boršnik 1935: 22).

⁹ Henrika Šantel je kasneje Vido Jeraj tudi portretirala.

27. 1. 1901 piše nekaj podobnega Franji Trojanšek - Zorani:

Zadnje dni sem prestala hudo duševno krizo; zdaj mi je odrešeno, in moje življenje je dobilo v enem samem silnem hipu novo smer. Tako me je hotel bog od nekdaj. Otrsla sem se vseh obzirov, zajedno vseh laži in vsega hinavstva. To se pravi, zdaj sem jaz in svobodna. /.../ Poleti so me zaročili, da se julija omožim ... Jaz pa nameravam v počitnicah na Rusko. Moji duši je treba prostora – brez mej, da si oddahnem!¹⁰

Jerajeva je hotela pobegniti pred vsiljeno poroko, kar je izrazila z metaforo potovanja v Rusijo kot v imaginarno deželo svobode.¹¹ Nikoli ni odšla v Rusijo in nikoli ne postala profesionalna pisateljica ter se nikoli ni več kot samostojna ustvarjalka uveljavila v slovenskem prostoru. Po krizi se je 3. 9. 1901 poročila z glasbenikom Jerajem, sprejela patriarhalno vlogo žene, odšla z njim na Dunaj in mu tam rodila štiri otroke. Svojo željo po umetnosti in pisanju je kompenzirala z druženjem s pisatelji, slikarji, glasbeniki, ki so prihajali v njen neformalni literarni salon na Dunaju. Iz njenih pisem in avtobiografskih izpovednih pesmi pa odkrijemo, da je bilo njeno čustveno in intelektualno življenje še vedno burno in polno protislovij ter tudi novoromantičnih napetosti.¹²

III.

Podobno kot lahko razmišljamo o njeni dekadentni pojavi z vsemi mukami, ki so spremljale iskanje nove identitete v t. i. samostojnem obdobju pred preselitvijo na Dunaj, lahko tudi zastavimo vprašanje o dekadentnih tendencah v njeni poeziji. Zanimala nas bo dekadenca kot literarnoestetski fenomen v njeni poeziji. V slovenski izpovedni liriki moderne je bila na splošno vidna stilizacija lirskega subjekta v posebne položaje. Osredinili se bomo na dekadentne motive, v poeziji Vide Jeraj so to »privlačne podobe smrti«.

Male literarne družbe v srednjeevropskem prostoru so bile v tem obdobju odprte za dekadentna gibanja, dekadentne avtorje najdemo med predstavniki Jung-Wien. Večjezični dunajski avtorji so prejeli različne romanske, nemške, slovanske in madžarske vplive, tako je že njihov glavni predstavnik Hermann Bahr v tisku propagiral tujejezično dekadentno literaturo in impresionistično literaturo občutij (Lorenz 2002: 60–62). Dagmar Lorenz poudarja, da je dunajska moderna – posebno pa *Hofmannsthal* – evropsko dekadenco sprejemala kritično (na primer vprašanje primata umetnosti nad naravo, kot ga je zastavil Charles Baudelaire s fenomenom umetnih svetov – »paradis artificiels« (Lorenz 2002: 64–65). Najbolj razvejeno dekadentno gibanje v srednjeevropskem prostoru najdemo na Češkem in Poljskem. Češka dekadenta Karel Hlaváček in Jiří Karásek iz Lvovic sta pisala dekadentne verze pod vplivom Baudelaira in Verlaina in sta bila celo urednika edine

¹⁰ Pisma Vide Jeraj Franji Trojanšek - Zorani. Zapuščina Vide Jeraj, Ms. 1213, Rokopisni oddelek v NUK-u v Ljubljani.

¹¹ Ruska kultura je imela v mladi generaciji moderne vse od Zadruga dalje poseben pomen. Jerajevi jo je priporočal tudi učitelj Aškerc. Mlade ustvarjalke iz *Slovenke* so si dopisovale v cirilici in s tem simbolno ustvarjale svet povezanosti in skupnih prizadevanj.

¹² O njenem življenju in delu glej tudi Škerjanc Kosterca 1959, Hlebanja 2003, Štaus 2011.

uspešne in najbolj prominentne modernistične dekadentne revije *Moderni revue*. Hrvaški dekadentni pesnik Vladimir Jelovšek je uspešno širil ideje Stanisława Przybyszewskega na Hrvaškem. Na Poljskem je Kazimierz Przerwa - Tetmajer izdal znano pesniško delo *Koniec wieku XIX*. in Stanisław Przybyszewski je pisal o dialogu s hudičem in zlom v prozi in drami tako v poljščini kot nemščini.

Slovenska moderna se je v srednjeevropskem prostoru uveljavila razmeroma pozno: leta 1899 z obema pesniškima antologijama, Cankarjevo *Erotiko* in Župančičevo *Čašo opojnosti*, napisanima v dekadentnem tonu in dekorativnem secesijskem stilu. V izpovednih verzih so se lirski subjekti nahajali v atmosferi noči, glasbe in plesa. Nenavadna občutja ljubezni so spremljale tipične fin-de-sièclovske reprezentacije ženske in njenega telesa, rože zla so bile tudi rože mistične, idealne ljubezni (Jensterle Doležal 2009: 149–160). Pesniki so v okviru intimne lirike začeli pogumno pisati o erotiki, telesnosti in razreševali vprašanje spola in odnosa do drugega (ženske). Pesniški izraz se je pri pesnikih gibal tudi v dekadentnih položajih, posebno reprezentacija ženske in ljubezni ni bila samo spiritualno idealna, ampak tudi dekadentno telesna. V glavnem časopisu *Ljubljanski zvon* so v istem času objavljali prevode pesmi Charlesa Baudelaira in Paula Verlaina (ki so jih nekateri med njimi brali tudi v originalu). V *Zvonu* so tudi predočili nekatere pesmi iz simbolistične in dekadentne češke lirike kot tudi prosti prevod članka vodilnega češkega teoretika Františka K. Krejčija, v katerem je interpretiral dekadenco (Jensterle Doležal 2014: 59–64). V majhni slovenski družbi je bila dekadenca že od začetka sprejeta negativno in s številnimi predsodki, tako da so celo avtorji z dekadentnimi tendencami sami odklanjali označitev svojih del s tem terminom.

IV.

Že v drugi številki *Slovenke* leta 1897 je Vida Jeraj izdala pesem *Slutnja*, s katero je začela poetiko notranjih občutij, individualizma in spremenjene senzibilnosti, proč od patriotskih izjav in slovanske deklarativnosti. V *Slovenki* je objavila največ pesmi (41). V svojem opusu je nihala med impresionističnimi opisi narave in pokrajine ter zapisom ljubezenske izkušnje. V upodobitvi ljubezni je zakodirala znano elipso ljubezenskega doživljanja: od prvih ekstaz in začetnih srečanj do trenutkov ločitve in obupa. V impresionističnih zapisih subjekt in objekt rezonirata v čutnem in dostikrat celo glasbenem doživetju trenutka. V zapis trenutkov pesnica vpleta lastna čustva in celo reflektivno-filozofske utrinke ter religiozne izpovedi. Podobno kot pri ostalih predstavnikih moderne lahko tudi v njenem doživljanju ugotovimo svojevrsten razkol v notranjosti, razpetost in negotovost subjekta, subjekt trgajo notranje napetosti in fragmentarno doživljanje sveta, kar že kaže tudi na »krizo identitete«, ki jo ugotavlja Jacques Le Rider za dunajsko moderno (Le Rider 1997). Njen lirski subjekt izgublja gotovost v percepciji sebe in dojemanju sveta. Eksistenca lirskega subjekta travmatizira iskanje identitete, s tem da poizkuša razumevati kompleksnost in fragmentarnost modernega, kaotičnega sveta. Časovna veriga v dojemanju subjekta je pretrgana, pomembni so odenki, fragmenti in nianse v zaznavanju pokrajine. Lirski subjekt v njeni poeziji – podobno kot v Murnovi – izraža tudi izrazito protislovne občutke. V njeni formi, ki ostaja v okviru tradicionalnega modela kratke pesmi z jasnim ritmom, slutimo sramežljive poskuse

modernosti. Razpetost med modernim izrazom in ujetostjo v kanon ljudske pesmi se kaže tudi v razporeditvi njene edine pesniške zbirke, ki jo je leta 1908 uredila sama: polovica verzov je napisana v slogu psevdo ljudske pesmi.

V.

Dekadentno obarvani motivi se pojavljajo v njenih zrelih pesmih, avtobiografskih izpovedih že dekadentno razumljene ljubezni in smrti. V svojih formalno klasičnih pesmih Jerajeva izraža cel spekter modernih občutij: od ekstatičnega doživetja trenutka in drugega do zapisa stanj »bolne, utrujene duše« kot izraza dekadentne duševnosti. V izpovedih se pojavljajo občutki naveličanosti, izgube smisla in spleena,¹³ v pesmih se tke atmosfera melanholije in žalosti.

Svojo najdaljšo pesem, *Mrtvemu pesniku Aleksandrovu I, II*, sestavljeno iz dveh delov, je napisala ob smrti pesnika in prijatelja Murna (prvič izdano v LZ leta 1901). Izgubo pesniškega genija tematizira v treh časovnih ravneh: v prvi kitici opisuje jutro v naravi po pesnikovi smrti, čas v naslednjih kiticah premakne v čas umiranja (v treh kiticah se osredini na konkretni obisk pesnice pri umirajočem pesniku). V filozofski naravnosti dominira kategorija narave, ki pomeni glavno vrednostno kategorijo tako za pesnika kot tudi za avtorico. V njej lastni lirični strategiji organizira metafore v opoziciji časa in prostora. Podobi smrti pesnika zoperstavlja – podobno kot v Jenkovih *Obrazih* – brezdušno, spomladansko naravo, ki kipi od »mirnega ravnodušja« in ji ni mar za smrt pesnika.

Tudi v drugem, splošnem delu Murna označi kot pesnika narave, ki je iz revščine »zamaknil v sinji se azur« (Jeraj 1935: 85). V pesmi avtorica upodablja mit pesnika genija s tem, da poudarja vero v njegovo nesmrtnost. Pesnica mitizira njegovo osebnost kot eno izmed glavnih v svoji generaciji.¹⁴ V pesniškem nekrologu upodablja zelo konkretne slike umiranja in smrti pesnika, ki že izražajo privlačnost smrti. Predstavniki slovenske moderne so bili v pesniških predstavah in filozofskih idejah dediči romantike, v razumevanju človeka so izhajali iz razbolelosti eksistence. Smrt je bila tudi pri romantikih pomembna kategorija (na primer v Prešernovi poeziji). V moderni se smrt spreminja v enega od glavnih pojmov in modernisti jo doživljajo kot vrednostno pozitiven fenomen (na primer Cankar v svoji literaturi).

Doživljanje subjekta se izostri v izpoved mrzle, cinične resignacije v poznih ljubezenskih pesmih (*Tam zunaj, tam daleč je moja mladost, Pojdi v sever*), napisanih okrog leta 1908. Prav v strogo zgoščeni pesmi *Pri mojih durih čaka smrt* (tudi iz leta 1908) pesnica tematizira bližino smrti. Izguba ljubljene bitja pri lirskem subjektu stopnjuje hrepenenje po smrti in to pesnica izrazi s skupimi besednimi sredstvi in v minimalizirani obliki. Verzi sugerirajo gotsko imaginacijo: lirski subjekt čaka na smrt, saj bo prav ona na pokopališču odprla vrata, zaklenjena s tremi ključavnicami. Iz opisnega konstatiranja v prvi kitici lirski subjekt v drugi kitici preide v nagovor smrti, ki jo vabi v zaupno bližino:

¹³ Doživetja spleena je prvi opisal Charles Baudelaire v svojih verzih.

¹⁴ Prepričanje o nesmrtnosti pesniškega genija je zakoličil že Prešeren v svoji poeziji (predvsem v pesmi *Neiztrohnjeno srce*). S tematizacijo pesnikove nesmrtnosti je v moderni nadaljeval Oton Župančič v znanem ciklu *Manom Josipa Murna - Aleksandrova*.

Pri mojih durih čaka smrt / in govori: jaz orjem vrt, / kjer duše se vtolažijo, / kjer beli kamni stražijo.

– Ključavnice železne tri, zapaha tri mi, smrt, odpri! – / Ves dan tako čakala je / vso noč potrkovala je ... (Jeraj 1935: 120)

Najbolj značilne za naše razmišljanje o dekadentnih težnjah v njeni poeziji so njene osebne pesmi o smrti in samomoru (glej tudi Jensterle Doležal 2017: 99–100). Hrepenenje po novem življenju se prav v tovrstnih pesmih zelo hitro sprevrže v hrepenenje po smrti. V svojem pesniškem razvoju je Jerajeva napisala kar nekaj pesmi z motivom samomora in smrti v vodi.¹⁵ To je bil motiv, ki se ji je vračal v različnih fazah umetniškega ustvarjanja, celo tik pred smrtjo. Vse niso bile uvrščene v pesniško zbirko in v njeno zbrano delo.

V pesmi *Balada I* (LZ 1904) jezero priteguje izgubljeno dušo v globino. Balada je napisana v duhu ljudske imaginacije: duša po začetni negotovosti konča v globinah vode. Prva kitica spominja na baročno razporeditev oseb v prostoru: zapuščena duša je prišla k jezeru govorit z bogom. Situacija smrti v vodi se v drugem delu groteskno ponazori z nežno uspavanko, ki jo jezero poje izgubljeni duši pred smrtjo. Stilizirana uspavanka, ki jo poje ljubeča mati svojemu otroku, tragični ton izpovedi še zaostri:

Jezero je vzelo / zvezde v naročaj, / pelo in zibalo: / aja, aj, aj, aj – // Kaj si izgubilo, / dete moje, tod, / da te v noč privela / je samotna pot? // ... Jezero je vzelo / dušo v naročaj, pelo in zibalo / aja, aj, aj, aj — (Jeraj 135: 101, 102)

V pesmi *Jezero mojih dni* (rokopis 1914)¹⁶ je v drugi kitici spet upodobljeno mrtvo telo v vodi, glavna podoba je utopljenec na dnu jezera. Z njegovo smrtjo se lirski subjekt čuti mistično povezan: svet mrtvih ga privlači, saj je prostor odrešenja. Od tod tudi genitivni izraz v sintagmi – naslovu pesmi: konkretno jezero je sinonim za notranje jedro jaza: zato jezero mojih dni. Je tudi prostor smrti, tako da je povezava med subjektovo naravnanoostjo in zunanjim prostorom uničujoča in destruktivna, hkrati pa zaželena.

Pesem ima tri štiriverzne kitice, ki v minimalizirani obliki podajajo osnovno spoznanje pesmi. Glavna podoba je stanje po izvršenem dogodku: po samomoru, ki se je že zgodil. V prvi kitici lirski subjekt začenja z vprašanjem, ki lahko sugerira prav globino in že temačno nerazumljivost jaza: jaz je jezero brez dna. V izpovedi nadaljuje z odgovorom: svet slutenj in spominov jo straši, groza človekove eksistence jo zasleduje, med realnostjo in sanjami se že modernistično postavlja enačaj: »*Slutnje, spomina val / straši me kot v snu*« (Jeraj 1935: 130).

¹⁵ Misel na samomor jo je spremljala tudi v realnem življenju. Tudi sama je v mladosti poizkusila narediti samomor z vžgalicami. 29. 11. 1892 se je ustrelil njen prijatelj in bratranec Tone Svetina, s katerim je imela romantično razmerje. Prav pesem *Spomin ob Savi* (LZ 1897) upodablja realni dogodek, saj se v izpovedi spominja na ljubezen in tudi na smrt ljubelega prijatelja, s katerim sta se srečevala ob Savi v koticu, ki sta ga poimenovala Ljubodol. Fant se je v navalu čustev ustrelil prav na bregovih Save ... Pesnica zariše svoj brezup po smrti prijatelja z metaforo čolna, ki je izgubil svojo orientacijo na oceanu.

¹⁶ Vida Jeraj Ivanu Cankarju v nedatiranem pismu z letnico 1914.

Pesem ima strog pomenski lok: v drugi kitici nam zariše konkretno podobo, ki deluje s kontrastno dramatično razporeditvijo: na eni strani grozljiva predstava mrtvega na črnem dnu, na drugi opojnost in neomejenost prostora, ki ga še poudarijo odbleški svetlobe sonca in zvezd na površini jezera.

Tudi tukaj avtorica v poetoloških strategijah operira s prostorskimi opozicijami in kontrastnimi podobami v semantični kompoziciji, ki naznačujejo metafizično strukturo pesmi: na eni strani motiv mrtvega na črnem dnu, na drugi barvna narava pokrajine, ki se razširja v neskončen kozmos.

Jezero mojih dni,
kje je dno, kaj na dnu?
Slutnja, spomina val
straši me kakor v snu.

Mrtvi na črnem dnu ...
a do bregov prelest,
ko se razpne nebo,
sonca nasuje, zvezd! (Jeraj 1935: 130)

Prav tu bi lahko govorili o reprezentaciji lepe smrti, ki je predstavljena v harmoniji z veseljem. Vsiljuje se primerjava pesmi s Cankarjevim tekstom *Milan in Milena*,¹⁷ ki se konča podobno tudi s predstavo tragičnega konca moškega in ženske, ki sta v smrti končno v harmoniji s svetom in neskončnostjo prostora.

Zadnja kitica je lirični decrescendo in umiritev dramatičnih nasprotij, pa tudi priznanje poraza lirskega subjekta: v tipični impresionistični pesmi, ki se gradi na vtisih, zunanji prostor narave zbudi čisto določeno psihično stanje v notranjosti subjekta. V impresiji ob sprehodu ob jezeru izstopa motiv dveh, treh brez, ki poudari prav osamljenost subjekta. Preteklost je premočna in se povezuje z žalostjo: osnovno, prevladujoče občutje lirskega subjekta je žalost.

Tiha večerna pot,
brezi dve, breze tri ...
Žalost zazibana
vseh prebolelih dni. (Jeraj 1935: 130)

Glede na to, da pesem poznamo kot rokopis v pismu, ki ga je Jerajeva poslala Cankarju leta 1914, lahko to pesem z zelo podobno podobo, ki korespondira s koncem *Milana in Milene*,¹⁸ razumemo kot posvetilo skupnemu dožemanju in duhovnemu prijateljstvu med njima in kot pozitivno resonanco na Cankarjev tekst, ki ji je bil očitno všeč.¹⁹

¹⁷ Tekst je Ivan Cankar objavil v *Ljubljanskem zvonu* leta 1913.

¹⁸ Milan in Milena na koncu ljubezenske pravljice naredita samomor: vsak na enem koncu jezera.

¹⁹ Motiv lepe smrti je Ivan Cankar nakazal že v pesmi *Na zemljo dahnil je večer* (v ciklu *Helena v Erotiki*), kjer se v sanjski realnosti pesniku prikaže ljubica na mrtvaškem odru, obdana z ljudmi, ki molijo. Leta 1906 je hrvaški pesnik Antun Gustav Matoš ubesedil podobni motiv v pesmi *Utjeha kose* (Uteha las). Lirski subjekt v sanjski realnosti nagovarja mrtvo ljubico, ki leži na mrtvaškem odru v »dvorani, napolnjeni s krasno smrtjo« (Matošev izraz) – na prelepem trplu dekleta so »živí« samo razkošni lasje.

Motiv samomora upodobi tudi v pesmi *Konec*, objavljeni leta 1924 v LZ. V kratkih minimaliziranih verzih označuje smrtnost in trenutnost človekovega življenja kot najgloblje spoznanje. Tudi tu spoznanje podkrepi s kontrastom in grotesknim hiatom v sliki. Že v prvi kitici podoba človeka, ki gre v sinje spomladansko jutro, dekorativno-secesijsko obarvano s cvetjem trobentic, prekine z napovedjo smrti in motiva samomora s pištolo, ki zmaguje nad podobami življenja. Smrt je naslikana v cvetličnim okrasju trobentic kot podoba lepe smrti med rumeno in modro barvo pomladi.

Gre ti človek v sinje jutro, ... / (cvetje primul čez in čez) / da odreši ga življenja / in pomladi
– samokres. (Jeraj 1935: 127)

Narava ni več samostojna sila, deluje samo v kontrastu z upodobljeno situacijo samomora. Groteskni hiat na koncu sugerira smrt kot rešitev. V drugi kitici sledi retorično vprašanje, ali je to dejanje smisla ali nesmisla: dejanje bedaka ali modrijana (Jeraj 1935: 127).

V zadnji pesmi *Pod bregom* pesnica tematizira samomor najboljšega prijatelja v preteklosti in njegove posledice za lastno občutje. Pesem z motivom samomora in konca pričakovanj pod bregom reke Save je bila leta 1832 objavljena v *Ženskem svetu* šele po njeni smrti in ni bila uvrščena v izbor. Začetno avtobiografsko izpoved razvije na koncu ustvarjanja: tekst je epsko nadaljevanje starega zapisa (*Spomin ob Savi*, Jeraj 1897: 38)²⁰ v veliko daljši obliki. V osebni, sentimentalni izpovedi pesnica sledi strogo formalnim zahtevam metra in rime in ne odstopa od realističnega zapisa. Glede na prejšnje pesmi pogrešamo višino liričnega zanosa, poezijo nedoločne sugestije in metaforično raven zapisa. V izpovedi, za razliko od prvega zapisa, poudari osebo drugega in v opisu spet izhaja iz konkretnega prostora. V prepletu opisa preteklosti in notranjega stanja lirske sedanjosti se večkrat ponovita občutji obupa in resignacije, pesnica se vrača k sebi in že nakazuje edino rešitev iz neznosnega bivanja v samomor:

Kako iztrgati neizmerno bol,
Kako rešiti vsega se gorja?
Pokazal sam mi pot je v Ljubodol –,
Pod 'bregom' – Save bistre val igra! ... (Jeraj 1932: 201)

Usihanje pesniške inspiracije, ki jo duši osebna bolečina, izraža dejstvo, da je pesem močno pod vplivom Prešernove diktije iz pesmi *Kam*: v prvi kitici (zadnja kitica je ponovitev prve) slišimo vprašanja, ki jih je zastavil njen sorodnik skoraj sto let pred tem.

²⁰ Pesem je lirska izpoved pesnice ob smrti sorodnika: v prvi kitici označi dogodek, v drugi nakaže opustošenje v lastni notranjosti s primero čolna, ki se je izgubil na morju, v tretji občutje žalosti poveže s konkretnim prostorom. Na koncu konkretni opis realnosti zamegli z motivom sanj: »In plakam, plakam v žalnem snu / Ob strugi šumne Save« (Jeraj 1897: 38).

Hrepenenje po smrti je bilo tudi v njenem življenju premočno.²¹ Na koncu se v njeni zgodbi realnost in fikcija tragično povežeta: na štiriindvajseto obletnico smrti svojega sina je 1. maja 1932 Vida Jeraj naredila samomor.

VI.

Vida Jeraj je z intimno poezijo prinesla bistven premik v slovenski poeziji: šele danes njeno izbrušeno poezijo preiščeno kratkih verzov lahko odkrivamo kot nov glas v slovenski moderni. Njeno delo se upravičeno uvršča med dosežke srednjeevropskih modern. Pri analizi njenega dela tako ugotavljamo, da to ni bila samo intimna slikarka narave in notranjih občutij, ljubezenskih trenutkov zanosa in opoja in tudi izgube, ampak tudi zelo modernih občutij in protislovnih tendenc – in da je bila tudi pesnica smrti.²² Niso ji bili tuji tudi dekadentni razponi in tendence, ki izražajo tipična fin-de-siècloveška občutja, pogosto tematizirana z motivi smrti in samomora, podoba smrti se v njeni poeziji estetizira in poveže z motivi narave in pojmom prostora. Prav te je refleksija njene poezije v slovenski literarni vedi spregledala tudi zaradi omejene recepcije njenega dela v slovenskem kulturnem prostoru.

LITERATURA

Marja BORŠNIK, 1932: Obrazi in duše. Vida Jerajeva. *Ženski svet* X/7–8, 9, 10, 193–201, 245–250, 277–283.

–, 1935: Uvod. *Izbrano delo, Vida Jerajeva*. Ur. Marja Boršnik. Ljubljana: Ženska založba Belo-modre knjižnice. 7–65.

–, 1962: *Študije in fragmenti*. Maribor: Založba Obzorja Maribor. 79–115.

Tatjana GRIEF, 2014: Slikarka v sencih: Vrzeli v zgodovinjenu ženske umetnice. *Časopis za kritiko znanosti, domišljijo in novo antropologijo* 42/256, 132–156.

Alenka JENSTERLE DOLEŽAL, 2009: Myths about Women in the Slovene »Moderna«: Mother or a Whore. *Slovene Studies, Journal of the Society for Slovene Studies* 30/2, 149–160.

–, 2014: *Avtor, tekst, kontekst, komunikacija. Poglavlja iz slovenske moderne*. Maribor: Mednarodna založba Zora Filozofske fakultete. (Mednarodna knjižna zbirka Zora, 103).

–, 2017a: Med impresijo in dekadentnimi občutki – Poezija Vide Jeraj. *Ključni od labirinta. O slovenski poeziji*. Maribor: Mednarodna založba Zora Filozofske fakultete Univerze v Mariboru. (Mednarodna knjižna zbirka Zora, 122). 31–107.

Alenka JENSTERLE DOLEŽALOVÁ, 2017b: Aporie slovinské moderny: poetika slovinské básničky Vidy Jeraj. *Klíčové problémy současné slavistiky*. Ur. Ivo Pospíšil, Miloš Zelenka a Lenka Paučová. Brno: Česká asociace slavistů. 47–58.

²¹ Spoznanje o tem, da pripada že bolj drugi strani smrti, je dozorelo v njej že prej. 31. 9. 1931 je napisala Zorani, najboljši prijateljici in sorodnici, tudi pesnici: »Kako ti je? Jaz sem samo še stroj, ne več duševnost. Oči upiram samo v kraj počitka in miru – četudi ljubim to lepo zemljo čez vse!« (Pisma Vide Jerajeva Franjki Trojanšek - Zorani. Zapuščina Vide Jeraj. Ms. 1213, Rokopisni oddelek v NUK-u v Ljubljani).

²² Tema smrti pri slovenskih pesnikih tega časa ni bila glavna, samo pri prozaiku in dramatik Ivanu Cankarju je bila v nekaterih delih ontološka tema.

– –, 2018: Imagining the not Imaginable. Slovenian Women Poetry in the Fin-de-Siècle Period and the Beginning of the 20th Century. *Česká slavistika*. Ur. I. Pospíšil, M. Zelenka, L. Paučová. Brno: Česká asociace slavistů. 21–33.

Ana HLEBANJA, 2003: *Pesnica Vida Jeraj*. Diplomsko delo. Ljubljana: Filozofska fakulteta. Vida JERAJ, 1897: Spomin ob Savi. *Ljubljanski Zvon* 17/2, 88.

– –, 1908: *Pesmi*. Schwentner.

– –, 1922: Sappho. *Ljubljanski zvon* 42/4, 220–221.

– –, 1932: Pod »bregom«. *Ženski svet* 10/7–8, 201.

– –, 1935: *Izbrano delo*. Ur. Marja Boršnik. Ljubljana: Ženska založba Belo-modre knjižnice.

Vida JERAJ HRIBAR, 1992: *Večerna sonata. Spomini z Dunaja, Pariza in Ljubljane 1902–1933*. Zapisal Marjan Kovačevič, uredil Marko Uršič. Ljubljana: Mladinska knjiga.

Erwin KOPPEN, 1973: *Dekadenter Wagnerismus. Studien zur europäischen Literatur des fin de siècle*. Berlin, New York: de Gruyter.

Sally LEDGER, 1997: *The New Woman. Fiction and Feminism at the Fin-de-siècle*. Manchester, New York: Manchester University Press.

Jacques Le RIDER, 1990: *Das Ende der Illusion. Die Wiener Moderne und die Krisen der Identität*. Prev. R. Fleck. Wien: ÖBV Publikumsverlag, Wissenschaftsverlag (Orig. Modernité viennoise et crises de l'identité).

Dagmar LORENZ, 1995: *Wiener Moderne*. Stuttgart, Weimar: J. B. Metzler.

Agatha SCHWARTZ, 2008: *Shifting Voices. Feminist Thought and Women's Writing in Fin-de-Siècle Austria and Hungary*. Montreal: McGill-Queen's UP.

Irena SELIŠNIK, Marta VERGINELLA, 2013: The Desire to be Free: Marica Nadlišek Bartol and the Young Intelligentsia at the Turn of the 20th Century. *Historijski zbornik* LXVI/1, 101–120.

Elaine SHOWALTER, 1997: *Sexual Anarchy: Gender and Culture at the Fin-de-Siècle*. London: Bloomsbury.

Marija ŠKERJANC KOSTERCA, 1959: *Vida Jerajeva*. Diplomaska naloga. Ljubljana: Filozofska fakulteta.

Jana ŠTAUS, 2011: *Vida Jeraj. Pesnica slovenske moderne*. Diplomaska naloga. Maribor: Filozofska fakulteta.

Marta VERGINELLA, 2017: *Slovenka: prvi ženski časopis (1897–1902)*. Ljubljana: Znanstvena založba Filozofske fakultete.

Vita ŽERJAL PAVLIN, 2017: *Slovenkine pesnice. Slovenka: prvi ženski časopis (1897–1902)*. Ur. Marta Verginella. Ljubljana: Znanstvena založba Filozofske fakultete. 53–65.

Literarna zapuščina Vide JERAJ, Ms 1213, Rokopisni oddelek NUK-a v Ljubljani.

NEXT TO MY DOOR THE DEATH IS WAITING. LONGING FOR LOVE.
LONGING FOR DEATH. VIDA JERAJ – SLOVENIAN DECADENT POETESS

The topics of my article are the decadent tendencies in the literary work and life of the first Slovenian female lyricist Vida Jeraj (Franica Vovk, 1875–1932) who was a vital part of the Slovenian modernist network (“Slovene moderna”) in Slovenia and Vienna. Jeraj belonged to the generation of young cosmopolitan women writers who broke through in the fin-de-siècle

period in Slovene society, at that time the periphery of the Austro-Hungarian Empire. The starting point for the new Slovenian generation of women writers was the appearance of the newspaper *Slovenka* (*Slovenian woman*) in 1897 in Trieste. There, the circle of young female writers of prose and poetry was formed. They established their writer's and gender identity through a new style of behaving and acting in society: they were the prototypes of the "new women". The most distinguished poet from this circle was Vida Jeraj. She published just one anthology of poems (in 1908) and her voice disappeared also because of the poor and misogynist reception of her only book in the small Slovene society. She behaved as an extravagant, decadent female artist in her "period of being an independent young intellectual" in *Zasip* (1896–1901). For her writing and authorship the definition of her gender role was very important. In that context we must underline her personal crisis in the beginning of January 1901. For the first and last time in her correspondence she expressed the rebellion and the uncertainty of the subject whose personal identity – because of societal pressure – ends in crisis.

The poems mostly in the classical *ich* form of confession are also the autobiographical stories of decadent love and death. She expresses changing moods from hope to despair and she balances from tradition to modernity, sometimes trying to be part of the traditional Slovenian folk culture and on the other hand expressing favour for the modern life in cities. In her formally very classical short poems she expresses a spectrum of modern feelings: there are meditative texts and ecstatic fragments depicting happiness on one side and on the other there are the expressions of a "sick soul", the feelings of nausea and tiredness, melancholy and sadness. The depressions of the subject intensifies into "cold cynic resignation" in her poems of love separation. In the short, minimalised poem *Pri mojih durih čaka smrt* (Next to my door the death is waiting) she depicts the nearness of death with almost gothic imagination. She – as a decadent writer – is attracted to death in some other poems as well: longing for life can in her case sometimes bring about a wish for death.
