

ETIČNI KONFLIKT S KRŠČANSTVOM V PESNIŠTVU BOŽA VODUŠKA

Vid Snoj

Filozofska fakulteta, Ljubljana

Razprava sledi temeljni potezi Voduškovega pesnjenja: konfliktu s krščanstvom, ki terja novo vzpostavitev etosa. Opredeliti skuša izvorni kraj tega konflikta, patos, potem pa pobleže spremlja njegovo zaostritev v sonetih, spesnjenih na novozavezne motive Judeža, Judeževega izdajstva oziroma Jezusovega smrtnega boja.

The ethical conflict with christianity in the poetry of Božo Vodušek. The discussion follows the essential line of Vodušek's poetry: the conflict with the Christianity, which demands a reestablishment of ethos. It tries to determine the place of origin of this conflict, e. g. pathos, and pays closer attention to its culmination in two sonets written on the New Testament motifs of Judas, or his betrayal, and the agony of Christ.

Voduškov sonet z naslovom *Judež* (prim. P¹ 39) je napisan na isti novozavezni motiv kakor Aškerčeva balada *Iškarjot*; prvič je bil objavljen leta 1935 v *Modri ptici*, potem v zbirki *Odčarani svet*. Drugi sonet z novozaveznim motivom v tej zbirki, *Oljčni vrt* (prim. P 73), prvič objavljen leta 1938 prav tako v *Modri ptici*, pa je, literarnoteoretično gledano, spesnjen na osrednji motiv Jezusovega smrtnega boja, s tem da se Judeževo izdajstvo v njem pojavi kot stranski motiv. Soneta v miselni ostrini modernega kritičnega uma podajata vsak svoj kos novozavezne zgodbe in sta, daleč od tega, da bi verz zgolj naivno zlorabljala za izrazitev in propagando svetovnega nazora, morda najbolj v oči bijoč (čeprav, glede na globokomiselnost poznih pesmi, ne tudi najgloblji) izraz etičnega konflikta, ki prihaja na dan v Voduškovem pesništvu.

V polemiki z Josipom Vidmarjem o združljivosti umetnosti s krščanstvom je Vodušek zapisal, da je "za zapadno človeštvo bistvena oblika etičnega konflikta krščanstvo", ki ga nosimo "v krvi, v refleksih", in da je prav "krščanstvo za marsikaterega izmed nas enkrat za zmeraj dobilo obliko konflikta, določilo njegovo gledanje na svet, njegovo instinktivno

sodbo o dobrem in zlem" (Vodušek 1929, 252). Voduškova misel je tu globlja od slovenske svetovnonazorske in tudi od Vidmarjeve misli: s krščanstvom ne misli na svetovni nazor v smislu neke glede na prvobitno danost sveta drugotne, "aposteriorne", kot bi rekel Vidmar, in zato poljubne ideološke miselnosti, zbira načel za urejanje sveta, ampak na to, da je svet vselej dan šele z *uzrtjem sveta*, ki je za zahodnega človeka še vedno bistveno krščansko. Takšno uzrtje sveta pa ne pomeni hkrati tudi že spregleda njegove konfliktnosti. Osrednji konflikt v svetu, konflikt med dobrim in zlom, ima lahko od začetka krščanski lik, se pravi, da se kot konflikt *že* vzpostavi v obliki krščanstva, in tedaj velja, da krščanstvo dejansko "v krvi, v refleksih" določa človekov etos. Od tod pri tistih, pri katerih je tako, izhaja kot možnost le etični konflikt s krščanstvom samim.

Tresenje temeljev

Potem ko je France Vodnik v kritiki *Odčaranega sveta* zapisal, da polemična kretnja, ki v temelju označuje to zbirko, pomeni "zavestno ubijanje romantike" (Vodnik 1964, 208), je Vodušek v literarni zgodovini obveljal za prvega pravega slovenskega antiromantika, ki je v svojem pesništvu in literarni publicistiki udeležan nič manj kakor protiromantični program.²

Tako že v svojem prvem polemičnem spisu o slovenski literaturi spodbija uveljavljeno mnenje, ki se je na široko razpaslo ob njenih dveh vrhovih, Prešernu in Cankarju, češ da je slovenski narodni značaj liričen. Očitek na rovaš svoje generacije, da se izgublja v pogubnem brezdistančnem epigonstvu v razmerju do Cankarjevega subjektivnega "simbolizma" oziroma "lirizma", pa hkrati obrne tudi v temeljito kritiko generacije iz leta 1900 na čelu s Cankarjem:

Ta generacija je po našem novem življenjskem občutku in našem gledanju grešila v tem, da je vse grdo, etično slabo prenesla v zunanji svet in to, kar je bilo grdega in slabega v njej, smatrala samo za del zunanjega sveta, dočim je za svoje priznavala le tisto, kar je bilo v njej lepega in dobrega.

(Vodušek 1931, 30)

S kritiko Cankarja, v kateri lahko prepoznamo razgaljene nekatere poteze cankarjanske lepe duše, Vodušek nadaljuje v pogovoru, ki ga je z njim imel Mirko Javornik leta 1934, v času, ko je, kot sam pravi, ravno pripravljaval monografijo o Cankarju, psihološko študijo človeka, ki naj bi izgotovila ključ do njegove literature. V tem pogovoru Cankarju med drugim očita "obup nad življenjem zaradi pomanjkanja zavesti o lastni življenjski moči", nadalje "ženskost, poveličevanje naše pasivnosti" in, končno, "negativno, kritično stališče do življenja" (Javornik 1944, 269); veličino mu prizna le v odkritosrčnosti do sebe, do bolečnosti, iz katere je njegovo delo zraslo v splošno obtožbo življenja, ki je, tudi če ni izrečena, vendarle navzoča na vsakem koraku. Vendar negativne sodbe nad življenjem, ki prihaja na plan v Cankarjevi literaturi, nikjer ne poveže s

hrepenjem. Ko v študiji o Cankarju, v kateri se kritični ton glede na ostro intonacijo napovedi občutno unese, navsezadnje tudi precej obširno spregovori o hrepenenju (prim. Vodušek 1937, 54 isl.), ne načne njegove problematičnosti, ta pa bi se utegnila pokazati v tem, da hrepenenje k nečemu drugemu od življenja vzgibava prav življenje izničujoča sodba, in sicer kot njegov lastni strukturni, se pravi sprožilni notranji moment.

Hkrati ima Voduškov protiromantični program še drug vidik, pod katerim je – tokrat nemara s še jasneje prepoznavnimi posledicami za njegovo poetiko – naperjen tudi proti Prešernu. V eseju o *Fleurs du mal*, napisanem sicer že v povojnem času, se ozira na svojo zgodnjo prevzetost od Baudelaira in pravi, da se mu je ta ob vsakem vnovičnem branju ponavljala vse od leta 1922, ko je Baudelaira, v času svojih pesniških začetkov, bral prvič. Označi ga za velikega mojstra, učitelja svoje generacije, ki se je med obema vojnama odvrnila od zgolj nemške kulture k francoski in pri tem odvrčanju postala dovzetna prav za njegovo pesniško vodstvo, ter zapiše:

Za razloček od prejšnjih velikih poetov in v skladu z odvrnitvijo od krščanske metafizike manjka pri Baudelairju trubadursko viteški kult ženske, ki je od Danteja do Goetheja, od Beatrice do Gretchen in še skozi vso romantiko ustvarjal v bistvu nespremenjen erotični ideal.

(Vodušek 1957, 676)

V ubesedenju "skozi vso romantiko" lahko razberemo: tudi pri Prešernu. Kajti Prešernovo pesništvo nadaljuje ta kult z uzrtjem ženske v glorijski, v katerem doseže vrhunec tista svojstvena sekularizacija, ki hkrati pomeni začetek sekularizacije Biblije v slovenski literaturi (prim. V. Snoj 1999, 315 isl.).

Vodušek pa v Prešernu in Cankarju ne maje le obeh stebrov slovenske literature: temelji se tako rekoč zatresejo povsod, kjer spregovori. To se zgodi tudi na področju slovenskega jezikoslovja in z njim povezane stilistike ter na področju kulturno-politične misli o slovenskem nacionalnem vprašanju (prim. Vodušek 1933 in 1926–1927).

Nadrobnejši pregled bi lahko pokazal, da je ena izmed temeljnih besed v Voduškovi (ne)literarni publicistiki "etos". Kot temeljna beseda pa se že v odgovoru, ki ga je Vodušek dal na anketo revije Socialna misel, pojavi beseda "hrepenenje", in sicer v pomenu resnične težnje, ki izhaja iz obilja življenja samega ne glede na človekovo družbeno in veroizpovedno oziroma svetovnonazorsko opredeljenost – težnje po "heroizmu človeške duše" (Vodušek 1925, 5). Toda besedo "hrepenenje" za zagnanost duše k velikemu v *Poslanici*, napisani nekaj pozneje, nadomesti beseda "strast": strast, ki smo jo Slovenci izgnali, bomo ustvarili na novo, v slogu Zaratustrovih govorov na gori govori Vodušek, in dal vam bom ključ za to. Ta je v trpljenju, vendar to ni, kakor pri Cankarju, trpljenje "ponižanih in užaljenih":

Za Križem na goro, to je prava golgatska pot. Vi vsi ste poklicani, da jo hodite: vi vsi ste poklicani, da žrtvujete samega sebe, da se sežgete v ognju plamene strasti.

(Vodušek 1926–1927, 15)

Zagnanost k velikemu, ki ji, ker terja žrtve, pripada herojska veličina, tu torej Vodušek imenuje z besedo "strast" in hkrati z ustaljeno podobo tega pojma, z "ognjem". "Strast" je po drugi strani v različnih besednih oblikah in skupaj s svojimi podobami, kot sta "ogenj" in "plamen", ter pomensko sorodnimi besedami ena izmed temeljnih besed Voduškovega pesništva. O njih Voduškov pesniški učitelj Baudelaire pravi:

Da bi pogledali v dušo nekemu pesniku, moramo v njegovem delu poiskati tiste besede, ki se najpogosteje pojavljajo. Beseda izdaja, od česa je obseden.³

Na "strast" naletimo že v pesmi *Trst, ki poje* (prim. P 93) iz leta 1929 s pomenljivim naslovu podpisanim pripisom "Pascal" in potem še, na ta ali oni način, v mnogih drugih pesmih, denimo tudi v pozni pesmi *Ko smo Prometeji neugnani* iz leta 1955, v kateri zanjo stoji podoba z razlagalnim dostavkom (P 129): "vse je en ogenj, ena sama / sla neukročena ..." "Strast" se torej odteje pojavlja skoz vsa obdobja Voduškovega pesnjenja, ki jih sicer med seboj ločijo tako zelo v oči bijoča znamenja, kot so sprememba verzne tehnike, pesemske oblike in celo temeljnega načina govora, se pravi literarnovrstne določenosti glede na iz- ali pripovedno upovedovanje.

Zato vprašujemo: kaj pomeni "strast" kot temeljna beseda Voduškovega pesništva?

Pomenske preobrazbe "strasti" in strast za Boga

Pomenska zgodovina besede za "strast" je v romanskih jezikih (it. *passione*, fr. *passion*) in jezikih, ki so to besedo prevzeli iz njih, denimo angleščina, vezana na latinsko besedo *passio*, ki ustreza grški *páthos*.⁴ Vendar *páthos* izvorno ne pomeni strasti, kolikor je ta za nas nekaj vročega, viharnega in s tem dejavnega. Glede na to, da je pri Grkih z njim vselej menjeno utrpevanje, pomeni tisto, kar nastane z delovanjem na dušo oziroma kar duša po delovanju prejme tako, da jo hkrati prevzeta od tega – bodisi čustvo/občutje (*Gefühl*) bodisi občutek (*Empfindung*). Kljub trpnosti tega, kar označuje *páthos*, pa ima beseda sama, ki je bila rabljena že v misterijskih kultih in klasični grški tragediji, vendarle nastavek za razvitje pomena vzvišenega, in sicer bolj kot nekatere druge grške besede, na primer *epithymía* in *manía*, ki sta tesneje povezani s pojmom dejavnosti in silovitosti. Platon, denimo, v *Fajdru* (265b 6) imenuje to, kar prevzame ljubeče, *erotikòn páthos*; pomenska možnost vzvišenosti patosa je tu zasnovana prav v njegovi zvezi z erosom, ki se je zmožen dvigniti in postati želja po lepoti nadtelesnega lika.

V Aristotelovem psihološkem izrazju *páthos* pomeni vse, kar se trpno vtisne v dušo: čutni vtis ali zaznavo, občutek, močno ali šibko občutje. Poleg trpnosti ima tudi značaj etične nevtralnosti.

Vendar je možnost za aktiviranje pojma dana že v dialektiki aristotelizma. Kar je trpno sprejemajoče, je namreč v razmerju do dejavnega v stanju *dýnamis* (lat. *potentia*), se pravi zmožnosti za sprejemanje dejavnega, ki ga s svojim delovanjem vzgibava in spreminja. To gibanje se potem označuje kot *páthos* in se, kolikor je duševno, lahko imenuje tudi *kínesis tês psychês* (lat. *motus animi*).

Od tod *pathémata* (lat. *passiones*) v misli stoe postanejo nemir, v brezštevilih smeri raztekajoča se vzgibanost duše, nenehno navaljujoča e-mocija, ki je v nasprotju z mirom, ciljem filozofovega življenja. Tedaj jih je tudi prvič upravičeno mogoče prevesti s "strastmi", poleg tega pa jih začneta upodabljati "vihar" in "vrtinec". A če so bile v aristotelški rabi določene v razmerju do *actio*, so v stoiški v razmerju do *ratio*: kot nemir, ki izhaja iz gibanja in vključuje dejavnost, so tisto, čemur stoji nasproti mir uma; so bolezen duše, ki jo je treba preseči v brezstrastju (*apátheia*).

To negativno etično določilo ohranijo tudi v misli cerkvenih očetov. Avguštín jih v delu *De civitate Dei contra paganos* 8,17 definira kot *motus animi contra rationem* in pri krščanskih piscih, ki se navezujejo na biblično govorico, na splošno postanejo enakoznačne s poželenjem mesa (*concupiscentia carnis*). Vendar se Avguštín hkrati distancira od stoiškega nauka o strasteh (9,4 isl.), češ da obstajajo tudi *bonae passiones*, denimo občutje ljubezni. V grški krščanski hemisferi pa Origen v *Homilijah k Ezekielu* 6,6 celo že pravi, da "sam Oče ni brezstrasten, ampak ima strast ljubezni [*páthos tês agápes*]"⁵, in s tem paradoksnim ubesedenjem ne meri na morebitno duševno vzgibanost Božjega bitja, ampak na presežnost Božje ljubezni nad človeško brezstrastnostjo, nad vsakim idealom "modrosti tega sveta".

V srednjeveškem krščanstvu, natančneje, v pasijonski mistiki, katere začetek sega v 12. stoletje, *passio* poleg Kristusovega trpljenja lahko pomeni tudi trpljenje, v katerem je človek deležen Božje ljubezni. Bernard iz Clairvauxa v znamenitem odlomku iz *Sermones super Cantica canticorum*, ki so ga pogosto navajali njegovi sodobniki, govori o tem, kako se mučenčeva duša sredi telesnih muk skrije v Kristusovo osrčje (*viscus*): vanj vstopi skozi njegove odprte rane, tam zagori v ognju Božje ljubezni in naposled slavi zmagoslavje nad telesnim trpljenjem.⁶ A čeprav se duša tudi v pasijonski mistiki poznejših stoletij prav v trpljenju vnema v ekstatični ljubezenski strasti, pri čemer je *passio* vselej v tesni pomenski bližini s *fervor* (ali *ardor*, *suavitas*, *amor* itn.), do odločilnega pomenskega aktiviranja tega pojma vendarle ne pride. Duša je v takšnem pasijonu prej v dinamično-potencialnem stanju, pripravljena na prejetje oziroma spočetje, prej je tako rekoč nevestna duša, kakor da bi bila v resnici dejavna. Najsi se vname v še tako viharnem ljubezenskem žaru, dejavnost vselej izhaja od Kristusa ali od milosti: ljubezenska vnema in rane, ki jih, kakor Kristus med pasijonom, prejme tudi sama, so dar milosti. Zato je *passio* v temelju še vedno to, kar utrepa duša, novost je le v tem, da se prav po njej spočenja sila ljubezni.

V pomenu strasti se *passio* spet začne utrjevati šele v 16. stoletju, in

sicer z uplahnitvijo moči aristotelsko-tomističnih šol ter okrepljenim delovanjem stoiškega in krščanskega mističnega toka v literaturi. Strast, predvsem ljubezensko, pomeni v Italiji od Mattea Marie Boiarda in Lorenza de' Medici, v Franciji od Margerite Navarske naprej. V Franciji 17. stoletja pa se *passion*, ki je še v kartezijanski psihologiji, odvisni od aristotelizirajoče sholastike, brez razlike zajemala tako čustvo oziroma občutje kakor tudi občutek, naposled loči od *souffrance* in *sentiment* ter začne označevati predvsem ljubezensko strast, silovito, razvneto, s poželenjem zvezano občutje ljubezni, ki ima vir dejavnosti v človeškem srcu. Še več: strasti lahko celo same dobijo pomen živega izvira, iz katerega se napaja celotna duševnost; kot v krajšem delu *Discours sur les passions de l'amour* pravi Blaise Pascal, čiste misli (*pensées pures*), ki so tu pravzaprav istoznačne z duševnimi občutki (*sentiments*), človeka izžrpavajo, čeprav je bil rojen, da misli, in zato "je nujno, da ga včasih naredijo dejavnega [*qu'il soit ... agité*] strasti, katerih izviri [*sources*] so v njegovem srcu tako živi in globoki" (Pascal 1963, 285).

Strasti – in med njimi seveda spet najbolj ljubezensko – v razsežnosti samolastne dejavnosti človeškega srca, ki vodi v zamaknjenje in hkrati v muke, največkratneje prikazuje francoska klasicistična tragedija. Za razloček od stoiške tradicije, iz katere izhaja njihov dejavni pomen, pa jih v prikazu poveličuje, tako da v njej nastopajo kot nekaj človeško vélikega – tisto, v čemer se pokaže veličina človeške eksistence. "Nikakor ni nujno," pravi Jean-Baptiste Racine v uvodu k svoji *Bérénice*, "da so v tragediji kri in smrti; dovolj je, da je njeno dejanje véliko, da so njegovi nosilci [*acteurs*] heroični, da se tu zbudijo strasti ..." (Racine 1960, 299) Stalni podobi strasti prav tedaj postaneta *feu* in *flamme*, "ogenj" in "plamen", s pomenskim nabojem vzvišenega.

Vendar, sklene Auerbach, upodabljanje človeških strasti v območju vzvišenega navezadnje ni nič drugega kakor "posvetovljeni, protikrščanski izraz/obrat [*Wendung*] pasijonske mistike" (Auerbach 1967, 174).

V Voduškovem pesništvu pa "strast" sicer lahko pomeni ljubezensko strast, na primer v *Pesmi ob ločitvi* (prim. P 27) in *Zdravici v ranem jutru* (prim. P 28). Toda tedaj je daleč od tega, da bi se po njej, tako kot v francoski klasicistični tragediji, v lastnem veličastju (*gloire*) izkazovalo človekovo naravno bistvo, in se pomensko približuje tradicionalnemu krščanskemu razumevanju strasti kot poželenja mesa. Poleg tega strast v tem pesništvu ni predvsem ljubezenska, ampak je, kot je rečeno v pesmi *Kriki*, "vesoljna strast" (P 105), in tedaj ne žene samo človeško bitje, ampak vsa živa bitja.

To Vodušek poimenuje s pomensko sorodnima besedama za prvinsko življenjsko gnanost, s "slo" in "slastjo". Sla, katere prvi v slovenščini še znani pomen je "lakota, apetit"⁷, je v pesmi *Rojstvo Adamovo* to, kar "vleče" (P 127) zver, prav tako kot človeka, le da je izrecno rečeno, da je pri človeku "nepotešena" (127) in da mu veskoz ostajata "žeja, lakota telesa" (128). Po drugi strani je v pesmi *Pohod pomladi* govor o človeških trumah, ki jih na pomlad vnema "slast življenja" (P 115), v sonetu *Zastavljeno srce* pa je slast imenovana kot tisto, kar tudi "ročam, srnam

gleda iz očeš" (P 74). Vrh tega, kot je rečeno v pesmi *Bolezen stoletja*, cvetlice vsako leto rastejo "z isto sladko vnemo" (P 32), pri čemer gre za ubesedenje, v katerem se "strast" pomensko zliva s "slastjo".⁸

Sklop besed *strast-sla-slast* torej od drugega obdobja Voduškovega pesnjenja naprej označuje bivanje, lastno tako človeku kakor živalim in rastlinam. Vendar je glede na to, da se "slast" v pomenu nečesa sladkega za človeka pojavi predvsem v *Pesmi ob ločitvi*, in sicer kot ljubezenska naslada, mogoče reči, da je človek v tem *istem* bivanju vendarle *drugače*. Zverske sle ne označuje nepotešenost, tako kot človekovo, in zdi se, da je slast rastlin in živali brez prestanka okušana slast, še več, da rastline in živali bivajo prav v *okušanju te slasti*, katere sladkost jim je dana že z rastjo samo, da v njenem okusu medlijo – drugače kakor človek, ki sladkost lahko *izkusi*, a le prehodno v ljubezenski nasladi, ki samo še razneti vnetost. Zato ima človek v skupnosti bivanja z drugimi živimi bitji samosvoj način biti⁹ in ta je daleč od tega, da bi bil, tako kot pri rastlinah in živalih, ves použit v medliini sladkosti slasti.

Toda tu se še druga preimenovanja strasti: poželenje, ki ni samo, tako kot v pesmi *Uročeni bolnik* (prim. P 50), telesno, ampak je, na primer v pesmi *Izpoved* (prim. P 103), lahko tudi duhovno, ter poleg tega "neskončnost poželenja", na katero naletimo v pesmi *Brodolom* (P 14); in tu sta, končno, tudi podobi strasti: "neskončni plamen" v pesmi *Kriki* (P 16) oziroma "plamen večnega nemira" v pesmi *Ladja sanj* (P 117). Krona Voduškovega pesnjenja strasti pa je vrhunska pesem *Ko smo Prometeji neugnani*, katere predzadnja kitica, ki sem jo deloma že navedel, se v celoti glasi:

vse je en ogenj, ena sama
sla neukročena, neukrotljiva,
je bolečina in je omama,
ki vžiga nas in nas poživa.

Strast je tu metaforično poimenovana z "ognjem", ki ga za nameček razlaga "sla", in na prvi pogled se zdi, da navedena kitica govori preprosto o použitosti vsega, kar živi, v ognju strasti. Toda strast, ki boli in omamlja, se pravi, spravlja v zamaknjenje, je človekova strast in kot taka ni istovetna s slastjo rastlin in živali; dogorevanje in izgorelost v strasti, s katerima se sklene zadnja kitica, ni isto kakor použitost rastlin in živali v slasti. Pesem sicer prej (v 3. kitici) govori o tem, da gori vse: ne samo da "v zelenju lava se pretaka", ampak tudi "gori iz kamna", torej še celo iz nežive stvari. Vendar moramo biti pri tem pozorni na globokomiselnost poznega Voduškovega pesništva, ki ne dopušča nobenih slepil, nobene gotovosti od krščanstva odvrnjene metafizike: v mitu o Prometejevi kraji ognja Vodušek pesni *izmaknjenje strasti*, ki smo ga zagrešili mi – morda tu celo lahko beremo: moderni – ljudje, tako da od tega ognja "zdaj smo sami vžgani" (1. kitica) in "ves svet se nam blešči v požaru" (2. kitica). Povsod je ogenj, v naravi in v človeški zgodovini, vendar je vse samo *uzrto* v ognju. Svet torej ni razsvetljen niti z "lučjo sveta" (prim. Jezusove besede v *Jn 9,5*: "Dokler sem na svetu, sem luč sveta") niti z naravno lučjo uma. Razsvetljen je prav v ognju strasti, od katerega je od

njegovega izmaknjenja naprej "samorazsvetljen" človek. In to kljub protislovju s "slepoto strasti", metaforo, ki je prešla celo v našo navadno govorico.

Razlaga, da Vodušek v tej pesmi, eni svojih zadnjih, v prometejski kraji ognja pesni izmaknjenje strasti, predpostavlja, da se v njegovem pesnjenju, ki je na začetku še uravnano s krščansko religioznostjo, tudi sicer godi neki premik, iz-postavitve strasti.

Po Legiševih besedah tako Voduškovo pesništvo kakor publicistika izpričujeta "strastnega, radikalnega duha" (Legiša 1969, 351). "Strast" se prvič pojavi v *Poslanici*, in sicer v pomenu heroične zagnanosti k velikemu. A čeprav postane temeljna beseda šele v drugem obdobju Voduškovega pesnjenja, je, ne da bi bila izrečena, navzoča tudi že v prvem obdobju. To je gorečnost za Božjo navzočnost, za razodetni Božji prihod, ki prihaja na dan v klicih, na primer v pesmi *Modra roža* (P 86) iz leta 1922:

O da sem kot puščica, vate izstreljena,

ali v pesmi *Bil sem bakla* (P 88) iz istega leta:

Bil sem bakla sredi vijolične noči brez plamena in brez svetlobe.

Ti si prižgal me z zeleno lučjo pričakovanja.

Pred temnimi vrati prihoda Tvojega jočem vsak dan

...

O kdaj boš prišel na perutih glorijske sončnosijoče ...

Toda strast, ki je v *puščici*, izstreljeni proti Bogu, in v *bakli*, goreči v pričakovanju, upodobljena kot *gorečnost za Boga* in v njej spominja malone na mistično težnjo v izkušnjo Boga, na njen radikalizem, od-stop od sveta in njegovo temnitev – prav ta gorečnost torej, ki naj bi imela luč od Boga in ki stremi k njemu, vendar pritajeno, s še v pričakovanju pridušenim plamenom, je že kmalu zatem ubesedena kot nemoč, namreč nemoč za *doseženje* tistega velikega nadzemeljskega, za katero gori. *Prošnja pesem* iz leta 1924, edina, ki jo je Vodušek objavil med letoma 1922 in 1929,¹⁰ se z menjavo govorečega glasu v splošni človeški mi, tako rekoč mi tega sveta, sicer ne obrača na Boga, ampak na Marijo; prošnjo Mariji tako izrekajo "otroci svetá", pri čemer v zadnji kitici pade v oči, da jo, Božjo porodnico, prosijo za sámo preroditev v božje sinove in ne le, kot človeško srednico pri Bogu, za "babiško" pomoč pri njej ("nas, ki na prečloveškem trpimo, / v nove božje sinove prerodi"). Vendar to prošnjo govorijo prav v položaju, ko (P 90):

Še v mislih ne moremo te doseči

pretrudni, pretežki od zemlje ...

Kar zadeva Voduškove pesnjenje strasti kot gorečnosti za Boga, je vsekakor osrednja pesem *Izpoved* iz leta 1931. Strast, ki se v njej imenuje "neskončna ljubezen", pa tudi "poželenje duha", ter navsezadnje "neozdravljiva bolezen", je opisana s štirikratnim "doseči nemogoče":

Pričeli smo z neskončno ljubeznijo,
s čudovitimi slutnjami čiste krvi,
končali smo z neozdravljivo boleznijo
v svetu, kjer ni ne Boga ne milosti.

Hoteli smo doseči nemogoče,
vzplavati v sinjem, nadzemskem prostoru,
hoteli smo se uvrstiti med pojoče
angele v brezčasno zamaknjenem zboru.

Doseči nemogoče: Boga čutiti
v krogotoku svoje šumeče krvi,
doseči nemogoče: položiti
na njegovo utripajoče srce svoje dlani.

Doseči nemogoče: Boga objeti
v nevzdržnem poželenju in ponosu duha.

– Naenkrat so prenehale goreti
sonce in zvezde in vse luči sveta.

Izpoved, spet govornjena z glasom, v katerem se oglašča vsečloveški mi tega sveta, razkriva naperjenost strasti kot popolno nasprotje naperjenosti mistične želje. Strast, ki izvira v srcu in po krvi prepaja vse bitje, je v svojem skrajnem apetitu, globoko telesno občutni lakotnosti ob odsotnosti Dogodka, ki se je že dogodil, in Dogodka, ki še pride, se pravi ene in druge *parousía* – enega in drugega prihoda, prisotnosti –, *napad* na Boga. Na Boga se v tem vmes žene brez čakanja na znamenja Božje navzočnosti, na Božjo samopodaritev; je strastna želja, duhovno poželenje, ki, prav narobe, skuša seči po Bogu in tako zapreti nevzdržno neskončnost svoje poželjivosti. A prav ker je sama sebi nevzdržna, je napad in poskuša doseči ponovitev Dogodka, izpolnitev žgoče čutnosti, in "poželenje duha" se imenuje prav zato, ker se dviga v območje duha, potem ko je postala globoko čutna v človeškem bitju. Z besedami Tineta Hribarja: "nevzdržno čutno-nadčutno poželenje" (Hribar 1984, 176).

Izpoved razkriva naperjenost strasti v doseženje Boga kot naperjenost v nemogoče. Toda Bog, ki je v tej pesmi, denimo ob tretji ponovitvi refrena "doseči nemogoče" (v 3. kitici), izrečen kot Bog z utripajočim srcem ter se zdi "čutni Bog" in zato "čisto protislovje" (Hribar, prav tam), je vendarle mojstrovina Voduškove pesniške govornice. Z utripajočim srcem, v katerem Bog tu dobi svoj lik, je namreč poudarjena čutnost Božjega lika, se pravi metafore, ki prenaša to, kar je meta-fizično, ta lik pa se ujema z drugim sestavnim delom celotne podobe, likom dlani, v katerem je upodobljen človek v svoji strasti, svoji čutno uglobljeni pretenziji po nadčutnem, svojem hotenju nadčutnega kot čutnega. Poudarjeno čutni lik Boga zato ni nič drugega kakor lik strastne želje. Nemožnost takšnega Boga pri metafizičnem napadu je potem podana s podobo nenadne ugasnitve vseh luči in popolne zatemnitve sveta, ki spominja na to, da se je ob Kristusovem križanju "stemnilo nad vso zemljo [*epi pāsān tēn gēn*]" (Mt 27,45) do njegove smrti.

Osrednjost te Voduškovpe pesmi se kaže v tem, da njena sklepna podoba, podoba zatemnitve sveta ob nedoseženju Boga, odpira obzorje "odčaranega sveta", kot se glasi naslovna metafora poznejše Voduškovpe zbirke, medtem ko podoba dlani in utripajočega Božjega srca, na katero naj bi bile dlani položene, za nazaj jasni verze iz pesmi *Trst, ki poje* (P 92):

Mojim rokam neusmiljeni Bog
je vsak smisel vzel,
goreč grm, mavričen lok
je izgorel v suh pepel.

Roke, tako drugačne, denimo, od "žalostnih rok" Antona Vodnika, so ob meta-fizičnem Bogu, ki ne naklanja milosti in se ne javlja, brez smisla, kajti njihov smisel je, gledano v vzratnem ogledalu poznejše podobe, imeti Boga do-seženega, zato brez takšnega doseženja v ognju strasti zgorijo tudi stara znamenja, starozavezna bogojavljenja v gorečem grmu in mavrici (prim. 2 Mz 3,2 in 1 Mz 9,13-15). Le od nepotešene strasti, ki izvira v srcu ter spravlja v zamaknjenje ali prizadeva bolečino, Bog "boli v srcu kakor / velika prazna rana" (93).

A kljub temu je Voduškovsko pesnjenje tudi še v tem obdobju religiozno, če *re-ligio* razumemo v pomenu *za-veze*, ki ga v *Retractationes* 1,13,9 tej besedi da Avguštin, in sicer v zvezi s težnjo duše k Bogu (*Ad unum Deum tendentes, inquam, et ei uni religantes animas nostras...*).¹¹ Religioznost Voduškovskega pesnjenja je prav v strasti za Boga. Po neuspešnem napadu nanj, ko umanjka po-novitev Dogodka in prenovitev iz njegove novosti, pa se ob strasti, patosu, ki se razkrije kot tisto temeljno, kar žene človeka, na novo postavi vprašanje etosa, kajti razkriti patos, "vesoljna strast", je za krščanski pogled *zmaknjen* in uhaja iz obnebjja krščanske nravnosti.

V iskanju odgovora nanj je Voduškov veliki predhodnik seveda spet Baudelaire; kot trdi Friedrich, je namreč njegovo pesništvo, tako kot potem še Rimbaudovo, drugačno od poznejšega modernega pesništva, ki "izgublja spomin na izvor abnormalnosti iz gnojnih ran krščanstva"¹².

Etos odkritosrčnosti: neodrešenost strasti

Tak, kakršen se kaže od drugega obdobja Voduškovskega pesnjenja naprej, človek biva v strasti, a vendarle drugače kakor druga živa bitja. Je tudi bitje etosa in šele po etosu ima svojo takšnost; kot v *Poetiki* (1450a 5-6) pravi Aristotel, je etos "tisto, glede na kar pravimo, da smo v svojem delovanju takšni [kot smo] [*kat' hō poioús einai phamen toús pránton-tas*]"¹³. In etos se mora glede na premik, iz-postavitvev strasti iz merodajne krščanske etične oblike vzpostaviti na novo. To je zahteva, pred katero je postavljen človek oziroma, natančneje, pred katero je v prikazovanju človeka postavljeno Voduškovsko pesnjenje.

Temeljna vzpostavljalna prvina tega etosa je misel. "Trudimo se torej,

da bomo dobro mislili: v tem je počelo nravnosti [*morale*]," v 347. misli o človeku kot "trstu, ki misli" poziva krščanski moralist Pascal (Pascal 1986, 148), na katerega Vodušek namiguje v pesmi *Trst, ki poje*. Še bližje smislu, v katerem etos poslej prihaja na dan v njegovem pesništvu, pa so pesnikove lastne pohvalne besede o Baudelairu:

Z mislijo, ki je ostra kot secirni nož, odkriva Baudelaire na dnu, v koreninah realnega sveta neozdravljive, rakaste rane, ki okužujejo s svojimi sokovi cvetove življenja, in pod zapeljivo privlačnostjo vidi povsod prežeči strup razočaranja in kesa.

(Vodušek 1957, 674–675)

Ostra misel hkrati prinaša "brezobzirno odkritosrčnost nasproti sebi" (675), in če se v luči teh Voduškovih besed o Baudelairovem pesništvu ozremo na naslednji obdobji njegovega lastnega pesnjenja,¹⁴ se pokaže, da se etos ob strasti, ob neuspešnem naskoku na Boga, vzpostavlja z ostrino misli, ki do golega odkriva srce, v katerem izvira strast, in gre navzdol, do temnega dna bitja. Pri tem sicer mora stopiti v *konflikt s krščanstvom* kot religijo, a *ne potrjuje strasti*. Nasprotno je etos odkritosrčnosti, ki neusmiljeno *razgalja neodrešenost strasti same*. Voduškovo pesništvo ostaja v tem pogledu brez izhoda v katero izmed različic metafizike volje do moči in še naprej zaznamovano s krščanstvom. Od krščanstva, ki je v tem konfliktu seveda pod udarom, je namreč po-udarjen tudi sam etos odkritosrčnosti.

Strastna želja, ki še v pozni pesmi *Ladja sanj* prepoznavno pride na dan v ubesedenju "osvojiti nemogoče" (P 118), in sicer, baudelairovsko, kot želja po Neznanam,¹⁵ pa si predvsem išče potešitve v območju zemeljskega. Zgleda za to sta pesmi *Kriki* in *Pomladni veter*, prva objavljena istega leta kakor Voduškova osrednja in hkrati prelomna pesem *Izpoved*, druga dve leti pozneje. Obe sta govorjeni v temeljnem tonu prošnje in obe sta prošnja za isto: za novo rojstvo oziroma za preroditev.

V *Prošnji pesmi* je prošnja za preroditev v Božje sinovstvo naslovljena na Božjo mater Marijo; v sklepni partiji pesmi *Trst, ki poje* je – za Bogom, ki roke dela brezciljne in ostaja v srcu kakor "velika prazna rana" – s ti ogovorjena ženska, ki budi "voljo žalostnih gibov ljubezni" (P 94), in naposled mati s svojimi rokami, ki, kot je rečeno v zadnjem verz, "si želimo v njihov pokoj nazaj"; v pesmi *Kriki* pa je, končno, kot od smrti močnejša mati nagovorjena ženska (P 104):

Draga, v svoje rane sprejmi me,
okoplji me v topli kopeli svoje krvi,
izperi iz mojega telesa gnusni strup,
raztopi v svojem objemu ledeni oklep.

Draga, bodi mi močnejša mati,
bodi mi zibelka, bodi mi postelja,
rodi me nanovo s krvjo in bolečino,
na svojih grudih podoji me.

Rane, na katere naletimo v tej pesmi, so v pesnjenje ljubezni do ženske prišle iz govornice srednjeveške pasijonske mistike, ki se je seveda

oblikovala iz novozaveznih pasijonskih in drugih bibličnih podob, ter jih v evropskem ljubezenskem pesništvu najdemo vse od Petrarce do Prešerna. A če je v petrarkistični tradiciji ljubezen pesnjena kot stigmatizacija, ranjenje srca, ki izhaja od ženske, se tu v prošnji naobrača nanje moč Kristusovih ran: to so rane ženske, ne rane od ženske, in delujejo *kakor* Kristusove rane.

Kristusove rane, ki so bile v pasijonski mistiki osrednji "predmet" vsakdanjega premišljevanja (*meditatio*) ob prežvekovanju (*ruminatio*) besed Svetega pisma, umskega razbiranja duhovnega smisla ob ustničnem prebiranju njihovih zvočnih teles, so vhod h Kristusovem srcu, k popolnemu preobraženju duše v Božji ljubezni; ta, kot izhaja iz znamenitega Bernardovega odlomka o mučencu, daje življenje tistemu, ki ga je izgubil, ponavljajoč Kristusov pasijon. O mistični izkušnji Božje ljubezni ob podoživljajočem branju Kristusovega pasijona pa, denimo, govori tudi Bonaventura v spisu *De perfectione vitae ad sorores*. Najprej parafrazira Izaijo 12,3 ("Z veseljem boste zajemali vodo iz studencev odrešenja") takole (6,1):

Kdor želi od Boga vodo milosti, vodo pobožnosti, vodo solz, bo zajemal iz Odrešenikovih studencev [*de fontibus Salvatoris*], se pravi iz petih ran Jezusa Kristusa.

(Bonaventura 1926, 289)

Potem pa nagovori sestro (6,2):

Približaj se torej, o služabnica, z nogami svojih nagibov [*affectionum tuarum*] ranjenemu Jezusu, Jezusu, s trni kronanemu, Jezusu, pribitemu na vislice križa, in z blaženim apostolom Tomažem ne glej le odtisa žebeljev [*fixuram clavorum*], ne vtakni le roke v njegovo stran, temveč vsa stopi skoz vhod [*per ostium*] njegove strani do samega srca Jezusovega ...

(n. d., 289–290)

Tam boš, sklene Bonaventura, od ljubezni preobražena v Kristusa in boš z apostolom Pavlom vzklikala, da si skupaj s Kristusom pribita na križ in da ne živiš ti, ampak živi Kristus v tebi (prim. *Gal* 2,19–20).

Na ozadju tega in takšnih odlomkov ter opomenjenosti njihove iz svetopisemske razlage zrasle *Bildersprache* nemara lahko razumemo, za kaj gre v Voduškovi pesmi: potem ko so roke, spominjajoč na kretnjo nejevernega apostola (prim. *Jn* 20,25),¹⁶ z metafizično zaostritvijo takšne kretnje, s posegom v nadčutno postale brezciljne, potem ko niso dosegle Božjega srca in se je napad na Boga izjalovil, sama sebi nevzdržna strast, ki vira odrešenja nima več v Bogu, išče zasičenje v ljubezni z žensko, v ranah te ljubezni, v bolečini poroda, novega rojstva iz teh ran – in išče še več, išče rešitev, v kateri naj iz bolečine vzbuhiti "v neskončnem plamenu", čeprav je to lahko le začasna rešitev; "vsaj za trenutek naj bom Bog" (105) se glasi sklepní verz pesmi. Tu imamo torej namesto človekovega pasijonskega *porojevanja* po Božji ljubezni, skoz smrt, v novo življenje – *porojevanja* ki poteka v premišljevanju ranjenega Kristuso-

vega telesa in postopni ekstazi duše vanj –, pred seboj *novorojstvo iz ran ženske*, v katerih naj se po telesni ljubezni, po ljubezni v telesu prerodi strastni človek. Namesto Kristusovih ran imamo pred seboj ženske rane, ki so vsekakor njihov sekularizat, a hkrati globoka stigma, martirij, pričevanje v temelju neodrešene strasti.

Drugi zgled prošnje za preroditev je *Pomladni veter*, visoka pesem vetru, ki se v predzadnji kitici vzklicuje kot "poslan k preroditvi" (P 26). Temeljni ton prošnje, v katerem je pesem govorjena, je hkrati hvalnično obarvan,¹⁷ saj je v klicu "O ... veter", s katerim se začne tretjina od petnajstih kitic, pomladni veter venomer opevan s pridevki moči in veličastja, in kar sledi, je hvalnica delu, za katero je klican, da ga opravi. Višino tona pa pomagajo vzdrževati tudi na delovanje vetra naobrnjene biblične podobe.

Ta "vseprešinjajoči silni veter", veter s silo, ki vse poživlja, je v 7. kitici poklican takole:

v zmagoslavju raztresi
preperele kosti.

To je odmev *Ezekiela* 6,5, kjer proti častilcem malikov govori Gospod: "... vaše kosti [bom] raztresel okoli vaših oltarjev." V kitici prej pa je poklican takole:

vrzi svoje ognjene
jezike nad nas!

Veter z ognjenimi jeziki je podoba, ki jo pripravlja leta 1931, se pravi dve leti prej v Domu in svetu objavljeni *Refren* s pripisom "Odlomek iz himne Panu". V njem se pojavita tako "veter" kakor "ogenj", glede na to, da pripis namiguje na Pana, morda kot metafori za tisto, kar se v pesmi *Kriki* imenuje "vesoljna strast". Glasi se (P 102):

Veter, ki vse podre,
ogenj, ki vse požge,
val in gon krvi,
ki vse prevalovi.

Vendar podoba vetra z ognjenimi jeziki izhaja iz *Apostolskih del* 2,1–4.¹⁸ Tu je govor o tem, da je na binkoštni dan od neba sëm zašumelo, "kot bi se bližal silen vihar" (*hóspēr pheroménes pnoēs biaías*), in so nad apostole prišli jeziki v obliki plamenov oziroma ognjeni jeziki (*glóssai hosei pyròs*), pri čemer so bili napolnjeni s Svetim Duhom. Hkrati je razlitje Duha na binkošti že v tej isti knjigi (prim. 2,16 isl.) povezano s prerokbo v *Joelu* 3,1–5, ki takšno razlitje napoveduje za eno izmed znamenj bližajočega se Gospodovega dne. Odlomek je torej na starozavezno prerokbo vezana pripoved o epifaniji Duha, ki prek primerjave tega Duha z bližajočim se silnim viharjem ponazarja prihodni, dogodnostni značaj duha.

Toda po drugi strani lahko nepripovedno, pa vendar čudovito *povedno*

ubesedenje epifane navzočnosti duha razberemo tudi v znamenitih besedah iz *Evangelija po Janezu* 3,8: *Tò pneûma hópou thélei pneî ...*

Grško besedo *pneûma*, ki tako kot hebrejska beseda lahko pomeni "duha" in/ali "veter",¹⁹ Vulgata v tem odlomku prevaja s pomensko ne povsem ustreznim *spiritus* (*Spiritus ubi vult spirat ...*), katerega drugi pomeni so, poleg "duha", še "zrak", "dih", "sapa", in Luther z *Wind* (*Der Wind bleset wo er wil ...*), s prevedkom, v katerem se izvorna dvopomenskost izgubi; Luthru od Dalmatina naprej sledijo tudi slovenski prevodi, na primer zadnji: "Veter veje, koder hoče ..." Toda Luthrova odločitev za *Wind* namesto za *Geist*, ki v prevedku izključuje dvopomenskost, kljub temu ni navzkriž s tistim razumevanjem pomena besede v navedenem odlomku, ki se je uveljavilo ne samo pri latinsko govorečih, ampak tudi pri grško govorečih antičnih kristjanih.

Janez Zlatousti, denimo, v 26. homiliji k *Evangeliju po Janezu* razlaga pomen besede glede na govorni položaj, kot ga odkriva v širšem kontekstu odlomka (prim. 3,1–7): Jezus farizeju Nikodemu, ki je prišel k njemu, pravi, da se mora človek roditi "od zgoraj", in na Nikodemovo vprašanje, kako se lahko star človek rodi in ali "more drugič v telo svoje matere in se roditi", poda odgovor, ki se konča z besedami: "... in kar je rojeno iz Duha [*ek toû pneûmatos*], je duh." A ker, kot razlaga Janez Zlatousti, opazi, da je Nikodem spet zmeden, "pripelje besedo na čutni zgled [*epi aisthetòn parádeigma*]" (Joannes Chrysostomus, PG 59, 152). V odlomku, za katerega gre, torej besedo *pneûma* uporabi v pomenu vetra – in ta beseda po Janezu Zlatoustem v tem drugem pomenu postane (ali: spet postane, četudi se to zgodi drugače kakor v *Apostolskih delih*) čutna prispodoba za duha, ki naj bi olajšala razumevanje, se pravi razlaga za samo sebe v sprva mišljenem pomenu.

Razlaga Janeza Zlatoustega, ki v čutnem raz-loči prispodobo nadčutenega in tej prispodobi v njeni prikazovalnosti pripiše pojasnjevalno funkcijo, je povsem v skladu z metafizično tradicijo grške filozofije. Vendar je besedo *pneûma* v tem odlomku mogoče razumeti brez speljave njenega dvopomena na en sam pomen. V tej dvopomenskosti je temeljni pomen "veter" in po njem tudi somenjenemu "duhu" pripade v sintagmi *tò pneûma pneî* dogodnostni značaj. Po Karlu Kerényiju je ta sintagma namreč *figura etymologica*, ki pri duhu/vetru "poudarja pojavitev, vihar-no gibanje njegove navzočnosti, in beseda *pneuma* tu prav v temeljnem pomenu 'vetra' priklicuje tip 'dogodka' ['event'], ki ga je na splošno mogoče izraziti le v govornici primere" (Kerényi 1988, 14). Zato sintagma ni slab zgled tavnološkega upovedovanja, ampak z glagolom upoveduje epifano godenje duha/vetra (ali: duha v somenjenosti z vetrom, duha, izvorno menjenega v vetru), njegovo vetrenje. Torej, ne da bi rekla kar koli drugega, upoveduje njegov dogodek ter je, prav narobe, dober in pritegljiv zgled novozaveznega ontološkega rekanja.²⁰

Kot rečeno, se sintagma *tò pneûma pneî* pojavi v okviru Jezusovega pogovora z Nikodemom *o rojstvu iz Duha*, in kolikor je v Voduškovi pesmi veter z ognjenimi jeziki "poslan k preroditvi", binkoštno razlitje

Duha prav skupaj s tem rojstvom sestavlja tisto biblično ozadje, ob katerem se vzpenja njen visoki govor.

V *Evangeliju po Janezu* je sicer Duh "tisti, ki oživlja" (6,63) tako, da daje v Jezusovem mesu uzreti Očetovo slavo, zato je rojstvo iz Duha rojstvo iz smrti v mesu, in sicer za življenje. V Pavlovih pismih pa se to, kar je duhovno, povezuje s prosto, mimo zaslužnja podeljujočo se Božjo milostjo (prim. *Rim* 11,6). To povezovanje se nadaljuje tudi v izročilu cerkvenih očetov, denimo pri Avguštinu, ki v isti sapi govori o Božji milosti in "Duhu, ki veje, koder hoče" (Aurelius Augustinus, PL 44a, 127), ter o njem pravi, da "ne sledi zaslugam [*merita*], ampak te iste zasluge sam poraja" (Aurelius Augustinus, PL 44b, 399).

Hkrati je značilna téma Pavlovih pisem, ki je v neposredni zvezi z darom Božje milosti in odprtostjo za Duha, očiščenje in menjava starega za novo. Tako Pavel opominja Kološane, da so že "slekli starega človeka z njegovimi deli vred in oblekli novega [*tòn néon*] (*Kol* 3,9–10), pri čemer je z "novim človekom" mišljen človek, ki je pod milostjo in ne več pod postavo (prim. *Rim* 6,14), z oblečenjem novega človeka pa prenovitev v duhu, namreč v "duhu svojega uma" (*Ef* 4,24). "Novost [*kainótes*] življenja" (*Rim* 6,4) torej sledi "novosti duha" (7,6) in zato novost novega človeka ni le v tem, da je nov (*néos*) v času, se pravi, da je mlad, mlajši od Juda ali Grka, ampak tudi, da je nov (*kainós*) po naravi, natančneje, po preobrazujočem delovanju duha v njegovem umu na njegovo naravo (prim. *Ef* 4,24).

Novi človek iz Pavlovih pisem pa se pojavi tudi v pesmi *Pomladni veter*, katere 10. in 11. kitica se glasita:

O vseobjemajoči,
ko boš sredi med nami,
bomo v skupnem zamaknjenju
vstali novi ljudje.

Na ustih ne bo več
sledov mrtvih poljubov,
izginila bo oskrunjenost
brezciljnih rok.

Toda novi ljudje, v katerih se tu spet vzklicuje splošni človeški mi, so očitno drugačni od pavlinskega novega človeka, in sicer po drugačnosti k preroditvi klicanega vetra. Veter, ki prihaja, da očisti vse od zemlje do neba in vse, kar je, poživi s "silo ognja in voda" (3. kitica) – mar to ni veter, ki naj ob prihodu da ognja "vesoljni strasti"? Mar ni veter, ki naj vrže ognjene jezike in tako naredi nove ljudi, hkrati tudi veter, ki naj v svetu brez milosti prerodi *strastnega človeka*? Tu moramo biti pozorni predvsem na ponovljeno podobo brezciljnih rok: prav te roke, ki so v brezciljnost omahnile z napadom na Boga, bo zajel in sklenil veter, v prejšnjih verzih hvaljen kot "vseobjema joči".

Preroditev iz vetra torej ni, tako kot rojstvo iz Duha, rojstvo v popolno novost, ampak, nasprotno, poživitev mrtvila strasti, ki se bo v človeku

razživel tako, da ga bo spet dvignila v zamaknjenje. Zadnja kitica pesmi pa se glasi (P 26):

Žene in bogovi
z vsem, kar je, ostarijo,
samo ti prihajaš
nov vsako pomlad.

Ob teh verzih se zdi, da lahko dokončno izključimo tisto interpretativno možnost, ki nam jo v pesmi sama po sebi ponuja navezava na novozavezno pripoved o binkoštnem razlitju Duha.²¹ Čeprav je duh "najtrdovratnejši, najzagonetnejši mitologem evropske kulture" (Kerényi 1988, 19), na velik razpon poznejših predstav o njem od abstraktnega do konkretnega pa je vplivala predvsem Nova zaveza, ki pripoveduje tudi o epifaniji Duha, in sicer s prisodobno vzviharjenega vetra, govoreč pri tem o Duhu *kakor* o vetru, ter še celo upoveduje epifano godenje duha *kot* vetra – kljub temu veter v Voduškovih pesmi *ni prispodoba* zanj. V njej je z naobrtnivjo podobe ognjenih jezikov na veter poudarjena veličastnost ognja, prvinske sile, ki jo veter nosi s seboj, tako da ta nedvomno velika pesem v tonu sega v območje vzvišenega. Vendar ogenj, podoba strasti iz evropske literarne tradicije, ki jo najdemo tudi drugod v Voduškovem pesništvu, tu ne nastopa kot očiščevalc za popolnoma novo, ampak kot očiščevalc odmrlega na starem in poživljavec starega, strastnega, do vnovičnega zamaknjenja.

Brati ta veter drugače kot *pomladni* veter bi pomenilo alegorizirati ga. To je veter, ki prihaja, kot je rečeno v zadnji kitici, vsako pomlad; ne prihaja mimo zaslužnja, nenadno, nepričakovano, ampak se vrača. Njegov prihod je prihajanje, vračanje, in v tem vračanju je vsakič nov, vsakič pomladen, večno sam sebi enak. Ljudje so novi po njegovi novosti: pomlajeni so od njega, prerojeni od njegovega očiščujočega in poživljajočega ognja, se pravi *rojeni v novost strasti*, v mlado strast, v zamaknjenje, vsako pomlad, vsakič znova, vedno enako – in s tem zanesljiveje kakor iz ženske, ki je podvržena staranju.

Je pesem zato panteistična? Je v *Refrenu* napovedana "himna Panu"? To drugo nikakor ne, kajti pomladni veter, ki je vselej nov, kot je rečeno v zadnji kitici, tudi v primerjavi z bogovi, ni prispodoba sploh za nič drugega. Opevanje njegovega vračanja na koncu predvsem spominja na Nietzschejevo misel o večnem vračanju enakega. Vendar hkrati *molči skrivnost njegove poslanosti*: "poslan v preroditev" – od kod?

Bog iz želje

V skladu z novovzpostavljaljočim se etosom sta tudi oba soneta iz zbirke *Odčarani svet*, ki prepripovedujeta novozavezno zgodbo, *Judež* in *Oljčni vrt*. Ostrina misli, s katero se v njiju vzpostavlja etos, kaže to, kar sicer lahko prepoznamo za značilno potezo modernega kritičnega uma, namreč težnjo k psihologiziranju. S psihologiziranjem imamo tu opraviti

kljub kratkosti pesemske oblike, ki omejuje pripoved. Vendar to psihologiziranje ni plehko, ampak v okviru tako imenovanega etičnega konflikta s krščanstvom, ki sledi napadu na Boga, pomeni *radikalizacijo* duševnega: odkritje in potegnenje duševnega v misli, ki se preiskujoč spušča v globino bitja, vse do *korenine* strasti za Boga. Ta radikalizacija je psihologizacija, v skrajni posledici: poduševljenje "predmeta" strastne želje.

Judež je tudi v Voduškovem *Judežu* žrtev lastnega izdajstva.²² Težnja k psihologiziranju pri tem najrazločneje pride na dan v 2. kitici, v kateri je o Jezusovem izdajalcu Judežu rečeno tole (P 39):

Narekoval mu je nesramen up,
rojen iz lahkoverne nemoči,
da ga še ob izdaji preslepi,
zato je izbral za znamenje poljub.

Slovnico gledano 3. in 4. verz uvajata veznika "da" in "zato", od katerih prvi začenja namenilni odvisnik, drugi pa se na ta odvisnik navezuje tako, da, medtem ko še vedno izraža namen, v delu stavka, ki ga vpeljuje, postavlja vzročno-posledično razmerje; v tem razmerju potem namen (preslepitev izdane žrtve) postane vzrok posledice (izbire poljuba za prepoznavno znamenje pri izdaji). Kar torej pride na dan, je psihologija osrednjega lika. Vendar v tej kitici ni podan motiv, Judežev psihološki vzgib za izdajstvo, ampak njegovo načrtovanje izdajstva, namen, ki ničesar ne pove o *zakaj* tega izdajstva, ampak, kolikor posvečuje sredstvo, izrecno opredeljuje njegov *kako*, namreč kako izpeljave. Hkrati pa je pri načrtovanju izdajstva vendarle podan psihološki vzgib: kot to, kar naj bi vodilo k preslepitvi izdane žrtve, je v 1. verzu kitice imenovan "nesramen up".

Ta up lahko razberemo kot nesramen prav v tem, da poskuša *prikriti* izdajstvo. Njegova nesramnost izdaja psihološki vzgib, za katerega tu gre: ostati ob izdajstvu, v trenutku same izdaje ali, z izvorno evangeljsko besedo, v trenutku *parádoxis*, izročitve žrtve, v žrtvinih očeh nerazkrit kot izdajalec, torej izročiti, kakor da ne bi bil izdajalec. Nesramno je žrtev v trenutku izdaje slepiti, da ni žrtev, da je poljub samo znamenje vdanosti. Nesramno upati zato pomeni upati, da izdajstvo, če ne bo spregledano pred obličjem žrtve, sploh ne bo izdajstvo in da bo ostalo brez teže resničnega zlega dejanja.

V 1. kitici je sicer zgoščena evangeljska pripoved: v prvih dveh verzih jo prepripoveduje Judežev besedovanje z Jezusom pri mizi ob zadnji večerji, v drugih dveh njegovo vodenje množice ljudi, imenovanih "rablji", na vrt Getsemani, da primejo Jezusa. Osrednja razlika med evangeljsko pripovedjo in njenim prepripovedovanjem je v tem, da evangeljska pripoved ob Jezusovi napovedi, da bo izdan, omenja spraševanje učencev, kdo bo izdajalec (prim. *Mt* 26,21–25; *Mr* 14,17–21; *Lk* 22,21–23), pri čemer je takšno vprašanje v *Evangeliju po Mateju* za nameček izrecno položeno v usta Judi in pospremljeno z Jezusovim pritrdilnim odgovorom (26,25: "Ti si rekel!"), v *Evangeliju po Janezu* pa Jezus sam v Judi napove izdajalca (prim. 13,26) – vendar ta pripoved Judi prav v

nobeni izmed različic ne daje zatrjevati, da Jezusa ne bo zapustil. Nasprotno Judež v Voduškovi sonetu zatrjuje prav to ("Sedeč za mizo z njim se je rotil / učitelju, da ga ne zapusti ..."), kar dopušča dve branji: prvo, da preprosto ne bo odšel, to je premo branje, ki nadaljevanje kitice o Judeževem vodenju množice ljudi dojame v neposrednem nasprotju s tem zatrjevanjem (Judež vendarle odide), in drugo, da ne bo odšel stran od njega v tem smislu, da bi ga izdal. Drugo branje pravzaprav vzvratno odpira 2. kitica: šele iz perspektive njene psihologizirajoče pripovedi je v Judeževem rotenju, ki je v sicer bolj na dogajanje vezani pripovedi 1. kitice omenjeno tako rekoč samo mimogrede, mogoče razbrati tudi že prikrivanje izdajstva.

Sklepni tercini soneta se glasita:

Bil je spoznan; en sam pogled oči
ga je pognal od žrtve proč v obup;
obešenemu se je drob izlil,

požrli so ga jastrebi in psi;
pomladni dež je usmiljeno izmil
smradljive ostanke blata in krvi.

V teh tercinalah sta v neenakih deležih povzeta trenutek Judeževe izdaje (v. 9–10) in dogajanje ob njegovem obešenju (v. 11–14). Res je sicer, da Jezus prav v trenutku izdaje izreče besede prepoznanja, ki jih sporoča edino *Evangelij po Luku* (22,48): "Juda, s poljubom izdajaš Sina človekovega?" Vendar po drugi strani edino *Evangelij po Mateju* govori o izdajalčevi nadaljnji usodi, s tem da njegovega obešenja ne poveže neposredno z izdajo, ampak s kesanjem, ki se Jude polasti šele ob Jezusovi obsodbi (prim. 27,3) in ki ga je Avguštin pozneje, v delu *De civitate Dei contra paganos*, razložil kot nerešilno, pogubno kesanje iz obupa nad Božjim usmiljenjem (prim. Aurelius Augustinus, PL 41, 31). Nasprotno pa je v Voduškovem sonetu, ki ne omenja poprejšnje napovedi izdajstva, Jezusovo prepoznanje v trenutku izdaje dobesedno spregledanje izdajstva. To spregledanje brez besed, samo s pogledom, ko se ponesreči nameravana preslepitev žrtve in se Judež v njenih očeh zagleda kot izdajalec, ne dopušča več niti samoslepitve: izdajstvo, prikrivano "iz lahkoverne nemoči", naredi neznosno resnično in Judeža požene iz upa v obup.

Sledi samomor, podan z združitvijo evangeljskega poročila o Judovem obešenju in drugega novozaveznega poročila o njegovi smrti, po katerem se mu je pri padcu izsulo drobovje (prim. *Apd* 1,18). Vsa zadnja tercina potem govori le še o tem, kaj se je zgodilo z drobovjem. Govoreči glas v pesmi, glas tretjeosebne pripovedovalca, tako ne izdaja niti najmanjše simpatije, nobenega sotrpjenja z izdajalcem: ne le da je beseda "žrtev" pridržana za izdanega, ampak je s preusmeritvijo pozornosti s človeka na drobovje poudarjena izdajalčeva zavrženost, zavrženost žrtve daleč od vsake nedolžnosti ali požrtvovalnosti. Vrh tega je "usmiljeno" izmitje človeških ostankov s pomladnim dežjem v povsem nesimpatetični naravi pripovedovalčeva ironija.

Drugi sonet *Oljčni vrt*, pripovedovan z istim glasom kakor prvi, prepoveduje Jezusovo mujenje na vrtu Getsemani (na zahodnem pobočju Oljske gore). Poročilo o tem v sinoptičnih evangelijih sledi kmalu po Jezusovi napovedi izdajstva ob zadnji večerji in neposredno predhaja njegovemu prijetju (prim. *Mt* 26,36–46; *Mr* 14,32–42; *Lk* 22,39–46).

Čeprav Jezus že prej napove, da bo izdan, evangeljska pripoved tu prikazuje njegov strah pred smrtjo. V *Evangeliju po Mateju* 26,37 je rečeno, da se je začel žalostiti in trepetati (*lypeisthai kai admonein*), v *Evangeliju po Marku* 14,33 pa, da je osupnil od groze in začel trepetati (*ektambeisthai kai admonein*²³). Ta evangelija takoj nato tudi sporočata Jezusove besede učencem: "Moja duša je žalostna do smrti." Te Jezusove besede odmevajo Staro zavezo (prim. *Ps* 42,6.12; *Ps* 43,5), a glede na to, da grška beseda *psyché*, tako kot hebrejska *nefeš*, lahko pomeni tudi "življenje", označujejo smrtno pretresenost vsega njegovega živega bitja. V *Evangeliju po Luku* pa za isto dogajanje namesto glagolov stoji samostalnik *agonía* (prim. 22,44), ki pomeni "boj za zmago" pri športnih igrah ali "tesnoba" v smislu duševnega boja in je v zadnjih dveh slovenskih prevodih Nove zaveze preveden s "smrtnim bojem". Vsi trije sinoptični evangeliji torej v pripovedi o Jezusu na vrtu Getsemani, ki je v *Evangeliju po Janezu* ni, omenjajo Jezusovo duševno vzgibanost, najglobljo, vse njegovo bitje zajemajočo, upirajočo se vznemirjenost zaradi bližine smrti.

Ta odlomek novozaveznega pričevanja o dogodku Kristusa spada med najspornejše v zgodovini razlaganja Nove zaveze. Sporen je bil že v zgodnjem krščanstvu, posebno v času, ko je prednostna naloga poznoantične krščanske teologije postalo oblikovanje kristologije, se pravi njeno dogemsko upojmljenje. Pri določanju razmerja med božjostjo in človeškostjo v Kristusu ter z njim povezanega razmerja med Božjo enostjo in trojstvom si je krščanska teologija na obeh straneh, tako na pravoverni kakor tudi na tisti, ki je bila sčasoma – in marsikdaj le zaradi varljivosti pojma – obsojena kot krivoverska, pomagala z grško, zlasti platonistično-stoiško pojmovnostjo. Tako je "zgodnjo krščansko podobo Boga obvladoval sam po sebi razviden aksiom o absolutnosti in brezstrastnosti [*impassibility*] Božje narave, ki so ga sprejemali vsi" (Pelikan 1971, 229). Glede na stoiški ideal brezstrastja, naobrtnjen na Božjo naravo, je bil seveda sporen predvsem izbruh Kristusove človeškosti v predsmrtni vznemirjenosti vsega bitja, torej – skoz stoiški pogled – v strasti, ki je bila po svoji naravni življenjski intenzivnosti lahko le v kar najskrajnejšem nasprotju z brezstrastjem.²⁴

Kristološki spor je bil že na izvoru spora o Božji trojičnosti. Ta je izbruhnil na plan z arianstvom in privedel do oblikovanja dogme o Sveti Trojici na prvih dveh vesoljnih cerkvenih zborih v Nikeji in Carigradu. Vendar je arianstvo z zanikanjem, da je Kristus kot Božji Sin enega bistva (*homoousios*) z Očetom, pravzaprav postavilo pod vprašaj razmerje med Bogom in božjim pri Kristusu, a pri tem ni zmanjševalo Kristusove človeškosti, ampak božjost. V boju proti podrejanju Sina Očetu je zmagala aleksandrijska teologija s podporo Rima na Zahodu, sklep tega

boja pa je bilo izoblikovanje dogme o Sveti Trojici. K njenemu dokončnemu upojmljenju so največji delež prispevali trije veliki Kapadočani, Bazilij Veliki, Gregor iz Nazianza in Gregor iz Nise: Bog ima eno bistvo/bitnost (*ousía*) v treh obstojih (*hypostáseis*) oziroma, po latinskem upojmljenju, eno podstat (*substantia*) v treh osebah (*personae*).

Vendar se kristološki spor tudi po dogemski opredelitvi razmerja med Bogom Očetom in Sinom ni končal. Že v 4. stoletju je, denimo, Apolinarij ob besedah iz *Evangelija po Janezu* "In Beseda [*Lógos*] je postala meso [*sárx*] ..." (1,14) trdil, da je Logos tudi potem, ko je privzel človeško telo, ostal "ena narava [*mía phýsis*]"²⁵. Takšno zmanjševanje Kristusove človeškosti se je po apolinarijanstvu nadaljevalo v nestorijanstvu in je ab-solutno, popolnoma nevezano brezstrastnost Božje narave predvsem skušalo zavarovati pred pomešanjem s trpnostrastno človeško naravo.

Proti temu zmanjševanju sta kljub razlikam v učenju in polemičnim spopadom nastopali obe najmočnejši krščanski teološki šoli starega sveta, aleksandrijska in antiohijska. Katoliška pravovernost Kristusovega trpljenja naposled ni pripisala mesu v smislu zgolj videzne, telesne resničnosti, ampak resničnosti človeške narave, prav kolikor se je ta ob Logosovem privzetju telesa zedinila z Božjo naravo; da pa se je lahko sklicevala na njuno zedinjenje, ji je omogočil nauk o *kénosis*, ki ga je na podlagi *Pisma Filipljanom* 2,7 razvila aleksandrijska šola, se pravi nauk o Božji izpraznitvi ali izničenju ob utelešenju, o tem, da je, kot v *Pogovoru o učlovečenju Edinorojenega* pravi Ciril Aleksandrijski, "Božji Logos izpraznil samega sebe in se zaradi nas 'rodil [*genómenos*] človek, rodil iz ženske" (Cyrille d'Alexandrie 1964, 202). Tako se je v 5. stoletju na tretjem vesoljnem cerkvenem zboru v Efezu in, dokončno, na četrtem v Kalcedonu izoblikovala dogma o neločenem, a nepomešanem zedinjenju obeh narav, Božje in človeške, v hipostazi oziroma osebi Jezusa Kristusa.

Povsem drugače je poročilo o Jezusovem mučenju na vrtu Getsemani obravnavala moderna historična kritika. Na splošno je težila k temu, da se do Jezusovega historičnega lika dokoplje skoz plasti poznejše dogmatizacije od tiste v prvotnih cerkvenih občestvih naprej, v katerih so nastajale novozavezne knjige. Tako je s pozornostjo sodnega izvedenca na *factum brutum* sem in tja sicer podvomila o verodostojnosti tega poročila, ker deloma pripoveduje o dogodku brez očitvev (na primer o Jezusovem moljenju ob spečih učencih). Vendar je poročilo že David Friedrich Strauss prepoznal za dokaz, da je historična verodostojnost sinoptične pripovedi sorazmerno večja od tiste v *Evangeliju po Janezu*, saj ta poročilo izpusti in da Jezusu stopiti naproti usodi s popolno notranjo mirnostjo, s tem pa v njem izbriše vsako sled trpljenja in tako popolneje uresniči sicer že pri sinoptikih razvidno stremljenje k dogmatski idealizaciji njegovega lika (prim. Schweitzer 1954, 87). In poleg tega je, kar zadeva historično verodostojnost, tudi pomembno, da prav tu naletimo na eno redkih besed, ki jo Jezus, ko se obrne na Očeta, izreče v svojem maternem jeziku, aramejščini: *Abba* (Mr 14,36).²⁶

Evangeljska pripoved hkrati omenja Jezusovo "duševno stanje", njegov smrtni boj. Toda Albert Schweitzer, merodajni povzemovalec in kritik historičnokritičskega raziskovanja Jezusovega življenja v 19. stoletju, ugotavlja, da v evangelijih ni "nikakršne psihologije Mesije" (Schweitzer 1954, 9), in s tem meri na odsotnost povezanosti, tiste "notranje logike" v pripovedovanju dogodkov, ki nastaja z jasnim in razločnim postavljanjem notranjega dogajanja, potekajočega v glavnem junaku, v vzročno-posledična razmerja z zunanjim dogajanjem (zaporedje seveda v njuni interakciji postane obrnljivo, tako da zunanje deluje na notranje, "dejanje" na "značaj"). Od kod torej odsotnost takšne (racionalne) psihologije pri glavnem junaku, pa tudi pri drugih likih?

Če se tu pustimo voditi še vedno merodajnemu uvidu Ericha Auerbacha, je splošna poteza biblične pripovedi, da "psihološko", in sicer psihološko v pomenu notranjega, venomer zadržuje tako, da pri podajanju lika ne stopi v ospredje, ampak ostane ozadnje. Kot Auerbach pokaže v svoji razčlenitvi evangeljske pripovedi o Petrovi zatajitvi, je ob "Kristusovem pojavljanju [*Erscheinen*]" (Auerbach 1998, 41) od vsega človeškega pomemben samo odziv na to pojavljanje. Prav zato, ker je evangeljska pripoved osredinjena na dogodek Kristusa kot prihod in prihodnost resničnejše resničnosti, ki presega ontološko resničnost človeške duše, se pri podajanju duševnega dogajanja ustavi le pri omembi odziva in se ne spušča v obširne opise potekov v človeški notranjosti; lahko bi rekli, da enako zadržanje velja tudi pri prikazovanju Kristusove duše.

Ernest Renan, pisec prvega katoliškega, ob svojem času razvpitega in veliko prevajanega Jezusovega življenja iz leta 1863, pa ob evangeljski omembi Jezusovega smrtnega boja piše:

Se je spominjal čistih galilejskih vodnjakov, kjer bi se lahko osvežil, vinske trte in smokvinega drevesa, pod katera bi lahko sedel, deklet, ki bi ga bile morda pripravljene ljubiti? [...] Je obžaloval svojo previsoko naravo in, žrtev svoje veličine, jokal nad tem, da ni ostal preprost nazareški rokodelec? Tega ne vemo. Kajti vse notranje težave so za njegove učence očitno ostale zaprto pismo [*lettre close*]. Razumeli niso ničesar in so to, kar je bilo zanje temno v veliki učiteljevi duši, mašili z naivnimi domnevami.

(Renan 1974, 219)

V tem odlomku je razgrnjena vrsta ugibanj o potekih v Jezusovi notranjosti. Vendar takšna ugibanja drugod v knjigi zlahka postanejo trditve in trditve opisi, vrh tega pa so liki, kadar so postavljeni v sentimentalno-patetične lirične kompozicije z naravo, psihologizirani tudi od zunaj. Nemara smemo v perspektivi tega pisanja reči še več: tisto, česar, kot trdi Renan, učenci niso razumeli, *lettre close*, "zaprto pismo", je z napredujočo dogmatizacijo, med katero je dogmatična prvina prvotnih cerkvenih občestev prišla do svojega pojma v zbornskih ubesedenjih vesoljne, po vsem svetu razširjene Cerkve, skrepenelo v *mrtvo črko* – in, končno, postalo *sveto pismo* literizirajoče poljudnoznanstvene publici-

stike, v katero spada Renanova knjiga, in hkrati historizirajoče literature, ki sta se obe navdihovali pri znanstveni, historični kritiki Biblije; sveto pismo, *mutatis mutandis*, za Renana ni nič drugega kakor Jezusova duša v svoji človeški veličini.

Ko se je historizirajoča literatura pri oblikovanju Jezusovega lika navezovala na historično kritiko, je njeno znanstveno kritičnost, katere dosledna izpeljava je sama po sebi vodila v nadaljnje deljenje že tako šibko povezanih delov evangeljske pripovedi, od začetka nadomeščala z vzročno-posledično povezano historijo; prvi literarni Jezusovi življenji²⁷ sta bili sploh prvi v tem (prim. Schweitzer 1954, 38). Tako je ta literatura v podobah Jezusa, ki jih je oblikovala s pomočjo historične kritike – podobah zanesenjaškega preroka, učitelja nove univerzalne etike, razsvetljenca vzhodnjaške modrosti ali celo mojstra tajnega reda in sanjača, prijatelja revežev, družbenega reformatorja, revolucionarja, anarhista itn. –, skupaj z njo *odstranjevala božjost* z njegovega lika. Evangeljske podatke je glede na vsakokrat izbrano podobo na novo povezovala med seboj in z drugimi podatki ter jih sklenjala v bolj ali manj psihologizirajočo historijo. Izročeni Jezusov lik in druge like je psihologizirala, zato da bi jih naredila vzgibane ter vzpostavila povezavo med njihovo notranjo vzgibanostjo in zunanjim dejanjem, prav kakor da bi jih *oživljala*, kakor da bi skrepenelo lupino dogme polnila s protoplazmo. Vendar je s plastiko psihološkega prikaza, v kateri naj bi se zganila prvotna duševna živost, navadno nastala posodobljena upodobitev lika, kakor mi čustvujejoč in razmišljujoč človek: od nameravane prvotnosti je ostala *plásma*, od pregnetanja evangeljskih podatkov in vgnjetanja drugih podatkov vanje *fictum*.

Ozrmo se od tod proti Voduškoveму sonetu *Oljčni vrt*: kaj prihaja na plan v Voduškovem pesnjenju Jezusovega smrtnega boja, ki je v literaturi sicer različno psihološko motiviran, a navadno v zvezi s propadom poslanstva, določenim z izbrano Jezusovo podobo?

Tu je še prej literarni zgled: Rilkejeva pesem *Der Ölbaum-Garten*, prvič objavljena leta 1906, potem pa še v zbirki *Neue Gedichte*.²⁸ Ta pesem, ki je Voduškoveму sonetu nemara celo dala naslov, namreč prepričuje evangeljsko pripoved o Jezusovem mučenju na vrtu Getsemani tako, da se vrtil prav okrog njegovega smrtnega boja. Začenja jo tretjeosebna pripoved o Jezusovem vzponu (*Er ging hinauf ...*) na Oljsko goro, ki v isti sapi s sivimi oljčnimi listi poda kratek oris pokrajine okrog vzpenjajočega se in takoj nato, navezujoč se na proskinezo, ki v evangeljskem poročilu sledi omembi Jezusove smrtni pretresenosti (npr. v *Mt* 26,39: "padel je na obraz in molil"), Jezusa pusti s čelom v prašnih rokah (v 1. kitici) – in spregovoriti (v 2. kitici). Tako se govoreči glas že v naslednji kitici premenja in pripoved lirizira v izpoved, pri čemer govor spet skoraj takoj poprime obliko nagovora in se začne gibati med *ich* in *Du*. Jezusova izpoved teče do 4. kitice in je spletena tako, da se besede, v katerih se vsakič zjedri na koncu kitice, ponovijo na začetku naslednje. Pri tem se izpovedanje, da ne najde več Boga, (*wenn ich Dich selber nicht mehr finde* na koncu 2. kitice s ponovitvijo *Ich finde Dich nicht*

mehr na začetku 3. kitice) stopnjuje v izpovedanje samote (*Ich bin allein* na koncu 3. in začetku 4. kitice). Nadaljevanje Jezusove izpovedi pove, da je samota še težja, ker si je naložil breme človeškega gorja, da bi ga lajšal prav prek Boga (*durch Dich*); ta, ki je z bremenom človeškosti vseh drugih pre-stopil *condition humaine* proti Bogu, torej ostane brez vsake opore in izpoved se konča z zanikanjem Boga (*der Du nicht bist*).

Sledi spet tretjeosebna pripoved, komentar komentarja:

Später erzählte man: ein Engel kam –.

Warum ein Engel? Ach es kam die Nacht
und blätterte gleichgültig in den Bäumen.

Die Jünger rührten sich in ihren Träumen.

Warum ein Engel? Ach es kam die Nacht.²⁹

Verz, postavljen kot samostojna kitica, komentira *Evangelij po Luku* 22,43: "Prikazal se mu je angel iz nebes in ga krepčal." Evangeljsko poročilo razgalja kot nekaj, kar se je nekoč potem začelo govoriti, kot navadno govorico, in tako v kitici, ki sledi – v njeni vnovič povzeti pripovedi, ki je hkrati komentar –, pripravlja vrhunec pesmi: vzponu sledi, z *druge strani*, prihod. Vendar Jezusu v njegovem *Hinaufgehen*, njegovem prestopanju človeškega, ne pride naproti Božji sel s tolažbo, nasprotno: "ravnodušno", niti ne k njemu, pride, razprostrajoč se v drevesih, noč. Čustveno vzgibani ton ostane kljub premeni govorečega glasu v "nevtralnega" tretjeosebnega (*Ach ...* skupaj s ponavljanjem) in zadnji kitici sta potem spet komentar. Ta se izostril na koncu pesmi: Jezus, ki je v evangeliju klical *abba*, "očka", spada med tiste, ki so "izročeni od očetov" in "izločeni iz naročja mater", in ti so, ki so vmes, ki jih med izstopom iz človeške mere kot prestopom navzgor in ne-najdenjem Boga vse zapušča ter izgublja *same sebe* (*Sich-Verlierenden*).

V Voduškovem sonetu se prepripovedovanje evangeljske pripovedi začne malone na istem mestu kakor v Rilkejevi pesmi. Prva kitica se glasi (P 73):

Med oljke v vrt, slabotno razsvetljen
od redkih zvezd oblačnega neba,
se je zatekel človek, izročeni
slabosti preplašenega srca.

Podobno kot pri Rilkeju je na začetku podan oris pokrajine z atmosfero ustvarjajočim izrezom neba, toda takoj nato je drugače kakor v Rilkejevi pesmi poudarjena Jezusova človeškost: Jezus se imenuje "človek", ki se je v smrtnem strahu "zatekel" v oljčni vrt. Medtem ko se Jezus v Rilkejevi pesmi vzpenja kot ta, ki je prestopil človeško stanje, in zaradi tega prestopa, ko ne najde Boga, izgublja samega sebe, je graditev Jezusovega lika pri Vodušku drugačna: vanj vnaša več psihološkega in raste v smeri dol-gor. Druge tri kitice se glasijo:

Z obrazom k zemlji, ve, da je izgubljen,
kot slep dojenec skrčen trepeta
pred zversko sapo smrti, zapuščen
od nekdanj vsemogočnega Boga.

Kaj je njegova smrt za gluhi svet,
ki ga je zanj brez zmage umret poslal
zlagani Bog, iz lastnih želj rojen!

Hrušč rabljev. V tistem hipu je spoznal,
da Judež ni ga izdal, ne palmov cvet.
Visok je stopil k njim, neoborožen.

Vrhunec ali, bolje, težišče soneta je na koncu, kjer se prepripovedovanje, ki vseskoz poteka v tretji osebi, naveže na evangeljsko pripoved o Jezusovem prijetju. Človek Jezus, ki je v prejšnjih kitalah ves v smrtnem strahu prikazan na tleh, "z obrazom k zemlji", v svoji človeški majhnosti, se tu nenadoma vzravna v samosvoji veličini in "visok" nastopi svojo neizbežno usodo. Vendar je spoznanje, iz katerega izvira ta nenadni nastop, povsem "negativno", namreč da za smrt, ki se mu bliža, nista kriva ne Judeževo izdajstvo ne mesijeovski vohod v Jeruzalem, s katerim je za Jude postal kamen spotike; pesem je govorjena tako, da prememu branju uide, za *spoznanje česa*, za katero "pozitivno" spoznanje pri tem pravzaprav gre. Zakaj torej Jezus stopi pred rablje?

Pesem je treba brati nazaj. Tretjeosebna pripoved v 1. in 4. kitici poteka v preteklem času, v srednjih dveh v sedanjem; v 2. kitici v dramatičnem sedanjiku predvaja Jezusov strah in trepet predvsem od zunaj ("kot slep dojenec skrčen trepeta ..."), v 3. kitici pa preide v govor od znotraj. Tako, v dramatičnem sedanjiku, je potem izgovorjen Jezusov vzklik, ki s "Kaj je njegova smrt ..." postavlja pod vprašaj smiselnost te smrti, in sicer – kot se glasi nadaljevanje vzklika – za "svet, / ki ga je zanj brez zmage umret poslal / zlagani Bog, iz lastnih želj rojen". Prehod v preteklik je utemeljen, kolikor ta del stavka iz Jezusove zdajšnje perspektive govori o njegovem *nekdanjem* poslanstvu, vendar o dostavku ni dvoma, da smiselno govori v obeh časih: "Bog, iz lastnih želj rojen" *je bil* rojen iz želje in *je* Bog iz želje. To je spoznanje, zaradi katerega Jezus stopi k svojim rabljem.

Ni ga izdal ne Judež ne mesijevske ravnanje. Izdal ga je Bog. To izdajstvo je v zapustitvi oziroma izročitvi: "zapuščen" od Boga (2. kitica), ki izhaja iz želje, je "izročen" svojemu srcu, ki ga pretresa smrtni strah (1. kitica), kot izvoru in kraju želje. Izdajstvo Boga ni nič drugega kakor izdajstvo želje, kolikor je Bog postal predmet želje iz želje same, kolikor zaradi tega, ker se je rodil iz želje, biva le v želji. Vendar visokost, s katero Jezus stopi naproti svoji usodi, pripada veličini njegovega srca navkljub izdajstvu lastne (srčne) želje. To tedaj ni samo vzvišenost, ker se je izdajstvo odigralo na višji ravni, nad Judeževim izdajstvom; gre Jezus v smrt vztrajajoč pri svoji želji, ker je pač visoka, čeprav ga je izdala? Na podlagi samega teksta to nemara ostaja neodločljivo, vendar v *duhu etosa* Voduškovega pesništva lahko rečemo, da gre visok v smrt, ker je to njegova odločitev, ker sam (ne da bi se izgubljal) *izroč*a sebe, potem ko ga je izdala lastna želja, in to je *parádoxis* vsega, kar mu je sploh še preostalo po Božji zapustitvi: izročitvi lastnemu srcu.³⁰

Za človeka Jezusa je torej temeljni *psihološki* vzgib za odločitev, v

kateri zbere samega sebe, in samoizročitev v smrt spoznanje o rojenosti Boga iz lastne želje. Radikalnost psihologizacije v sonetu *Oljčni vrt* pride na plan v tem, da v liku Jezusa, ki je v smrtnem strahu trepetal "kot slep dojenec", vstane *veliki* človek prav v trenutku, ko je Bog spoznan kot *rojeni*. Če je bila na začetku v Voduškovem pesništvu želja kot strast za Boga, če je strasti kot napadu na meta-fizičnega Boga sledil etični konflikt s krščanstvom, v katerem je šlo hkrati tudi za novo rojstvo oziroma preroditev strastnega človeka, je v tej pesmi, ki se v prepripovedovanju evangeljske pripovedi spušča k izviru krščanstva, Bog tisti, ki je (bil) rojen iz človeka; radikalizacija je, končno, v tem, da Boga ni zunaj želje; ta je prisad njene korenine in ima samo še njeno resničnost, resničnost izdajalske želje.

Psihologizacija, za katero tu gre, ne počlovečuje Jezusa v nameri, da bi ga približala "moderni občutljivosti". Če se ozremo na celotno Voduškovno pesnjenje, se pokaže, da v epilog privaja zgodovino neke strastne želje. Po radikalnosti pa ji v slovenski literaturi ni para, čeprav literarne zvrsti, ki dopuščajo po obsegu znatno daljši tekst kakor sonet, psihologiziranju seveda ponujajo več prostora.

Posledici te psihologizacije: razločitev božjega od Jezusa in Boga od meta-fizike.

OPOMBE

¹ Ker Vodušek še ni izšel v Zbranih delih, njegove pesmi navajam po izdaji Janka Kosa z naslovom *Pesmi* (= P) iz leta 1980. V njej so zajete vse pesmi, ki jih je kdaj objavil pesnik sam, razen nekaterih najzgodnejših, ki jih je v letih od 1921 do 1923 objavil samo v rokopisnem glasilu *Plamen*, ne pa tudi v Domu in svetu. Izdaja prinaša opombe o kraju in času objave pesmi skupaj z osnovnimi vsebinskimi pojasnili in je deloma tekstnokritična, saj v opombah obvešča tudi o morebitnih popravkih, ki so pesmi, izbrane v zbirko *Odčarani svet* (1939), doletele glede na prvo objavo.

² Prim. Kos 1963–1964, 64, in 1983, 138, poleg tega pa še Vogel 1967, 645 isl., in Paternu 1996, 7 isl., 18.

³ Navedeno po Friedrich 1972, 49.

⁴ To zgodovino povzeman po spisu Ericha Auerbacha *Passio als Leidenschaft* (Auerbach 1967, 161–175), ki sam spet povzema raziskavo E. Lercha o *Passion* in *Gefühl*.

⁵ Prim. *Uvod* Gorazda Kocijančiča v *Izbrane spise* Maksima Spoznavalca (v tisku).

⁶ Prim. 61. govor (3,8) v Bernard 1990, 270.

⁷ M. Snaj 1997, 577. *Appetitus* po drugi strani v klasični latinščini označuje iz globoke potrebe zraslo, gorečo željo, v poznoantični latinščini, na primer pri zgodovinarju Amijanenu Marcelinu, pa tudi napad (prim. Lewis in Short 1996, 141); pri tem gre očitno za izpeljani pomen, torej *appetitus* v pomenu napada predpostavlja poskus zadovoljitve želje.

⁸ Prim. etimologijo te besede v M. Snaj 1997, 578: "Enako je stcslovan. *slast* 'slast, strast' ..." In: "Pslovan. **solst*' je izpeljano iz *solst* 'sladek, okusen' ..."

⁹ Voduškovno pesnjenje skupnosti bivanja vsega v sli/slasti, če že ne sledi Ril-

kejevemu, vsaj močno spominja nanj. Rilkejeva nenaslovljena pozna pesem, ki je nastala leta 1924, a je bila prvič objavljena šele po njegovi smrti leta 1934, se začne z verzom *Wie die Natur die Wesen überlässt* in govori o tem, kako narava prepušča vsa živa bitja "drznosti njihove motne sle/slasti" (*Wagnis ihrer dumpfen Lust*), le da mi "še bolj kot rastlina ali žival / gremo s to drznostjo, jo hočemo". Kot je pokazal Martin Heidegger, ki si je to pesem vzel za izhodišče interpretacije Rilkejevega pesništva *Wozu Dichter?* (Heidegger 1980, 273 isl.), je tisto, kar pri človeku pretehta na tehtnici (*Waage*) bivanja v skupni sli/slasti, prav to, da se bolj nagne v drznost (*Wagnis*). Iz tega izhaja, da se motnost človekove sle izostri v hotenje (*Wollen*), prek katerega se človek izvaja iz celote bivajočega in uveljavlja samega sebe, medtem ko rastline in živali v motni slasti ostajajo pritegnjene v celoto tega, kar Rilke drugod imenuje "čisti odnos". Kot to, kar odlikuje človeka, Rilke po Heideggerovi sodbi pesni voljo do moči, zato njegovo pesništvo "ostaja zasenčeno z ublaženo Nietzschejevo metafiziko" (str. 282).

¹⁰ Po Mejakovi sodbi, zapisani v spremni besedi *Samota odčaranega sveta* k Voduškovim *Izbranim pesmim*, v njej pride do izraza "močan dvom o idealiteti mističnega trikota Človek-Svet-Bog" (gl. Vodušek 1966, 9), po Kosovi pa pomeni "prehod v naslednje obdobje", s tem da "metafizična transcendenca postaja v pesmi samo še negativno merilo" (gl. Vodušek 1980, 146).

¹¹ Prim. Aurelius Augustinus, PL 32, 605. Mnenja o etimologiji te besede so bila v antiki različna: Avguštin, tako kot Servij in Laktancij, besedo izpeljuje iz glagola *religare*, "navezati, privezati, zvezati", medtem ko jo je Cicero predtem povezoval z glagolom *relegere*. Sodobni etimologi pritrjujejo poznejšemu mnenju (prim. Lewis in Short 1996, 1556).

¹² Friedrich 1972, 51. O Rimbaudovem boju s krščanstvom, o nepotrpežljivosti nezasitne lakote po Bogu in naskakovanju neba, ki najprej vodi skozi pekel, primerjaj zlasti Corinne Nicolas-Marion 1997.

¹³ Navedeno po Aristotle 1951, 24.

¹⁴ O tem, kako blizu je tu Vodušek z besedo o Baudelaireu svojemu lastnemu pesništvu, priča tale vzporednica: "temne pošasti" z "dna življenja", o katerih govori v eseju o Baudelaireu (str. 675), so v antologijski pesmi *Bleščeča tihota visokega dne*, ki jo je objavil dve leti prej, "temni bogovi" (P 131) oziroma "pošasti iz dna" (132).

¹⁵ Prim. zlasti cikel pesmi *Le Voyage* v Baudelaire 1961, 122–127; gl. za delni prevod *Potovanje* v Baudelaire 1984, 87–90.

¹⁶ Prim., z druge strani, tudi verza o veri, zapisana že v *Prošnji pesmi* (P 90): "Ne ne, ni sama po sebi umevna. / Mar naj studenec iz sebe izvira?"

¹⁷ Za Legišo je ta pesem "hvalnica in prošnja pesem obenem" (Legiša 1965, 168), Kos pa jo ima za "obnovo himnične pesmi v 'neoklasicističnem' slogu" (Kos 1987, 243).

¹⁸ Ta novozavezni odlomek kot vzporednico k pesmi *Pomladni veter* navede že Vladimir Truhlar v spisu *Transcendenca samote v poeziji Boža Voduška* (Truhlar 1977, 186).

¹⁹ Prim. zapisa H. Kleinknechta in W. Biederja o pomenu grške in hebrejske besede pod geslom *pneûma* v Gerhard Kittel in Gerhard Friedrich 1985, 876 in 879.

²⁰ To potrjujejo Heideggerove sintagme v eni njegovih miselno najtežjih knjig *Unterwegs zur Sprache* (gl. Heidegger 1990), kot so *die Zeit zeitigt, der Raum räumt* (str. 213) in, z izpeljavo glagola v glagolnik, *das Dingen der Dinge* (str. 22); te sintagme se v slovenskem prevodu *Na poti do govorice* (gl. Heidegger 1995) glasijo: "čas časi", "prostor prostori" (str. 226) in, s smiselnim prevodom

glede na etimologijo, "zaročanje reči" (str. 17). Heideggrovo fenomenološko mišljenje stvari same oziroma mišljenje biti – mišljenje, za katero se bit zakriva v bivajočem, vtem ko se bivajoče razkriva v biti – v teh sintagmah misli bit iz samolastnosti dogodka ali, z že uveljavljenim prevedkom, iz dogodka (*Ereignis*). Pri tem se skuša ogniti utrjeni miselni poti metafizike kot onto-teologije, na kateri sta prihajanje bivajočega v bit in prisostvovanje vselej že "prehitena", izpeljana iz nečesa drugega, višjega in bivajočnejšega, iz metafizičnega počela.

²¹ Slodnjak, denimo, z očitkom o nejasnosti Voduškove pesmi navrže različni možnosti interpretacije. Po njegovem "njen pomenski ekvivalent ni tako jasen, da bi mogli za gotovo spoznati, ali opeva prihod duhovne ali samo astronomske pomladi" (Slodnjak 1968, 449; prim. tudi Slodnjak 1975, 387).

²² Prim. o tem Voglovo jedrnatu ugotovitev: "Judeža pogubi lastno izdajstvo" (Vogel 1967, 651).

²³ Ti besedi po Lohmeyerju nakazujeta "največjo možno stopnjo neskončne groze in trpljenja"; navedeno po Nineham 1992, 391.

²⁴ Kot slabost Kristusove človeške narave se je na primer štelo tudi to, da je trpel lakoto in žejo ter jokal za Lazarjem (prim. *Mt* 4,2; *Jn* 19,28; *Jn* 11,35).

²⁵ Gl. 2. fragment v Lietzmann 1904, 204.

²⁶ Druge Jezusove besede, na katere je historična kritika sčasoma postala še zlasti pozorna kot na njegova *ipsissima verba*, so: *amén*, ki ne stoji, kot je bila navada, na koncu, ampak na začetku Jezusovih izrekov ("Resnično, povem vam ..."), nadalje *talíta kum* (*Mr* 5,41: "Deklica, vstani!") in *Eloí Eloí lemá sabahtáni* (*Mk* 15,34: "Moj Bog, moj Bog, zakaj si me zapustil?").

²⁷ Gl. Karl Friedrich Bahrtdt, *Briefe über die Bibel im Volkston. Eine Wochenschrift von einem Prediger auf dem Lande*, Halle 1782, in Karl Heinrich Venturini, *Natürliche Geschichte des grossen Propheten von Nazareth*, Köbenhaven 1800–1802.

²⁸ Prim. Rilke 1955, 492–494; na ta zgled opozarja Kos (Kos 1987, 243). Drugi zgled za Voduškov sonet naj bi bila po Legiševem mnenju (Legiša 1965, 312) Baudelairova pesem *Le reniement de Saint-Pierre*, vendar je vzporednica preveč oddaljena.

²⁹ V prostem prevodu: "Pozneje so pripovedovali: prišel je angel – / Zakaj angel? Ah, prišla je noč / in ravnodušno plenjala v drevju. / Učenci so se premikali v sanjah. / Zakaj angel? Ah, prišla je noč."

³⁰ Po Kosovi sodbi Voduškov sonet "opeva polom religiozne ideje v dosleden ateizem, a kljub temu nakazuje vztrajanje v etični drži" (Kos 1987, 243).

BIBLIOGRAFIJA

- Aristotle's *Theory of Poetry and Fine Art*, gr. izvirnik z ang. prevodom S. H. Butcherja. New York, Dover Publications, Inc., 1951 (4. izd.).
- Auerbach, Erich: "Passio als Leidenschaft". V: Erich Auerbach, *Gesammelte Aufsätze zur romanischen Philologie*, ur. Fritz Schalk. Bern–München, Francke Verlag, 1967, str. 161–175.
- Auerbach, Erich: *Mimesis. Prikazana resničnost v zahodni literaturi*, prev. Vid Snoj. Ljubljana, Literarno-umetniško društvo Literatura, 1998.
- Aurelius Augustinus, sanctus: *Retractationum libri II*. V: *Sancti Aurelii Augustini Hipponensis episcopi opera omnia*, 1. zv., ur. J.-P. Migne. S. d., s. 1. (Patrologia Latina [= PL] 32), stolp. 583–656.
- Aurelius Augustinus, sanctus: *De civitate Dei contra paganos*. V: *Sancti Aurelii*

- Augustini Hipponensis episcopi opera omnia*, 7. zv., ur. J.-P. Migne. S. d., s. 1. (Patrologia Latina 41), stolp. 13–804.
- Aurelius Augustinus, sanctus: *De peccatorum meritis et remissione libri III*. V: *Sancti Aurelii Augustini Hipponensis episcopi opera omnia*, 13. zv., ur. J.-P. Migne. S. d., s. 1. (Patrologia Latina 44), stolp. 109–200.
- Aurelius Augustinus, sanctus: *De gratia Christi et de peccato originali libri duo*. V: *Sancti Aurelii Augustini Hipponensis episcopi opera omnia*, 13. zv., ur. J.-P. Migne. S. d., s. 1. (Patrologia Latina 44), stolp. 359–410.
- Baudelaire, Charles: *Oeuvres complètes*, ur. Claude Pichois. Pariz, Gallimard, 1961.
- Baudelaire, prev. Andrej Capuder. Ljubljana, Mladinska knjiga, 1984 (Lirika 52).
- Bernard, sveti: *Govori o Visoki pesmi. Ob 900-letnici rojstva svetega Bernarda*, prev. Jože Gregorič, p. Pavel Pavlič in Alojz Premrl. Ljubljana, Družina, 1990.
- Biblia*, Dass ist: *Die gantze Heilige Schrift Deudsch auffs new zugericht*, prev. Martin Luther. München, dtv, 1974 (reprint, 1. izd. Wittenberg 1545).
- Bonaventura, sanctus: *De perfectione vitae ad sorores*. V: *Seraphici doctoris s. Bonaventurae Decem opuscula ad theologiam mysticam spectantia*, izd. Collegium s. Bonaventurae. Ad claras aquas, 1926 (3. izd.), str. 250–309.
- Cyrille d'Alexandrie: *Dialogue sur l'incarnation du Monogène*. V: Cyrille d'Alexandrie, *Deux dialogues christologiques*, ur. G. M. de Durand, o. p., dvojezična izdaja z gr. izvirnikom. Pariz, Les Éditions du Cerf, 1964 (Sources chrétiennes 97), str. 189–301.
- Friedrich, Hugo: *Struktura moderne lirike. Od srede devetnajstega do srede dvajsetega stoletja*, prev. Darko Dolinar. Ljubljana, Cankarjeva založba, 1972.
- Heidegger, Martin: "Wozu Dichter?". V: Martin Heidegger, *Holzwege*. Frankfurt n. M., Vittorio Klostermann, 1980 (6., pregledana izdaja), str. 265–316.
- Heidegger, Martin: *Unterwegs zur Sprache*. Pfullingen, Günther Neske, 1990 (9. izd.).
- Heidegger, Martin: *Na poti do govornice*, prev. Dean Komel idr. Ljubljana, Slovenska matica, 1995.
- Hribar, Tine: "Sodobna slovenska poezija". V: Tine Hribar (ur.), *Sodobna slovenska poezija. Antologija*. Maribor, Založba Obzorja, 1984, str. 175–283.
- Javornik, Mirko: "Pogovor o Cankarju (z Božom Voduškom)". V: Mirko Javornik, *Pero in čas. Izbor iz let 1931–1941*. Ljubljana, Založba Naša knjiga, 1944, str. 265–274.
- Joannes Chrysostomus: *Homiliae LXXXVIII in Joannem*. V: S. P. N. Joannis Chrysostomi, *archiepiscopi Constantinopolitani, opera omnia*, 8. zv., ur. J.-P. Migne. Pariz 1862 (Patrologia Graeca [= PG] 59), stolp. 23–482.
- Kerényi, Karl: "The Spirit". V: Karl Kerényi, *Appolo. The Wind, the Spirit and the God*, ang. prevod. Dallas, Texas, Spring Publications, Inc., 1988 (2. izd.), str. 9–20.
- Kittel, Gerhard, in Friedrich, Gerhard (ur.): *Theological Dictionary of the New Testament*, v en zvezek strnil in prevedel Geoffrey W. Bromiley. Grand Rapids, Mich., William B. Eerdmans Publishing Company, 1985.
- Kocijančič, Gorazd: "Uvod". V: Maksim Spoznavalec, *Izbrani spisi* (v tisku).
- Kos, Janko: "Sodobna slovenska lirika". V: *Perspektive* 3, 1962–1963, št. 28–29, str. 998–1009; št. 30, 1175–1193; 4, 1963–1964, št. 31, str. 52–72; št. 33–34, str. 326–336; št. 35, 570–579.
- Kos, Janko: "Božo Vodušek. Iz gradiva za pesnikov življenjepis in bibliografijo". V: Božo Vodušek, *Pesmi*. Ljubljana, Mladinska knjiga, 1980, str. 135–153.

- Kos, Janko: "Slovenska lirika 1950–1980". V: Janko Kos (ur.), *Slovenska lirika 1950–1980*. Ljubljana, Mladinska knjiga, 1983 (Kondor 211), str. 133–155.
- Kos, Janko: *Primerjalna zgodovina slovenske literature*. Ljubljana, Znanstveni inštitut Filozofske fakultete in Partizanska knjiga, 1987.
- Legiša, Lino: "Poezija odčaranega sveta". V: *Dialogi* 1, 1965, št. 4, str. 155–170; št. 5, str. 232–242; št. 6, str. 304–315.
- Legiša, Lino: "V ekspresionizmu in novi realizem". V: Lino Legiša (ur.), *Zgodovina slovenskega slovstva*, 6. zv. Ljubljana, Slovenska matica, 1969.
- Lewis in Short: *A Latin Dictionary*. Oxford, Clarendon Press, 1996 (1. izd. 1879).
- Lietzmann, Hans (ur.): *Apollinaris von Laodicea und seine Schule. Texte und Untersuchungen*. Tübingen, Verlag von J. C. B. Mohr (Paul Siebeck), 1904.
- Mejak, Mitja: "Samota odčaranega sveta". V: Božo Vodusek, *Izbrane pesmi*. Ljubljana, Cankarjeva založba, 1966, str. 5–19.
- Nicolas-Marion, Corinne: "Od 'sladokustva' h 'goreči potrpežljivosti'". Rimbaud v osvajanju božanskega". V: *Tretji dan* 26, 1997, št. 2, prev. Matej Leskovar, str. 57–66.
- D. E. Nineham, *The Gospel of St Mark*. London, Penguin Books, 1992 (3. izd. [The Penguin New Testament Commentaries]).
- Novum Testamentum Graece*, izd. Nestle–Aland. Stuttgart, Deutsche Bibelgesellschaft, 1979 (26., predelana izdaja).
- Pascal, Blaise: *Discours sur les passions d'amour*. V: Blaise Pascal, *Oeuvres complètes*, ur. Louis Lafuma. Pariz, Éditions de Seuil, 1963, str. 285–289.
- Pascal, Blaise: *Misli*, prev. Janez Zupet. Celje, Mohorjeva družba, 1986 (2., dopolnjena izdaja).
- Paternu, Boris: "'Uporni angel' slovenske literature. Ob devetdesetletnici rojstva B. Voduška". V: Slavistična revija 44, 1996, št. 1, str. 7–29.
- Pelikan, Jaroslav: *The Christian Tradition. A History of the Development of Doctrine*, 1. zv.: *The Emergence of the Catholic Tradition (100–600)*. Chicago–London, The University of Chicago Press, 1971.
- Racine: *Théâtre complet*, ur. Maurice Rat. Pariz, Garnier, 1960.
- Renan, Ernest: *Vie de Jésus*. Verviers, Marabout université, 1974.
- Rilke, Rainer Maria: *Sämtliche Werke*, 1. zv.: *Gedichte*, izd. Rilke-Archiv. Frankfurt n. M., Insel-Verlag, 1955.
- Schweitzer, Albert: *The Quest of the Historical Jesus. A Critical Study of Its Progress from Reimarus to Wrede*, ang. prevod. London, Adam & Charles Black, 1954 (3. izd.).
- Slodnjak, Anton: *Slovensko slovstvo. Ob tisočletnici Brižinskih spomenikov*. Ljubljana, Mladinska knjiga, 1968.
- Slodnjak, Anton: *Obrazi in dela slovenskega slovstva*. Ljubljana, Mladinska knjiga, 1975.
- Snoj, Marko: *Slovenski etimološki slovar*. Ljubljana, Mladinska knjiga, 1997.
- Snoj, Vid: "France Prešeren in sekularizacija Biblije". V: *Poligrafi* 3, 1998, št. 11–12, str. 289–347.
- Sveto pismo stare in nove zaveze*, slovenski standardni prevod iz izvornih jezikov. Ljubljana, Svetopisemska družba Slovenije, 1996.
- Truhlar, Vladimir: "Transcendencija samote v poeziji Boža Voduška". V: Vladimir Truhlar, *Doživljanje absolutnega v slovenskem leposlovju*. Ljubljana, Župnijski urad Dravljje, 1977, str. 178–191.
- Vodnik, France: "Božo Vodusek". V: France Vodnik, *Ideja in kvaliteta. Kritike in eseji*. Maribor, Založba Obzorja, 1964, str. 205–210.
- Vodusek, Božo: [odgovor na anketno vprašanje]. V: *Socialna misel* 4, 1925, št. 4, str. 5–6.

- Vodušek, Božo: "Poslanica". V: Križ na gori 3, 1926–1927, št. 1, str. 12–16.
- Vodušek, Božo: "Etika in politična miselnost Slovencev". V: Križ na gori 3, 1926–1927, št. 6–7, str. 103–109.
- Vodušek, Božo: "Ali so to literarni problemi?". V: Dom in svet 42, 1929, št. 8, str. 250–252.
- Vodušek, Božo: "K problemu sodobnosti v naši literaturi". V: Dom in svet 44, 1931, št. 1, str. 28–32.
- Vodušek, Božo: "Za preureditev nazora o jeziku". V: Rajko Ložar (ur.), *Krog. Zbornik umetnosti in razprav*. Ljubljana 1933, str. 66–76.
- Vodušek, Božo: *Ivan Cankar*. Ljubljana, Založba Hram, 1937.
- Vodušek, Božo: "Fleurs du mal". V: Naša sodobnost 5, 1957, 2. zv., str. 673–678.
- Vodušek, Božo: *Pesmi*, ur. Janko Kos. Ljubljana, Mladinska knjiga, 1980 (Kondor 185).
- Vogel, Herman: "Pot skozi poezijo Boža Voduška". V: Dialogi 3, 1967, št. 12, str. 644–656.

■ THE ETHICAL CONFLICT WITH CHRISTIANITY IN THE POETRY OF BOŽO VODUŠEK

The discussion is dedicated to the work of Božo Vodušek, who revealed himself in literary criticism as a radical critic of both paradigms of Slovene literature, the cult of a woman and the yearning. Vodušek's early poetic work evokes the radicalness of mysticism, which does not stem from Cankarian yearning for the undefinable but from the passion as the ardor for God. Even so, this ardor produces unbearable spiritual desire, or appetite, and the attack on meta-physical God. The failure of this attack engenders the exposure of the passion out of the authoritative form of Christian ethics which in turn demands a reestablishment of ethos. From that point on, Vodušek's poetry is entangled in an ethical conflict with Christianity. This is especially visible in two sonets, where the poet focusses on the motif of Judas, his betrayal and suicide, and the motif of Christ's agony in the garden of Gethsemane. In the second sonet Christ's God is revealed as God who – without passionate desire – does not exist. Secularisation, understood as transposition to the worldly, thus attains the final point in psychologisation of the "object" of this desire.

December 1998