

Odčarani svet Boža Voduška

France Bernik

Slovenska akademija znanosti in umetnosti, Novi trg 3, SI - 1000 Ljubljana

Razprava obravnava literarni fenomen, ki je idejnousebinsko naravnan skrajno subjektivno, čeprav kot celota ni odtujen času in prostoru. Ob svojem izidu je zbudil številne različne in prizadete odzive. Nedvomno tudi zato, ker se je prav v teh letih spreminjala in spremenila avtorjeva osebnostna identiteta.

Ključne besede: slovenska poezija / Vodušek, Božo / lirski subjekt / ekspresionizem / ironija / deziluzionizem / nova stvarnost / osebnostna identiteta

Voduškova prva zbirka pesmi *Odčarani svet* je izšla tik pred novim letom 1940 pri založbi Modra ptica v Ljubljani z letnico 1939, torej kmalu po začetku druge svetovne vojne v Evropi. Po manj kot dveh letih, ko je nacistična Nemčija 6. aprila 1941 napadla Jugoslavijo, našo takratno državo, se je vojna razširila še na Balkan. Voduškova zbirka je padla prav v ta čas pri nas, ki ga je pesnik slutil in je slutnjo posredno tudi izrazil, kar je zbirko posebej zaznamovalo. Ob osebni verodostojnosti ji je vtisnilo znamenje zgodovinske aktualnosti.

Odčarani svet obsega triinsedemdeset pesmi, ki pa niso razvrščene po motivnih, kronoloških ali drugačnih načelih, čeprav si tudi ne sledijo narključno, ena za drugo, temveč je pesnik na začetek uvrstil nekaj pesmi iz svojega mladostnega obdobja, glavnina je novejšega in najnovejšega datuma, soneti so natisnjeni skupaj. Kot da bi hotel iz posameznih delov sestaviti konsistentno celoto in jo povezati z izvirnim naslovom, čeprav izraz »odčarati« ni bil neznan. Poznal ga je že Pleteršnik.

Voduškova zbirka ni doživljajsko, niti mišljenjsko enosmerna. Več pesmi v njej razkriva izpovedovalca svetlih, notranje skladnih stanj. Take so podobne iz narave, npr. frfotanje splašenih ptic, vonj trave in divjih rož, taka so drevesa kot simboli čistosti in nepokvarjenosti, kot zvesti poroki »tisočerim strastnim obljubam«, ki sprejemajo »vase tihe šepete/zaljubljenecv... nedotaknjenih dekllic prve trepete« (»Drevesa«). Tudi v mestnem okolju, blizu karsarn in bolnišnic, ob sivo umazani reki sta taka »dva mlada človeka v tesnem, vročem poljubu« (»Mesto v noči«). Lirski subjekt se predaja pomladnemu razpoloženju ali razpoloženju v jeseni, ko se kljub gostim, »požrešnim« meglam bliža v domišljiji elizijskim prostorom s plešočim korakom (»Pomlad«, »Jesenski večer«). Z ljubljeno osebo se vdaja zapeljivim obljubam, ko hkrati opazuje neznano žensko v sosednji hiši, kako si izzivalno slači rožnato svi-

leno haljo pred sramežljivim ogledalom (»Maj«, »Darilo ljubi«, »Tihožitje«). In čeprav se izpovedovalec presenečen znajde v raznolikem, zmedenem svetu in mu ne uide niti prizor, ko »par, ki so mu zmanjkali hoteli, / kar za plot je legel v prašno travo«, ne pusti do sebe negativnim občutjem, ostaja »sam v sebi cek« (»Balada o pisanem svetu«, »Vrnitev k sebi«). Pozdravlja vseprešinjajoči pomladni veter, ki naj bi prerodil »trudnost telesa, / trudnost duha« (»Pomladni veter«). Ko ga anakreontsko uživanje ne zadovolji več, se mu upre. »Ne dajmo se znova prevzeti / sramotnemu uživanju dna. / Tako se ne izplača umreti, / vrzimo kozarce ob tla!« Ko zasluti, da se rahlja zveza z ljubljeno žensko, si prizadeva za njeno ohranitev. Ženska naj bi prevzela pobudo in ga razbičala s poljubi, z objemi, skratka, prepričala naj bi ga, da je »za temi/trenutki, ki so tako nemi, / kje pot, ki je videti ni« (»Zdravica v ranem jutru«, »Pesem o ločitvi«). Tudi v drugih območjih življenja, ne samo v erotiki, odkriva izpovedovalec navzgor intonirana stanja. Polna vedrine in samozavesti sta v zbirki oba prevoda iz Puškina »Obletnica liceja« in »Gostija ob času kuge«, čeprav je humor druge pesmi črni humor, ustvarjen iz obupa in strahu. Sicer povezuje vse doslej omenjene izvirne pesmi v zbirki globlja podobnost. Lirski subjekt je v njih identičen, skladen navzven in navznoter. Kljub nekaterim že opaznim težnjam po spreminjanju je njegov svet cel, nenačet in povezan.

Vendar se pojavljajo nastavki, ki napovedujejo drugačne teme. Oglašajo se praznina, samota in tesnoba, stanja, v katera je zdaj ujet pesniški subjekt in se z njimi spopada. Ne zgolj predmetnost, zlasti stvarnost, tudi tista iz dna življenja, zaposluje njegovo pozornost in vse, kar se dogaja, postaja manj prijazno, skoraj telesno utrudljivo. Ko mine nočni »ples groze in ljubezni«, ko napoči »moralni dan«, nastopi jutro dolžnosti in z njim praznina, »neskončna samota« (»Jutro dolžnosti«, »Prebujenje v praznoti«). Tudi motiv pijanca ali samomorilca ne spodbuja k pritrdilnemu odnosu do življenja. V dragocenih predmetih se oglašajo rezke disonance, v objektivnih prizorih ostra nasprotja (»Zapuščeni klavir«, »Balada o treh bratih«). Neposredna kritika družbe se pojavi, ko izpovedovalec napade kult pridobitništva in denarja, »malikovalce zlatega teleta«, in to odkrito, celo z banalnimi besedami naturalističnega slovarja (»Skriti Bog«, »Zlato tele«). Ko pa lušči videz od bistva pojavov, zadene v temelje svojega pogleda na svet. Zanika lastno duhovno identiteto, ko razlikuje »nekdaj vsemogočnega Boga« od »zlaganega Boga«, ustvarjenega po človekovi podobi (»Oljčni vrt«). Ko zavrača prepričanje, da je zemlja mati in bratje vsi ljudje, podvomi o »ljubezni, ki je ni« (»Očitek bedaku«). Podoba stvarnosti se mu naenkrat odkriva gola in depoetizirana, utemeljena na deziluzionizmu doživljanja sveta, na praktičnem nihilizmu, na spoznanju, da v realnem svetu ni vrednot. Tudi družbene pravičnosti ni. Pravica, upodobljena v

ženski zvezanih oči, goljufa ljudi. S tehtnico v levi in mečem v desni roki čaka, kdaj ji bo močnejša sila tehtnico vrgla iz ravnotežja in izvila meč iz roke (»Pravica«). Pesnikov skepticizem je dosegel točko, iz katere ni izhoda. »Ničev svet« preplavlja izpovedovalca podnevi in v »slabo prespanih nočeh« (»Koncert na polju«, »Sova«). Dopoveduje mu, da bič »v resnici biča«, da oklep ne obvaruje junakov pred udarci in da vera »ne zveliča« mučencev (»Ljudje našega časa«). Tu je pesnik ponovno in tokrat nedvoumno zanikal krščanstvo. Zavrnil je nauk o zveličanju, ki je temelj krščanskih religij, in ga odpisal iz svoje zavesti.

Seveda ne gre zgolj za deklarativno zanikanje krščanstva. Okrepila se je ironija, navzoča že predtem, zdaj po notranjem preobratu jo je pesnik uporabljal pogosto in bolj domiselno. Ne zgolj ironijo, kar sramotenje križa, osrednjega krščanskega simbola, si je privoščil, ko je portretiral enega svojih sodobnikov. Izidorju Cankarju, donedavna duhovniku, naj bi križ služil za lestev »do časti/ in do bogastva in celo do žene«. Nič manj strupena ni puščica na »igralca« Josipa Vidmarja, na teorijo o belem in črnem kruhu v umetnosti, na Vidmarjev značaj, ki mu dovoljuje blagoslavljanje »kladivo in srp« in hkrati drugačne državne oz. etnične simbole. Mirka Javornika je pesnik posredno uvrstil med zavistneže in lažnivce. Skupaj sta nekoč oba preklinjala »dom in svet«, zdaj ko so njega, pesnika, drugje sprejeli s častjo, se ne čuti krivega, če se ni kot on skesal in vrnil v »klavno tovarišijo« (»Camõesova gostija – Uvod«, »I. Sonet o uporabi križa«, »II. Sonet o igralcu«, »III. Sonet o skesancu«).

Vodušek je ironično zavračal krščansko mitologijo tudi v drugih pesmih. Božične običaje, med katere je strpal pričakovanje »polnočnega sonca«, trume kerubov in fanfare, celo pravljичno goro Sezam, ki s krščanstvom nima zveze, je označil za kulise in je te kulise poistovetil z verovanjem. Ker pa jih ni mogel doživeti, je z olajšanjem zapisal: Kulise niso se »ganile.../da bi vero potrdile.« Še bolj neposredno, skoraj brez ironije pa tudi brez odvečnih besed se je po razigranem pustu »brez ostrog in uzd« ponorčeval iz sive pepelnice (»Božična vigilija«, »Kurentova pesem«).

Nov pogled na svet, nova duhovna, izrazito nekrščanska identiteta si je podredila vsa doživljanja in upesnjevanja vredna področja, ob poetološki temi zlasti erotiko in motiviko narave.

Razmislek o poeziji je Vodušek izrazil v ciklu treh pesmi. V prvi pesmi je slavil poezijo in kot eno poglavitnih pobud njenega nastajanja označil človekovo bolečino, poudaril je ustvarjanje iz notranje stiske in potrebe. V naslednjih dveh pesmih je poezijo opredelil iz razdalje, kjer pa ni mogel ostati nekritičen, celo ironičen do sodobnikov in klasikov. Ob oznakah poezije kot »najčudovitejše rože«, kot »igre z zvoki, pojočimi besedami«, ob misli na »spomenik, trajnejši od bron«, /spomenik, krhkejši od opeke«, je meril

na Antona Vodnika, morda tudi na Župančiča, nedvomno na Horacija. Ko je poezijo opisal kot »neskončno podaljševanje/naših bolečin, naših slabosti«, kot »nečimrno ogledovanje/narcisa v brezdANJI, ljubeči vodi«, je hote ali nehote označil samega sebe in ironijo podaljšal v samoironijo. Ko pa je poezijo opredelil s pesniškim, nadstvarnim jezikom, je segel po ženskih likih iz predkrščanske mitologije in jih predstavil v negativni luči. Taka je Astarta, feničanska boginja ljubezni in plodnosti, prav tako starogrška čarovnica Kirka, naposled filistejska premetenka Dalila. Ti liki ponazarjajo boginjo poezije, ki jo je Vodušek slavil, a se ji je hkrati upiral in tako razkrival lastno identiteto. Redkokateri naš pesnik je boginjo poezije označeval s tako slabšalnimi pojmi kot on – najneusmiljenejša, najnenasitljivejša, pohotna čarovnica, javna počestnica, krvnica – in redkokateri ji je hkrati služil ves in scela (»I. Panegirik poeziji«, »II. Upor«, »III. Romantičen sklep«)

Voduškovo nagnjenost k skrajnostim kažeta tudi pesmi o Ajasu, grškem bajeslovnem junaku, in svetopisemskem Judu Iškarijotu. Pri junaku pred Trojo se je pesniku zdelo vredno poudariti, da je iz premogočne vere v samega sebe zavrnil pomoč boginje Atene in ker ni mogel uresničiti maščevanja, si je vzel življenje, da bi se izognil sramoti. Samomor je stična točka z drugo pesmijo. Judeževu zagotavljanje zvestobe svojemu učitelju je Kristus spoznal za izdajo, kar je spravilo Juda v obup in samouničenje. V realističen opis njegovega trupla je Vodušek vnesel s pomladnim dežjem, ki je »usmiljeno izmil/smradljive ostanke blata in krvi«, nekaj evfemističnega, neznačilnega za umetnost nove stvarnosti. Nasploh sodi ta sonet s predhodnim med estetsko najbolj dognane umetnine svoje vrste (Ajas, Judež).

Drugačen je zdaj odnos med moškim in žensko, čeprav je še vedno v središču Voduškove poezije. Erotika se še zmeraj utemeljuje kot osrednja sestavina lirskih izpovedi, tudi kadar se pojavlja z drugimi temami. Redko sicer nastopata izpovedovalec in ženska skupaj, med seboj skladno, več je pesmi, v katerih je moški posredno povezan z žensko ali se o njej izreka in opredeljuje sam.

Med redke take sodi pesem o poslednji sodbi, ki bo po eshatološkem izročilu razkrila, »kdo je zavržen, kdo izbran«. Pesnik in ženska ne bosta šla na »svetlo stran«, med izbrance, temveč tja, kamor sta »sama hotela,/ v temo na veke neutešenih sanj«. Preveč sta se ogibala trpljenju, uživati sta hotela raj na zemlji, zato bosta morala na pravi raj »zaman« čakati. O posmrtnem življenju je pesnik tukaj nedvomno govoril ironično, tako da je mislil nasprotno od tistega, kar je izrekel (»Sodni dan«).

Pri bolj neposrednih ljubezenskih izpovedih nastopata oba z žensko, vendar začenja izpovedovalec dialog z njo in si jemlje zadnjo besedo. Vedno bolj se postavlja do ženske v napeto, tekmovalno, nekajkrat celo v konfliktno razmerje. Ne more se sprijazniti s tem, da bi mu bila ona

tolažba za tisto, za kar naj bi ga življenje »preslepilo«. Kot da bi živel s Pascalovim spoznanjem o dveh velikih strasteh, o ljubezni in stremljenju, ki nista povezani, vendar se medsebojno slabita in uničujeta. Za drugo, za stremljenje, pesnik noče biti prikrajšan (»Vedeževanje iz kart«). Znotraj omenjenih teženj izhaja tudi takrat, ko se do ženske opredeljuje čustveno odbojno, ko ne verjame deviškemu obrazu, njenim očem, njenemu smehljaju. Zanj ženska ostaja pohotnica, on je njena žrtev, dokler ne razbije njene podobe, kipa, ki ga je sam izklesal, in se dokončno ne otrese iluzij (»Razbiti kip«). Nasprotno se tudi v ženski oglasijo dvom in ljubosumnost, strah in ranjena prevzetnost (»Dvogovor v objemu«). Redko se zgodi, da zmagajo strasti obeh, »gospostva željna« ženska, ki ga zastruplja s poželenjem, in izpovedovalec, ki ženski prizna, da je zmagovalka, ne privid ali namišljena lepota. Kolikor seveda naslov pesmi »Uročeni bolnik« ne razveljavlja povedanega in je sporočilo treba razumeti drugače.

Podobno kot v erotiki se je razdvojena osebnostna identiteta izrazila v motiviki narave. Spremenil se je odnos do nje in odnos narave do človeka. Tako se narava kaže pesniškemu subjektu iz približno iste časovne perspektive v različni podobi. Enkrat prekipeva od novega življenja, od brstečih vrb, od pojočih ptičev, od sonca... (»Pomlad«), drugič se ob kipenju in puhtenju, ob plešočih nimfah opolnoči, zaljubljenih topolih, južnem vetru, ob kukavici in brezah pretrga zaupanje med njim in pokrajino. Zavlada molk in narava se pesniku samo še »ledeno...smehljak« (»Zastavljeno srce«).

V takem vsesplošno padajočem razpoloženju je pesnik napovedal »Véliki polom«. Kot da je predvideval začetek in stopnjevanje druge svetovne vojne pri nas in zaslutil »pošastni bakanal / demonov« na slovenskih tleh (»Uvodne koračnice«, »Zračni napad«).

V celoti gledano pomenijo te pesmi disakord v razvoju Voduškove poezije, ki je toliko glasnejši, kolikor je pesnik izražal odtujeni, eksplozivno nabiti svet pojavov v klasično urejeni obliki soneta.

Vprašanje o razmerju med vulkansko razgibano vsebino in strogo obliko soneta pri Vodušku ni preprosto. Zahtevalo bi posebno raziskavo, zato se kaže omejiti na tisto, kar samo po sebi izhaja iz naše razprave. Od vseh pesmi v zbirki je namreč več kot polovica sonetov, šestinštirideset. Ti sicer povsem ne ustrezajo strukturi klasičnega italijanskega soneta iz obdobja renesanse, kar je razumljivo, saj so poznejše sonetisti, zlasti v 19. in 20. stoletju, vnesli v kanonizirano obliko pesmi svoje posebnosti, tudi Vodušek. In kakšne so individualne značilnosti njegovega soneta?

Antitetično dvodelnost soneta je Vodušek večidel obdržal, uvodnemu prvemu delu praviloma sledi priostrena sinteza v drugi polovici pesmi. Samo v desetih primerih, v manj kot eni tretjini njegovih sonetov, je dvo-

delnost zabrisana. Dvakrat je zamenjal celo vrstni red dvodelne zgradbe, začel je s tercetno in nadaljeval s kvartetno polovico pesmi (»Ljudje našega časa«, »Balada o treh bratih«).

Nadaljnjo značilnost soneta, jambski verz in znotraj verza odnos med metrično shemo in besedno uresničitvijo sheme, odnos med metrom in ritmom, odkrijemo neznatno posodobljeno tudi pri Vodušku. Bolj ponazoritveni za njegov sonet, pa tudi za idejo, ki ji sledimo, so prestopi med verzi. Ne gre zgolj za prestopa med dvema verzoma, ki jih je preveč, da bi jih mogli imenovati posebnost. Celotni prestopi, ki povezujejo tri verze, pri Vodušku niso redki, npr. v prvi terceti (»Sova«), v obeh kvartetih (»Rože in plevel«) pa v prvi kvarteti in obeh tercetih (»Lov«). Posebej indikativni so prestopi, ki povezujejo štiri verze, celo kitico, npr. prvo štirivrstičnico (»Sova«, »Sodni dan«, »Božična vigilija«) ali drugo štirivrstično kitico (»Sonet o igralcu«). Prav večstopenjski prestopi razkrivajo bolj kot druge posebnosti samosvojost Voduškovega soneta. Če katera značilnost, potem kažejo navedeni prestopi, kako utesnjenega se je pesnik kljub discipliniranemu izražanju čutil pri pesnjenju v sonetni formi. Klasična oblika je bila zanj pretesna in prestoga, vsekakor taka, da jo je mogel uporabljati samo, če jo je individualiziral. Kot drugod se je pesnik tudi tukaj pokazal najbolj sebi zvestega takrat, ko se je uprl normi ali enoličnemu povprečju.

Po vsem tem se sprašujemo, kako so Voduškovo vsebinsko in oblikovno singularno zbirko pesmi sprejeli sodobniki. Vprašanje je ne nazadnje povezano z dejstvom, da so Voduškovi literarni vrstniki objavili svojo prvo knjigo pesmi časovno pred njim, nekateri že presenetljivo zgodaj, Klopčič npr. pri devetnajstih, Anton Vodnik pri enaindvajsetih in Tone Seliškar pri trinajsetih letih, Podbevšek in Jarc sta jih imela sedemindvajset, ko sta nastopila v javnosti s prvo zbirko, celo France Vodnik in Jože Pogačnik sta predstavila prvo knjigo pesmi pred svojim tridesetim letom. Vsi torej pred Voduškom in vsi v drugem desetletju ali kvečjemu na začetku tretjega desetletja prejšnjega stoletja, medtem ko je zbirka *Odčarani svet* padla v konec tridesetih let in se je njen avtor takrat že približal svojemu petintridesetemu letu.

Zanimivo je pogledati, kako so se kritiki oz. ocenjevalci opredelili do pesnika, ki je dvakrat radikalno spremenil temeljne poglede iz zgodnje mladosti – v območju svetovnega nazora, ko se je iz katolištva razvil v osebne iskalca smisla in pojmovanja življenja, v območju literature pa iz mladostnega ekspresionista v individualnega pesniškega soustvarjalca novega realizma.

Najtehtnejšo oceno zbirke oz. študijo s poudarkom na zbirki je na katoliški strani pod naslovom »Obrazi novega rodu – Božo Vodušek« objavil France Vodnik. Posebej je opozoril na Voduškovo prvo obdobje pes-

niškega ustvarjanja, na ekspresionizem, in obžaloval, da pesnik ni uvrstil v zbirko več pesmi iz tega časa. »Kajti kakor ne moremo dvomiti o iskrenosti pesnikovih izpovedi v zadnjih stvaritvah, prav tako nimamo vzroka odrekati pristnosti njegovim zgodnjim izpovedim«. Dodal je, da ekspresionizem, ki mu nekateri pristranski ocenjevalci v zadnjem času odrekajo »sleherno vrednost«, ni zgolj slogovna oznaka, temveč pomeni »predvsem odnos do sveta in način doživljanja...«. Nasprotno misli, da je Voduškovo prizadevanje za poezijo tako imenovane nove stvarnosti »postala manira«, ki dosledno vodi »tudi v oblikovni in stilni artizem« (Vodnik 193–197).

Vodnikov receptiji blizu, čeprav bolj zaostrena je ocena Janeza Remica, ki je kot Vodnik obžaloval, da Vodušek in uvrstil v zbirko »nobe ne svojih starejših religiozних pesmi, tako čistih, da še danes žive«, pozneje se je »ta čistost skalila«. Pesnikovo srečanje »z brutalno resničnostjo je zbrisalo Boga s sveta«, zato se kaže »marsikake pesmi ogniti«. Čeprav je Voduškova poezija izšla iz ekspresionizma, se ni razvila v »sintetični realizem«. Izgubila je mistični, začarani svet in ostala v realizmu, vendar ne v klasičnem realizmu. Voduškova poezija je »realizem satirika, razočaranega idealista, polnega dinamike in miselne ostrine« (Remic 363–368).

Najdlje na tej strani slovenskega političnega prostora je šla skrajno desna *Revija katoliške akcije*, ki je Voduškove pesmi zaradi bogokletstva kratko malo obsodila (1940, št. 430 in 500).

Na levi strani političnega spektra je zbudila zbirka več globljih pritrdenih in kritičnih, čeprav v odtenkih različnih odmevov.

Ivo Brnčić je Voduška razumel kot samostojnega, od naše pesniške in splošne duhovne tradicije neodvisnega, na literarne šole in smeri nevezanega, nekonvencionalnega pesnika. Ko je zapustil začetni ekspresionizem in se odvrnil »od vseh dogem in resnic, v katere je nekoč veroval«, se je znašel v praznem prostoru, ostalo mu je zgolj zanikovanje. Njegova poezija je bolj upor proti iluzijam kot boj za »nova prepričanja in novo življenjsko resnico«, bolj destruktivna kot konstruktivna. Zaradi pripovednega elementa tudi ni tipična v našem, niti v evropskem pogledu. Je pa zanjo značilen cinizem, »tipična lastnost slednjega človeka, ki je detroniziral vse bogove, a ni našel novih«. Pesnikov deziluzionizem, »prepoln nasprotij in rezkih kontrastov«, je izraz naše dobe in našega življenja, izhaja pa iz razuma, iz miselnih spoznanj. Učinkuje hladno in kljub osebnim izkušnjam neosebno. Zato pogrša Brnčić, podobno kot France Vodnik, v Voduškovih pesmih več čustva. Kljub temu prizna pesniku, da je s svojim intelektualizmom pokazal novo pot v razvoju sodobne slovenske poezije (Brnčić 297–300).

Marksist Boris Zihelr (A. Poljanec) je Voduškovo zbirko ocenil iz ozkega ideološkega stališča. Ne samo podcenjeval, povsem ignoriral je ustvarjalna estetska prizadevanja avtorja in literarno umetnost sploh. Ekspresionizem,

nadrealizem in druge smeri so po njegovem nastale zato, da so služile »komedijantom po salonih meščanskih snobov«. Mednje sodi tudi Vodušek, »domišljavi ekspresionistični heroj«, ki iz »smrti zapisanega sveta« ne najde izhoda, zato mu ocenjevalec za vzor postavlja optimizem sovjetskega pisatelja N. A. Ostrovskega v romanu *Kako se je kalilo jeklo* in moralne nauke Maksima Gorkega. Zanj ostaja Vodušek »tipičen poet slovenskega malo-meščanstva«. In čeprav je oblikovno že v novi stvarnosti, vidi Ziherl moč Voduškove poezije zgolj v »cinično iskreni« razlagi pesimistično začarane-ga sveta (Ziherl 71–75).

Prepričanje o ekspresionizmu kot premagani literarni smeri je bilo ob izidu Voduškove zbirke zlasti v levo usmerjenem kulturnem taboru posebej živo. Ne samo Ziherl, pred njim se je lotil ekspresionizma mladi Jože Brejc, kasnejši Javoršek, ki je sploh med prvimi objavil svoje mnenje o *Odčaranem svetu*. Ko je v glasilu založbe skiciral razvojne stopnje Voduškove poezije, ni skrival zadovoljstva, da je pesnik premagal ekspresionizem, za katerega naj bi bilo značilno odpovedovanje »življenjski konkretnosti«. Hkrati je trdil, da je med spiritualističnimi pesmimi, ki jih avtor ni uvrstil v zbirko, nekaj njegovih najlepših lirskih stvaritev. Preobrat se je zgodil po sodbi mladega osmošolca v novejšem času, s pesnjenjem v sonetni obliki, ko se je Vodušek približal Villonu, Heineju, Baudelairu in Voltairu. Ekspresionizem je Vodušek premagal tako, da je z njegovimi pridobitvami izoblikoval poezijo novega človeka, ki ni enostransko duhovno bitje, marveč svojevrstna sinteza »duha in mesa« (Brejc 154–155).

Z nekaterimi trditvami v doslej objavljenih ocenah, ki zbirki niso bile naklonjene ali jih je bilo mogoče tako razumeti, je v mariborskih Obzorjih polemiziral Branko Rudolf. Utemeljeval je stališče, da je intelektualni Vodušek zmožen tudi nežnih liričnih tonov, predvsem pa Rudolf ni pokazal zadržkov do takrat pogosto inkriminiranega ekspresionizma, kar gre posebej omeniti, saj je Rudolf v javnosti veljal za levo usmerjenega izobrazjenca. Zato tudi ne preseneča, da je pogumno označil Voduškovo »Mesto v noči« za »eno najboljših pesmi slovenskega ekspresionizma« in opredelil motiv vetra za »priljubljeni motiv naših ekspresionistov«. Sicer učinkuje Rudolfova kratka ocena zbirke kot torzo, kot priprava za celovitejše razpravljanje o njej in o Voduškovi pesniški umetnosti (Rudolf, »Božo Vodušek« 45–47).

V resnici je Rudolf kmalu potem objavil dve daljši, problemsko zastavljeni, naravnost pretenciozni razpravi o Vodušku, o psihologiji *Odčarane-ga sveta* ter o »modernej umetnosti in Vodušku«.

Vtis, ki ga dobimo pri branju Rudolfovih razprav, je deljen. Po eni strani nas avtor prepričuje o svojem obsežnem poznavanju vseh umetnosti, po drugi strani pa predstavlja svoje znanje v fragmentih, nepovezano,

logično ohlapno. V prvi kot v drugi razpravi je njegovo razmišljanje razpršeno, neosredotočeno na problem, ki niti ni jasno definiran, tako da se kvečjemu z nemajhnim naporom dokopljemo do nekaterih ugotovitev, ki izstopajo iz množice radobesednih prebliskov.

V prvi razpravi si Rudolf prizadeva odkriti »psihološke osnove« pesnika tako, da ga postavlja v svet umetnosti 19. in na začetek 20. stoletja, ga primerja s slovenskim ekspresionizmom in ekspresionizmom v Evropi ter opozori zlasti na razlike s Kosovelom in Antonom Vodnikom. Poudarja, da je Voduškova poezija obračun z lastnimi iluzijami in iluzijami drugih, da pesnik ostaja kljub skrajnemu cinizmu visoko etična osebnost, da nosi krščanstvo v refleksih in da se razkriva kot »individualist s kolektivnimi težnjami«. Njegovo slovenstvo se kaže v nežnosti in čustvih, v cinizem in nihilizem ga je pripeljalo razočaranje nad človekom in družbo (Rudolf, »Psihologija« 29–35, 61–70).

Tudi v drugi razpravi »Moderna umetnost in Vodušek« Rudolf na široko razpravlja o vseh umetnostih, zlati o slikarstvu in kiparstvu v različnih obdobjih razvoja, dokler naposled ne pride do poezije in Voduška. Pred tem kratko, bolj deklarativno kot argumentirano, opredeljuje obliko in vsebino v umetnostih, njuno medsebojno razmerje, in pojasnjuje socialno pogojenost oblike. Polemično zavrne Zihlerla s trditvijo, da Voduška ne gre preprosto obsoditi kot malomeščana in da individualizma ne kaže razumeti zgolj socialno negativno. Ko na splošno označuje sonet od njegovega nastanka in razvoja do danes, se po Prešernu ustavi pri Vodušku. Preseneti nas z ugotovitvami, da so Voduškovi soneti parodija sonetov, da pesnik v njih posredno izraža svojo »ranljivo notranjost«, ki se ji sicer cinično posmehuje, in da ruši klasično dvodelno zgradbo sonetov ter ironizira. Z analizo Voduškovih sonetov končuje Branko Rudolf zaradi vojnih razmer nezaključeno razpravo v Modri ptici (Rudolf, »Moderna« 111–117, 129–139).

Voduškova poezija, polna disonanc in protislovij, zaostritev in spopadov, izhaja iz egocentričnega središča lirskega subjekta. Nanj so vezani miselni refleksi kot tudi čutni in čustveni odzivi pesnika na zunanji svet pojavov. Od tod velika neposrednost v razkrivanju lastnega jaza in skrajna subjektivnost v vseh motivnih krogih, ki jih povezuje deziluzionizem v spoznavanju in doživljanju sveta. Ob statični komponenti pesnikove osebnosti pa je v njej navzoča tudi dinamično razvojna težnja. Zbirka *Odčarani svet* je tako postala estetski dokument avtorja, ki je dvakrat radikalno prelomil temeljne poglede iz svoje mladosti – v območju svetovnega nazora, ko je prestopil iz katolištva v osebno iskanje smisla življenja, v območju literature pa je presegel ekspresionizem in se razvil v individualnega izpovedovalca nove stvarnosti. Na knjigo pesmi take osebnosti se je pri-

zadeto odzvala takratna literarna kritika in jo umestila v široko območje recepcije. Katoliška stran je ob poudarjanju Voduškovega ekspresionizma in obžalovanju, da se je avtor v zbirki domala odpovedal mladostnemu obdobju pesnikovanja, zavzela do *Odčaranega sveta* pluralna stališča, od pritrdilnega sprejema mimo sprejema s pridržki do popolne zavrnitve. Tudi liberalna kritika je bila razdeljena. Gibala se je med vnaprejšnjim odklanjanjem ekspresionizma in poglobljeno interpretacijo poezije, medtem ko se je s katoliško kritiko poistovetila v pogrešanju čustvene vsebine pri intelektualističnem pesniku. Prav tako neenotna je bila marksistična kritika. Njen ideološko dogmatski del je zbirko v celoti in brezpogojno odklonil. Nasprotno je liberalni marksizem Voduškovo zbirko pesmi sprejel in ji dal nedeljeno priznanje.

LITERATURA

- Brejč, Jože [Jože B.]. »Božo Vodušek: *Odčarani svet*«. *Modra ptica* 11 (1939/40): 154–155.
- Brnčič, Ivo. »Božo Vodušek: *Odčarani svet*«. *Ljubljanski zvon* 60.5 (1940): 297–300.
- Remic, Janez. »*Odčarani svet*: pesmi«. *Dom in svet* 52.6 (1940): 363–368.
- Rudolf, Branko. »Božo Vodušek: *Odčarani svet*«. *Obzorja* 3.1 (1940): 45–47.
- – –. »Moderna umetnost in Vodušek«. *Modra ptica* 12.4 (1940/41): 111–117; 12.5 (1940/41): 129–139.
- – –. »Psihologija *Odčaranega sveta*«. *Modra ptica* 12.2 (1940/41): 29–35; 12.3 (1940/41): 61–70.
- Vodnik, France. »Obrazi novega rodu – Božo Vodušek«. *Dejanje* 3.5 (1940): 193–197.
- Vodušek, Božo. *Odčarani svet: Pesmi*. Ljubljana: Modra ptica, 1939.
- Ziherl, Boris [A. Poljanec]. »Poet razočaranja«. *Sodobnost* 9.2 (1941): 71–75.

Božo Vodušek's Disenchanted World

Keywords: Slovenian poetry / Vodušek, Božo / lyric subject / expressionism / irony / disillusionism / Neue Sachlichkeit / personal identity

Božo Vodušek's poetry—full of dissonances and discrepancies, conflicts, and battles—originates from the egocentric center of the lyrical subject, to which the poet's mental reflexes as well as sensual and emotional responses to the external world of phenomena are tied. Hence the great directness in revealing his own self and ultimate subjectivity in all of the motif circles that are connected by a disillusion in discovering and experiencing the world. In addition to the static component of the poet's personality, it also contains a dynamic development tendency. The collection *Odčarani svet* (*The Disenchanted World*) thus became an aesthetic document of the author, who radically breached the basic views from his youth twice: in the context of his world view, when he moved from Catholicism to a personal quest for the meaning of life, and in the context of literature, when he surpassed expressionism and developed into an individual co-creator of the verbal art of New Objectivity. The literary critics of that time responded emotionally to the poetry collection written by such a person and contextualized it within a broad area of reception. While emphasizing Vodušek's expressionism and regretting that he nearly completely renounced his youthful poetic period in this collection, the Catholic side adopted different views towards *Odčarani svet*, ranging from affirmative reception with reservations to complete rejection. Liberal criticism was also divided; it moved from rejecting expressionism in advance and detailed interpretation of poetry, while identifying with the Catholic criticism of the missing emotional content in an intellectual poet. The Marxist criticism was similarly divided. Its ideological dogmatic part completely rejected the collection. In contrast, the more liberal Marxists accepted Vodušek's collection and gave it uniform recognition.