



VID SNOJ

NOVA ZAVEZA  
IN SLOVENSKA LITERATURA

Elektronska knjižna zbirka



e-03

Urednik *Gorazd Kocijančič*

Vid Snoj

## Nova zaveza in slovenska literatura

Popravljen in dopolnjen izdaja v elektronski obliki

Recenzenta *red. prof. dr. Tomo Virk* in *red. prof. dr. Matevž Kos*

Prevod povzetka *Suzana Stančič*

Oblikovanje in prelom *Lucijan Bratuš*

Izdajatelj



v sodelovanju

z Inštitutom za preučevanje krščanskega izročila

Za izdajatelja *Milica Kač*

Ljubljana 2012

Knjiga je dosegljiva na spletnem naslovu:

[www.kud-logos.si](http://www.kud-logos.si)

Slika na naslovnici:

Jožef Muhovič, *Kristogram*, 2007, olje in lak na ponjavi, 120×80 cm.

---

CIP - Kataložni zapis o publikaciji

Narodna in univerzitetna knjižnica, Ljubljana

821.163.6.09:27-246(o.2.034)

27-246:821.163.6.09(o.2.034)

SNOJ, Vid

Nova zaveza in slovenska literatura [Elektronski vir] /

Vid Snoj ; prevod povzetka Suzana Stančič. – Popravljen in dopolnjen izd. v elektronski obliki. – El. knjiga. – Ljubljana : KUD Logos : Inštitut za preučevanje krščanskega izročila, 2012

Način dostopa (URL): [www.kud-logos.si](http://www.kud-logos.si)

ISBN 978-961-6519-66-3 (pdf, KUD Logos)

264194560

---

Vid Snoj

NOVA ZAVEZA  
IN SLOVENSKA  
LITERATURA

Popravljen in dopolnjen izdaja  
v elektronski obliki

Ljubljana  
2012

# KAZALO

6	Predgovor
8	Iz predgovora k prvi izdaji
12	<b>Hermenevtična prologomena</b>
13	Nove zaveza in literarna veda ter samoumevnost literarnovedne pristojnosti
21	Vprašanje o Novi zavezi kot literaturi
31	Novozavezno pričevanje
39	Korak v pristojnost: »stanje pri stvari«
54	Vprašanje o slovenski literaturi kot literaturi in njegova predzgodovina: vprašanje o fikciji
65	Slovenska literatura kot fikcija: mitologija ali kvazireligija
74	Slovenska literatura in svobodo-miselnost
82	<b>Večja branja</b>
82	France Prešeren in sekularizacija Biblije
83	Literarna zgodovina o Prešernu in Bibliji
88	Prešernova biblična metafora kot zgled za sekularizacijo
104	Slava v Bibliji in pri Prešernu
117	Lik ženske pri Danteju
129	Lik ženske pri Petrarci in Prešernu
145	Smisli hrepenenja: literatura Ivana Cankarja in novozavezno krščanstvo
146	(Meta)ontološka polnost in ontološka praznost hrepenenja
159	Črtica <i>Kristusova procesija</i> : eshatologizacija ontološke sodbe hrepenenja
177	Obrat smisla hrepenenja ob liku matere

193	Etični konflikt s krščanstvom v pesništvu Boža Voduška
195	Tresenje temeljev
200	Pomenske preobrazbe »strasti« in strast za Boga
212	Etos odkritosrčnosti: neodrešenost strasti
224	Bog iz želje
247	<b>Manjša branja</b>
247	Motiv Jude Iškarijota in svobodomiselstvo Antona Aškerca
267	Klicanje narave in sklicevanje na Biblijo v pesmi <i>Ko dobrave se mrače</i> in kmečki liriki Josipa Murna
289	Razsvetljeni Juda: »novozavezni cikelus« Antona Vodnika
304	Zgodovina in <i>kairós</i> v pesništvu Edvarda Kocbeka
322	<b>Dodatek</b>
322	O literaturi drugače
322	Literarna hereziologija
330	Izkušnja literature
344	<b>Bibliografija</b>
345	Biblije
347	Literatura
352	Sekundarna literatura
372	Podatki o objavah
373	Summary

## PREDGOVOR

*Habent sua fata libelli.* Tako se glasi misel Terencijana Mavra iz 2. stoletja po Kr., ki je postala pregovor: usoda knjig je odvisna od tega, kako jih sprejemajo bralci. Brž ko so objavljene, nastopijo svoje življenje. Lahko postopno izginejo ali pa preživijo, čeprav se njihovo življenje nemara pogosteje kot ne konča z zdrsom v pozabo. To gotovo še bolj kakor za literarne velja za knjige o literaturi.

Pisci takšnih, literarnovednih knjig lahko vsaj poskusimo vplivati na njihovo preživetje s tem, da jih vnovič izdamo. V vnovičnih izdajah navadno odpravljamo tiskarske in stvarne napake, vanje zajemamo svoja nova dognanja o istem predmetu in kritično pretresamo premisleke, ugotovitve in pripombe drugih. S časovne distance vidimo to, na kar prej, potopljeni v besedilo, morda nismo dovolj pazili ali česar sploh nismo opazili.

Knjiga *Nova zaveza in slovenska literatura* sicer ni doživela kakega posebnega odziva, vendar se doslej še ni pojavila ali je celo spodrinila kakšna druga, ki bi bila obsežnejša ali temeljitejša od nje. Zato je bilo moje poglobitveno opravilo pri pripravi vnovične izdaje prav to: zbistriti v njej sporočilo, ki ga knjiga nosi. To sem ob nekaterih manjših popravkih in dopolnitvah poskušal storiti predvsem z zamenjavo teksta v »Dodatku«. Namesto teksta, ki ob delih slovenske literature, navezujočih se na Novo zavezo, za nameček obravnava še delo z navezavo na Staro zavezo – Gregorčičevo prepesnitev zgodbe o Jefteju iz *Knjige sodnikov* –, sem vanj postavil drugačen, »teoretičen« tekst.

Ta s konca knjige meri nazaj na njen začetek. V »Hermenevtičnih prolegomena« je postavljeno povsem temeljno vprašanje o Novi zavezi kot literaturi in ob optju na hermenevtično ekspertizo Paula Ricoeurja tudi razgrnjen odgovor

nanj: Nova zaveza je *martyria* oziroma, z Ricoeurjevima izrazoma, »pričevanje pripoved« in hkrati »pričevanje veropričevanje«. Na tej podlagi se v njih potem postavlja tudi vprašanje o slovenski literaturi kot literaturi. »Hermenevtična prolegomena« tako postavljajo Novo zavezo kot literaturo v nasprotje s splošno sprejetim razumevanjem slovenske literature (in s pojmom literature sploh, ki to razumevanje določa), s tem da ga predstavljajo in, izhajajoč iz vzpostavljenega napetostnega razmerja, delajo vprašljivega. Vendar ne več kot. Čeprav ga temeljito kritično prevprašujejo, drugačnega razumevanja slovenske literature (in literature sploh) ne razvijajo, ampak samo nakazujejo možnost zanj. O literaturi dejansko govori drugače šele tekst v »Dodatku«, ki iz njega osvetljuje začetek knjige in nakazani hermenevtični možnosti daje »pozitivno vsebino«.

Naj samo še dodam, da v primerjavi s prvo izdajo knjige v tej ni stvarnega in imenskega kazala; nova oblika izdaje ju je z iskalnimi orodji, ki so na voljo v elektronskem mediju, naredila nepotrebni.

In naj se na koncu zahvalim Marku Juvan, uredniku zbirke *Studia litteraria*, v kateri je knjiga pri Založbi ZRC, ZRC SAZU, leta 2005 prvotno izšla, za prijazno naklonjenost in privoljenje, da lahko popravljena in dopolnjena izide v elektronski obliki.

V Ljubljani, 23. julija 2012

## IZ PREDGOVORA K PRVI IZDAJI

Uvodoma bi rad opozoril, da moj namen s knjigo *Nova zaveza in slovenska literatura* ni bil ustreči pričakovanju, v katerem je bralec morda menil, da bo v knjigi našel vse, kar si je kdaj želel vedeti o Novi zavezi, poglavitnem delu krščanske Biblije, in slovenski literaturi.

Že prvi del, »Hermenevtična prolegomena«, se ne ukvarja ne z empirijo ne s sistematično vednostjo. Prolegomena so pripravljalni uvod. Ker Nova zaveza ni tradicionalni predmet literarne vede, najprej vprašujejo po možnosti razumevanja Nove zaveze kot literature sploh. Odgovor, do katerega pridejo, je pritrdilen. Naj povem kolikor mogoče preprosto: Novo zavezo je mogoče razumeti kot literaturo, ki posreduje skrivnost Drugega. Prolegomena pa se ne ustavijo pri tem, saj vpraševanje o literarnosti Nove zaveze po drugi strani naredi vprašljivo tudi tradicionalno razumevanje slovenske literature in tako pelje k vprašanju o njej kot vprašanju o prihodnosti drugega.

Prolegomena se torej ukvarjajo z »vzpostavljanjem predmeta«. Vendar se to ves čas godi v polemiki z objektiviranjem oziroma upredmetovanjem kot temeljnim načinom ravnanja moderne znanosti, katerega cilj je spoznavno obvladanje vzpostavljenega predmeta. Prolegomena s tem predvsem nočejo izgubiti izpred oči skrivnosti svojega »predmeta«. V njih ne gre za teorijo interpretacije oziroma razlage, za izdelavo celovitega pravila, ki bi opredeljevalo posamezne korake pri razlagi, ampak za motrenje neupredmetljivosti »predmeta« z namenom, da bi to obvarovalo preiskovanje slovenskih literarnih del, ki se navezujejo na Novo zavezo, pred stremljenjem obvladati vsakokratni tekst v njegovem večpomenskem sevanju.



Prvi, hermenevtični del torej uvaja v drugega, ki se deli še naprej v »Večja« in »Manjša branja«. Večja branja so namenjena Francetu Prešernu, Ivanu Cankarju in Božu Vodušku, manjša Antonu Aškercu, Josipu Murnu, Antonu Vodniku in Edvardu Kocbeku. Razlika med enim in drugimi branji pa ni v tehtnosti in pomembnosti, ampak v obsegu, tako kot so »veliki preroki« po tradicionalnem judovskem razumevanju večji od »malih« po velikosti črke sporočila, ne po globini njegovega duha.

Vsa ta večja in manjša branja niso nobeno zbiranje odlomkov, njihova bera niso krpe iz slovenskih literarnih del z novozavežno navezavo. Navadno ne zadevajo le teksta v celoti, ampak se, še več, osredinjajo na to, kar je v opusu kakega pisca, pogosto ob pomoči doslejšnje literarnozgodovinske obravnave, mogoče prepoznati kot njegovo tematsko žarišče. Izhajajoč iz razumevanja Nove zaveze in slovenske literature, kot je razgrnjeno v hermenevtičnem uvodu, ter piščevega opusa, marsikdaj postanejo *close reading*, »bližnje branje« teksta. Pa vendar se spet ne omejujejo le na tekst, ampak vzdolž niti, ki jih ponujajo zgodba, lik, motiv, metafora ali podoba, besedna zveza ali celo posamezna beseda, prestopajo njegove meje. Ko spremljajo postavljanje kakega vprašanja v obzorju teksta, ne ostajajo le znotraj tega obzorja, ampak ga širijo z obzorjem vprašanja samega. Meje teksta prekoračujejo s preiskovanjem bodisi v kontekstu Biblije in njenega izročila oziroma zgodovine bodisi v kontekstu slovenske in evropske literature in njune zgodovine ter filozofske misli in duhovne zgodovine sploh, skratka, v kontekstu grško-judovsko-krščanske kulture. Takšne digresije, takšna odstopanja od razpravne linije, ki jih je v večjih branjih več in so daljše, so nedvomno koraki v stran in nazaj, vendar zmeraj zato, da bi bilo mogoče narediti korak naprej. Njihov namen je dati branju nov zalet, prinesiti zbitritev za tisto, kar je v literarnem delu resnično svojstveno. Kadar torej branje zapusti tekst in se spusti v digresijo, se

zato, da bi ga, ko se vrne k njemu, bolje razumelo.

Pri tem bo bralec morda pogrešal *cover story*, »krovno zgodbo« o Novi zavezi in slovenski literaturi, kot bi jo lahko dala zvezna literarnozgodovinska pripoved z zajemalno-urejevalnimi pojmi, ki smiselno in pregledno predstavljajo obravnavano literarno gradivo v celoti. Z »zajemalno-urejevalnimi pojmi« merim na tiste najsplošnejše pojme, ki mnogoterosti gradiva vtiskujejo enotnost in ga razporejajo glede na vsakokratni enotujoči vtisk. Zato so najboljše orodje metagovorice, s katerim si literarna veda prisvaja literarno govorico za svojo obdelavo.

Takšnih pojmov je v knjigi razmeroma malo. Vendar še zdaleč niso rabljeni povsod in brez prestanka, poleg tega pa so v stiku s tekstom pri branju nenehno pod udarom posameznega. Tako lahko na primer »sekularizacija« ali »posvetovljanje«, pojem za temeljni, na začetku vpeljani način naobračanja Nove zaveze oziroma Biblije sploh v slovenski literaturi, pretrpi vtisk posameznega – in sekularizacija v konkretnem primeru nenadoma ne označuje več razkrivnostjenja v imanenci sveta, kot bi bilo v skladu z logiko pojma pričakovati.

Sam sem sicer prepričan, da je vsaka dobra literarna zgodovina zgodba. In takšna zgodba gotovo ostaja desiderat. Vendar problem literarnozgodovinske pripovedi po mojem ne tiči toliko v pregledu nad gradivom in zmožnosti sinteze, ampak bolj v njenem jeziku. Problem je v splošnosti njenih zajemalno-urejevalnih pojmov. V abstrakciji. V tem, da v stremljenju po obvladanju obsežnega gradiva s peščico pojmov lahko pride, kot pravi véliki literarni zgodovinar Erich Auerbach, na »goli nič«. Literarnozgodovinska pripoved se, nasprotno, lahko posreči le, če se obvladovanje splošnih pojmov ujame z zmožnostjo ubesedovanja odprtosti za posamezno, z občutkom za nadrobnost. Če lahko uporabim besede Abyja Warburga: *Lieber Gott steckt im Detail*. Zato v branjih, zbranih v tej knjigi, predvsem

nočem pozabiti na bogastvo posameznega.

Po drugi strani se branja, ki enkrat tesno sledijo tekstu, se drugič spet oddaljujejo od njega v kontekste različnih izročil in nazadnje vračajo k njemu, prepletajo z razlago ali celo prehajajo vanjo. Meja z razlago morda ni zmeraj jasna. Vsekakor pa je branje, ki ga predlagam, zmeraj *moje*, omejeno z mojim obzorjem, nagovorjenostjo od literarnega dela in zmožnostjo uvida vanj. Vsekakor opredeljuje in se opredeljuje, tudi kritično, in vsekakor ima svoje razloge – vendar zadnjega razloga nima v sebi, kot ga ima sama v sebi sovisna in dosledna razlaga. Pozorno je na temeljne besede v tekstu, pa kljub temu ni nikakršna »leksikalna metoda«. Ni osredinjeno na besedo kot *léxis*, se pravi leksem kot temeljno in samostojno pomensko enoto teksta, ampak na *lógos* kot zbir, zbranost besednega v tekstu. Na zbrano v besedi.

Branje je torej razbiranje zbranega v literarnem delu, razbiranje njegove logosne strukture: ne le rečenega, ampak tudi nerečenega. Je razbiranje rečenega z neizrečenim, v zadnji posledici, iz neizrekljivega, od koder je v literarnem delu zbrano to, kar je. Zato se lahko zgodi, da obstane pred bleskom *lógos*a. Kajti poseg vanj s poskusom dokončnega razbranja bi zaprl večpomensko odprtost teksta in izničil bero branja samega.

V Ljubljani, 2. decembra 2005

## HERMENEVTIČNA PROLEGOMENA

Naslov tega teksta v celoti se glasi: *Nova zaveza in slovenska literatura*. Iz naslova morda ni povsem razviden značaj raziskave, ki naj bi tisto, kar je naznačeno v naslovu, obdelala kot svoj tematski predmet. Vendar nam uvodoma ne bo šlo za to, da pojasnimo disciplinarni značaj raziskave, ampak bomo skušali (literarni) stvari primerno pripraviti svoje preiskovanje s tistim, kar je, kot se zdi, nujno treba povedati vnaprej.

*Prolegómenon* pomeni to, kar je govorjeno vnaprej. Zato je prolegomena tu treba razumeti kot govor, ki uvaja preiskovanje na način nastavljalnega, pripravljalnega in s tem nemara resnično uvajalnega uvoda. Poti, po kateri bomo krenili, nimamo že kar pred sabo, ampak se nam bo morala še utreti. Uvod zato ne bo formalen v tem pomenu, da bi v njem določili disciplinarno pripadnost in metodično izhodišče raziskave, potem pa zarisali njene odseke in morda celo povzermalno nakazali izsledke, do katerih smo že prišli.

Področja, v katera se utegne utreti pot, so vsa po vrsti obdelovalna tla različnih znanosti. Toda tu nam ne bo šlo za izdelavo meddisciplinarne metodologije, se pravi za čim celostnejše zajetje in medsebojno uskladitev postopkov in izsledkov posameznih znanosti na skupni motrilni podlagi, ki pa jo za takšno enotenje zmeraj daje le *ena sama* znanost, niti za ničemur zavezano in nezavezujoče pohajkovanje, ki se temu načelno odreče, potem pa s samovoljnim menjavanjem koraka in nenadzorovanim postopanjem navsezadnje vendarle stopa po uhojenih poteh. Nasprotno: *uvajanje tega uvoda se bo samo moralo uvesti*, samo bo moralo biti nekako vodeno.

Nova zaveza in literarna veda  
ter samoumevnost  
literarnovedne pristojnosti

Raziskava z zapisanim naslovom bi bila lahko po svojem disciplinarnem poreklu bodisi teološka oziroma religiološka bodisi sociološka, antropološka ali še kakšna. Področji religije in literature bi si namreč lahko priredili tako, da bi ju združili in na njiju v skladu s svojo znanstveno pristojnostjo postavili enoten predmet raziskave. Raziskava, ki bi sledila, s svojimi izsledki ne bi prispevala le k meddisciplinarnemu sodelovanju, ki je v znanosti zdaj povsod zaželeno, ampak bi bila, katerega koli disciplinarnega porekla bi navsezadnje že bila, še prav posebno pomembna za slovensko znanost. Kajti obravnavala bi tako pomembni bitnosti za samobitnost in samozavest slovenskega naroda, kot sta Biblija in literatura. Pomislimo samo na to, kako odločilno je protestantsko literarno dejavnost nekoč pri nas usmerjal nagovor »Lubi Slovenci!«, ki ga je Primož Trubar večkrat ponovil v predgovorih in posvetilih svojih del, v katerih je svojim rojakom posredoval Biblijo.

Ker je v naslovu zajeta »slovenska literatura«, je mogoča, celo neizbežna pomisel, da bo raziskava literarnovedna. Da pa bi to bila literarnovedna (in s tem v najširšem pomenu literarnozgodovinska) raziskava in ne brezupna disciplinarna mešanica, bi morala predmetno področje pred sabo zamejiti in na njem postaviti predmet, za katerega je kot veda pristojna, saj bi šele tedaj ravnala sebi primerno in prispevala svoj delež v meddisciplinarno izmenjavo. Tako pa mora literarnovedna raziskava ravnati pravzaprav ne glede na to, ali k meddisciplinarnosti stremi ali ne: če bi namreč odstopila od svoje pristojnosti, pristojnosti za literaturo, bi oblebdela v praznem in kot veda izgubila verodostojnost.

Ker prihajamo iz literarne vede, se zato samo po sebi

razume, da bomo v tako naslovljeni raziskavi poleg slovenske literature *nekako jemali kot literaturo tudi Novo zavezo*, drugi in poglobitni del krščanske Biblije.

S to samoumevnostjo sta torej za nas v naslovni zvezi zajeti dve »literaturi«. Prva obsega sedemindvajset knjig, kolikor jih je v 4. stoletju po nekajstoletnem občestvenem preizkušanju njihove navdihnjenosti kanonizirala krščanska Cerkev, druga pa se razprostira v tako rekoč nepregledno množico del, ki sestavljajo njeno izročeno telo od njenih začetkov do zdaj. Ti literaturi sta pri tem v jarem besedice »in« vpreženi tako, da sta druga z drugo uravnani kot dve strani predmetnega področja, ki naj bi ju preiskali glede na njuno medsebojno povezanost.

To povezanost bi bilo v okviru literarnovedne pristojnosti vsekakor mogoče predstaviti na način tako imenovane *Stoff-* oziroma *Motivgeschichte*, kot jo je od 19. stoletja sèm gojila zlasti nemška literarna zgodovina.<sup>1</sup> Čeprav bi bila takšna predstavitev področno ustrezno zožena, tako da bi zajela novozavezne snovi in motive v slovenski literaturi, pa bi se zaradi obnavljanja vsebine literarnih del gotovo razveznila in se začela čedalje bolj izgubljati v kopičenju obnov, podprtih z raznovrstnimi zunajtekstnimi podatki. Sicer bi kot najsplošnejša empirična raziskava prišla do bolj ali manj širokega razvida, vendar se zaradi skromne zasnove ne bi dokopala do *theorie*, se pravi do kakega posebnega »motrenja« zbranega gradiva. Korist takšne snovne oziroma motivne zgodovine bi bila nedvomno v tem, da bi zbrala gradivo za višjestopenjsko obdelavo s kako drugo literarnovedno metodo ali celo v kaki drugi disciplini, toda sama bi se izčrpala v starinarski vnetosti za kopičenje vsega brez razlike,

---

1 Veliko sintetično delo na tem področju je opravila Elisabeth Frenzel (gl. Frenzel 1988 in 1992). Knjigi sta izšli že na začetku šestdesetih let, v njiju pa so med velikimi snovmi in motivi svetovne literature obdelani tudi biblični snovno-motivni sklopi.

kar v slovenski literaturi spominja na Novo zavezo. Kot taka, brez zadostne podlage v motrenju, bi bila ujeta v skrajno omejeno obzorje, saj starinarska pamet, kot pravi Friedrich Nietzsche, večine stvari »sploh ne zazna, tisto malo pa, kar vidi, vidi preblizu in samo zase; ne more ga meriti in zato vse jemlje kot enako pomembno in vsako posameznost kot preveč pomembno« (W 1, 227).<sup>2</sup>

Po drugi strani bi si lahko naložili nalogo, da zgodovino novozaveznih snovi in motivov dopolnimo z zgodovino novozaveznih literarnih oblik in zvrsti v slovenski literaturi. Toda tedaj bi se morali spoprijeti s povsem neogibno težavo, da se ne moremo na nič opreti, saj je literarna veda utemeljila teorijo in zgodovino zvrsti na antični poetiki, natančneje, na zvrsteh grško-rimske literature in njihovi poetiški obdelavi.

Navzočnost Biblije v literaturah modernih evropskih narodov je sicer krepko zaznavna še zlasti v njihovih srednjeveških začetkih, pa tudi pozneje. Vendar literarna veda ni izoblikovala podobne metode, kot jo je s tako imenovano *Formgeschichte*, »zgodovino oblike«, ki raziskuje genezo literarnih zvrsti bibličnih knjig iz predliterarnih oblik ustnega izročila, razvila biblična veda.<sup>3</sup> Hans Robert Jauss tudi za genezo literarnih zvrsti iz že obstoječih bibličnih ugotavlja: »Če pomislimo na rezultate ,literarne zgodovine Biblije', se lahko samo čudimo, zakaj se medievalistično raziskovanje še zmeraj ni lotilo nikakršnega sistematičnega poskusa, da bi preučilo povezavo med morebitnim zgledom literarnih zvrsti, danih v Bibliji, in srednjeveško literaturo« (Jauss 1978: 156).

Če Jaussova ugotovitev še zmeraj drži, bi tudi zgodovina novozaveznih literarnih oblik in zvrsti v slovenski literaturi najprej potrebovala ustrezno podlago, ki bi ji jo zagotovil

---

2 Namesto avtorja in letnice izida dela včasih pišem kratico. Glej seznam kratic na začetku »Bibliografije«.

3 Izjema ostaja Jolles 1974.

sistematičen pregled literarnih zvrsti, kot so se v evropski srednjeveški literaturi oblikovale glede na biblične zglede. Čeprav literarni vedi manjka taka in še kakšna podlaga za ukvarjanje z Biblijo, pa se v zadnjih letih vendarle povečuje zanimanje za Biblijo v njenem razmerju do posameznih modernih literatur. O tem govorijo številni, v motrilnem pogledu precej nestremljivi, vendar z gradivom bogati literarnozgodovinski pregledi.<sup>4</sup>

- 
- 4 Prim. tematsko, Bibliji in literaturi namenjeno številko hrvaške revije *Književna smotra* (1994) in v njej zlasti literarnozgodovinske preglede, ki obravnavajo delovanje Biblije v italijanski, španski, portugalski, brazilski in seveda hrvaški literaturi. V zadnjih nekaj letih je izšlo več samostojnih, zvečine večavtorskih prikazov Biblije v razmerju do posameznih nacionalnih literatur; prim., recimo, Sawicki in Gotfryd 1986 za poljsko, Wright 1988 za škotsko in Radev 1991 za bolgarsko literaturo. Nekdanja vzhodnonemška literatura je kot sprejemnik Biblije s teološkega gledišča obravnavana v Ludde 1993, biblični motivi in liki v literaturah nemško govorečih narodov 20. stoletja pa v Schmidinger 1999. Izmed antologij naj omenim poljsko (gl. Bukowski 1988), angloameriško (gl. Atwan in Wieder 1993) in rusko (gl. Kačurin 1995).

Nadvse zgleden primer do enciklopedične širine prignane literarnozgodovinske raziskave Biblije v razmerju do literature, napisane v angleškem jeziku, pa je slovar, ki nastal v uredništvu Davida Lyla Jeffreya (gl. Jeffrey 1992). Slovarska gesla predstavljajo ob temeljnih bibličnih pojmih biblične snovi in motive, kot so se v angleški in ameriški literaturi pojavljali od srednjega veka do zdaj. V dodatku slovar med drugim prinaša tudi celovit seznam bibličnih komentarjev, ki so bili dostopni angloameriškim piscem, splošno bibliografijo del o bibličnem izročilu v angleški in ameriški literaturi ter natančno bibliografijo delnih preučitev, ki se nanašajo na biblične prvine v delih posameznih piscev. Jeffreyjev slovar z vsem tem v celoti nadomešča prejšnje podobne takšne slovarje za področje angleške oziroma ameriške literature, kot je na primer slovar Walterja B. Fulghuma, jr., ki je omejen le na



Raziskave se torej moramo lotiti drugače, če nočemo zaiti v preobširno empirično raziskovanje, ki bi se tudi glede na možnosti, notranje takšnemu raziskovanju, navsezadnje pokazalo kot pomanjkljivo, ker bi bilo pač delo enega samega človeka. Toda še bolj kot temu se moramo ogniti nameri, ki bi nas sploh peljala k izoblikovanju zgolj empiričnega razvida, saj ta zaradi svoje nemotrilne zasnove postane nerazviden v tem, kaj sploh hoče povedati o stvari, katere razvid je. Po drugi strani je seveda škoda, da se ne moremo opreti na celovit razvid v slovenski literarni zgodovini.<sup>5</sup>

---

navedbe aluzij angleških piscev na biblične iztočnice (prim. Fulghum, jr. 1965). – Za ustrezen slovar za področje francoske literature primerjaj Jullien 2003.

- 5 Obsežnejšega empirično temeljitega dela o Bibliji v slovenski literaturi ni. Vrzel sta šele pred kratkim vsaj delno zapolnili krajša spisa Jožeta Krašovca in Janka Kosa. Prvi v podpoglavju »Sveto pismo v slovenskem leposlovju« prinaša najosnovnejšo empirijo, seznam, v katerem so za vsako literarno vrsto po kronološkem načelu naštetih pisci od Prešerna do Mraka in njihova dela z biblično motiviko (prim. Krašovec 1997: 240–241). Drugi spis pa je sintetičen pregled, ki zaobjema področje slovenske literature v najširšem pomenu (ne le področje leposlovja, ampak tudi pismenstva in ljudskega slovstva) in navadno empirijo duhovnozgodovinsko nadgrajuje tako, da dela s teh področij zajema z naslednjimi kategorijami: dela slovenskega pismenstva s katehizacijo, ljudske pesmi s familiarizacijo, leposlovna dela v 19. stoletju, od Prešerna do Aškerca, s sekularizacijo in estetizacijo ter v 20. stoletju, od moderne naprej, s problematizacijo (prim. Kos 1997: 151–158). – Poleg teh dveh spisov je treba omeniti še po obsegu zajetnejši pregled biblične motivike Marije Stanonik v slovenski literaturi 19. in 20. stoletja, ki upošteva opravljeno literarnofolkloristično in literarnovedno delo na tem področju ter ga dopolnjuje predvsem z navajanjem in kratkim komentiranjem konkretnih zgledov iz že obravnavanih in na novo dodanih piscev (prim. Stanonik 2003: 261–307). Prav tako tudi še nimamo antologije, ki bi zbrala dela in

Kakor koli že: ko smo začeli razmišljati o možnosti snovno-motivne in oblikovno-zvrstne obdelave Nove zaveze in slovenske literature, smo že ravnali v skladu z literarnovedno pristojnostjo. Razmišljanje se nam je namreč ubesedilo tako, da smo Novo zavezo postavili za nosilko tega, kar literarna veda od pojavitve primerjalne literarne zgodovine zajema s pojmom *Wirkung*. Ne da bi na to izrecno opozorili, smo torej, brž ko smo spregovorili o zgodovini novozaveznih snovi, motivov, oblik in zvrsti v slovenski literaturi, že razmišljali v okviru in vzdolž smernic literarnovedne pojmovnosti. S semiotičnima, nedolgo nazaj v literarno vedo prenesenima pojmomoma rečeno: Novo zavezo smo postavili v vlogo pošiljatelja, slovensko literaturo pa v vlogo sprejemnika.

Tako bi lahko tudi nadaljevali. Ker smer delovanja, kot jo zarisuje ta model, teče od Nove zaveze k slovenski literaturi, bi vodilno vprašanje raziskave iz razmerja, nastavljenega v naslovu, lahko oblikovali takole: kako je Nova zaveza snov-

---

odlomke iz del slovenskih piscev z biblično motiviko; ob strani puščam zbirke slovenskih ljudskih legend, ki se delno nanašajo nanjo. Antologija Franceta Vodnika *Slovenska religiozna lirika* prinaša slovenske krščanstvo izpovedujoče ali vsaj s krščansko religioznostjo obarvane pesmi, ki pa zvečine niso neposredno vezane na biblične motive (prim. F. Vodnik 1928). *Izbor religioznih tekstov iz slovenskega leposlovja*, ki ga je za duhovniško rabo okrog leta 1960 brez letnice izdalo in razmnožilo Cirilsko društvo slovenskih bogoslovcev, vsebuje odlomke iz kakovostno zelo različnih slovenskih literarnih del; včasih jih dopolnjuje s povzetkom vsebine, vendar venomer veže na splošno krščanske motive in teme. V antologijah Jožeta Dolenca *Božič na Slovenskem* in *Velika noč na Slovenskem* se novozavezna motivika izgublja v slovensko pretvorjeni širši krščanski motiviki (prim. Dolenc 1989 in 1990). V antologiji Franceta Pibernika *Slovenska duhovna pesem* pa naletimo na pesmi, ki zvečine govorijo iz širokega razpona krščansko obarvane duhovnosti in so pogosto spet izrecno vezane na splošno krščansko motiviko (prim. Pibernik 2001).

no in motivno, pa tudi oblikovno in zvrstno vplivala na slovensko literaturo?

Toda zaradi nevarnosti, da ne bi zašli v preveč empiričen literarnozgodovinski pregled, bi morali vprašanje še nekoliko drugače oblikovati. Izostri bi ga morali tako, da bi s slovensko literaturo razumeli tiste pisce, ki to literaturo izborno predstavljajo. Vprašanje bi torej z naznačenim predružačenjem vred lahko preoblikovali tako, da bi zaobrnili mesti, ki pripadata pošiljatelju in sprejemniku. Tedaj bi se vprašanje glasilo: *kako so osrednji pisci slovenske literature po snovno-motivni in oblikovno-zvrstni plati sprejemali Novo zavezo?*

Prav s to zaobrnitvijo, s katero bi v ospredje prestavili sprejemnika, bi tudi sledili preusmeritvi metodične pozornosti v sodobni literarni vedi. To bi pomenilo, da smo vprašanje postavili pristojno in hkrati v skladu s prenovljenim razumevanjem primerjalne raziskave, ki se je v literarni vedi uveljavilo po pojavitvi recepcijske estetike in drugih na sprejemanje osredinjenih metod (prim. Chevrel 1989: 177–214). To razumevanje namreč izhaja iz prepoznanja sprejemanja za svojstveno dejavnost, v perspektivi katerega se sprejemanje pokaže kot delovanje, ne pa kot golo pretrpevanje delovanja, prav tedaj, kadar v vlogo sprejemnika postavimo pisca.

Hkrati bi morali tako postavljeno vodilno vprašanje raziskave še dodatno obdelati. Vprašati bi se morali po tem, kako se je to sprejemanje godilo, saj Biblija v minulih dveh tisočletjih nikakor ni delovala le sama po sebi in je tako tudi niso sprejemali slovenski pisci.

Pri tem bi takoj pomislili na skoraj neobvladljivo množstvo posredništev: v posredniški vlogi bi začeli prepoznavati bogoslužne obrazce in večja dela bogoslužnega in teološkega ali pač le nabožnega, se pravi religiozno poučnega in vzgojnega značaja; nadalje v tej vlogi ne bi mogli prezreti novozaveznih apokrifov, ki so v srednjem veku med umetnostmi prodrli predvsem v slikarstvo, od koder so vplivali najprej na ljudsko literarno snovanje; in navsezadnje nam

bi prišla na misel tudi na Biblijo vezana dela iz nastajajočih literatur sosednjih narodov.

Če bi sledili tem vodilnim nitim, bi morda lahko, čeprav z veliko truda, izsledili gosto pletivo recepcijske mreže, s katero so slovenski pisci zajemali iz Nove zaveze.

Po takšni obdelavi pa bi vprašanje, ki smo si ga postavili, lahko navsezadnje začeli obdelovati tudi metodično, se pravi v skladu z uveljavljenimi postopki recepcijskoestetske ali nekoliko primerjalsko prekrojene recepcijske metode. Tako bi vodili raziskavo, dokler ne bi prišli do bolj ali manj celovitega odgovora nanj. V pretres bi lahko vzeli izjave vsakega izbranega pisca posebej, ki se kakor koli nanašajo na Biblijo in Novo zavezo, ter se poukvarjali z vsakršnimi novozaveznimi navezavami, ki bi jih odkrili v njegovih literarnih delih. In že samo če bi ravnali tako, bi, ko bi šli od pisca do pisca, nekje v ozadju, ne da bi bili posebej pozorni na to, ob vrsti razlik semintja poblisnila tudi temeljna zgodovinska razlika med Novo zavezo in slovensko literaturo.

Toda kako se približati tej razliki? Ali bi jo lahko bolje razločili, če bi krenili po poti, ki jo za nas drži utrto literarnovedna recepcijska raziskava? Kolikor jo poznamo, se zdi, da ne. Ali pa tedaj to od nas ne terja, da izdelamo metodo, ki bi nas pripeljala do tistega temeljno zgodovinsko različnega?

Metodo lahko izberemo, včasih dopolnimo ali na novo zasnujemo le znotraj določene znanosti, v tem primeru literarne vede. To pa hkrati pomeni: v okviru pristojnosti, ki jo kot veda ima. Toda če je literarna veda v sklopu novoveške znanosti pristojna za literaturo, ali ni tedaj temeljnejše vprašanje od tistega, ki smo ga prej oblikovali kot vodilno vprašanje recepcijske raziskave, tole: *ali Nova zaveza sploh je literatura?*

To vprašanje nas zdaj vrača nazaj k tistemu, kar smo na začetku prešli kot nekaj samoumevnega.

## Vprašanje o Novi zavezi kot literaturi

Ali je nova zaveza literatura? To vprašanje nas zdaj zadene toliko bolj, ker prihajamo iz literarne vede.

Kajti če Nova zaveza ne bi bila literatura, literarna veda »po naravi stvari« ne bi imela pristojnosti, da govori o njej. Vanjo bi se morala na neki, čeprav za nas, kolikor se držimo znotraj nje, še tako samoumeven način najprej postaviti. Šele iz te pristojnosti bi jo lahko ustrezno upredmetila, naredila za svoj predmet – literaturo.

Po drugi strani je predstava o literaturi, ki zdaj prevladuje tudi v nepristojnem pomenkovanju, povezana prav z vedo o njej. Latinska beseda *litteratura*, kot tujka udomačena v večini modernih evropskih jezikov, je bila sprva prevedek za grško besedo *grammatiké*, ki je v klasičnem obdobju označevala veščino branja in pisanja, od helenističnega naprej pa še razlaganje pesnikov (prim. Curtius 2002: 46). Šele v 18. stoletju, z nastankom literarne vede kot novoveške znanosti, katere predmet je postala literatura, se je ta beseda namesto za preučevanje začela rabiti za preučevano samo. Ne antika ne srednji vek namreč nista imela imena za to, kar zdaj razumemo z »literaturo« in v literarni vedi od romantičnega obdobja naprej členimo na poezijo, prozo in dramatiko.

Hkrati je povsem nespregledljivo, da *mnogi preučevalci Biblije v zadnjem času jemljejo literarno vedo kot pristojno za Biblijo*. Vendar pri tem sploh *ne dopustijo, da bi se jim postavilo vprašanje o njeni pristojnosti*, in se od začetka povsem nezadržno postavljajo vanjo. Na Biblijo mrzlično prenašajo – in za njeno literarno pojasnitev tako rekoč brez razlike uporabljajo – vse metode, ki so sicer v rabi za literarnovedno obdelavo literature.<sup>6</sup>

---

6 Dober zgled za to je Hartin in Petzer 1991. V tem zborniku so prikazi metod pri delu razvrščeni podobno, kot je to sicer značilno za nekatere sodobne prikaze literarnovednih me-

Takšno ravnanje je vsekakor vprašljivo, ker vprašanje o literarnovedni pristojnosti za Biblijo kratko malo preide, kot da bi bila pristojnost, v kateri je samo od začetka u-ravnano in se v njej ves čas giblje, samoumevna. *Zato moramo najprej in predvsem dopustiti, da se nam vprašanje o literarnosti Nove zaveze sploh postavi*, in ga s tem šele zares postaviti – kot problem.

Potem ko smo vodilno vprašanje raziskave oblikovali iz literarnovedne pristojnosti, ne da bi jo prevprašali, smo se torej vrnili k začetni samoumevnosti, iz katere se nam zdaj postavlja drugo vprašanje – vprašanje, ki je v resnici prvo in povsem temeljno. To vprašanje, ki vprašuje po pristojnosti literarne vede, da govori o Novi zavezi kot literaturi, pa mora za nas hkrati postati problem, ki zahteva pripravljalen, hermenevitičen razmislek: kako sploh razumeti Novo zavezo? Oziroma: kako razumeti Novo zavezo *kot literaturo*? Kajti za nas, ki prihajamo iz literarne vede, je to lahko le razmislek o razumevanju oziroma o možnosti razumevanja Nove zaveze kot literature glede na stvar samo.

Naj zdaj torej vprašanje postavimo kot problem v tistem pomenu, ki nam ga odpira grška beseda *pró-blema: kot tisto, kar je vrženo ali postavljeno pred kaj kot varovalo, bran ali ščit*. Tako postavljeni problem naj varuje Novo zavezo in slovensko literaturo kot dve še ne upredmeteni strani stvari, ki ju drugo drugi prireja naslovni »in«. Toda medtem ko naj bi njiju varoval, mora nas zadrževati in nam braniti, da ne bi

---

tod, namreč v tri razdelke, naslovljene »Pošiljatelj«, »Tekst« in »Sprejemnik«. Ti trije mednaslovi prinašajo semiotično preupojmljenje trojnega predmeta literarne vede, tj. avtorja, literarnega dela in bralca (prim. Kos 1988: 8), ter opozarjajo, na kateri (literarnovedni) predmet se osredinja pozornost določenega svežnja metod, ki se prenašajo na Biblijo. Biblija tako postane predmet literarnovedne obravnave ali pod vidikom avtorja ali strukture dela ali bralca in se torej pojavi v vseh treh mogočih upredmetenjih, s katerimi razpolaga literarna veda.

prehitro posegli in prodrli vanju ter da ju ne bi, prihajajoči iz literarne vede, že prvi trenutek izenačili z izravnanjem ene v drugi in ju potem obravnavali enostransko. Zdi se, da takšna grožnja vstaja predvsem z druge strani, od slovenske literature oziroma od našega gledanja nanjo, še zlasti zato, ker mislimo, da jo kot literaturo poznamo, in nam je po svojem duhovnozgodovinskem ustroju domačnejša od Nove zaveze.

Preden začnemo s preiskovanjem, bomo zato skušali prevprašati vprašanje, ki nas bo, postavljeno kot problem, sprva držalo stran od preiskovanja samega, potem pa, ko se ga bomo lotili, delalo vzdržnejše, kar zadeva spuščanje v preiskovalske predrznosti, če že ne tudi uvidevnejše. Toda da bi lahko začeli s tem prevpraševanjem, moramo vprašanje, ki je vredno prevpraševanja, primerno ubesediti.

Težkost vprašanja, ki v takšni obliki tako rekoč absolutno vprašuje, ali je Nova zaveza *sploh* (zunaj vseh dejanskih zvez) literatura, lahko nekoliko ublažimo, če Novo zavezo postavimo v neko razmerje. Tedaj se bomo vprašali takole: ali je Nova zaveza kot del krščanske Biblije literatura, in sicer literatura kakor vsaka druga?

Ko je Benjamin Jowett leta 1860 v sporni in kmalu prepovedani večavtorski knjigi *Essays and Reviews* pozival: »Razlagaj Pismo [*scripture*] kot katero koli drugo knjigo,«<sup>7</sup> je pravzaprav klical po razlagi Biblije pod izzivalnim geslom *Bible as literature*. To geslo je zdaj mogoče prebrati v mnogih biblicističnih delih in celo v njihovih naslovih, Jowett pa je z njim označil temeljno načelo raziskovanja, ki se je na teoloških fakultetah nekaterih nemških protestantskih univerz začelo uveljavljati že sto let prej in se ga je sčasoma prijel naziv »historična kritika«.

Prvim modernim biblicistom, kot sta bila Johann Salomo Semler in Johann David Michaelis, zunaj univerze pa tudi Hermann Samuel Reimarus in Gotthold Ephraim

---

7 Navedeno po geslu Ieuana Ellisa »Essays and Reviews« v Coggins in Houlden 1990: 204.

Lessing, je razlagati Biblijo kot literaturo pomenilo preučevati jo *kot vsako drugo literaturo*. Vendar s tem razlagalnim vodilom niso merili na to, da bi Biblija morala postati predmet literarne vede. Biblija jim namreč ni veljala (ali vsaj ne predvsem) za estetsko tvorbo, kot kar je literaturo v skladu s predmetno razpostavo novoveške znanosti začela jemati in jo še zmeraj jemlje literarna veda. Nasprotno so jo imeli za spisje, ki je podobno zgodovinskemu in poroča o domnevno resničnih zgodovinskih dogodkih. Preučevati Biblijo kot vsako drugo literaturo je navsezadnje pomenilo: preučevati jo glede na kriterij resnice, ki ji je, tako kot kateri koli drugi literaturi, zunanji.

Resnica je bila v zahodni filozofiji odločilno razumeta kot odnos, jedrnato zajet v obrazcu: *adequatio intellectus ad rem*. Z novim vekom je pri vzpostavljanju resnice kot ustreznosti dobil odločilno vlogo razum (*lumen naturale*), se pravi človeški um v svojih naravnih mejah, ki se je v duhovnih oziroma humanističnih vedah hkrati izoblikoval kot historičnokritični um. Tako je stvar, ki jo je treba doognati, za historično kritiko postal dogodek, kot se je zgodil v resničnosti, v določenih zgodovinskih okoliščinah, kolikor pa je dogodek sam zaradi pomanjkanja vsakršnih drugih virov ostal nedoženljiv, toliko je kot ta stvar preostala zgodovinsko določena, v jeziku, miselnosti, »teologiji« piscev izpričljiva resničnost prikaza samega. Historična kritika je Biblijo kot poročilo o nekem preteklem dogajanju postavila na preizkušnjo verodostojnosti, ki ji je bilo od novega veka naprej podvrženo zgodovinsko spisje sploh.

Ta zgled jasno govori, da se literatura razlikuje od literature, se pravi: eno razumevanje literature od drugega. Prav tako tudi nakazuje, da je *Biblijo mogoče tako ali drugače postaviti za literaturo* in jo v skladu s to ali ono predmetno postavitevjo tudi raziskovati. To je mogoče narediti tako v biblični kakor v literarni vedi – v obeh na način novoveške znanosti. V znanosti to kratko malo ni problem.



Biblicistična in literarnovedna postavitev Biblije sta v resnici različni upredmetenji iste stvari. Toda v skladu s tem lahko izčrpno obravnavata le predmet, kot si ga od stvari same izstavita in postavita predse, ne pa stvari same – in to nas spodbuja k še vztrajnejšemu zadrževanju pri vprašanju o literarnosti Nove zaveze, ki smo ga že postavili kot problem. Kajti če bi takoj krenili po poti z metodičnimi koraki, ki jih, recimo, predvideva recepcijska estetika, bi vprašanje prešli že zato, ker tudi ta literarnovedna metoda, ki se sicer utemeljuje v Gadamerjevi filozofski hermenevtiki in je dobro poučena o splošni problematiki razumevanja, literaturo v skladu z metafizičnim izročilom literarne vede vnaprej postavlja za estetsko tvorbo. To nam izdaja že njeno poimenovanje – *estetika recepcije*.

Od tod postaja čedalje očitneje, da vprašanje ne more biti, ali je mogoče Novo zavezo narediti za, tj. upredmetiti kot literaturo, ampak kako, izhajajoč iz česa ali s kakšnim razumevanjem je to mogoče. Naša prva naloga bo zato nujno hermenevtična.

Prevpraševanje bo zajelo znanstveno, pa tudi predznanstveno oziroma predkritično razumevanje Biblije in Nove zaveze.

Vendar moramo še prej *hermenevtično razgrniti temeljno vprašanje samo*. Tega smo najprej postavili kot problem, potem pa smo vanj vnesli neko razmerje in ga s tem v njegovi absolutni obliki nekoliko relativizirali, tj. zgodovinsko vezali. Kajti vprašanje problem utegne šele z ustrezno razgrnitvijo postati resničen *hermenevtični problem*. In šele ko bo hermenevtično razgrnjen, nas ne bo le zadrževal in odvrčal od prehitrega prehoda k preiskovanju, ampak *nas bo, medtem ko se bomo zadrževali pri njem, morda spravil tudi v primerno zadržanje do stvari same* in tako odločilno pomagal udelati naš lastni hermenevtični položaj.

Prvič: da bi bilo vprašanje hermenevtično, mora biti najprej in predvsem postavljeno hermenevtično, v določ-

nem hermenevtičnem položaju, ki ima pred sabo zmeraj končno in omejeno obzorje. Hermenevtično v tem kontekstu pomeni zgodovinsko. Zato je vnaprej jasno, da naše prevpraševanje nikdar ne bo moglo priti do trajno in vse-splošno veljavnega odgovora, saj ni končno in omejeno le njegovo zgodovinsko obzorje, ampak tudi tisto, v katerem bo zagledalo ta ali oni odgovor. Z drugimi besedami: ravnati hermenevtično s postavljaljajočim se temeljnim vprašanjem, ga v celoti razumeti hermenevtično, pomeni iskati zgodovinske odgovore nanj, všteti svojega lastnega, in sicer ne glede na to, ali ti po svoji nameri ostajajo v mejah svoje lastne zgodovinskosti ali pa v svoji domnevni (znanstveni) objektivnosti merijo čeznje.

Stvar sama se nam, kolikor jo sploh lahko razumevamo, zmeraj daje v končnem in omejenem, zgodovinskem obzorju. Hermenevtično gledano je *stvar za nas vselej že po-dana, vselej je že razumevanje stvari same* – razumevanje, ki pa si stvari same ne prisvaja nujno brez ostanka. Kako misliti takšno razumevanje? Vzemimo Boga kot »stvar« razumevanja: človeku mora biti nekako razumljiv tudi tedaj, kadar ni razumsko mišljen, zamišljen kot čista stvar mišljenja ali, nasprotno, v umovanju »pojasnjen« kot utvara; še zlasti tedaj se mu mora razumljivo priobčiti, zato da bi sploh vznemiril njegovo obzorje in bil – ne razumsko speljan na istost obstoječega bivajočega, ampak *raz-umljeno razumljen v svoji drugosti*. V tem pogledu razumevanje ni noben razčlenjevalni razumski postopek, ampak tista sprejemalna zmožnost pri izkušanju, v kateri to, kar se daje izkusiti, sploh postane zaznavno, se pravi izkusljivo, vendar izkusljivo v celotnem razponu, od čutov do duha, in s tem tudi bolj ali manj izkušeno. Brez sprejetja ni razodetja. Razodevanje, dokler ne pride do nekoga, še ni razodetje.

V zvezi z našo (literarno) stvarjo, Novo zavezo, je treba pripomniti še tole: v odgovoru historične kritike na vprašanje o literarnosti Biblije, kot ga nakazuje prej navedeni

zglede, lahko prepoznamo spodbudo literarni vеди, naj Biblijo spravi v svojo pristojnost in jo v skladu z njo upredmeti kot literaturo. Zdi se namreč, kot da bi literarna veda s historičnokritičnim utemeljevanjem, da biblično spisje, čeprav zbuja videz zgodovinske verodostojnosti, ni zgodovinsko v pravem pomenu, dobila prepustnico, s katero je lahko nemudoma prešla k raziskovanju njegovih literarnih značilnosti, ne da bi se zadržala pri vprašanju o Bibliji kot literaturi, v katerem se pritaja tudi vprašanje o njeni pristojnosti zanjo. Vendar literarnovedno raziskovanje kljub temu ni postalo dopolnilo historičnokritičnemu v tem pomenu, da bi se njuni dosežki nalagali drug na drugega in bi se s tem povečevala zaloga dognane znanstvene resnice. V skladu s predmetno razpostavo novoveške znanosti je, nasprotno, zastavljeno s povsem druge strani. Biblična in literarna veda v resnici vsaka s svoje strani osvetljujejo Biblijo in jo razjasnjujeta v svojih predmetnih postavitvah, ki sta, vsaka s svoje strani, venomer enostranski.

Drugič: hermenevitična razgrnitev vprašanja o literarnosti Biblije mora upoštevati ne le danost, ampak tudi nesamozadostnost in premičnost hermenevitičnega obzorja. Historična kritika je to vprašanje vsekakor postavila tako, da je postalo odločilno za nadaljnje prevpraševanje. *Vendar se nam vprašanje o literarnosti Biblije po izkušnji, ki jo imamo s historično kritiko, postavlja drugače.* Ne more več stati le v svojem prvotnem obzorju, saj je to zgodovinsko obzorje prav zdaj, ko se nam vprašanje postavlja, že zajeto v našem zdajšnjem obzorju, po drugi strani pa naše obzorje vprašanja samega ne more okviriti in s svojim okvirom izrezati iz prvotnega obzorja. Hans-Georg Gadamer pravi: »Ni horizonta sedanjosti na sebi, tako kot tudi ni zgodovinskih horizontov, ki bi jih morali osvojiti. Pač pa je razumevanje vedno proces stapljanja [Vorgang der Verschmelzung] takih, domnevno za sebe obstajajočih horizontov« (Gadamer 2001: 254).<sup>8</sup>

---

8 Izvirnik navajam po Gadamer 1975: 289.

Ta v izvirniku poševno natisnjeni stavek je že skoraj obče mesto sodobne hermenevtike. Izrecno govori, da razumevanje poteka kot stapljanje nekdanjega in zdajšnjega zgodovinskega obzorja, vendar hkrati ne trdi, da se razumevanje po zajetju nekdanjega obzorja v zdajšnjem izteče z zlitjem enega obzorja v drugega, in sicer v nerazpoznavno pomešano zlitino. To, kar implicitno govori, je, prav narobe, da se ne sme zgoditi nič takega, ampak da mora biti pri razumevanju navzoča zavest o neodstranljivi udeleženi obeh obzorij. Naloga razumevanja, pojasnjuje Gadamer, je v tem, da napestosti med obzorjema »ne zakrivamo z naivno prilagoditvijo [*Angeleichung*], temveč jo zavestno razvijamo« (prav tam).

K drugemu zgodovinskemu obzorju se moramo primakniti in ga zajeti v svojega, da bi to, kar je za nas vredno razumevanja, prešlo vanj in *da bi sploh kaj, kar je, čeprav lahko tudi nerazumljeno, vselej že bilo razumeto, tudi sami razumeli*. Tisto, kar je bilo razumeto v nekdanjem obzorju, se tedaj ne razumeva v taistem, ampak v zdajšnjem obzorju, ki ga je zajelo; *toda razumevanje je resnično zgodovinsko le, če zdajšnje obzorje ne zajame nekdanjega obzorja tako, da bi ga pri tem skušalo zbrisati in postati edini, globlje v preteklost pomaknjeni in več preteklega zasegajoči ali, z Gadamerjevo besedo, »pridobljeni zgodovinski«* horizont.

Tako pa ravna, če sledimo Gadamerjevi besedi, prav moderni historizem: ko si predoča preteklo v njegovi drugačnosti od zdajšnjega, to drugačnost zmeraj izmeri s svojim lastnim, historičnim umom. Tedaj prvotno obzorje pade, in tisto preteklo, naj bo na podlagi dostopnih virov še tako natančno predočeno, je, kot da bi se nenadoma znašlo v tujem, zdajšnjem, historičnemu umu lastnem obzorju. Tako zajeta drugačnost preteklega je zato zmeraj le drugačnost glede na ustavo historičnega uma – drugačnost, ki si jo ta um prisvoji tako, da jo spelje na drugačnost od sebe in svojega, s tem da zgodovino razume kot razvoj in samega sebe kot tisto, k čemur ta razvoj pelje in v čemer se, heglovski

rečeno, navsezadnje umeva. To, kar mu kot drugačno ne gre v račun, po drugi strani mirno razume kot ne-umno in, tako zaseženo, pusti za sabo kot razvojno preseženo oziroma dokončno preteklo.

Gadamerjevo polemiko z modernim historizmom lahko vzamemo za svojo. To pa ne velja tudi za njegovo misel o tem, kar bi utegnili imenovati »doseg« razumevanja, kolikor je zgodovinsko razumevanje. Tisto, kar se razumeva, je za Gadamerja namreč vselej že razumevano nekega razumevanja, vendar hkrati njegov predmet, pri katerem se je že izgubila drugost nasproti razumevanju samemu. Ker v zvezi s predmetom razumevanja, tako rekoč za njim, Gadamer zmeraj misli le potencialnost, »notranje« ali vsebne možnosti predmetnosti, v katerih se ta predmet potem lahko tudi razumevanjsko uresniči, za njim v svoji drugosti izgine stvar sama. *Vsako zgodovinsko razumevanje je – kot razumevanje razumevanja – zmeraj razumevanje v prejšnjem razumevanju uresničenega predmeta*, ki se v taistem razumevanjskem dogajanju uresniči v novi možnosti svoje predmetnosti. Tako je zgodovinsko razumevanje v svojem celotnem poteku podajanje predmetov iz njim možnostno lastne predmetnosti.

Na takšno razumevanje zgodovinskega razumevanja nalletimo tudi v sodobni literarni vedi. Najzvesteje svoji filozofski predlogi je razvito v Jaussovi recepcijski estetiki, v kateri za literarno delo velja, da je njegov tako imenovani prvotni smisel zmeraj smisel, ki ga iz »potenciala smisla« v delu vzpostavi prva recepcija, ne da bi ga pri tem vsega izčrpala. Prvotnega smisla (stvari), ki bi *resnično* bil ne glede na recepcijo, ni; recepcija je smislotvorna. Smisli recepcij se na čelu s smislom prve razvrščajo v zgodovinsko nepretrganost konkretizacije, v kateri vsak smisel, ki se šele z zavestnim aktom branja uresniči iz zgolj mogoče smiselnosti literarnega dela, kot resničnostni smisel postane dostopen literarnovedni obravnavi.

Nasprotno je za nas, v našem razumevanju drugih razumevanj, zavezujoča stvar sama, čeprav do njene »nasebne resničnosti« ne moremo, niti je ne moremo kakor koli izzvati v podajanje. Stvar sama nikakor ni odvisna od razvitja napetosti ob zajetju enega obzorja v drugega, ampak je to razvitje nasledek sprostitev stvari same. Zato velja: kolikor bolj se kot odziv na to sprostitev v razumevanju približata zdajšnje in nekdanje zgodovinsko obzorje, toliko bolj nape-to razmerje se med njima lahko razvije in v napetosti tudi zbistri pozornost za vselejšnje zgodovinsko, vendar hkrati nepoljubno podajanje stvari same.

Govorili smo o vprašanju, ki se je postavilo v obzorju historične kritike – vprašanju o literarnosti Biblije. Kot rečeno, se to vprašanje drugače postavlja v našem obzorju, če le imamo izkušnjo s historično kritiko ali če smo, kot pove ustrezni nemški glagol *er-fahren*, razumevajoč »šli skoznjo« kot disciplino, ki se s svojim hermenevtično drugače razpoloženim pojasnjevanjem bibličnega podajanja in podanega uvršča med novoveške znanosti. Po drugi strani pa se ne moremo kratko malo prestaviti nazaj, v položaj predkritične razlage Biblije. Ne moremo si odpreti le njenega obzorja, saj smo, pa naj smo se vrnili še tako daleč nazaj, s tem že prestavili meje svojega obzorja, v katerem se ves čas gibljemo. Vsakič se vračamo nazaj obdani s svojim obzorjem, ki ga ne moremo prestopiti in zapustiti ob nobenem vračanju. In tako *neprestopna razlika med našim in predkritičnim hermenevtičnim položajem nastopi s tem, da se starim bibličnim eksegetom ni bilo treba soočiti s kritičnim vprašanjem o literarnosti Biblije* in drugimi vprašanji, ki jih je to sprožilo, tako kot se moramo soočiti mi, če to seveda sprejmemo za svojo hermenevtično nalogo, potem ko nam je literarnovedna pristojnost za Biblijo v svoji samoumevnosti postala vprašljiva.

Da pa bi to nalogo lahko izpolnili, moramo vprašanje, ki je za nas pomembno, namreč ali je Nova zaveza literatu-

ra, zdaj še ubesediti glede na tisti hermenevtični smisel, v katerem smo ga poskušali razgrniti. Ne moremo si ga več zamišljati tako, kot da bi zahtevalo odgovor v absolutnem pomenu, odvezanem časovnosti oziroma zgodovinskosti. Po novem se bo primerno preoblikovano glasilo: *kako je bila Nova zaveza (v knjižnem sklopu Biblije) razumeta kot literatura?* Ali še raje, ne da bi odmislili temno ozadje njene drugosti: kako je bila razumeta v svoji literarnosti?

Odgovore na to bomo skušali samo pregledno, vendar čim bolj strnjeno podati. V njih ni zajeta vsa, je pa zajeta zgodovinska resnica.

### Novozavežno pričevanje

Naše hermenevtično prevpraševanje bo dobilo obliko zgodovinskega pregleda, vendar s to posebnostjo, da bomo pozorni na to, kar smo po postavitvi temeljnega vprašanja kot problema in pri razgrnitvi tako postavljenega problema v hermenevtični problem poimenovali *hermenevtični položaj*. Pregledali bomo temeljne hermenevtične položaje, kot so se zvrstili drug za drugim, čeprav sosledje kljub vtisu, ki ga kdo utegne dobiti, ni edini način njihovega zgodovinskega obstoja, saj so vsaj nekateri izmed njih lahko sočasni, se pravi raz-položeni drug ob drugem.

V tem pregledu nas ne bosta zanimala doba in okolje, pa tudi ne namera kakega avtorja. Z drugimi besedami: ne bom nam šlo za tisti »izza teksta«, ki ga s svojim izsledujočim in obnavljajočim predočanjem skuša postaviti pred nas historizem tako v biblični kakor v literarni vedi. Hermenevtični položaj, kot se nam kaže, je ožji in hkrati širši od omenjenih ozadnosti teksta. Ožji je, ker se izpričuje le v tekstu, ki je tedaj spričevalo razumevanja; toda v njem ni nikdar povzet, saj, strogo gledano, nastane ob srečanju s tistim, kar naj bi razumeli, in se navsezadnje ne izpričuje

le v izrečenem, ampak *tudi v tem, kar v tekstu ostaja neizrečeno, ne da bi bilo speljivo na dobo, okolje ali namero*. Prav zaradi te svoje nepovzemljivosti v besedje teksta pa je hkrati tudi širši.

Ludwig Wittgenstein v tristosedemintridesetem paragrafu *Filozofskih preiskav (Philosophische Untersuchungen)* pravi: »Namera je ukoritena [*eingebettet*] v situaciji, človeških navadah in ustanovah« (Wittgenstein 1977: 171). »Namera je ukoritena v situaciji«: če situacijo razumemo kot vselejšnjo situiranost, kot neki neogiben in zato temeljen »tu« razumevanja, se pravi kot hermenevtični položaj, je ta nameri to, kar je korito ali struga toku.

Pozni Martin Heidegger neznanstveno, v »igri mišljenja«, povezuje *hermeneúein* z imenom boga Hermesa, glasnika bogov. Tej igri najde iztočnico v Sokratovih besedah iz Platonovega dialoga *Ion* (534e), namreč da so pesniki glasniki oziroma »tolmači bogov [*hermenês eisin tôn theôn*]« (ZD 1, 961).<sup>9</sup> Njihovo glasništvo pri tem razume kot oznanjujoče podajanje, ki je pozneje postalo razlaganje tega, kar je bilo od bogov povedano po njih (prim. Heidegger 1995: 125–126).

Hermenevtika sama je po tej Heideggrovi opredelitvi podajanje božjega in razlaganje tega podajanja, in sicer zaporedoma: najprej podajanje (*Darlegen*), potem razlaganje (*Auslegen*).<sup>10</sup> In če vržemo pogled naprej, nam v drugem zgodovinskem kontekstu bržkone tudi Nova zaveza s svojim poglavitnim evangeljskim delom lahko velja za neko temeljno (pripovedno) podajanje: pripoved, ki je podajanje tega v (ne)vezani besedi, kar je od Boga, če vezane besede pri tem ne razumemo nujno formalno, kot metrično ali stopično besedo (čeprav to sicer nedvomno tudi lahko je).

Grško pesniško podajanje se pri u-merjanju oziroma metrični so-uglasitvi besed v svoji globini odlikuje s tistim, kar bi na sledi Heideggrovim besedam lahko imenovali

---

9 Besede iz izvirnika navajam po TLG.

10 Besede iz izvirnika navajam po Heidegger 1990.



*ainigma*, »uganka« ali tudi »temina«, tisti temeljni ton, v katerem je vse podano povezano v večji ali manjši meri; tako je z besedo vezano v podajano, ki osuplja z nedomačnostjo svoje drugosti. Nasprotno se beseda novozaveznega (zvečine pripovednega) podajanja po svoji lastni meri tudi neizvedenemu ušesu zvečine sliši kot prozna beseda, o kateri je historična kritika s pretresom virov ugotovila, da se izreka v helenistični *koiné*, ki je v primerjavi s klasično grščino pobarbarjena v besediščnem, oblikoslovnem in skladenjskem pogledu. *Vendar se ta beseda temni po njej lastnem načinu vezave na to, kar podaja.*

Grško pesniško podajanje prvotno ni bilo tolmačenje na način prevajanja iz ene človeške govorice v drugo, ampak je bilo, kot tolmačenje, podajanje tistega v človeški govorici, kar prihaja od bogov. Helikonske Muze Heziodu v *Teogoniji* pravijo (v. 27–28): »Znamo govoriti mnogo laži [*pseúdea*], podobnih resnici [*etýmōisin homoíā*], / znamo, če hočemo, tudi povedati tisto resnično [*alethéa*].«<sup>11</sup> To nemara smemo razumeti takole: kakor ni pesniško podane – kot od božanstva povedane – resnice brez laži, tako tudi resnice same, se pravi ne-skritosti, kot je grško besedo misleče prevedel Heidegger, ni brez skritosti (*a-létheia* brez *léthe*). Kajti *pseúdos*, ki je prvotno pomenila »laž« kot nenamerno neresnico, se lahko prikaže le v razsežnosti skrivanja, s katero je pretaknjeno osrčje resnice kot neskritosti.

Pesniško podajanje je bilo v temelju temno prav zaradi te razsežnosti.

Če gremo naprej po Heideggrovi sledi, je hermeneja kot pesniško podajanje tega, kar prihaja od bogov, postala razlaganje pesnikov (*hermeneía tōn poiētōn*) pri učenih Aleksandrincih. Ti so bili sprva pesniki in učenjaki v eni osebi, vendar so iz roda v rod čedalje bolj postajali samo učenjaki. Spremembo je izzvala (filozofska) zahteva po resnici, ločeni od (pesniške) laži, čeprav aleksandrinska hermeneja sama

---

11 Prevajam in besede iz izvirnika navajam po TLG.

ni bila filozofska, ampak prej učenjaška na način mnogoznalstva (*polymathie*). Ta zahteva pa je najprej zaznamovala pesništvo samo. Kalimah, drugi načelnik aleksandrijske knjižnice, ki je postal najbolj cenjen helenistični pesnik sploh, v enem izmed ohranjenih pesniških fragmentov pravi: »Nič neizpričanega [*amártyron*] ne opevam.«<sup>12</sup> Vendar mu kot pesniku ni šlo za to, da bi v vezani besedi razkladal zunaj pesništva nabrano znanje. Bil je prvi v zgodovini Zahoda, ki je terjal vrnitev k virom, da bi tisto, kar je bilo prvotno izpričano v njih, s svojo neobmoljko pričevalnostjo pozavarovalo nadaljnje pesnjenje. V teh izvirih zanj še ni obmolknila božanska zgovernost.

Vrnimo se k novozavezni pripovedi: ta je vsekakor neko pričevanje. Vendar je kot pričevanje povsem samosvoja, saj njeno pričevalnost v temelju določa način nanašanja na to, kar je vredno pričevanja.

Preden spregovorimo o tem, pa moramo z mislijo na Heideggrovo dvodelitev hermeneje, katere napotilu smo skušali slediti, opozoriti na tole, čeprav bomo kratek čas komaj dopustno govorili o razlaganju na isti ravni s podajanjem: vsi hermenevitični položaji, od tistega v novozavezni pripovedi do onega v historičnokritičnem razčlenjevanju Biblije, se v svet razlagajo *iz iste raz-položenosti sveta*.

»Razpoloženost« v tej zvezi pomeni svojstvo našega sveta, potem ko so bogovi odšli, to, kako smo v svetu, potem ko so ga bogovi zapustili, kot zadnji izmed njih Kristus – tisti bog, ki ga Friedrich Hölderlin v elegijskem ciklu *Kruh in vino (Brot und Wein)* opeva kot »poslednjega boga«, imenujoč svetovno dobo, ki traja odtlej, »sveta noč« (prim. Hölderlin 1978: 57–65). To razpoloženost bi lahko imenovali tudi *razsvetenost sveta*, »stanje sveta« brez svetega. Toda predvsem je treba poudariti, da se prav iz takšne razpoloženosti sveta, v katerem se Božje ne prikazuje več ljudem, umerjajo vsi položaji, ki so na razpolago za razumevanje, in

---

12 Šeststodvanajsti fragment. Navedeno po Pfeiffer 1968: 125.

da se kot struga udelejuje v temelju enako. Kajti ta razpoloženost določa nič manj kot možnosti razumevanjskega srečanja, ki je navsezadnje srečanje z Bogom. Ker pa v svetovni noči možnost srečanja s prikazujočim se ali učlovečenim bogom/Bogom ni na razpolago, *ker se Božje ne naklanja v svojem lastnem sestopanju, ampak kvečjemu pri človekovem mističnem vzponu ven iz sveta, ker se v svetu torej odklanja, se iz te nerazpoložljivosti zgodovinsko razlagajo vsi položaji*. Vendar jih kljub temu, da so si po nerazpoložljivosti v temelju enaki, ne moremo poljubno menjavati in se po mili volji seliti iz enega v drugega, kajti hermenevtični položaj se drugače udela od prejšnjega kvečjemu po temeljitem za držanju pred stvarjo samo.

Hermenevtični položaj se v svet venomer odpira z obzorjem, in če to prav po svoji odprtosti v svet ni nič drugega kakor obmejeno polje in navsezadnje določena meja zornega v pomenu vidnega, Bog poslej v nobeno zgodovinsko, v svet odprto obzorje ne stopa več kot teofanični Bog, kot Bog-v-prikazanju. *Kot tisto, kar je kot neprikazujoče se korenito odmejeno glede na vsako obzorje, Bog odsostvuje in nas kot odsostvujoče ne zadeva neposredno v nespeljivi svetovnosti našega tukaj in zdaj, ampak se, kolikor se, pojavlja le prek posredništev v zgodovinskem obzorju, osvetljenem z vero*. Zadnje med bogoprikazanji v človeški podobi je bilo Kristusovo. Zato že za novozaveznega pisca, na Zahodu pozneje navadno imenovanega *auctor* (čeprav to poimenovanje ni pomenilo avtorja kot povzročitelja ali stvaritelja pripovedi, ampak tistega, ki povečuje oziroma dodaja, pisca pod vodstvom Duha), velja: ni bil več pisec v času svetno razodevajočega se Boga.

Po drugi strani se evangeljska pripoved samosvoje in odločilno nanaša na tisto, kar v angleščini zgoščeno, v neskladenjskem spoju zbito označuje besedna zveza *Christ event* – na »dogodek Kristusa«.

Ker je to pripoved o Jezusovem življenju, trpljenju, smrti

in vstajenju, je pred vsako teološko razdelavo ideje Kristusa. Evangeljsko upripovedenje dogodka Kristusa zajema »idejo«, le če nam ta spregovori v temeljnem pomenu grške besede *idéa*, ki izhaja iz glagola *ídein*, »videti«, »zreti«, namreč kot »tisto uzrto«, tj. to, v čemer oziroma kot kar kaj v resnici uzremo – se pravi, če je za nas *tisto uzrto od Boga kot v vidnem dana, vendar sprva komaj razberljiva uzrtost Kristusa*. Evangeljska pripoved podaja prvo razbranje te uzrtosti v besedah apostola Petra: »Ti si Kristus« (*Mr* 8,29), ki jim sledi pristavek: »Sin živega Boga« (*Mt* 16,16). Vendar to »spoznanje srca«, v vidnem spoznavajoče Boga z uvidom vere, kot nepojmovno raz-umetje pripravlja (ne)razumeva-joča osuplost, ki so jo predtem pri ljudeh zbujele Jezusove besede in dela, vidna znamenja Kristusa. Ta osuplost je še zlasti izrazito upripovedena v *Evangeliju po Marku*.

Šele tako razumljen, tako prepoznan in izpričan v svoji drugonosnosti, je *dogodek Kristusa postal pogoj za postopno umsko razbiranje in razdelavo ideje Kristusa* – in ne narobe. To pa ne pomeni, da je pripoved o Jezusovem življenju, trpljenju, smrti in vstajenju pred vsako teo-logijo; prav narobe: vsebuje izrekanje Božjega, ki samosvoje zajema tudi že iz grške filozofske pojmovnosti ter s tem naravnost kliče po temeljiti in izčrpni razdelavi. Čeprav so se s teološko razdelavo ideje Kristusa ubadali iz stoletja v stoletje bolj platonizirajoči krščanski apologeti in očetje, njen zasutek najdemo že v Novi zavezi sami, ne nazadnje prav v evangeliju, samo če pomislimo na znameniti Logos iz uvoda *Evangelija po Janezu*.

Pričevalska pripoved je bila teološkim razvitjem, tako eksegetskim v ožjem pomenu besede kakor tudi doktrinalno-dogmatskim, venomer za podlago kot očividsko pričevanje. Govorjena od ust do ust in od ust nazadnje tudi zapisana, je skozi krščanska stoletja nosila vero v Kristusa. Uvodni stavek v *Evangelij po Luku* oziroma predstavek se glasi:

Ker so že mnogi poskušali urediti pripoved [*diégesin*] o dogodkih, ki so se zgodili med nami, kakor so nam jih izročili tisti, ki so bili od začetka očitvidci [*hoi ap' archês autóptai*] in služabniki besede, sem sklenil tudi jaz, ko sem vse od začetka natančno poizvedel, tebi, nadvse odlični Teofil, vse po vrsti popisati, da spoznaš zanesljivost naukov, o katerih si bil poučen.<sup>13</sup>

Čeprav evangelijska pripoved pričuje videno in slišano od Jezusa samega, to hkrati pričuje v veri vanj. *Vera je temeljni način, na katerega se pričevanje nanaša na pričevano, pričevalska beseda pa je v veri na svojo resnico vezana beseda.* Vera se tu ne pojavlja kot duševno stanje verujočega, ampak kot duhovni pogoj pričevanja samega in njegove besede, ki na način in v načinu vere sploh sta. Naj bo torej pričevanje, formalno gledano, prozno ali naj, kakor v sloviti hvalnici *Magnificat* iz *Evangelija po Luku*, preide v verzno: v eni ali drugi obliki je govor, ki je s pričevanim po-vezan po veri.

Paul Ricoeur v tekstu *Hermenevtika pričevanja* (*L'herméneutique du témoignage*) deli evangelijsko *martyrio* na »pričevanje pripoved« (*témoignage-narration*), tj. očitvidsko pričevanje, na eni strani in »pričevanje veroizpoved« (*témoignage-confession*) na drugi ter ugotavlja, da se »pričevanje« v *Evangeliju po Luku* zmeraj izreka v prvem pomenu, v *Evangeliju po Janezu* pa tudi in predvsem v drugem.<sup>14</sup> Vendar sta ti pričevanji kljub temu neločljivo so-pričujoči prav v *Evangeliju po Janezu*, po razširjenem mnenju najbolj »filozofskem« izmed evangelijev.

Na pričevanje veroizpoved Ricoeur naobrbe besede iz *Prvega Janezovega pisma* 5,9–10: »Če sprejmemo že človeško pričevanje, je Božje pričevanje večje, kajti pričevanje Boga

---

13 Pri navajanju iz Nove zaveze se opiram na standardni grški tekst v Nestle–Aland 1979 in ponekod odmikam od zadnjega slovenskega prevoda (= SSP).

14 O pomenu pričevanja v Novi zavezi primerjaj Ricoeur 1972: 46–52.

je to, da je pričeval za svojega Sina. Kdor veruje v Božjega Sina, ima pričevanje v sebi.« V veri se torej človeško pričevanje umakne in prepusti prvenstvo *Božjemu pričevanju, pričevanju del*, ki jih je naredil Sin in so, narejena po Sinu, dela Očeta. Človeško pričevanje izpoveduje Božje kot prvotnejše, s tem da sámo prihaja od Boga: je ponotranjeno pričevanje, ki ga ima človek v sebi, pričevanje Svetega Duha. Kljub temu pa to pričevanje prav zato, ker se nanaša na prvotno Božje pričevanje del, sprejeto v veri, ne le izpoveduje, ampak tudi pripoveduje. *Pripoveduje o delih, katerih pričevanje izpoveduje*. V delih, o katerih pripoveduje, torej hkrati izpoveduje Kristusa in je tako pričevanje o dogodku Kristusa: *pripoved dogodka, veroizpoved Kristusa*. Kot pravi Ricoeur:

Ta *martyria tôn érgon* s strani Kristusa samega naredi, da pričevanje, ki mu je dano, ni pričevanje za idejo, za brezčasni *logos*, ampak za utelešeno osebo. Janez, pevec besede [*chantre de la parole*], ki je postala meso, pričevanja ni mogel popolnoma odvrniti [*dévier*] k mistični in povsem notranji ideji. [...] Prav zato se pričevanje veroizpoved lahko drži v pripovednem okviru evangelija, pa naj ta postane še tako konvencionalen: »Beseda je meso postala in med nami prebivala in videli smo njeno slavo« (*Jn 1,14*).

(Ricoeur 1972: 50)

Pričevanje v obojnem pomenu, kot ubesedenje očividске pripovedi in veroizpovedi, je torej temelj, na katerem je zrasla teološka stavba krščanstva. Vendar ni bilo utemeljujoče le za krščansko oznanilo (*kérygma*) na splošno, ampak tudi, brž ko je to iz ustnega postalo pisno, za določitev novozaveznih literarnih zvrsti. Med njimi je evangelij prav po svoji pričevalnosti v prednosti pred drugimi: je *euangélion toú Christoú*, če nanj naobrnem besedno zvezo iz pisem apostola Pavla, v kateri se sicer, ker se drži v slovnični nedoločenosti med subjektivnim in objektivnim genitivom, spletata oba pomena, »Kristusova blagovest« in »blagovest o Kristusu«. Če torej evangelij vzamemo kot ime za literar-

no zvrst, v njem odzvanja beseda »blagovest«, ta pa ni nič drugega kakor poimenovanje pričevanja po tisti kakšnosti, ki se mu kot pričevanju podeljuje.

Od tod lahko *Biblijo v celoti opredelimo kot pričevanje o posebnih dogodkih, o srečanjih med Bogom in človekom*, se pravi kot sveto pismo, ki govori o slavi Boga v človeški zgodovini in mu pri tem kot povsem Drugemu daje razodetni lik, *Novo zavezo znotraj nje, ki v celoti raste iz evangeljskega jedra, pa kot pričevanje o dogodku Kristusa, o srečanju Boga s človekom v Bogočloveku ter srečanjih med Bogočlovekom in človekom*.

Beseda *mártys*, »priča«, se tako kot beseda *martyría* večkrat pojavlja v sinoptičnih evangelijih in še zlasti pogosto v četrtem evangeliju,<sup>15</sup> s tem da nas *kot temeljna beseda samorazumevanja* v evangeliju napotuje na položaj ob dogodku Kristusa, ki je (p)ostal prvi in odločilni položaj tudi po tem dogodku, v času pisanja evangelijev. Tako je bila zagotovljena nepretrganost pričevanja: to, kar je ostalo po dogodku Kristusa, je bilo izročilo pričevanja iz očitvidstva, ki je resnično videlo Boga v vidnem. Videlo v veri.

### Korak v pristojnost: »stanje pri stvari«

Osnovno napotilo za razumevanje drugega hermenevitičnega položaja nam daje to, kar govori apostol Pavel v *Pismu Rimljanom* 10,17: »Potemtakem je vera iz oznanjevanja [*pístis ex akoês*] ...«<sup>16</sup> Ta položaj se prav tako izpričuje v Novi zavezi, vendar v drugi literarni zvrsti, pismu, in to je za nas

---

15 V zvezi s pogostnostjo pojavljanja obeh besed in njunimi različnimi pomeni primerjaj večavtorsko geslo »*mártys*« v Kittel in Friedrich 1985: 564–570.

16 O besedi *akoé* primerjaj Kittel in Friedrich 1985: 35: »V NZ lahko pomeni 'oznanjevanje' s poudarkom na poslušanju ...« Zato Vulgata prevaja grško besedno zvezo s *fides ex auditu*.

komaj presenetljivo naključje: do dogodka Kristusa ostaja v razmerju vere, ki prihaja iz poslušanja, se pravi iz poslušanja oznanjevanja, in s tem iz slišanega od pričevanja o tistem, kar je bilo predtem slišano in videno ter hkrati verovano. Razteza se daleč v zgodovino krščanstva.

Vera je tedaj izhajala iz oznanjevanja in s tem iz oznanjenega ne le kot poslušanega, ampak pri poslušanju resnično slišaneega. Čeprav je po svoji v človeški eksistenci utemeljeni strukturi neko imeti-za-resnično, namreč tega, česar ni mogoče spoznati, in je tako vera v nevidno, je v tem primeru, paradoksnost, izšla iz podvojitve čutnega posredovanja, iz slišanja o Jezusovih besedah in delih kot znamenjih Kristusa, se pravi iz *slišanja o slišanjem-in-videnem*, vendar videnem v veri, kajti pri Jezusu mimo teh znamenj, razen ob spreminitvi (prim. (Mt 17,1–13; Mr 9,2–13; Lk 9,28–36), ni bila nikdar vidna njegova božjost.

Tako se je v poapostolskem času kmalu uveljavilo »pravilo vere« ( *regula fidei* ), imenovano tudi »pravilo resnice«. Glede na to pravilo, ki se ga je začela držati eksegeza prvotne katoliške Cerkve, je morala biti vera v dogodek Kristusa, izpričevana v razlagi, v skladu z apostolsko vero, izpričano v razlaganem tekstu samem, saj je za to vero veljalo, da sega še dlje nazaj, v ustno izročilo: razlaga je namreč že s tem, ko je povsem neogibno prestopala okvir v razlaganem tekstu danega besednjaka, zbujala sum, da se prek pomenskih polj novovpeljanih besed oddaljuje od tistega, kar je bilo prvotno razumljeno v veri. Irenej, osrednji zagovornik pravila vere v 2. stoletju, v polemičnem spisu *Proti krivoverstvom* (*Adversus haereses*), naperjenem proti gnostičnim ločinam, pravi (2, 28, 1): »Ker imamo kot pravilo torej resnico samo in jasno pričevanje o Bogu, ne smemo zahajati v drugo in spet drugo rešitev vprašanj ter zavreči trdnega in resničnega védenja [*scientiam*] o Bogu « (Irenej Lyonski 1982: 268).

Pravilo vere je bilo torej izročilo vere. To je bilo v resnici izročilo od ust zapisane apostolske vere, ki je bila v



nepretrganosti svoje pričevalnosti od začetka razumeta kot občestvena vera. Vendar se je njeno izročilo povečalo z vsakim novim občestveno sprejetim izpričanjem. Tako se je vanj vpisala tudi vera cerkvenih očetov, v kateri je bila utemeljena »stara patristična eksegetska teologija« (Grant in Tracy 2000: 104), ki jo je prav po njenem razlagalnem uvajanju v biblične knjige treba razločevati od sistematične teologije, kot se je, sicer z nastavki v patristični teologiji, dokončno izoblikovala v srednjem veku in do vrhunca vzpela pri Tomažu Akvinskem.

V taisti veri so zgodnjekrščanska cerkvena občestva postopno prepoznavala nekatere novonapisane knjige kot navdihnjene od Svetega Duha. Začela so jih razlagati v duhovnem ali alegoričnem smislu, in sčasoma so obveljale za drugi, dopolnilni del *graphé*, Pisma, kot se sicer v Novi zavezi imenujejo le judovske svete knjige; pri tem se je grška beseda *kanón*, ki jo je v prvih krščanskih stoletjih prevajala v latinščino prav besedna zveza *regula fidei*, v 4. stoletju navsezadnje ustalila v pomenu, ki ga ima še zdaj, namreč v pomenu sprejetih krščanskih svetih knjig. Pravilo vere pa je hkrati omogočilo, da je bilo Svetemu pismu postavljeno ob bok kot zavezujoče tudi spisje cerkvenih očetov. To je formalno sklenilo apostolsko izročilo vere, čeprav ni veljalo za navdihnjeno od besede do besede kakor Sveto pismo.

O Pismu namreč v Novi zavezi ni rečeno le, da so »ljudje, nošeni od Svetega Duha [*hypò pneúmatos hagíou pherómenoí*], govorili v imenu Boga« (2 Pt 1,21), ampak tudi: »Vse Sveto pismo je navdihnjeno od Boga [*theópneustos*]« (2 Tim 3,16). Zato so Svetega Duha še zlasti v skladu z drugo navedeno trditvijo, v kateri se navdihnjenost piscev poglobi v navdihnjenost pisanja, razbirali kot *Auctorja* Pisma, eksegeza pa je pomenila vodenje v duhu, in sicer v skladu s pričevanjem kot notranjim pričevanjem Svetega Duha, dobljenim v veri.

Predpostavka eksegeze kot vodenja v duhu je bila zato uskladitev razlagalčevega lastnega duha z Duhom. O tem govori krščanska raba grške besede *exégesis*, ki izhaja iz glagola *exegéomai*, »peljem iz«, »vodim iz«, in je kot tujka za razlago Pisma prešla v latinščino in moderne evropske jezike. Ekseget je bil pri Grkih, prvič, razlagalec orakljev in, drugič, vodnik po svetem kraju ter hkrati razlagalec obredov in pripovedovalec zgodb iz izročila, povezanega s svetim krajem.<sup>17</sup> Bil je torej tisti, ki uveden vodi s profanega na posvečeni kraj in ta kraj, tudi v zgodbah izročila, razka- zuje drugim. Zato je ekseget v krščanskem pomenu postal vodnik, ki usklajenega duha, z duhom, vodenim od Duha, hodi pred drugimi oziroma bere pred drugimi in za druge. Vendar eksegeza ni bila izpeljava, ni bila vleka pomena iz svetega teksta za bralca, ampak *vleka bralca iz položaja, v katerem je v svetu, pred sveti tekst* in naravnavanje bralca v duhu, naravnavanje njegovega duha, da pride v sklad s Svetim Duhom.

To je bil namen tako imenovanega četvernega smisla, temeljne razlagalske sheme, ki je nastala ob koncu antike in ostala v veljavi skozi ves srednji vek. To shemo sta sestavljala dobesedni smisel ali pomen črke, tekstni pomen v pravem pomenu, in duhovni smisel, ki v resnici ni »tekstna kategorija«<sup>18</sup> in se je pod tremi vidiki navadno delil naprej v moralni, alegorični in anagogični smisel. Hkrati jo je meta-

17 Prim. gesli »Eisegesis« Johna Bartona in »Exegesis« Margaret Davies v Coggins in Houlden 1990: 188 in 220.

18 O tem smislu, ki ga za krščansko eksegezo merodajno razgrinja Avguštin v spisu *O krščanskem nauku* (*De doctrina christiana*), Gerald L. Bruns pravi: »Pozorni moramo biti na to, da za Avguština navadni smisel [*plain sense*] teksta ni toliko *sensus litteralis* kolikor *sensus spiritualis*; toda tega duhovnega smisla/čuta [*spiritual sense*] si, strogo rečeno, ne smemo zamisljati kot pomen [*meaning*]; ni speljiv na gramatiko teksta. Prej je duh ali predrazumevanje, v katerem je treba preučevati tekst« (Bruns 1992: 142).

forično označeval izraz *quadriga*, »četverovprega«, in sicer tako, da so štirim smislom v prisposodbljajočem risu tega izraza ustrezali štirje konji. Njihova razporeditev v vpregi je bila ena plus tri: dobeseidnemu pomenu so sledili duhovni smisli, ki so vlekli za njim.

Dobeseidni pomen Pisma je bil za cerkvene očete in skoz ves srednji vek temeljni kamen stavbe, zgrajene iz duhovnih smislov. Res je, da je reformacija to stavbo odstranila, vendar reformacijska eksegeza kljub temu še ni moderna razlaga.

Martin Luther je z duhovnim smislom, s katerim je cerkveni komentar obdajal sam tekst Pisma, prelomil v polemiki s Hieronimusom Emserjem. V tej polemiki, v kateri so dobile pisni epilog leipziške razprave med letoma 1519 in 1521, naletimo na temeljno ubesedenje Luthrove hermenevtike (prim. Bruns 1990: 143). Luther je spodbijal prepričanje, da je komentar cerkvenih očetov neogiben za razumevanje Pisma. Zanj je ta komentar le človeška beseda, Pismo pa je navdihnjeno in prav zato, ker obstaja v trajnem navdihu Svetega Duha, tudi samorazlagalno: *Scriptura sui ipsius interpres*. Vendar je staro spoznanje o samorazlagalnosti Pisma, do katerega je v razlagalski tradiciji zahodnega krščanstva prišel že Avguštin – spoznanje, da temnost enega odlomka razsvetljuje jasnost drugega, ki ga je treba poiskati –, razvil drugače. Po njegovem ni potrebna nobena pojasnjevalna instanca, ki bi posredovala med Pismom in bralcem. Ne jasni komentar Pisma. Prav narobe: beseda komentarja, ker je zgolj človeška, neogibno zahaja v nasprotja, ki jih po jasnilni moči Svetega Duha lahko reši le Pismo samo. »Sodba Pisma« rešuje nasprotja komentarja. Zato mora kristjan dati komentar na stran in se primakniti k tekstu Pisma – kot bralec. Bralec, brez razlagalca, je tedaj v svojem tukaj in zdaj neposredno izpostavljen svetemu tekstu, saj »sodba Pisma« odslej ne zadeva komentarjev očetov, ampak se godi nad njim. V svetem tekstu mora iskati stik s Svetim Duhom,

s tem da mu mora sveti tekst po drugi strani spregovoriti v razumljivem jeziku, se pravi preveden v jezik, ki ga govori on sam, bralec, v svojem življenjskem okolju.

Z reformacijskim nastopom zoper obdajanje Svetega pisma s komentarjem cerkvenega izročila kot eksegetsko avtoriteto je bilo torej ukinjeno pravilo vere v dotlej veljavnem pomenu. Vendar je osrednjo vlogo pri branju Svetega pisma spet dobila vera, namreč *osebna vera namesto občestvene*, izpričane v spisih očetov. Tako zoženo je »pravilo vere« ostalo.

*Zato je tretji položaj*, ki ga prav tako lahko imamo za povsem temeljnega, šele položaj – kar najsplošneje rečeno – *novoveškega racionalizma*. Ta je dobil ustrezen metodološki izraz v historični kritiki, znanosti o Bibliji, ki je skušala priti do resnice, tj. ustreznosti uma in stvari, tako, da je iskala skladnost tega, kar je sporočeno v Bibliji, z razumom. To pomeni, da je ne glede na to, kako izrecno in dosledno je tuintam razglašala in izpeljevala svojo metodo, v temelju izhajala s kartezijskega izhodišča.

René Descartes v drugem delu svojega temeljnega dela *Razprava o metodi* (*Discours de la méthode*) poroča, da je metodičnemu dvomu, ki naj bi ga pripeljal do gotovosti o resnici, postavil na čelo tole pravilo: »Prvo je bilo, da bom priznaval za resnico samo tisto, kar bom razvidno [*évidement*] spoznal kot tako« (Descartes 1957: 46).<sup>19</sup> V četrtem delu pa neposredno potem, ko je našel nov temelj v mišljenju jazovskega subjekta, pravi: »In ko sem spoznal, da v stavku ‚Mislim, torej sem‘ ni prav ničesar, kar bi mi jamčilo za njegovo resnico, razen tega, da je povsem jasno, da more misliti samo tisti, ki eksistira, sem prišel do zaključka, da lahko postavim naslednje splošno pravilo: Res je vse, kar dojemamo zelo jasno in zelo razločno [*nous concevons fort clairement et fort distinctement*]« (61).

Razvidnost ter jasnost in razločnost, o katerih govori Descartesovo prvo in hkrati v obče povzdignjeno pravilo,

---

19 Izvirnik navajam po Descartes 1992.

ki naj bi bilo poslej merodajno za vse znanosti – to troje v resnici predstavlja celotno spoznavanje, se pravi spoznavanje jazovskega subjekta, to stran naravnih meja uma in ga hkrati tudi zamejuje vanje. *Resnično je poslej to, kar je spoznano z razumom kot naravnim umom.*

Pogosto se sicer govori o »objektivnosti« in »nevtralnosti« historične kritike, čeprav se nič izrecnega ne pove o njenem novoveškem kovu. Pa vendar njena dosledna vzdržnost od katere koli izročene verske resnice in ob njej izoblikovanega prepričanja, sledeč katerima bi razlagala dobljene podatke, ustreza metodični napotitvi, ki je prvič prišla do besede v Descartesovi misli in zadeva novoveško znanost v celoti. Tudi historična kritika je, tako kot druge znanosti, našla vrhovni kriterij v *krínein*, razločevanju in presojanju uma v njegovih naravnih mejah. Zato je v resnici ravnala v skladu s »pravilom razuma«.

Kot historična kritika je tako ravnala v svoji zadevi, zadevi zgodovinske resnice, kolikor je ta razvidna razumu. Tako kot deizem, njen neposredni, vendar še neznanstveni prednik, je stremela k predočitvi dogodka samega in sodbi o njem ter bibličnih knjig pri tem ni jemala kot vire, ki bi bili v svoji takšnosti nesporno dani. K tej sodbi je, nasprotno, napredovala metodično nadzorovano, od vzpostavitve teksta v njegovi prvotni obliki (»nižja kritika«) prek presoje literarne zvrsti bibličnih knjig (»višja kritika«), s tem da so v središče njenega zanimanja stopile zvečine pripovedne knjige, *Geneza* izmed starozaveznih knjig in evangeliji izmed novozaveznih. Da pa bi lahko razločujoč presojala pisanje bibličnih knjig, si od tod predočila dogodek oziroma, zaradi nerazvidnosti dogodka samega zunaj bibličnih virov, njegov prikaz v njih in nazadnje izrekla sodbo, ne da bi prekoračila meje naravnega uma, se je povsem metodično ognila besedni navdihnjenosti Pisma. Strogost metodičnega sledenja kartezijanskemu načelu znanstvene spoznavnosti je besedo Pisma kot tako zmeraj znova izključevala od navdihnjenosti.

Tako je historična kritika spoznala to besedo za *znanstvenospoznavno* odločilno določeno z znotrajtekstnimi in zunajtekstnimi dejavniki, tako z avtorjevim jezikom in slogom kakor tudi z avtorjevo namero ter dobo in okoljem. Pisce, ki so se ji čedalje bolj skrivali v brezimnost, je *na mestu avtorja* sčasoma sicer zamenjala s krajevnimi cerkvenimi občestvi (*Formgeschichte*) oziroma z urejevalci izročila (*Redaktionsgeschichte*), toda *vloga avtorja* kot stvaritelja, ki je upravičevala preučevanje določujočih dejavnikov v delu in za njim, je kljub različnim zasedbam ostala: navdihnjenost je bila metodično skrčena s pisanja na pisca. Navdih je postal povsem osiromašena zunanja spodbuda, ki pisanja nima več v svoji moči ne v pomenu akta ne njegovega rezultata, napisanega – nič, kar bi piscu (ali komur koli že na mestu avtorja) jemalo avtorstvo, se pravi nadzor nad pisanjem in odgovornost zanj, ter ga prenašalo na višjo, Božjo instanco. *Navdih je prenehal biti to, prek česar je pisanje avtoriziral Sveti Duh.*

Sledilo je dvoje. Prvič: Pismo je zaradi besedne navdihnjenosti vse do pojavitve historične kritike veljalo za nezmotljivo v vsaki posamezni besedi, zdaj pa je postalo odprto za razločevanje spodrseljajev in napak, neskladnosti in protislovij, ki so bile nenadoma na razpolago za to ali ono verjetno razumsko pojasnitev. Kajti za avtorja (ali kogar koli že v njegovi vlogi) je upravičeno lahko obveljalo, da je glede na svojo človeško mero zmotljiv.

In drugič: namesto duhovne literarnosti Pisma, se pravi namesto duhovnega smisla črke, je ostala gola literarnost. Tradicionalna krščanska eksegeza Pisma ni razlagala le »po črki«, ampak v skladu s pravilom vere tudi in predvsem »po duhu«, ne da bi bil zato njegov duhovni smisel kaj tekstnega. Historična kritika pa je odpravila duhovni smisel kot eisegezo, poljubno vnašanje v razlagani tekst, in vzela v pretres le dobesedni pomen Pisma, pomen črke. Osrednji predmet obravnave je tako postal v črki ugnezdeni zgodovinski

pomen, tj. črka Pisma pod njenim zgodovinskim vidikom, v skladu s katero je krščanska eksegeza skoz stoletja razumevala in razlagala resničnost dogodka samega. *Historična kritika je za črko Pisma dokazovala, da nima zgodovinske reference*. Prej je veljajo, da se biblična beseda referira, naša nazaj na dogodek in ga prenaša, podaja, sporoča naprej tako, kot se je resnično zgodil. Nasprotno je historična kritika dogodek v njegovi zgodovinski resničnosti, ki jo je poskušala bodisi predočilno obnoviti bodisi jo je v zadnji posledici pustila v nedolčnosti njene lastne nerazvidnosti, ločila od prikaza dogodka v biblični knjigi.

Poleg tega je bila zgodovinska resničnost v svoji resničnosti razumeta skoz Pismo, ob osamosvojitvi razuma in s tem pojavitvi novega kriterija resnice pa je nehala biti posredovana skozenj, ampak je moralo biti Pismo samo postavljeno in določeno v razmerju do nje. Kot pravi Hans W. Frei: »... razlaga je bila prej stvar vklapljanja biblične zgodbe [story] v drug svet z drugo zgodbo kakor vključevanja tega sveta v biblično zgodbo« (Frei 1974: 130). S to zaobrnitvijo vključevanja se torej *zgodba sveta ni več brala v ključu biblične zgodbe, ampak biblična zgodba v ključu zgodbe sveta*.

Skratka, Biblija je bila v razmerju do zgodovinske resničnosti postavljena in določena kot »zgodovinsko pričevanje«: »zgodovinsko« zato, ker je historična kritika od pomenov oziroma smislov biblične pripovedi pretresala le njen zgodovinski pomen, kot »pričevanje« pa zato, ker bibličnih knjig vendarle ni jemala v pretres v svojstvu enorodnega zgodovinskega vira, ampak v njihovi literarnozvrstni različnosti.

Ali v prispodobi rečeno: pred sodišče razuma je postavljala priče očitvidce, vendar z vnaprejšnjim sumom, da se bo njihovo pričevanje izdalo kot lahkoverno. Očitvidce je zasliševala in preiskovala njihova pričevanja, jih primerjala med sabo in ugotavljala njihova medsebojna navzkrižja. Poleg tega je notranjo skladnost prvotnega pričevanja, do-

mnevnega pričevanja očesa, presojala tako, da se ni dala premotiti pričevanju iz druge roke, pričevanju ušesa. Potem je o dogodku izrekla sodbo. Kar zadeva Novo zavezo, se je ta glasila nekako takole.

Ker je novozavezno pričevanje zakoreninjeno v predstavah antičnega religioznega človeka, ki so še »mitske« – to je bila, recimo, ugotovitev D. F. Straussa, prvega v javnosti razglašenega kritika Nove zaveze v 19. stoletju –, v resnici podaja »Kristusa vere«, ne pa »zgodovinskega Jezusa«, čigar lik so prekrile plasti ustnega in predvsem pisnega izročila.

Pod zgodovinskim vidikom se je novozavezno pričevanje historičnemu umu pokazalo za neverodostojno in resnično zgodovinski Jezus, kolikor je v tem pričevanju sploh razberljiv, v neskladju z izpričanim likom ali vsaj s celoto njegovih potez. Kajti mitskost je historični um značilno razsvetlensko razumel izhajajoč iz svoje lastne istosti in jo v tej prisvojitvi speljal na sad uma v njegovi otroški dobi.

Vzemimo za primer Rudolfa Bultmanna, ki je vzporedno z Martinom Dibeliusom utemeljil zgodovino oblike za Novo zavezo. Kot eden izmed najpomembnejših protestantskih teologov 20. stoletja je v svoji različici historične kritike, zmeraj znova razločujoči med prvotnim ustnim izročilom dogodka in občestvenim dodatkom v novozaveznih knjigah, naposled razgrnil teologijo Nove zaveze. Toda v tej teologiji je prepoznal le občestveno oznanilo (*kérygma*), kot je nastalo iz velikonočne vere v vstajenje, ne pa tudi Jezusovega lastnega oznanjanja, saj naj ta v Mesiji sploh ne bi bil oznanjal sebe. Na sledi historičnokritičnemu izročilu, ki sega nazaj k Johannesu Weissu in Albertu Schweitzerju in njuni predstavi zgodovinskega Jezusa kot eshatološkega pridigarja, Bultmann s poudarkom pravi: »Iz oznanjevalca je postal oznanjeni« (Bultmann 1977: 35). In še, odmevajoč dobro znani Straussov besednjak: »... na konkretnega zgodovinskega človeka je bil prenesen mit« (36).

Zato morata izsledovanje in obnavljanje poteka »dogod-



ka« Kristusa pod vodstvom historičnega uma nujno peljati k temu, kar je Bultmann sam s programatično besedo za prihodnost historične kritike in modernega krščanstva poimenoval »demitologizacija« – k odstranitvi mita, v katerega je ta dogodek oblekla vera zgodnjega krščanskega občestva. Toda predstavljen v naravnih mejah uma, kot poboženje izrednega človeka prek vere, je *dogodek sam postal dokončno nepomemben za vero modernega človeka*. Zato Bultmann z vednostjo, da se historičnokritično predočevanje samo po sebi nikdar ne izpeljuje v veri, razločuje med historičnokritičnim predočenjem zgodnjega krščanstva za sebe in za moderno vero. Ta vera naj bi se še zmeraj oplajala ob Novi zavezi, čeprav ne more več verovati ne v čudeže ne v vstajenje, saj, prav kolikor je moderna, prihaja po zmagoslavni novoveški pojavitvi naravnega uma – se pravi: ne ob odlomkih z dozdevnim zgodovinskim pomenom, ampak, recimo, pri teološki antropologiji apostola Pavla, pri človeku »pod milostjo«, tj. pod vero, namesto »po mesu« ali »pod postavo«, skratka, pri veri pavlinskih pisem. Vera teh pisem – ne glede na dogodek – tako sama postane dogodek.

Od tod se ne bomo podali v nadrobnejše pregledovanje razumevanja Nove zaveze v njeni literarnosti, kot se je razlikovalo, v tej različnosti pa nemara vendarle ostalo isto v vseh treh orisanih hermenevtičnih položajih. Tu se bomo torej ustavili. Vendar lahko jedro poglobitnega evangeljskega dela Nove zaveze, iz katerega se izjedri tudi ostanek, kljub temu opredelimo kot *pripovedno pričevanje*, še toliko bolj, ker smo »šli skozi« biblično in literarno vedo kot novoveški znanosti ter imamo izkušnjo z njima.

S tem se opredeljujemo za možnost pristojnega literarnovednega preiskovanja Nove zaveze in hkrati za spremembo literarne vede, ki se ji v tej možnosti odpira glede na naravnost novoveške znanosti.

Domnevati smemo, da literarna veda lahko najde pristojnost za novozavezno pripoved kot pričevanje, vendar

le, če jo prej izgubi. V pristojnosti bi se morala šele znajti in se šele naučiti »stati pri« pripovedi sami v njeni razločljivi ne-ločenosti z veroizpovedjo, če ta ni nikakršna naknadna in razdružljiva združenost.<sup>20</sup> Šele tedaj bi postala to, kar bi glede na stari in še zmeraj mogoči pomen *epi-stéme*, grške besede za »vednost« oziroma »znanost«, lahko poimenovali »stanje-pri« ali, po smislu, »stanje pri stvari«.

V nasprotju s tem je literarnovedno raziskovanje Biblije od začetka zanimala le njena literarnost, zajeta v modernem pojmu literature. Prvo samostojno literarno obravnavo Biblije z naslovom *O svetem pesništvu Hebrejcev (De sacra poesi Hebraeorum)* je leta 1753 napisal škotski škof Robert Lowth. Dognal je, da se graditev hebrejskega bibličnega verza opira na tako imenovani paralelizem členov, v katerem je sicer videl preostanek metruma, izgubljenega v zgolj soglasniškem ter zato glede dolžin in kračin zlogov nejasnem zapisu hebrejskega Pisma. Vendar se je Lowth pri obravnavi te posebnosti bibličnega verza (in tudi, čeprav manj pogosto, bibličnega pripovednega stavka, kot je pokazalo nadaljnje raziskovanje) »omejil na strogo formalno razčlenitev, s tem da se je dosledno ogibal teoloških vprašanj« (Frei 1974: 141). To ogibanje ali pa tiho povzemanje teoloških vprašanj v kategorije literarne fikcije je postalo

---

20 Kamor koli se obrnemo za to pristojnost v literarni vedi, po mojem še zmeraj najbolje naletimo v prvih dveh poglavjih knjige Ericha Auerbacha *Mimesis* (prim. Auerbach 1998: 11–42). Prvo je namenjeno primerjalni razčlenitvi homerskega pripovednega sloga v nasprotju s starozaveznim, drugo pa razčlenitvi antičnega romanesknega oziroma zgodovinskega pripovednega sloga v primerjavi z novozaveznim. Ti poglavji največ povesta o tem, kaj je lastno pripovedi v Stari in Novi zavezi. Vendar Auerbachova razčlenitev bibličnega pripovednega sloga, strogo gledano, sploh ni razčlenitev pripovednega sestava na oblikovalne prvine, ampak prej razgrnitev tega, kako je upripovedeno judovsko oziroma krščansko religiozno videnje Boga, človeka, zgodovine in tako naprej.

temeljna poteza literarnovednega raziskovanja Biblije.

Zato se neogibno postavlja vprašanje: ali ni to za literarno vedo sploh edini način, da obravnava Biblijo? Ali ni literarna veda to, kar je, le tako, da svoje pristojnosti ne pomeša z drugo, recimo s teološko, in navsezadnje ne obtiči v nepristojnosti? Toda ali nas način, na katerega bi se zdaj radi približali Novi zavezi v njeni temeljni različnosti od literature v privajenem novoveškem pomenu besede, ne žene prav tja vmes, med disciplini, ki ju imenujemo literarna veda in teologija?

Tako je, vendar to nemara ni nič slabega. Kajti da bi literarna veda stvari primerno spregovorila o Novi zavezi, *moramo mi, ki prihajamo iz literarne vede, narediti korak stran od nje same in šele priti do tega vmes, stopiti v drugačno pristojnost*. Toda ali lahko sledimo nečemu takemu, kot bi bil narek tega, kar literarna veda sicer postavlja kot svoj predmet? Za kaj takega bi vsekakor morali, v hermenevtičnem zbližanju vezani na novozavezno pripoved veroizpoved, prisluhniti njenemu govoru, po veri vezanem na resnico kot resnico Drugega. Morali bi zrahljati pojmovne prijeme literarnovedne raziskave, ki se sicer, v svojstvu novoveške znanosti, vodi tako, da obkroži in zgrabi svoj predmet, zato da bi prodrla vanj in ga diskurzivno razdelala. Literarnovedno raziskavo bi tako morali *glede na (literarno) stvar samo za-vezati v blažje preiskovanje*. Iz vednostne raziskave narediti *nevedno*, za drugo od literature, od njene »črke« v najširšem pomenu odprto preiskavo.

Najprej bi morali preslišati zahtevo, ki se postavlja znanstveni vednosti novega veka po njeni subjektni utemeljenosti, se pravi zahtevo po gotovosti resnice za jazovski subjekt in s tem po absolutni vednosti takšnega subjekta, za katerega je resnično to, kar je spoznavno z razumom. To pomeni: odpovedati bi se morali upredmetujočemu posegu po stvari sami, s katerim se literarna veda vzpostavlja kot novoveška znanost. Upredmetovanje kot objektiviranje namreč spada

k metodični napotenosti celotne novoveške znanosti iz javnoveškega subjekta kot njegovega temelja, glede na katerega je Descartes v skladu s korenitostjo svojega novega mišljenja navsezadnje pozavarovalno utemeljil tudi Boga razodetja – kot *cogitatum*, »tisto mišljeno« subjektovega *cogito*. O upredmetovanju novoveške znanosti Heidegger pravi: »Ker moderna znanost kot teorija dejanskega temelji na prednosti metode, mora kot vzpostavljanje predmetnih območij te med seboj razmejiti in razmejeno omejiti na discipline, se pravi, jih disciplinirati« (Heidegger 1989: 401).

V tem stavku Heidegger preimenuje novoveško znanost v »vzpostavljanje predmetnih območij«, ki kot obvladovalno delo spoznavanja terja disciplinarno delitev, glede na to, kar v taistem stavku imenuje »prednost metode«. Kajti novoveška znanost je to, kar je, tj. vzpostavljanje, prav po metodi: tisto »dejansko« se po njej kot poti, ki jo ubira *cogitatio*, predstavlja za subjekt in tako sploh šele postaja dostopno za znanstveno raziskovanje. Metoda kot pot nadzorovanega predstavljanja torej upredmetuje dejansko, in sicer tako, da je predmetnost predmeta, tj. objektnost objekta, vselej že posredovana s subjektivnostjo subjekta, torej postavljena v subjektivnem mišljenju kot razumskem mišljenju ali, s Heideggrovo besedo, »računanju«. Kot taka je metoda kraljevska pot novoveške znanosti.

Zato lahko, odkrivajoč *smisel za »stanje pri stvari«*, rečemo le tole: kljub nevarnosti, da zablodimo, vendarle ni nujno, da bo literarna veda, ker smo pred Novo zavezo stopili iz veljavne literarnovedne pristojnosti in literarni vedi odrekli vednost o njej, končala v tistem, kar resnici na ljubo vsak trenutek lahko postane – v »brezupni disciplinarni mešanici«, kot smo temu rekli prej. Ni nujno, da bi bilo preiskovanje novozavezne pripovedi malo literarnovedno in malo teološko ali religiološko, če se strinjamo z Ricoeurjem, da je ta pripoved razločljivo in hkrati neločeno povezana z veroizpovedjo, da pa ni, recimo, pesniška v tistem pomenu,

v katerem je pesniškost zasnovala poetika grške filozofije, niti zanjo ni značilno *Kunstwollen*, po katerem literaturo v njeni umetniški literarnosti prepoznava moderna estetika.

Novozavezno pričevanje kot pričevanje ni znanstveno preverljivo. Tej (literarni) stvari ni pravična (*sachgerecht*) nobena metoda, *mét-hodos* kot »na-potenost« iz vsakokratnega načina novoveškega znanstvenega upredmetovanja. *Zato lahko naše preiskovanje po hermenevtični pripravi le s prosto vezavo na novozavezno pripoved veroizpoved – in, če je ta kot pričevanje o Drugem tudi pričevanje drugosti, na pričevano – prejme napotitev od stvari same.* Le tako se lahko utre neka (v našem obzorju utrljiva) nepoznanstvenjena »pot« – *hodós*.

Vprašanja o literarnosti Nove zaveze, ki smo ga postavili kot problem in potem razgrnili kot hermenevtični problem, pa nas zdaj vpraševalno naravnava tudi tja, kamor prej nismo pričakovali, da nas bo. Vprašujoče nas vodi pod drugi lok jarma naslovnega »in« in pri tem sproža drugo temeljno vprašanje, *vprašanje o slovenski literaturi kot literaturi*, ter ga hkrati ograjuje v preiskovanja vreden problem. Zato tudi tega vprašanja ne moremo kratko malo preiti, ampak ga moramo v povezavi s prejšnjim razgrniti hermenevtično: *kako je slovenska literatura bila in je na prezrtem ozadju svoje lastne drugosti še zmeraj razumeta kot literatura?*

Literarna veda je s tem na poti, da postane *nevednost*: vednost, ki ve, da ne more spoznati tega, kaj je v zadnji (meta)ontološki globini njen »predmet«, pa je vendar kljub nemožnosti spoznavne prisvojitve tega »onstran« v želji, ki jo nosi, pritegnjena in osvojena od njega.

Vprašanje o slovenski literaturi kot literaturi  
in njegova predzgodovina:  
vprašanje o fikciji

Prva je slovensko literaturo opredelila nacionalna literarna zgodovina kot pristojna veja literarne vede na začetku 20. stoletja, s tem ko jo je zajela v *pojem leposlovja*. To je storila v skladu z novoveško razločitvijo lepih umetnosti (*beaux arts*) od večšin in znanosti, s katerimi so se prekrivale v izročnem antičnem in srednjeveškem pojmu (gr. *téchnai*, lat. *artes*). Umetnosti so bile po novem poimenovane za »lepe« zaradi svoje odlike, da s posnemanjem stvarnosti proizvajajo lépo (prim. Tatarkiewicz 2000: 23–26). Hkrati so postale predmet nove znanosti – estetike.

Prvi slovenski literarni zgodovinarji so skušali slovensko literaturo glede na novoveški pojem literature najprej časovno zamejiti, s tem da so ta pojem pri svojem opraviilu v resnici bolj ali manj le predpostavljali. Jasno ga je razvil šele Ivan Prijatelj v nastopnem predavanju *Literarna zgodovina* na ljubljanski univerzi leta 1919.

Prijatelj vidi v literarni zgodovini naroda razvoj. Ta teče od slovstva, tj. prvotne ljudske tvornosti, prek pismenstva in književnosti, v katerih se izvrši prehod od ustnega k pisnemu in knjižnemu, vse do literature, prek katere narod navsezadnje sme stremeti k uresničitvi svoje »historične ideje«, ki je lepota. Pri tem Prijatelj *literaturo izrecno opredeljuje kot leposlovje* in jo, s tem ko je razume kot iz brezimne tvornosti razvito posameznikovo ustvarjalnost, *povezuje z imenom avtorja*. Ta je zanj povsem značilno »tvoritelj literature« (prim. Prijatelj 1952a: 3–4) in zato tudi metodološko izhodišče literarne zgodovine, nove discipline, ki naj bi v nasprotju s staro filologijo napredovala od avtorja, pri katerem se literatura v svojem novoveškem pojmu sploh začinja, k literarnemu delu. Prijateljevo predavanje tako v

idejnem in metodološkem pogledu utemeljuje slovensko literarno zgodovino ter s to utemeljitvijo v marsičem še zdaj obvladuje njeno raziskovanje.

Občutno spremembo glede na ustaljeni delokrog slovenističnega literarnega zgodovinopisja prinaša šele knjiga Janka Kosa *Primerjalna zgodovina slovenske literature*. V tej knjigi Kos odpre predmetno področje slovenske literature z njenimi snovmi, motivi in zvrstmi proti širšemu predmetnemu področju, področju evropske oziroma svetovne literature. Samovsebni razvojni okvir, v katerega je slovensko literaturo vpenjala slovenistika, pri tem razklene tako, da zgodovinsko gibanje slovenske literature zajame v periodizacijsko shemo, ki velja za literature drugih evropskih narodov. S tem jasno pridejo na plan njeni zaostanki in posebnosti glede na evropske literarne smeri, po drugi strani pa izsledovanje avtorske izvirnosti, ta romantični imperativ v literarni vedi, postane veliko težje opravilo, kot je bilo, ko je slovensko literaturo preučevala nacionalna literarna zgodovina, prepričana o tem, da domača literatura z vsrkavanjem in predelovanjem tujih vplivov v literarnorazvojnem pogledu krepi nacionalno samobitnost. Toda prvi stavek prvega poglavja v Kosovi knjigi se glasi:

Po splošno sprejeti razlagi tradicionalne literarne zgodovine se slovenska literatura v pravem pomenu besede, tj. kot zavestna, „umetna“ ali izobrazženska ustvarjalnost besedne umetnosti s pretežno estetsko-umetniškimi nalogami, začneja z M. Pohlinom okoli leta 1770, s tem pa se ujame z začetki slovenskega razsvetljenstva.

(Kos 1987: 7)

Ta stavek razodeva, da *primerjalna zgodovina slovenske literature sprejema od nacionalne pojem slovenske literature kot leposlovja* in da jo je v ta pojem, literarnorazvojno gledano, mogoče zajeti z razsvetljenstvom. Ker sta si torej nacionalna in primerjalna literarna zgodovina v tem edini, od tod izhaja, da pojem slovenske literature, kot ga zasn-

vlja slovenska literarna veda na splošno, ne obsega vsega po vrsti, kar je bilo kdaj napisano v slovenščini. Nasprotno: iz njegovega obsega je treba izločiti ljudsko literarno tvornost in religiozna, predvsem bogoslužna in nabožna dela, ki so prevladovala v srednjem veku in razdobju, zaznamovanem z literarnim snovanjem verske reformacije in protireformacije, ker ta dela še ne izražajo pravega *Kunstwollen* niti ne kažejo umetniške oblikovanosti.

Toda navedeni stavek nas hkrati tudi napeljuje, da v slovenski literaturi zagledamo celoto literarnih del, v kateri se razkriva »umetna«, tj. »zavestna« »estetsko-umetniška« »ustvarjalnost«. V takšni celoti nam torej vsako literarno delo lahko obvelja za intencionalno estetsko tvorbo, proizvedeno čutno formo, za katero stojita avtorjevo oblikovalno hotenje in sploh smislonosna naperjenost. Tako razumeto glede na izvor in prvino resničnosti, v kateri obstaja, pa lahko slovensko literaturo v celoti zajamemo v tisti pojem, ki ga ima literarna veda za literaturo sploh – *pojem fikcije*.

Ta se v literarni vedi zmeraj znova razvija v smereh, ki jih je v svojem premisleku o pesništvu zarisal že Aristotel. To je premislek, ki se odločilno izostri v devetem poglavju *Poetike*, namenjenem razločitvi pesništva od zgodovinoписа. V njem so položeni temelji za teorijo pesništva (oziroma, v našem pomenu, literature).

V tem poglavju Aristotel opredeljuje pesništvo za razloček od zgodovinoписа kot proizvajanje (*poíesis*) tega, kar se ni, vendar bi se po zakonih verjetnosti in nujnosti lahko zgodilo. Pesništvo tako prepozna za posebno privajanje iz nebivajočega v bivajoče, namreč za človeško proizvajanje v vsesplošnem proizvajanju (*phýsis*) kot seabproizvajanju tega, kar je, v dovršujoče se prisostvovanje. Pesniški način privajanja iz nebivajočega v bivajoče oziroma proizvajanja je *mímesis*, »prikazovanje«, in sicer prikazovanje delujočih ljudi, pravi Aristotel nekaj prej (1448a). Vendar pesništvo potem določi kot verjetnostno proizvajanje mogočega in



ga tako v resnici povzdigne v spoznavanje (1451b): »Zato je pesništvo bolj filozofsko in resnejše od zgodovinopisja: kajti pesništvo govori bolj o splošnem [*tà kathólou*], zgodovinopisje o posameznem [*tà kath' hékaston*]« (Aristoteles 1965: 15).

Kaj pomeni na videz zelo splošen govor o tem, da je pesništvo »bolj filozofsko« od zgodovinopisja? Nadaljevanje stavka govori o tem, da se pesništvo zazira k splošnostim, ne da bi se paslo le po posameznostih kakor zgodovinopisje. Te splošnosti same na sebi, čisto in po ničemer skaljeno, torej ne da bi kar koli proizvajala, motri prva filozofija, ki ji zaradi najvišje stopnje motrilnosti pripada najvišji status med človeškimi dejavnostmi. Vendar *pesništvo prav s tem, da se zazira k splošnostim pri oblikovanju zgodb o človeških dejanjih, odkrivaupočeljenost teh dejanj* in s tem sega v domeno filozofskega spoznavanja resnice. K splošnostim se namreč zazira tako, da posameznosti sestavlja iz ozira, glede nanje, se pravi *spoznavnostno*. Posameznosti človeških dejanj so, *spoznane* v svojem počelu, potem *spoznavne* tudi za bralca ali gledalca v pesniškem delu, najbolj v tragediji, ki je vrhunska zvrst pesniškega prikazovanja človeškega dejanja.

Če namreč pogledamo v *Metafiziko*, se poučimo, da splošnosti, ki jih Aristotel v *Poetiki* nadrobneje ne pojasnjuje, niso nič drugega kakor metafizične osnove vsega, kar je. To, kar filozofija ogovarja kot splošnosti (*kathólou kategoroumenai*), so torej *počela*, do katerih je treba priti na različnih področjih spoznavanja, saj je v njih mogoče spoznati kar koli prav zato, ker iz njih izhaja vse. Aristotel počela izrecno isti s splošnostmi in o njih logično dokazuje (1003a): »Če pa niso splošno [*kathólou*], ampak kot posameznosti [*tà kath' hékasta*], ne bodo spoznavna [*epistatai*] ...«<sup>21</sup> Tisto najprvotnejše metafizike same, počela, so zato pri njem prav v svojstvu spoznavnih splošnosti, tj. umljivih

---

21 Grški izvirnik tu in v nadaljevanju navajam po hrvaški izdaji Aristotel 1992.

in izrekljivih pojmov oziroma kategorij, predmet spoznanja filozofske znanosti (*epistéme*). O tem, da so splošnosti (lat. *universalia*) poglavitni predmet spoznanja, pa ne nazadnje govori tudi zgodovina filozofije, saj je v srednjem veku, potem ko se je začela v sholastiki začela intenzivna recepcija Aristotela, prav ob njih izbruhnili hud spor.

Na začetku *Metafizike* (983a) Aristotel v skladu z novim metafizičnim razumevanjem resnice ponovi razglašeno rečko: »Pesniki [*aíodos*] mnogo lažejo.« Vendar pesniške laži ne zavrne kakor Platon.<sup>22</sup> Kot rečeno, ji v *Poetiki* prav kot verjetni, spoznavonosni laži, vzvišeni nad poročanje navadne prigradnosti oziroma v splošnem nespoznanih, naključnih posameznosti, pripozna filozofski interes. S tem ko pesništvo tako vpelje v sfero oziroma delokrog filozofije, ki navsezadnje, kot prva filozofija in najvišja, zgolj motrilna znanost, pripelje k spoznanju dejanskega, pa ga v resnici preda metafizičnemu izročilu.

V tem izročilu, ki si ga je prisvojila tudi literarna veda, se je aristotelska *mímesis* sprepletla s *fictio*: iz njunega sprepleta, ki je sčasoma postal subjektno posredovan, rasteta, recimo, takšna literarnovedna dosežka 20. stoletja, kot sta Ingardnova fenomenologija literarnega dela in fenomenologija literarnih vrst Käte Hamburger. Glede subjektne posredovanosti tega sprepleta pomislimo samo na sovpad obeh pojmov v Ingardnovem razumevanju »kvazirealnosti«, katere predpona, kvazi-, označuje fiktivno, se pravi intencionalno drugobitnost literarne resničnosti, ki je kot verjetna postavljena po zavesti in za zavest, ali pa na poistenje mimetičnega in fikcijskega pri Käte Hamburger, ki v enem in istem pomenu govori o mimetični oziroma fikcijski vrsti ter spoznavni način, v katerem je ta vrsta ubrana, razločuje od spoznavnega načina lirske vrste glede na položaj avtorja

---

22 Prim. tretjo in deseto knjigo *Države* v ZD 1, 1054–1082 in 1230–1252.

kot subjekta izjavljanja.<sup>23</sup>

Kako je teklo to sprepletanje? To, kar bo pozneje v aristotelskem duhu začela izrecno označevati latinska beseda *fictio*, je pravzaprav zajeto že v Aristotelovem pojmu *mímesis* kot posebnega načina *poíesis*, pro-iz-vajanja v bivanju. *Fictio* je sprva pomenila proizvajanje kot človeško dejavnost in proizvod te dejavnosti: ne tisto, kar bi se proizvedlo samo od sebe, ampak od človeka proizvedeno tvorbo, recimo kip, ali izmišljijo. Ščasoma pa je začela označevati »stvarno vsebino« aristotelsko mišljene *mímesis* kot prikazovanja delujočih ljudi: natanko to, kar se ni zares zgodilo, vendar zato še ni nestvarno ali fantastično, brez podlage v resničnem – se pravi izmišljeno. *Toda izmišljeno glede na to, kar je mogoče spoznati, in kar je zato, prav kot izmišljeno, skozinskoz spoznavno*. In, kot spoznavno, nadvse resnično.

Besedo *fictio* in njene izpeljanke so Rimljani že precej zgodaj rabili povsem aristotelsko. V najstarejšem rimskem retoričnem priročniku, anonimni *Retoriki za Herenija* (*Rhetorica ad Herennium*), je rečeno (1, 8, 13): »Dokazovalna pripoved [*Argumentum*] je izmišljena stvar [*ficta res*], ki pa bi se lahko zgodila.«<sup>24</sup> Pisec te retorike razločuje takšen *argumentum* tako od *fabule*, ki ne prikazuje resničnih niti resničnim podobnih stvari, se pravi dejanj, kakor tudi od *historie*, ki je izvršena stvar (*res gesta*) oziroma, natančneje, pripoved o izvršenem dejanju.

*Fictio* je v rimski retoriki pravzaprav prevedek za grški retoriški izraz *hypóthesis*. O tem se lahko prepričamo ob odlomku Kvintilijanovega *Govorniškega nauka* (*Institutio oratoria*), ki je namenjen obravnavi dokaza *kath' hypóthesin*, »na podlagi predpostavke« (5, 10, 95). Ta je v grški retoriki pomenil dokaz, ki se ne mudi le pri izpovedanem pred sodiščem, ampak hkrati kot resnično predpostavlja nekaj,

---

23 Prim. Ingarden 1965 (slovenski prevod 1990) in Hamburger 1957.

24 Navedeno po Curtius 2002: 450.

kar – kot izpovedi dodano – utegne rešiti problem ali vsaj pomagati k rešitvi pri obravnavi postavljenega vprašanja.<sup>25</sup> To, kar je predpostavljeno, je torej izmišljeno, vendar s tem namenom, da bi pomanjkljivo resničnost izpovedanega dopolnilo z verjetno resničnim in jo tako šele zares pregledno razgrnilo. Kajti prek tega dopolnila naj bi spoznali, kaj se je v resnici zgodilo, pri tem pa naj bi nas takšno spoznanje hkrati prepričalo in pripravilo za izrek ustrezne sodbe.

Tako govor šele s svojo hipotetičnostjo oziroma fiktivnostjo dvigne to, kar je bilo izpovedano kot resničen dogodek, do tiste spoznavnosti, ki prepričuje in omogoča o stvari izreči sodbo.

Vendar tudi *povezava izmišljenega kot spoznavonosnega s prepričljivim*, ki retoriko kot večino prepričevanja navezuje na projekt spoznavanja in jo s tem speljuje v sfero filozofije, sega nazaj k Aristotelu. Ta v svoji *Retoriki* ločuje med dvema vrstama dokazov. Prvi, kot so, recimo, izjave prič, le s tega ali onega gledišča prikazujejo sporni dogodek in v resnici nimajo nobene zveze z retoriko kot pravo govorniško večino. Zato vanjo spadajo šele drugi, umetni govori, ki so kot delo uma motrilno naravnani, da bi ob pričevalskem prikazu iznašli to, kar prepričuje. Za Aristotela retorika ni navdna večina prepričevanja, ampak je »zmožnost teoretičnega iznajdevanja prepričljivega« (Višič 1987: XXVII). Izjave prič se v retoriki, zasnovani v motrilno večino, overovljajo v *veritas* filozofije: pričevanje, ki za to, da bi bilo sprejeto kot verodostojno (in da bi tako sploh bilo pričevanje za koga), potrebuje zaupanje, šele s takšnim overovljenjem postane zares, se pravi filozofsko, prepričljivo. Izpovedi prič za to, da bi bile prepričljive, zahtevajo visoko oporo v tistem, kar je spoznavno z motrenjem.

Tako sta pesništvo in govorništvo, kolikor sta prepoznani v spoznavnem zagonu k splošnostim, v resnici motrilni večini, združeni pod okriljem filozofije in njene resnice.

---

25 Prim. geslo »Fiktion« F. Lötzscha v HWdPh 2, 952.

Pesništvo samo je bilo v antiki sicer lahko mišljeno tako, kot da obstaja za zabavo (in je tedaj čista izmišljija brez spoznavne vrednosti) ali za zabavo in hkrati pouk. To, kar je Platon v *Fajdru* 261a imenoval *psychagogía*, »vodenje duše« (ZD 1, 558) v različna razpoloženja, in prepoznal za delo govorništva, je namreč pri Neoptolemu iz Parija, čigar spisje, zdaj ohranjeno le v nekaj fragmentih, je s pridom uporabljal tudi Horacij, postalo »očaranje duše«, s katerim naj bi krepost zbujal pesnik. O pomembnosti Neoptolemovega prepleta pesništva z govorništvom glede na njun namen oziroma učinek se lahko poučimo v dobro obveščinem sodobnem pregledu, ki pravi: »Zdi se, da imamo pred sabo – izpeljano iz Aristotela in klasično izraženo pri Horaciju (*Ars poetica*, v. 343) – jedro tega, kar je postalo ortodokсно stališče poznejših časov, naj pesnik ugaja in hkrati poučuje« (Kennedy 1989: 204). Po drugi strani je Neoptolemov sodobnik, aleksandrinski knjižničar Eratosten, imel takšno očaranje le za privzdignjeno obliko zabave, ki ne rabi poučevanju (prim. 206). Toda povsod tam, kjer je mišljenje o pesništvu zaseglo metafizično izročilo Aristotelove filozofije, je pesniškemu prikazovanju skupaj s funkcijo poučevanja in hkrati kot tisto, kar poučevanje sploh šele utemeljuje in upravičuje, pripadla poteza fikcije, *verjetnosti in spoznavonosnosti laži, ki pelje k resnici, ne pa zavaja*.

Zato pesništva niti nekateri krščanski pisci v pozni antiki, ki so se sicer zvečine navezovali na rimsko retoriko, niso razvrednotili kot navadno laž, čeprav so se v njem srečevali z bogato zalogo poganskih mitskih predstav. To velja, recimo, za Laktancija in, pozneje, za Izidorja Seviljskega. *Fictum* zanj ni kratko malo *falsum*, »napačno«, ampak v skladu s tistim, kar je metafizično izročilo filozofije poznalo kot njegovo natančno nasprotje, torej postavljeno v odnos resnice kot *adequatio*, »ustreznosti« stvari oziroma, v pesništvu, resničnemu človeškemu delovanju.

Vendar razvite teorije na področju pesništva ni bilo. Ni je prinesel niti prodor Aristotelove filozofije v zahodno krščansko teologijo v 12. stoletju, tako kot to velja za nekatera druga področja pod izročeno oblastjo filozofije-teologije. Tomaž Akvinski je pesništvu sicer odkazal mesto med srednjeveškimi znanostmi, toda zadnje glede na delež resnice v njem.

Po drugi strani Pisma zaradi njegovega lastnega pričevanja, da je navdihnjeno od Boga, v srednjem veku niso uvrščali v *modus poeticus*, ki je veljal za najnižjega med filozofskimi *modi*. Kot prizadevanje Tomaževega predhodnika Alberta Velikega opisuje Ernst Robert Curtius, je bilo »na človeški fikciji utemeljeno poezijo treba ločevati od take, ki jo uporablja Božja modrost« (Curtius 2002: 230). V Pismu so sicer že cerkveni očetje prepoznali figure, ki jih je v pesništvu ugotavljala antična retorika, vendar so figurativni pomen imeli za »tekstno kategorijo«, se pravi za enega izmed pomenov črke in s tem za delo pisca. Zlasti na Zahodu so tudi priporočali poznanje retorike za razločevanje figurativnega pomena črke od njenega dobesednega pomena, češ da omogoča boljše napredovanje k netekstnemu duhovnemu smislu. Vzete in preiščljene prav v *tem* smislu, pa so biblične pesniške figure postale vodilo v Duha, v čigar rabo je bilo tako postavljeno celotno biblično pesništvo.

Pesniška oziroma literarna fikcija je bila šele precej poznano v novem veku, s predhodnicami estetike kot filozofije umetnosti in literarne vede v 18. stoletju ter potem z njuno pojavitvijo v obdobju romantike, opredeljena na novi podlagi, podlagi jazovskega subjekta, in sicer kot proizvod oziroma delo, ki je izraz avtorjeve ustvarjalne sile, domišljije, subjektivnega duha, umskega računa (*calcul*) in tako naprej. Zato pa literarna veda še zdaj motri *razvoj literature kot proces osamosvajanja fikcije, oprte na avtorjev Kunstwollen, od drugega pisanja s tega izhodišča*. In če tisto drugo pisanje še želimo imenovati »literatura«, ga moramo zmeraj znova

opremljati z različnimi kvalifikatorji, da bi ga razločili od literature »v pravem pomenu«, od leposlovja ali fikcije.

Pa še to ni dovolj. Tako na primer Jauss z dobrim pregledom nad dosežki biblicističnih in medievalističnih raziskav ugotavlja, da razločevanje med duhovno in posvetno literaturo srednjega veka, kakršno se je uveljavilo v literarni vedi, ni smiselno, ampak to postane šele, če ga opremo na »proces postopne literarizacije zvrsti« (Jauss 1978: 157). To, kar imamo navado imenovati »duhovna literatura«, po Jaussu v resnici še ni literatura, ampak mora to šele postati, mora se šele razviti v to, kar je literarna veda zajela v modernem pojmu literature. Na podlagi tega pojma Jauss tudi z redko doslednostjo utemeljuje literarnovedno razločevanje med eno in drugo »literaturo« v njuni dejanski zgodovinski razločitvi: prehodu iz ne-literarnega pisanja v literaturo.

Pri predstavitvi tega prehoda pa si pomaga s pojmovnim orodjem, ki ga je izdelala biblicistična zgodovine oblike, in pravi, da so bile zvrsti pisanja v srednjem veku še določene s svojim »položajem v življenju« (*Sitz im Leben*). Te zvrsti so po njegovem opravljale kultne, religijske in družbene funkcije, ne da bi nastajale »iz reflektiranega odnosa do forme kot estetskega sredstva, ki se je pojavil šele z zgrajeno zvrstno zavestjo pesništva, ki je postalo avtonomno« (prav tam). Nosilec tiste literarizacije zvrsti, ki pelje k pravemu začetku literature, k literaturi z estetsko funkcijo v renesansi, zato ni nihče drug kakor *avtor, ki pa sam spet ni nič drugega kakor refleks subjekta v novoveški filozofiji*. Njegova re-fleksija se namreč od oblike zapogne nazaj k njemu samemu tako, da sebe prepozna za tvorca, in s to novonastalo estetsko zavestjo, *z njegovim lastnim ovedenjem samega sebe kot tistega, v čigar ustvarjalni domeni je oblika, se tudi fikcija pomakne na novo podlago*.

Literatura v ustvarjalni domeni, pod avtoriteto avtorja kot novoveškega subjekta, literatura *kot avtorska fikcija* – to nam seveda veliko govori tudi o zgodovinskem poreklu slo-

venske literature, ene izmed literatur, ki so iz srednjeveških predlog nastale v novoveški Evropi, oziroma o zgodovinskem razumevanju tega porekla v literarni vedi.

Če bi zdaj skušali v zarisani smeri slediti koreninam tega razumevanja, bi morali predvsem čim celoviteje pretresti poročilo slovenske literarne zgodovine o slovenski literaturi ter se hkrati lotiti premisleka o vednostnem ustroju nemške literarne zgodovine 19. stoletja, s katero je ta literarna zgodovina povezana. Tega premisleka se tu ne moremo lotiti. Ne glede na to pa se zdi, da sta si literaturi, za kateri nam gre, Nova zaveza in slovenska literatura, daleč vsaksebi.

Evangeljska *diégesis* (in drugi načini govora v Novi zavezi, ki sestavljajo pričevanje o dogodku Kristusa) zaradi pričevalske zavezanosti resnici Drugega v veri ne trpi nikakršnega metafizičnega spoznavnega okvira: »Jaz sem pot, resnica in življenje,« pravi Kristus (*Jn* 14,6). Ta pripoved veroizpoved se ne da ujeti v tisti okvir, v katerega je pesniško *mímesis* postavil Aristotel, ko jo je pripoznal za način privajanja iz nebivajočega v bivajoče oziroma proizvajanja glede na splošnosti, se pravi glede na spoznavnostni kriterij, in tako to, kar je Platon ob izbruhu spora med pesništvom in filozofijo v stari Grčiji obsodil kot pesniško laž, prepoznal za tako proizvedeno zaradi spoznavanja ter pesništvo povzdignil v spoznavalsko veščino. Kajti evangeljska pripoved prav po svoji veroizpovednosti govori mimo takšnega kriterija, pa naj bo njeno pripovedovanje, »tehnično« gledano, še tako mimetično oziroma prikazujoče delujoče ljudi. Ko namreč podaja dogodek Kristusa, vsekakor prikazuje *človeški govor in delovanje* utelešenega Logosa, vendar ne z verjetno, spoznavonosno lažjo, ki dela iz prikazovanja spoznavalsko veščino pod okriljem filozofije.

Bodimo drzni: tudi evangeljski (in sploh novozavezni) pisec, kot že rečeno, *povečuje in dodaja* – in dodano ima, formalno gledano, značaj fiktivnega. Vendar *resnično dopolnjuje glede na presežno Resnico*. To, kar se je resnično



zgodilo, namreč prikazuje tako, da se v očividnem pričevanju priobča, kolikor pač se, nevidna in nespoznavna resnica Drugega. In dopolnilo ni v *spoznavni* laži prenesena *spoznana* resnica.

Aristotelova rehabilitacija pesniške laži, ki zasnavlja teorijo pesništva in pesništvo samo kot fikcijo, je torej delovala dvorezno: pesništvu je o svojem času vrnila dostojanstvo – in postalo je dostojno tega, da se z njim ukvarja filozofija oziroma pristojna teroretična disciplina in, pozneje, literarna veda kot novoveška znanost. S tem ko je pesniško laž povzdignila v spoznavonosno laž, pa je v zgodovini svojega delovanja čez čas prinesla ponižanje – ponižanje za drugačno, »religiozno« literaturo, ki je v razponu od Svetega pisma pa do navadnega nabožnega spisa postalo le na ne-spoznano utemeljeno pisanje.

Od tod – in le od tod – je videti, da je slovenska literatura kot fikcija – kot literatura, ki naj bi prišla do svojega pravega pomena –, ne le daleč od Nove zaveze, ampak tudi v veliki prednosti pred njo.

### Slovenska literatura kot fikcija: mitologija ali kvazireligija

Po drugi strani slovensko literaturo *moramo* obravnavati kot fikcijo, še več, kot avtorsko fikcijo, čeprav to še ne pomeni, da je to edino mogoče razumevanje ali da slovenska literatura vsa obstaja v tem razumevanju. Zakaj »moramo«?

Razumevanje, po katerem je slovenska literatura avtorska fikcija, je za nas povsem neogibno toliko, kolikor nam sega tako rekoč pod kožo in je tako splošno veljavno, da na kaj drugega v zvezi s tem sploh ne pomislimo. In čeprav to morda ni edino mogoče razumevanje, je za nas vendarle zavezujoče, to pa zato, ker nam pri hermenevtični razgrnitvi vprašanja o slovenski literaturi kot literaturi ne gre za

»esencialistično« in s tem nezgodovinsko opredelitev slovenske literature. Z drugimi besedami: tisti vodilni »moramo« nas zdaj odvrča od tega, da bi kratko malo pristopili k slovenski literaturi in v stremljenju po opredelitvi njenega bistva kot nebistveno prešli to, kako se podaja zgodovinsko. Nasprotno jo moramo zajeti v svoje obzorje s tistim zgodovinskim obzorjem vred, v katerem se je odločilno prikazala kot avtorska fikcija, in to je obzorje slovenske literarne zgodovine oziroma literarne vede sploh.

Vendar se je znotraj tega obzorja pojavil tudi že *kritičen pogled* na slovensko literaturo kot celoto. Ta sicer izhaja iz izročene literaturenozgodovinskega razumevanja slovenske literature, hkrati pa se mu slovenska literatura kaže vprašljiva v luči *splošnega izročila evropske metafizike in njene krize*. V mislih imam predvsem poskus Dušana Pirjevca, da vzdolž Heideggrovega mišljenja biti, prek katerega se je sploh ovedel te krize, premisli, kako se v območju literature, tj. estetskega, godi resnica in kam se glede na to godenje resnice umešča slovenska literatura.

Po Pirjevcu se resnica v literaturi vsekakor godi drugače kakor na način ustrežanja med umom in stvarjo: ne kot subjektivistična vzpostavitev ideje, tj. umske predstave, in biti v istost, ampak kot razkritje njune različnosti, kot razločenje istosti, ki to istost ravno predpostavlja, in sicer v pomenu prvotno vzpostavljene metafizične resnice. Odlikovano torišče, na katerem se resnica razkrije kot »resnica biti«, je za Pirjevca literarno delo, predvsem evropski roman kot osrednja novoveška literarna tvorba. Po drugi strani pa nič takega ne velja za slovenski roman. Ta namreč, pojasnjuje Pirjavec v razpravi *Pri izviroh slovenskega romana*, ni razvil metafizične strukture evropskega romana, saj ga skozinskoz zaznamuje junakova nezmožnost za akcijo, s katero skuša po drugi strani junak evropskega romana, utelešenje novoveškega subjekta, spremeniti svet kot celoto bivajočega v skladu z metafizično resnico in ki s svojim spodletom

navsezadnje pripelje do razkritja resnice biti. »Načelo subjekta«, nosilca takšne akcije, v slovenskem romanu prepoveduje »načelo nacije«, ki v imenu malega naroda prepoveduje popolno, svoj lastni temelj razkrivajočo akcijo in dovoljuje le omejeno akcijo (prim. Pirjevec 1972). Še več: »Dogaja se torej medsebojno blokiranje ali oviranje subjektivnosti in nacionalnosti, ideološkosti in literarnosti, kar v našem primeru pomeni, da so romaneskni teksti prostor dvojnega prikrivanja« (36).

V nekaj zgodnejšem predavanju *Slovenska literatura in slovenska zgodovina* Pirjevec ne le o slovenskem romanu, ampak tudi o slovenski literaturi na splošno trdi, »da se ne utemeljuje metafizično in zato v njej ne moremo najti obsežnejših in zares koherentnih metafizičnih struktur« (Pirjevec 1966: 13). To, da se slovenska literatura »ne utemeljuje metafizično«, pomeni, da ni zakoreninjena v metafiziki novoveškega subjekta in da prav zato tudi ne more razviti ne metafizične strukture ne razpreti metafizične resnice ter razkriti v njej prikrite resnice biti. Nasprotno zanjo velja, da se utemeljuje v absolutnih vrednotah, kot sta Stritarjeva rajska lepota in nebeška poezija, Cankarjeva Lepota in Resnica ali Vidmarjeva lepota in duh, torej v vrednotah, ki zavirajo subjektivistično akcijo in rabijo za prikrivanje njene metafizične resnice. Pravzaprav bi v Pirjevčevem duhu lahko rekli, da *se utemeljuje mitološko* namesto metafizično, kajti Pirjevec v zgodovini slovenskega naroda na splošno ugotavlja »intenzivnost eshatologije, mitologije in religioznosti oziroma quasi religioznosti« (10), in ko jo primerja z zgodovino judovskega naroda, posebnost slovenskega naroda prepozna v tem, da *dela mitologijo prav iz svoje literature*. Tako bi absolutne vrednote, v katerih nekateri najvidnejši pisci utemeljujejo slovensko literaturo, še prej kot religiozne utegnile biti *kvazireligiozne*.

Toda ali slovensko literaturo dela za mitologijo slovenski narod ali pa (se) mitologizira že sama?

Témo mitologizacije v zvezi s slovensko literaturo in slovenskim narodom, ki se že v omenjenem predavanju imenuje »blokirano gibanje«, Pirjevec še temeljiteje razvije v spisu *Vprašanje o poeziji* (prim. Pirjevec 1978: 6–86). Po njegovem slovenska literatura s svojo pesimistično podobo slovenske zdajšnjosti od Prešerna naprej razgalja resnico naroda kot blokirane gibanja, vendar si jo ta zmeraj znova prisvoji tako, da jo na isti mah odvrne od sebe in jo omeji na piščevo sodobnost ter k sebi priobrne drugo, optimistično podobo slovenske prihodnosti, ki jo spet vzame iz literature in ki je zato druga plat celotnega literarnega videnja slovenstva. *Kljub temu pa se mitologizacija slovenski literaturi ne vsiljuje od zunaj, ampak je koren mitologizacije že v njej sami*, saj slovenska literatura upodablja *éschaton* slovenstva na način bistveno nezgodovinske, glede resničnega časoprostora povsem nedoločne svetle prihodnosti. Slovenski narod kot blokirano gibanje, nezmožno utemeljitve v zgodovinski resničnosti, sicer resda postavlja literaturo v funkcijo mitologiziranja svojega lastnega obstoja, vendar je ta s svojo podobo prihodnosti slovenstva že sama mitologizirajoča. To zapleteno produkcijsko-repcijsko strukturo slovenske literature Pirjevec navsezadnje poimenuje »prešernovska struktura« (78 isl.), in slovenska literatura se mu skozi spet pokaže kot neutemeljena v evropski metafiziki, se pravi utemeljena kvečjemu v metafiziki, ki ni na ravni svojega časa. In, navsezadnje, kot fikcija: slovenskemu narodu resnico prikrivajoča, v nacionalnem merilu mitologizirajoča laž.

Odvrnimo za trenutek pogled od slovenske literature, da bi ga še bolj izostrili.

Ob podobno postavljenem vodilnem vprašanju, kot je Pirjevčeva o poeziji oziroma o literaturi, namreč ob vprašanju o razmerju med filozofijo in slovenstvom, zasnavlja svoj pregled filozofije na Slovenskem od njenih začetkov do konca 19. stoletja Ivan Urbančič. To vprašanje izrecno

postavi in s pogledom v 20. stoletje obdela v sklepu knjige, pripravi pa ga že prej takole:

Vsekakor bi bilo najbrž vredno premisliti vzroke in posledice dejstva, da naše začetno prerodno gibanje in vse večji razmah narodne prebuditve in osamosvojitve, ki ima tako kot podobna gibanja povsod drugod po Evropi svojo korenino v racionalistični, v najširšem smislu razsvetljenski metafiziki kot dovršenem novem samorazumevanju evropskega človeka, v svojem jedru vendarle ni čutilo ‚potrebe po filozofiji‘, ni imelo svojega ‚filozofa‘, v samem svojem vrhu (že od Trubarja naprej, v obeh akademijah operozov, v Zoisovem krogu, v krogu Novic, v Čopovem krogu, v krogu Čebelice in vse do slovenske Moderne) ni niti gojilo kakega posebnega razumevanja ali nagnjenja do filozofije.

(Urbančič 1971: 46)

V sklepu Urbančič ugotavlja, da predstavniki razsvetljenstva na Slovenskem, ki ga sicer po smislu raztegne in poisti z novoveško metafiziko subjektivitete od Descartesa naprej, niso bili zmožni sprejeti »kritične transcendentalne filozofije«, kot jo je zasnoval Kant, ampak so vztrajali pri »transcendentnem realizmu«. Vendar so tako ali drugače ostali zunaj slovenskega narodnega gibanja. To se je namreč, čeprav omogočeno po novoveški metafiziki subjektivitete, zapiralo za njen poziv, da se utemelji v subjektivni samopostavitvi, in ni razvilo tej ustrezne filozofije. Zato ga Urbančič na Pirjevčevi sledi označuje s »paradoksalnim hotenjem«, da bi se kot subjekt utemeljilo v nečem transsubjektivnem. »Tisto transsubjektivno« pa je »iluzija ali mitologija« (305).

Na dlani je torej, da *Pirjavec in Urbančič slovenski literaturi in filozofiji odrekata utemeljenost v sodobnem dogajanju evropske metafizike* ali, po Nietzschejevi razlagi, nihilizma. Ta razlaga je temeljnega pomena za razumevanje njunega premisleka o slovenski literaturi in filozofiji, saj zgodovinsko obzorje tega premisleka osvetlujeta prav Nietzschejevo prepoznanje celotne evropske metafizike za nihilizem in hkrati

poskus zaobrata te metafizike, ki ga je Heidegger v svojem spoprijetju z Nietzschejevo mislijo, od šestdesetih let odmevnem tudi na Slovenskem, razgrnil kot njeno dovršitev.

Vendar se zdaj raje ozrimo na drugega izmed odrekov, na zanikanje, da bi slovenska filozofija imela metafizično strukturo na ravni svojega časa. Od tod izhaja: čeprav so na Slovenskem bili filozofi, filozofije v usodnem in odgovornem zgodovinskem pomenu ni bilo. Bilo je le, z Urbančičevo v narekovaje postavljeno oznako, »kulturniško filozofiranje«.

Toda ali s tem filozofiranjem smemo razumeti tudi mišljenje piscev, ki sestavljajo kanon slovenske literature in veljajo za narodotvorne? In kako naj ga poimenujemo v njegovi svobodnosti, če ta ni samo nasledek svobode od filozofije?

Mar ga smemo poimenovati »svobodomiselstvo«, ne da bi si s tem predstavljali kako metodično razvito filozofsko ali kako drugače u-temeljeno misel sploh, ampak prej neko miselnost? Namreč miselnost, ki izhaja iz prepričanja o svobodi umovanja, kot si to v zvezi s svobodomiselstvom navadno mislimo, vendar hkrati *miselnost, ki jo v globini, v območju temelja, določa to, da ni korenita* in da se giblje na podlagi neke miselne vnaprejšnjosti, *hkrati pa je »svobodna« prav v tej svoji neutemeljenosti* in je njena svoboda v resnici predsodek?

Nadaljujmo v smeri, ki se nam je odprla s hermenevtično razgrnitvijo vprašanja o slovenski literaturi kot literaturi, sproženega z vprašanjem o Novi zavezi kot literaturi. Za vodilo smo vzeli dvojni kritični premislek: Pirjevčevega o »religioznosti oziroma quasi religioznosti« vrednot, v katerih se utemeljuje slovenska literatura, in Urbančičevega o »kulturniškem filozofiranju«, ki naj bi bil namesto prave filozofije pri besedi v slovenskem narodnem gibanju. Če sledimo snopu njunih smislov, ki meče luč na religioznost in mišljenje slovenskih piscev v njuni *nepravosti*, nam od

tod naprej najboljše vodništvo ponuja nekaj poznejša Kosova razprava *Znanost in vera kot kulturni problem*, čeprav je pisana v drugačnem tonu, namreč tako, da ne izzveneva v krepkih vrednostnih poudarkih oziroma sodbah na rovaš te nepravosti.

V omenjeni razpravi Kos razčlenjuje nekatere tuje in domače različice svobodomiselstva. O njem pravi, da njegova zgodovina na Slovenskem še ni napisana, v sklepnem delu razprave pa svobodomiselstvo izostrujoče označi za »svobodomiselno religioznost« (Kos 1984–85: 1123). Torej – svobodomiselstvo kot religioznost? Kaj je mišljeno s to presenetljivo religioznostjo?

Kos uvodoma pritegne svobodomiselstvo v obravnavo zato, ker je, kot pravi, tista dediška oblika novoveškega mišljenja, ki je od 19. stoletja najodločilneje na Slovenskem načenjala problem razmerja med znanostjo in vero. Vendar se kljub tej nespregledljivi nameri, vezani na tematski predmet razprave, ogne merilom razločevanja, ki se je uveljavilo že pri nekdanjih slovenskih razumnikih samih in se ustalilo tudi v slovenskem zgodovinopisju, in sicer kot delitev ali, še prej, samodelitev na katoliški in svobodomiselni tabor.

To razločevanje deli po veroizpovedni, tj. konfesionalni pripadnosti, vendar tako, da sploh ne računa z različnostjo veroizpovedi, v katerih na drug in spet drug način, zmeraj pa kot živa pojavna oblika religije, prihaja na plan religioznost; nasprotno predpostavlja, da se religioznost prekriva s katoliškim krščanstvom, kar je v kontekstu slovenske zgodovine videti samoumevno. Zato deli glede na religioznost sploh ter eno izmed strani venomer oddeljuje in izključuje od nje, s tem da hkrati vključuje politično poddelitev na klerikalce in liberalce ter, pozneje, še socialne demokrate in komuniste.

Kos po drugi strani mimo takšne (samo)delitve zajame v obravnavo osrednje slovenske pisce, tako na primer pesnika Franceta Prešerna in pisatelja Ivana Cankarja kakor tudi

literarnega kritika Josipa Vidmarja in literarnega zgodovinarja Dušana Pirjevca. V mišljenju teh piscev prepoznava prav religioznost (čeprav pri Prešernu kot možnost tudi »kozmično areligioznost«), namreč *svobodomiselnost, preobraženo po novoveškem mišljenju*. S te strani se mu svobodomiselnost pokaže za duhovni tok, ki prežema slovensko kulturo v njenih vrhovih – še toliko bolj, ker prihaja na plan tudi v mišljenju deklariranega kristjana Edvarda Kocbeka. Pa ne le to: čeprav se slovensko svobodomiselnost razpenja od Kocbekovega krščanskega na eni strani do Vidmarjevega ateističnega na drugi, ki v celoti zavrača tradicionalne religije, *v vsakem primeru vsebuje prvino religioznosti*.

Kos opredeljuje religioznost skupaj z religijo za »razmerje človeka do nadčloveških sil«, vendar pozneje pripominja, da je »v nekoliko natančnejši presoji mogoče religijo razumeti kot sistematizirano, dogmatizirano in organizirano obliko takšnega razmerja, medtem ko naj religioznost označuje predvsem čisto, ponotranjeno, vsebino tega razmerja na ravni doživljanja, čutenja in mišljenja« (1122). V religiji pod vidikom sistema oziroma dogme na eni strani in organizacije na drugi je torej po tej opredelitvi treba videti krščansko teologijo in katoliško Cerkev, religioznost pa je glede na to, kako se pojavlja v širšem kontekstu Kosove razprave, še najprej mogoče razumeti iz nasprotstvenega razmerja do njiju, z eno besedo: do cerkvenosti. Kos jo namreč od bliže opredeljuje tudi kot religioznost »zunaj Cerkve«.

Od tod izhaja, da se religioznost izloča iz cerkvene občestvenosti zato, ker je zapadla drugemu temelju, novoveškemu jazovskemu subjektu v njegovi samoutemeljenosti, izsebni nasenapotenosti in samovsebnosti. To zapadlost, v kateri se vzpostavlja kot notranjost v razmerju do zunanosti religije, se pravi do oblik cerkvene občestvenosti, lahko razumemo tako, kot da *jo novi temelj priteza k sebi in pre-*



*ustrojuje, čeprav kot religioznost ni izšla iz njega.* To, da je »svobodomiselna«, zdaj predvsem pomeni, da se zasnavlja v načelnem odporu do cerkvenosti: v svoji zapadlosti novemu temelju jo občuti kot prisilo, *od katere* si jemlje svobodo. Cerkvenosti osvobojeno religijsko postane zanj povsem notranje, izsebno in vsebno doživljanje. Kot miselnost v svoji načelnosti sicer razmišlja »svobodno«, vendar si ne drzne iti v temelj in se iz temelja korenito razprostiti.

Kos trdi, da slovensko svobodomiselstvo ni nikdar nihilistično. Izraža se v različicah »panteizma«, kot to poimenuje v skladu s pojmovnostjo slovenistike, ki je ta pojem skupaj z literarno kritiko uporabljala tako rekoč od svojih začetkov. Toda, se vprašuje, ali ne velja tudi za panteističnega boga Nietzschejev stavek: Bog je mrtev? Vsekakor, saj slovensko svobodomiselstvo, če je svobodomiselna religioznost, sploh ne more biti, nietzschejevsko rečeno, odkrito nihilistično, ker se ne utemeljuje korenito v novoveškem subjektivnem temelju, ampak mu le zapada. Kako se torej slovensko svobodomiselstvo vzpostavlja kot svobodomiselna religioznost?

Kos ugotavlja, da za slovensko svobodomiselno religioznost od Kocbekove krščanske do Vidmarjeve (»nenihilistične«) ateistične ni značilno zamenjavanje religije z znano, na katero naletimo v nekaterih različicah evropskega svobodomiselstva, ampak z umetnostjo. Toda čeprav umetnost zamenjuje religijo, ne odstranjuje njene posredniške vloge, ampak jo v resnici *nadomešča na njenem lastnem mestu*, tistem, ki ga je prej imela katoliška Cerkev. Umetnost ne posreduje le intelektualističnih panteističnih razumetij, ampak je v njej mogoče občutiti tudi pričujočnost nadčloveških sil, ki tako postanejo predmet človekovega doživljanja. Zato je »morda edini sploh še edino obstojni religiozni medij« (1124), in ker hkrati posreduje, česar religija več ne, namesto religije na njenem mestu, lahko govorimo o »kvazireligioznem položaju umetnosti« (1125).

*Slovensko svobodomiselstvo je torej takšna svobodomiselna religioznost, da je njegova religija umetnost.*

Toda umetnost je kot edino preostalo mesto posredovanja tistega, kar človeka presega, hkrati na nekem drugem, izpraznjenem mestu, na mestu religije – *kvazireligija*. Pri tem je z »umetnostjo« ali s »poezijo« v Kosovi razpravi venomer mišljena umetniška literatura, tj. fikcija.

## Slovenska literatura in svobodo-miselnost

Prevprašujoč razumevanje slovenske literature kot avtorske fikcije, smo prišli tako daleč, da lahko rečemo: slovenska literarna veda se je ukvarjala predvsem s *funkcijo slovenske literature kot fikcije* in jo glede nanjo vsaj v misli osrednjih piscev prepoznala za kvazireligijo.

Toda hkrati nas je Kosova razprava povedla daleč naprej v razumevanju razmerja med Novo zavezo in slovensko literaturo prav s tem, da je obšla nekdanjo samodelitev in tudi zgodovinsko razločevanje med katoliškim in svobodomiselnim taborom ter v nasprotju z navadno porazdelitvijo označujočih lastnosti pripoznala svobodomiselstvu – pri osrednjih slovenskih piscih za povrh – religioznost. Tako nas je pripeljala pred tisti hermenevitični položaj, za katerega lahko domnevamo, da so se v njem zvečine zadrževali in ga premerjali osrednji pisci slovenske literature zadnjih dvesto let, ki so se navezovali na Novo zavezo.

Toda ali v tem položaju lahko zagledamo vse slovenske pisce brez izjeme? In ali jih lahko vidimo prav *kot pisce slovenske literature*, še zlasti glede na to, da Kosova razprava zajame v obravnavo skoraj samo njihovo misel, kot jo je mogoče izluščiti iz njihovega neliterarnega pisanja? Še prej pa terja odgovor tole vprašanje: pred kateri položaj nas je pripeljala ta razprava, potem ko nas je vodila med zvečine neliterarnimi izjavami osrednjih piscev slovenske literature?

Od tod bi ga nemara najraje poimenovali kar »položaj svobodomiselstva«. Vendar tega ne moremo narediti, ne da bi izzvali nepopravljivo zmedo, saj bi miselnosti, ki sta na načelni ravni zelo oziroma celo do nasprotstva različni, poenotili v oznaki ene izmed njiju. Da bi si kljub medsebojnemu nasprotovanju teh miselnosti zbistrili hermenevtični položaj pred sabo, moramo slovenskemu svobodomiselstvu in katolištvu najprej najti temeljno skupno potezo – in ta je *svobodo-miselnost*.

To se po drugi strani zdi samovoljno. Ali slovenskemu katolištvu s tem ne vsiljujemo poteze, ki mu je tuja, in ga prek nje vendarle ne speljujemo na svobodomiselstvo kot stvaren miselnostni pojav? Enačbeno sicer velja: kakor slovensko svobodomiselstvo zaznamuje religioznost, tako slovensko katolištvo svobodomiselnost. Vendar svobodo-miselnost, kot jo zdaj mislimo, ni le skupna, ampak je, tako kot v zvezi »svobodomiselna religioznost«, prevladujoča in določujoča poteza obeh miselnosti. Kaj tedaj mislimo s svobodomiselnostjo?

*Svobodomiselnost je v zadnji posledici omejenost s svetom, z mejo sveta. Tako omejena miselnost je v novoveški razpoložnosti sveta svetovni nazor, se pravi nazor, ki se na podlagi takšne ali drugačne miselne vnaprejšnjosti zazira v svet in podaja bolj ali manj celovit pogled na različna področja življenja. Tudi krščanski svetovni nazor, od 19. stoletja razglašan sredi slovenstva, je posredno, po svobodomiselstvu in njegovi posvetovljenosti, izzvala novoveška preutemeljitev mišljenja, saj je bil, sredobežno od svojega lastnega temelja, prav kot nazor, gledanje sveta, usodno zagledan v svet.*

Anton Mahnič, prvi med uresničevalci »ločitve duhov« na Slovenskem, je v reviji *Rimski katolik* leta 1881, prvem letu njenega izhajanja, zapisal, da se bodo v njej razjasnjevala »tista načela, katera morajo ediniti, ako hočejo zatreti liberalizem ter katoliškim idejam pripomoči do zmage v vseh strokah javnega življenja« (Mahnič 1990: 55). Nekaj

desetletij pozneje pa je Josip Vidmar v polemiki o svetovnem nazoru v umetnosti takole zadel smisel, tj. smer, v kateri se misel posvetovi na način svetovnega nazora: »Smisel svetovnega nazora je v tem, da služi osebnosti za krmilo, da ji daje možnost hitro in določno zavzemati smotrna in njeni naravi primerna stališča do življenjskih pojavov in položajev« (Vidmar 1963: 60).

Svetovni nazor je po Vidmarjevih besedah predvsem skupek načel, vodniških zamisli, »miselni pribor«, po katerem sega človek pri svojem srečevanju s tem, na kar je v svetu mogoče naleteti. Toda navežimo premislek tesneje na to, kar o »smislu svetovnega nazora« pravi Vidmar, na opis njegovega delovanja glede na njegov smoter, in pretehtajmo svetovni nazor v *tem* smislu.

Svetovni nazor se tedaj pokaže za neki način srečevanja stvari v svetu – način, ki človeku omogoča, da se v vrvenju sveta postavi na stališče. Načela namreč človeku dajejo zagledati svet kot celoto tega, kar je, od koder lahko tisto, kar je srečal v svetu, prepozna kot del glede na celoto. Pestrost življenja, na katero naleti, tako lahko sproti spravlja iz njene begajočnosti ter življenjske pojave smotrno deli in razporeja v okviru celote sveta, pri tem pa življenje v celoti tudi že obvladuje.

Ker se torej stališče do življenjskih pojavov venomer postavlja glede na celoto sveta, je ta način srečevanja stvari vnaprej določen z načeli. Ker pa ta načela sama niso mišljena, se pravi po u-temeljeni misli izpeljana iz temelja, na katerega se sklicujejo, so nanj neutemeljeno postavljena miselna vnaprejšnost, ki jo je treba razločevati od vnaprejšnosti sebeutemeljujoče novoveške misli. Misel se, če je korenita, zmeraj u-temeljuje v temelju ali pa se, tako kot novoveško mišljenje, celo vnaprej postavlja v temelj, u-temeljujoč vanj sebe. Nasprotno *miselnost temelji na tisti miselni vnaprejšnosti, v kateri je svobodna prav po meri svoje izkoreninjenosti iz temelja: je mišljenje v domnevni svobodi*

*od temelja, svobodomiselnost.*

Daleč od tega, da bi krščanski svetovni nazor temeljil na svobodi umovanja kakor svobodomiselni, prav narobe: temelji na načelih, ki naj bi po Mahničevi besedi spravljale v življenje »krščanske ideje«. Vendar je kljub temu zaznamovan s potezo svobodomiselnosti: z izkoreninjenostjo iz temelja krščanske misli.

To ni kraj, na katerem bi obravnavali zgodovino slovenske teologije, predvsem uveljavitev potridentske katoliške obnove v 17., janzenizma v 18. in neotomizma v 19. stoletju. Zato razmerja, morda celo medsebojnega prežemanja slovenske teološke misli in svetovnonazorske miselnosti sploh ne bomo načenjali. Toda hkrati lahko vendarle domnevamo – in po meri razjasnjujočega v domnevi nemara uvidimo –, da se je krščanski preudarek o stvareh tega sveta ob redki navzočnosti in kričeči neupljivosti mistike oziroma mističnega mišljenja na Slovenskem, ki bi izhajalo iz pristne izkušnje nespoznavnega, breztemeljnega temelja, mimo korenite misli izpeljal v miselnost, ki se je na različnih področjih povnanjila prav v skladu s svojo predpostavljeno miselno vnaprejšnjostjo, na kateri le temelji, kot načelnost: v etiki kot rigorizem, v politiki kot netolerantnost in ekskluzivizem, v estetiki oziroma literarni kritiki kot normativizem. Ta načelnost si je v drugem svetovnonazorskem taboru prislužila obremenilni naziv ozkosrčnega, nepotrpežljivega, ukazovalsko predpisovalskega dogmatizma, čeprav ni nič drugega kakor posledica svobodomiselnosti, če svobodomiselnost samo razumemo kot nekorenitost misli, ki je nastopila svobodo glede na svoj temelj in se v njej zaobrnila v svet.

V Novi zavezi, ki bi morala biti ustanovna listina vsakega krščanskega »nazora«, človek sicer nujno biva v svetu, vendar ni od sveta, prav če ni zagledan vanj. Novozavezna beseda za »spreobrnjenje«, vstop v Božje kraljestvo, ki »ni od tega sveta« (*Jn* 18,36), se glasi *metá-noia*, in cerkveni očetje so to besedo, prvotno besedo evangeljskega oznanila, v

njeni sestavljenosti razbrali kot »pre-mišljenje«, s tem da je preobračajoče mišljeni pre- zadel mišljenje samo. Začela jim je pomeniti *preobrat mišljenja*.

Glede na to, da so očetje *noûs*, običajno besedo grške filozofije za »um«, mislili v bližini z *lev*, svetopisemsko besedo za »srce« kot sedež mišljenja, se tako približali grški predfilozofski rabi ter v njej in njenih izpeljankah somislili »uvid«, *metánoia* torej pomeni: uvidnostni, tj. predrazumski in mimorazumski, vendar tudi razum zadevajoči preobrat. To je preobrat, ki po verujočem uvidu, izkušenem kot milost, nenadoma obrne k temelju iz (miselno neutemeljivega) temelja samega in tako ni nič drugega kakor utemeljitev mišljenja.

Kot takšna utemeljitev ima spreobrnjenje trajnosten značaj, v skladu s katerim ga je treba razumeti tudi v kontekstu patrističnega motrenja zgodovine. Zgodovina je za očete nihaj Božje ojkonomije, odrešenijskega načrta. Povedano z izrazjem vzhodnega krščanstva: sestop (*katábasis*) razodevajočega se Boga k človeku, ki doseže najnižjo točko v Kristusovem učlovečenju kot samoizpraznitvi Boga in njegovem privzetju človeške narave, ter vzpon (*anábasis*) človeka v pobožujoče zedinjenje z Bogom. Toda ta vzpon je le možnostno omogočen po učlovečenju. Da bi bil človek navsezadnje deležen poboženja, mora vztrajati v stanovitni spreobrnjenosti, v kateri se z vsem svojim mišljenjem utemeljuje v uvidenem tako, da je, čeprav v svetu, odvrnjen od sveta in obrnjen k Bogu. Zato *metánoia* z odvrnitvijo od sveta, ki je hkrati obrat k Bogu, spravlja človeka v zadržanje, ki ga ne iztrga nujno iz delovanja v svetu, vendar ga v premišljevanje svetnih stvari naravnava s temeljito mislijo.

Za razloček od tega zadržanja, ki je razloček v sami korenitosti mišljenja, pa se svetovnonazorska miselnost drži v *zaobrnjenosti v svet*. Zaradi nekorenite misli, skrepenele v načela, in ob načelih, ki glede na to, na kar se sklicujejo, delujejo kot neutemeljena predpostavka, se vsako utemelje-

vanje te miselnosti giblje znotraj celote sveta, v njej dobiva svoja tla in s tem postaja kot svetovni nazor čedalje bolj racionalistično. Krščanski svetovni nazor se tako spopada s svobodomiselskim na tleh, ki so mu tuja, vendar se nazora – vsak s svoje strani in vsak po svoje – ujmeta, kar zadeva svobodomiselnost: odtegnjenost od enega temelja in pritegnjenost k drugemu v nekorenitosti mišljenja.

S tem smo torej svobodomiselnost v razmerju do sveta razgrnili kot svetovni nazor, in nemara se nam je razjasnila temeljna drugačnost svobodomiselnosti (tudi krščanskega svetovnega nazora) v primerjavi z zadržanjem do sveta, kot izhaja iz novozavezne *metánoie*. Ta razgrnitev pa nas je hkrati spet pripeljala pred hermenevtični položaj, pred katerim smo že bili – in spet se postavlja vprašanje: ali v tem položaju, položaju svobodomiselnosti, lahko zagledamo slovenskega pisca prav kot pisca slovenske literature?

Slovenski pisci se v svojem neliterarnem pisanju nemara v resnici kažejo kot nekoreniti misleci. Toda če mislijo v ukoreninjenih predstavah, to še ne pomeni, da je tudi njihovo literarno pisanje določeno z njimi tako, da bi ga lahko v celoti upravičeno prevajali nazaj v takšno predstavnost. Njihove mišljenjske nekorenitosti predvsem ne smemo zjeti v namero in je v pojmu avtorjeve namere prenesti v njihova literarna dela. Drugače rečeno: hermenevtičnega položaja ne smemo zožiti v namero niti si pisca zamišljati kot avtorja, tisto pojmovno polje, ki vsemu, kar se v literarnem delu odkoder koli izreka, zasnavlja miselno in smiselno enotnost. Avtor je za nas pisec – izrečenega z neizrečenim, neizrečenega z izrečenim.

Toda ali se v literarnih delih slovenskih piscev izpričuje le hermenevtični položaj svobodomiselnosti in nič drugega? Ali je njihova svobodomiselnost vse njihovo pisanje utemeljujoča?

Morda je najprej in predvsem in zvečine tako. Toda hkrati moramo dopustiti možnost, da se v literarnih de-

lih slovenskih piscev, ki so bili nekoreniti misleci in, kot svobodomisleci, tudi bolj ali manj ostri kritiki Cerkve, kdaj pa kdaj zgodi *preboj tega hermenevtičnega položaja*. In da je ta preboj navsezadnje nepojasnljiv. Kajti za literaturo ni nujno, da bi preseгла hermenevtični položaj, v katerem nastaja, z izrecno izpeljano navezavo na filozofsko globoko utemeljeno misel, pa vendar je mogoče, da njena beseda ne ostane omejena z mejo sveta. *Literatura kot pesništvo, kot besedno ustvarjanje, je v temelju svobodna* – v svojih vrhovih tudi slovenska. Pesništvo je svobodno še pred vsako svobodomiselnostjo, prosto njene prisile; lahko je očitno miselno in v svojem razpredanju globokomiselnost ali ostromiselnost – ali pa nosi v sebi le zapredek misli in daje besedo komaj sluteni, od človeka še nemišljeni misli. Skratka, pesništvo je svobodno, če je njegova prostost odprtost, če je pri svojem podajanju odprto za skrivnost. *Če je pesnjenje skrivnosti, ki znani, v besedi prenaša skrivnost, ne da bi jo razložilo in s tem izničilo, prav kot skrivnost*. In, kot pesnjenje skrivnosti, *priobčanje drugega*.

S tem smo svoje obzorje, ki smo ga razvijali hermenevtično z razgrnitvijo vprašanja o Novi zavezi in potem še o slovenski literaturi kot literaturi, vendarle nekoliko odmaknili od obzorja slovenske literarne zgodovine (in literarne vede sploh). V njem smo pripravili novo razumevanje slovenske literature (in literature sploh). Razumevanje na podlagi *kriterija drugosti*.

Literatura je to, kar je, po drugem. Po – paradokсно – *sebi lastnem drugem*. Literatura ni to, kar je, po tem, kar je izrečeno, niti po tem, kar ni izrečeno, pa bi bilo mogoče izreči. Literatura kot besedno ustvarjanje je po tem, česar ni mogoče izreči. *Drugo literature je neizrekljivo*. Pa vendar se v pesniškem podajanju daje razumevanju, ki razume brez do-umetja.

Drugost se na fenomenalni ravni kaže skoz tujost ali nedomačnost (*Unheimlichkeit*), in sicer kot tisto, kar literatura



podaja oziroma čemur dopušča, da se nekako priobči – kot *mysterium tremendum et fascinans*, kot je fenomenologijo Drugega oziroma ambivalenco njegovega izkazovanja poimenoval in v literaturah različnih religij odkrival Rudolf Otto.<sup>26</sup> Drugost se v tej ali oni literaturi seveda lahko tako ali drugače nakazuje, v njej lahko dobi takšen ali drugačen lik; kot smo videli, novozavežno pričevanje skrivnost Drugega veže v literarno podajanje z vero kot tistim načinom, v katerem je ubrano to podajanje samo. Vendar se literarno podajanje sicer ne veže nujno na veroizpoved, tj. konfesijo. Ni nujno izpovedovanje Drugega. Literatura, recimo, na Zahodu ni le krščanska niti judovska ali kako drugače veroizpovedno opredeljena literatura.

Literatura je v vse strani odprt in prav zato zlahka izgubljen kraj prihoda drugega.

Zato je prihodnost slovenske literature prihodnost drugega.

---

26 Prim. Otto 1993, predvsem četrto poglavje »Mysterium tremendum. Momenti numinoznega II« (21–45) in šesto poglavje »Fascinans. Momenti numinoznega IV« (50–62). O *mysterium tremendum et fascinans*, ki ga je Otto označeval tudi s kantovskim izrazom »numinozno«, oziroma o njegovem pojavljanju v literaturah, kot sta na primer arabska in indijska, primerjaj »Manjše dodatke« v njegovi knjigi (232–242), predvsem pa Otto 1923, knjigo, ki je pravzaprav samostojna izdaja takšnih dodatkov.

# VEČJA BRANJA

## FRANCE PREŠEREN IN SEKULARIZACIJA BIBLIJE

France Prešeren je prvi véliki slovenski pesnik. Njegovo pesniško veličino je ustoličil Josip Stritar v eseju *Prešeren* iz leta 1866 in kmalu potem to ustoličenje v *Kritičnih pismih* potrdil tako, da je obračunal z dotedanjim slovenskim pesniškim prvakom Jovanom Veselom Koseskim. Zanosne sklepne besede Stritarjevega eseja se glasijo:

Ponosno smemo reči, da tudi naš Prešeren je eden tistih izvornih organov, po katerih se na zemlji razodeva rajska lepota, nebeška poezija. Ko bi se sklicali narodi pred sodni stol, naj se izkažejo, kako so gospodarili z izročeni talenti; kako se je vsak po svoje udeležil vesoljne človeške omike: smel bi se mali slovenski narod brez strahú pokazati med drugimi z drobno knjigo, kateri se pravi: Prešernove poezije.

(ZD 6, 46)

Od Stritarjevega ustoličenja je Prešeren v slovenski zavesti prvo pesniško ime, in literarna zgodovina si od prve generacije prešernoslovcev, ki so objavljali svoje spise na začetku dvajsetega stoletja, prizadeva dokazati, da je tudi prvi, ki je dohitel razvoj sodobne evropske literature, torej da je evropsko pomemben romantik. Josip Puntar (prim. Puntar 1912) in Avgust Žigon (prim. A. Žigon 1914) sta, recimo, postavila tezo, ki jo je prešernoslovje na čelu s Francetom Kidričem pozneje ovrglo, namreč da je Prešeren v matematični arhitektoniki svojih pesmi samosvoje uresničeval program Friedricha Schlegla o sintezi romantike in antične klasike. Pa ne le to. Prešeren je postal nekaj takega kot oče

naroda: »Življenjski nazor, iz katerega je doumel sam sebe, skupnost in širši svet, je odločilno vplival na slovensko miselnost« (Kos 1966: 227). Način, kako je bilo razumeto delovanje njegovega pesništva v zgodovini slovenskega naroda, kako pesništvo slovenskega pesnika – Prešerna kot prvega, inavguralnega, paradigmatičnega, kot pesnika sploh – ob žrtvovanju njegove lastne eksistence vzdržuje pri obstoju državnopolitično »nezgodovinski« slovenski narod, je Dušan Pirjevec imenoval »prešernovska struktura« (Pirjevec 1978: 78 isl.).<sup>27</sup> Vse to nedvomno govori o izrednem pomenu Prešernovega pesništva za slovensko literaturo, miselnost in narod.

### Literarna zgodovina o Prešernu in Bibliji

Prešernu se pri obravnavi tega, kako Nova zaveza vstopa v slovensko literaturo, najprej ne moremo ogniti zato, ker je bil kljub svobodomiselnosti<sup>28</sup> bralec Biblije, za razloček, recimo, od freigeista Linharta, ki je nastajajoči novi, Japljev in Kumerdejev prevod Svetega pisma pospremil z izjavo, da ga dokončanega ne bi rad videl »kot človek«, ampak le »kot Kranjec in ljubitelj jezika«.<sup>29</sup> Po drugi strani je Prešeren jemal neposredno iz Biblije, drugače kot pisci generacije okrog Pisanic, s katero literarna zgodovina datira prvo obdobje slovenske literature kot leposlovja, se pravi umetniške (ali tudi posvetne) literature. Prav tako je tudi pesništvo nekaj mlajše generacije, tako kot pesništvo Pisaničarjev, še sledilo navodilu klasicistične poetike, ki je za pesniški okras

---

27 O »prešernovski strukturi« primerjaj tudi str. 68 v tej knjigi.

28 O Prešernovem svobodomiselnosti primerjaj Prijatelj 1952b: 273 isl. in 277 isl. ter 1952c: 327 isl., hkrati pa tudi Kos 1970: 249–254, 1984–85: 927–932 in 1996: 92–96.

29 Gl. Linhartovo pismo Martinu Kuraltu z dne 18. februarja 1785 (ZD 1, 298).

priporočala rabo antične mitologije namesto Biblije, in je, če že, izhajalo iz krščanske »ideje« ali »občutja«,<sup>30</sup> ne da bi rabilo biblično podobje.

Prešernovo razmerje do antične mitologije je literarna zgodovina že precej raziskovala, saj so se z mitskimi prvimi v njegovem pesništvu z več ali manj usmerjene pozornosti ukvarjali skoraj vsi prešernoslovci.<sup>31</sup> Manj pozornosti je namenila Prešernovemu razmerju do Biblije.

Namesto razčlenitve najdemo pri prešernoslovcih vrsto sodb, od splošnejših, ki to razmerje somenijo v okviru pesnikovega razmerja do krščanstva, do konkretnjših, v katerih je izrecno izpostavljeno ali celo na kratko opredeljeno. Prijatelj, recimo, pravi, da »Prešeren, kakor tudi Čop, ni bil eden izmed tistih, ki so v svoji duševnosti a priori odklanjali vsake krščanske elemente« (Prijatelj 1952b: 287). Kidrič o njem trdi: »Poleg simbolov iz območja krščanskih tekstov in predstav, ki jih je zaradi splošne razširjenosti utegnil rabiti ne glede na svoj odnos do njihovega dogmatičnega pomena, so čakali na uporabo simboli, ki so postajali njegova last ob antičnih, grških in latinskih delih« (Kidrič 1938: XLVII). Konkretnjši je Kos, ko pravi, da o poznanju Biblije govori »omemba znanih motivov iz stare in nove zaveze v številnih Prešernovih pesmih«, ki s tem prihajajo naproti »estetskemu in etičnemu zanimanju« dobe (Kos 1970: 29). Paternu pa gre še dlje. V razlagi pesmi *Slovo od mladosti*, s katero se začinja Prešernovo vpeljevanje romanskih oblik v slovensko pesništvo pod Čopovim mentorstvom in ki je

30 France Kidrič v nekaterih pesmih Urbana Jarnika in Janeza Nepomuka Primca med drugim kot romantični potezi prepozna »entuziastično katoličanstvo« in »hrepenenje po onostranstvu«. Prim. Kidrič 1938: XIII.

31 V celoti ga obravnava Kastelic 1943. Na dovolj izčrpen popis antičnih mitskih likov, ki se pojavljajo v Prešernovem pesništvu, naletimo pri Kidriču 1938: CCXLI–CCXLII, seznam Prešernovih virov iz latinskega pesništva pa prinaša Calvi 1959: 251.

po splošno sprejeti sodbi prelomnega pomena za Prešernov prehod v romantiko, ugotavlja, da gre ob metaforah, kot so »sad spoznanja«, »strup spoznanja« in »srca rane krvave«, »za zelo močan premik biblijskih izraznih sestavin v drugo idejno območje« (Paternu 1976/1: 116) in ob sonetu *O Vrba! srečna, draga vas domača* iz cikla *Sonetje nesreče* zapiše, da »najdemo v središču izpovedi svetopisemsko ,goljfivo kačó' (in ,strup spoznanja'), toda podoba je že iztrgana iz konteksta biblijske misli in vključena v drugačen, pesnikov čisto osebni miselni in izrazni sistem« (192).

Literarna zgodovina torej sodi, prvič, da Biblija Prešernu nikakor ni bila tuja, drugič, da jo je jemal enako kakor antično mitologijo, se pravi kot pesniško vredno izročilo, tretjič, da je v svojih pesmih črpal iz nje, tako iz Stare kakor iz Nove zaveze, in sicer zaradi splošne kulturne razširjenosti ter estetske in etične vrednosti, ki jo je imela v očeh sodobnikov, in četrtič, kar je tudi najpomembnejše, da je njene izraze in podobe iz prvotnega tekstnega okolja trgal na poseben način, namreč tako, da jih ni prilagajal le svojemu jezikovnemu slogu, ampak tudi misli.

Ob teh sodbah je najprej treba pripomniti, da se Prešernov jezikovni slog ne izgrajuje ob bibličnem. Tega je pozna antika, vajena klasičnega periodnega, štela za *sermo humilis*, vendar je po drugi strani res, da je prevajanje Biblije v ljudske jezike, ki se je začelo v 16. stoletju, dvigovalo jezikovno omiko nastajajočih nacionalnih literatur. To velja tudi za Japljev in Kumerdejev, prvi celotni slovenski katoliški prevod Biblije s konca 18. stoletja, ki je glede na to, da je jezik pomembnega dela nastajajoče slovenske literature v duhu Zoisovega nasveta Vodniku, češ »strun ne smete uglastiti previsoko«,<sup>32</sup> lovil ljudski ton, spet vzpostavil normo visokega jezikovnega sloga. Da pa se Prešernov jezikovni slog, zlasti seveda v visokih zastavkih njegovega pesništva

---

32 Gl. pismo z dne 30. novembra 1795. V: Pohlin / Zois / Linhart / Vodnik 1970: 57.

v tridesetih letih, razlikuje od bibličnega, najjasneje prihaja na plan v vezavi besed, zapletenem zlaganju povedi v odvisniške konstrukcije, inverzijah znotraj njih in tako naprej. Prešernova skladnja je prej klasicizirajoča kakor biblična, ki, nasprotno, slogovno višino dosega s skladenjsko preprostim priredjem.<sup>33</sup>

Poleg tega navedene sodbe razodevajo, da prešernoslovje ne razločuje posebej med Staro in Novo zavezo, kadar govori o Prešernovem razmerju do Biblije. To nerazločevanje je utemeljeno v sodbi, da Prešeren jemlje Biblijo podobno kot antično mitologijo – namreč kot »lét starih čudne izročila«. Sodba se zdi upravičena in jo bo kot hermenevtično načelo zato upoštevala tudi ta obravnava, čeprav se ukvarja le z vstopanjem Nove zaveze v slovensko literaturo.

Najzanimivejša je vsekakor Paternujeva sodba, ker kratko opredeljuje Prešernov način ravnanja z Biblijo: ta zajema iztrganje, dekontekstualizacijo biblične podobe in njeno vključitev v drug »miselni sistem«. Paternu s tem opozarja na posebnost Prešernovega metaforičnega prenosa in drugačnost Prešernove biblične metafore v primerjavi s prvotno biblično podobo (ta je sama spet lahko nepreneseni ali preneseni izraz, metafora).

To, kar torej Prešeren jemlje iz Biblije, zmeraj prenaša nase ali na koga drugega, na – kar najsplošneje rečeno – neko *condition humaine*. Biblični motiv, najsi bo iz Stare

33 Skrajšen zgled skladenjskega klasiciziranja je tale poved, ki obsega del heksametra in pentameter v pesmi *V spomin Matija Čopa*: »... kar ród naš slovénski / slávnih izmíslil si bíl čása do tvôjga písánj« (ZD 1, 97). Znotraj te povedi je ob inverziji samostalnika (»čása«) in svojilnega zaimka (»tvôjga«), ki je v starejšem slovenskem pesništvu dovolj navadna, predlog »do« po zgledu predložnih zvez v klasičnih jezikih postavljen za samostalnik (»čása do tvôjga«), začetni pridevnik in končni samostalnik pentametra, ki tvorita besedno zvezo (»slávnih ... písánj«), pa sta tako močno razmaknjena po zgledu besedne vezave v klasičnem periodnem stavku.

ali iz Nove zaveze, v Prešernovem pesniškem tekstu nikdar ni obravnavan samostojno. Biblija Prešernu rabi kot celota prav s svojimi rekli, podobami in zgodbami, in sicer bodisi za metaforo bodisi za razširjeno metaforo ali prispodobo, ki lahko, recimo v povenčnem ljubezenskem sonetu *Bilo je, Mojzes, tebi naročeno* (ZD 1, 155), zavzame ves prvi, kvartetni del soneta. V Prešernovi zapuščini tudi lahko odkrijemo, da je v pesmih takšnih metafor občutno več iz Stare zaveze kot iz Nove, da pa je delež Nove zaveze večji v pismih.

Namesto da bi poskušal izčrpnop popisati biblične vire Prešernovega pesništva oziroma celotne zapuščine ter izdelati čim popolnejši seznam, se bom zdaj raje lotil vprašanja o smeri ali smislu metaforičnega prenosa. Pri tem bom upošteval novejšo razpravo *Recepcija Biblije v slovenski literaturi*, v kateri Kos še ostreje kakor Paternu opredeljuje Prešernov način ravnanja z Biblijo.

Ta način zajame s pojmom »sekularizacija« in »estetizacija« ter Prešernu v tem pogledu prizna pionirsko vlogo v slovenski literaturi: »Prvi je sekularizacijo in estetizacijo biblijskih motivov uvedel v slovensko poezijo Prešeren« (Kos 1997: 154). S »sekularizacijo« je pri tem mišljen postopek, ki religioznega sporočila biblične podobe ne zanika, vendar to sporočilo dopolni s »posvetno vsebino« in ga kot takega potisne v ozadje, z »estetizacijo« pa postopek, s katerim biblična podoba dobi estetsko funkcijo, funkcijo ponazarjanja nečesa posvetnega. Pri tem zbode v oči, da se sekularizacija in estetizacija v Kosovi razpravi pojavljata v paru in da je sekularizacija *zmeraj na prvem mestu*. Zdi se celo, da estetizacija predpostavlja sekularizacijo. Še več, ker biblična podoba šele z naobrnitvijo na to, kar je posvetno, lahko dobi nanj vezano ponazorilno funkcijo, je estetizacija pravzaprav le *moment* sekularizacije, prenosa, ki se od religioznega obrača k posvetnemu: »Zgolj estetska funkcija Prešernovih verzov je v tem, da verski pomen uporabljenih podob in pojmov pušča ob strani« (155).

Zato mi bo kot temeljni pojem, s katerim je mogoče zajeti smisel metaforičnega prenosa biblične podobe v Prešernovem pesništvu, rabila »sekularizacija«. Pri tem bom skušal pokazati, da biblična metafora, ki tako nastane, ni *ornatus*, poljubno okrasno retorično sredstvo, ampak metafora v pravem pomenu, ki razkriva romantično novost Prešernovega pesništva.

### Prešernova biblična metafora kot zgled za sekularizacijo

Sekularizacija ima več pomenov. Njen osnovni pomen izhaja iz prava, v katerem od francoske revolucije naprej označuje razlastitev Cerkve, prisvojitve materialnega cerkvenega premoženja s strani države.<sup>34</sup> Od tod se je pojem prenesel na različna področja: ideja svetovne komunistične revolucije naj bi izhajala iz sekularizacije bibličnega raja oziroma judovskega mesijanstva, moderni delovni etos iz sekularizacije meniške askeze, akademski izpitni sistem iz sekularizacije poslednje sodbe in tako naprej.

Pojem »sekularizacija« z značilnim metaforičnim razvitjem osnovnega pomena najdemo seveda tudi v literarni vedi. Slovenska literarna zgodovina, recimo, z njim zajema celo nastanek slovenske literature: »*Korak v sekularizacijo* literature, korak iz cerkvene v posvetno in *pravo književnost* [oboje poudaril V. S.] je na Slovenskem opravilo razsvetljenstvo v drugi polovici 18. stoletja« (Paternu 1974: 51). »Sekularizacija« torej v slovenski literarni zgodovini poleg postopka navezave na Biblijo, ki ga prvič srečamo pri Prešernu, lahko označuje tudi začetek, utemeljitveni korak slovenske literature sploh.

Hans Blumenberg ugotavlja, da je sekularizacija navadno mišljena kot prisvojitve in prenos substance, tj. pre-

34 O zgodovini pojma primerjaj Lübbe 1965.



moženja, iz cerkvene oziroma religiozne sfere v posvetno, kot preobrazba te substance (prim. Blumenberg 1974: 10) in nadaljevanje istega z drugimi sredstvi. Toda kot filozof novoveškega uma, razsvetljenstva v najširšem pomenu, v isti sapi opozarja, da je »sekularizacija« primeren pojem za zajetje epohalnega preloma v novi vek le, če z njo ni mišljeno posvetovljenje, dobitek krščanskega premoženja, ki bi se kratko malo prištelo k že obstoječemu premoženju novoveškega človeka in postalo del njegovega sveta. Nasprotno: epohalni obrat Descartesove filozofije, v katerem je mogoče videti paradigmo novoveške sekularizacije, po njegovem namreč predpostavlja neko izgubo. *Posvetovljenje, dobitek sveta na račun svetega, izhaja iz poprejšnje izgube sveta.*

Ta se je dogodila v nominalizmu, ki je Boga visoke sholastike, zajetega v aristotelški kategoriji sebe mislečega mišljenja in negibanega gibalca, v povezavi s *creatio ex nihilo* hkrati mislila kot neomejeno, človeškemu umevanju nedostopno samovoljo. Za nominaliste je Božja volja samovolja, ker ne daje umljivega razloga za stvarjenje samo, posledica te samovolje pa je, da je svet, stvarstvo, vse, kar je nastalo iz nič, v stvarniškem aktu ostalo brez pojmovne določitve. Zato pri vseh stvareh odpade vsaka realna vrednost, vsak realizem pojma in s tem tudi možnost človeškega spoznanja sveta. Svet je v svojem izhajanju iz Božje samovolje neumljiv, brez spoznavnega ustroja in nezajemljiv v človeške pojme. Ta so le navadna *nomina*, »imena«, ki ne prinašajo na plan, ne izgovarjajo bistvenega ustroja stvari in so torej prazna stvarne vsebine. V Svetem pismu je človeku po Božji (samo)volji umljivo razodeto le to, kar potrebuje za odrešenje.

Ob tem, da je pojem v nominalizmu postal prazen in da se je z izpraznjenjem pojmovnosti, ki je prenehala zajemati svet, dogodila izguba sveta, je novoveška znanost izšla prav iz prizadevanja za njegovo vnovično spoznavno prisvojitve. V tem prizadevanju se je zatekla k metafori knjige sveta. Ta

je nastala iz nekaterih knjižnih metafor v Bibliji, predvsem iz metafore nebesnega zvitka v starozavezni in novozavezni apokaliptiki (prim. *Iz* 34,4; *Raz* 6,14),<sup>35</sup> in je rabila poznoantični polemiki pravovernega krščanstva zoper gnosticistični dualizem, ki je razločeval med skritim Bogom in demiurgom, stvarnikom sveta, kot predstavnikom zlega snovnega počela ter boj počel prikazoval kot kozmično dramo. Toda nova raba je drugače izrabila pomenski potencial metafore in staro geslo »dve knjigi – en avtor« obrnila v prid oziroma v opravičilo nastajajočega novoveškega naravoslovja: kakor je Bog v osebi Svetega Duha avtor Svetega pisma, knjige razodetja, tako je kot Stvarnik tudi avtor knjige narave oziroma sveta, ki ni le starejša od prve, ampak je prav tako kot ona napisana v *umljivem* jeziku. Poleg tega je ta umljivi Božji jezik, kot sta menila utemeljitelja novoveškega naravoslovja Johannes Kepler in Galileo Galilei, jezik matematike, vendar ni le pripomoček človeškega uma, ampak jezik geometrizirajočega Boga samega, ki se ga, kakor svetega jezika, latinščine, lahko naučijo samo nekateri: »Le nekateri so zmožni brati v odprti knjigi narave in razumeti njen jezik ...«<sup>36</sup> In le ti lahko tako postanejo deležni gotovosti Božjega spoznanja.

*Novoveška znanost je torej branje Biblije, knjige razodetja, zamenjala z branjem v knjigi sveta in s tem začela svet vnovič spoznavno prisvajati za človeka.*

Še korenitejši pa je bil Descartes. Svojo pot utirajo-

---

35 Vulgata prevaja nebesni »zvitke« (hebr. *sefer*, gr. *biblion*) teh eshatoloških podob, ki v razvitem stanju omogoča obstoj sveta, obakrat z *liber*.

36 Galilei v pismu Fortuniu Licetiju januarja 1641; navedeno po Blumenberg 1983: 77. Blumenberg se v svoji knjigi, ki jo tu delno povzemam, ukvarja prav z nastankom in razvojem knjige narave oziroma sveta, pionirsko preiskavo o metafori knjige na splošno pa je opravil Curtius v znamenitem delu *Evropska literatura in latinski srednji vek* (*Europäische Literatur und lateinisches Mittelalter*). Prim. zlasti šestnajsto poglavje tega dela »Knjiga kot simbol« v Curtius 2002: 275–321.

čo knjigo *Razprava o metodi* iz leta 1637, ki je prav toliko utemeljitveni diskurz celotne novoveške znanosti kot duhovna avtobiografija, imenuje tudi *fabula* (Descartes 1957: 33), in ta zgodba uči, da temelja za spoznanje resnice ni mogoče najti v modrosti knjig, ki namesto zanesljive vednosti vsebujejo le mnenja, niti v »veliki knjigi sveta«, h kateri se je od knjižne učenosti zatekel tudi sam. Nasprotno: do takšnega temelja je prišel šele z *mét-hodos*, po poti dvoma, na kateri je zanj postalo vprašljivo vse od obstoja stvari do njegovega lastnega telesa, dokler ni našel tega, o čemer ni mogoče dvomiti – svojega lastnega dvomljenja, mišljenja, *cogitatio*. Dobitek sveta torej pri Descartesu prinaša šele utemeljitev v »jaz mislim«, sub-jektivacija, vrženje svojega lastnega mislečega jaza v temelj, pod vse drugo, kar je (ali o čemer velja, da je), se pravi *samoutemeljitev v lastnem stvari pred-stavljajočem mišljenju*, ki z zahtevo po jasnosti in razločnosti razumskega spoznanja hkrati daje napotilo na pot celotni moderni znanosti. Če moderna sekularizacija v novoveški znanosti in filozofiji izhaja iz izgube in prinaša dobitok sveta, ta dobitok lahko navrže šele korenita samo-utemeljitev človeka v svetu.

Glede sekularizacije pa je še pomembnejše Blumenbergovo opažanje, ki zadeva njeno jezikovno razsežnost: »Sfera sakralnega jezika živi dlje od sfere posvečenih stvari, tesnobno se konservira in je kot kritje pritegnjena prav tam, kjer je mišljeno filozofsko, znanstveno in politično novo« (Blumenberg 1974: 90). Vendar Blumenberg takoj potem opozori, da sekularizacije ni mogoče natančno določiti v nediskurzivnem – nefilozofskem, neznanstvenem ali nepolitičnem – govoru, ki se giblje v metafori in njeni analogiji. Takšen moment nedoločljivosti je seveda navzoč predvsem v literarnem govoru, drugače kot v filozofskem, recimo v panteizmu Giordana Bruna, v katerem pojmovna utemeljitev istosti Stvarnika s stvarstvom omogoča zanesljivo razvideti prehod atributa neskončnosti od Boga na svet.

Kaj je torej z metaforo, z njeno analogijo? Ali je sploh mogoče govoriti o sekularizaciji v Prešernovem pesništvu, in če je, kako jo je mogoče določiti?

Za zgled jemljem biblično metaforo iz Prešernove nemške elegije *Dem Andenken des Matthias Čop* (*V spomin Matija Čopa*) (ZD 2, 97), ki je nastala leta 1835 – *Erntetag*, »dan žetve«. Sestavljena je iz izrazov, vzetih iz bibličnih podob, ki ju že sami lahko imamo za metafori: »Gospodov dan« in »Gospod žetve«. Prva je iz Stare zaveze, najdemo jo pri nekaterih prerokih (prim. *Am* 5,18; *Iz* 2,12 isl.; *Sof* 1,14–18), in pomeni dan pravične Božje sodbe nad Izraelom in drugimi narodi. Druga pa je iz Nove zaveze (prim. *Mt* 9,38; *Lk* 10,2), s tem da *Evangelij po Mateju* v razlagi prilike o ljulki (prim. 13,36–43), ki je tako kot navadno položena v Jezusova usta, celo pojasnjuje pomen uporabljenih izrazov: njiva je svet, žetev konec sveta in sejalec dobrega semena Sin človekov, po judovskem apokaliptičnem izročilu (prim. *Dan* 7,13 ter apokrifno *Prvo Henohovo knjigo* 31–71 in *Četrto Ezrovo knjigo* 13,2) eshatološki lik, ki naj bi v poslednjih dneh s sodbo prišel ločit grešnike od pravičnih; toda kot ta, ki bo kot žanjec poslal svoje angele, je hkrati lahko tudi »Gospod žetve« (*kýrios toû therismoû*), o katerem govori prej navedeni odlomek iz tega evangelija (prim. 9,38). Iz tega izhaja, da je Prešernova metafora »dan žetve« sestavljena iz izrazov podob ali metafor, ki obe merita na eshatološko *krísis*, na sodbo kot dejanje ločitve dobrega od slabega.

Prešeren rabi to metaforo tudi v pripisu k Smoletovemu pismu Stanku Vrazu 26. oktobra 1840, v katerem kritično govori o panslavizmu oziroma panilirizmu. Še v istem stavku, takoj v naslednji povedi, jo veže na »Gospoda« in tej besedi v oklepaju doda glosa: »... vendar mislim, da je treba vse, kar je vzknilo, pustiti, da mirno raste do dneva žetve, ko bo Gospod (*to Pan*) na sodni dan mogel ločiti dobro od slabega« (ZD 2, 203).

Prešernova zamenjava novozaveznega *kýrios* s *Pan*, ki

ime grškega boga plodnosti in izumitelja piščali s členom *tò* spremeni v samostalnik srednjega spola s pomenom »Vse« in tako za povrh začne priklicevati heraklitsko misel o harmoniji nasprotujočega si vsega, dialektično posredovani ubranosti vsega v enem (*hèn kai pánta*), napeljuje k razlagi, češ da tu prihaja na plan panteizem.<sup>37</sup> Toda takšna razlaga izhaja iz odločitve, ki je v Prešernovi besedni igri ni, in to igro le s posegom od zunaj lahko razveže enoznačno. Igra se namreč začanja že pri besedah »panslavizem«, »panilirizem«, torej pri vseh »pan...izmih«, pri *vsem tem* (*tò pán*). »Gospod« se vanjo vplete prek asociacije z besedo enega izmed slovanskih jezikov, s poljsko besedo *pan* (= »gospod«), ki je homonim grške besede *pán* (= »vse«), in potem, kot »Gospod« in hkrati kot »to Pan«, igra do konca z neodločenim izidom. Besedna igra namreč ravno *pušča odprto, kdo je Gospod*, ki mu pripada sodba nad vsem, kdo je Vse, in s tem tudi ne odloča razlagalske alternative, ali biblični ali panteistični Bog.

Ne nazadnje je na besedni igri zasnovan tudi veliko razlagani »izrek o Bogu« *Kar je, beží* (ZD 2, 28), ki se je ohranil v Kastelčevem zapisu in je bil objavljen šele po Prešernovi smrti. Ta igra spet izigrava razlagalske odločitve, ki jo skušajo pretrgati, in jih izdaja za *od-ločitve od pesniškega teksta samega*, s tem da zdaj nemara prav Prešernova zmožnost igranja neobvladljive igre z besedo zbuja takšno občudo-

37 Prim. Paternu 1976/2: 196. Kos pušča vprašanje o Prešernovem panteizmu v pismu Vrazu odprto, saj pravi, da je iz metaforike »komajda mogoče izločiti racionalno filozofsko ali metafizično jedro« (Kos 1966: 85; prim. tudi 1970: 151). Prav tako pa tudi glede verzov o »svetovnem duhu« v elegiji *Dem Andenken des Matthias Čop*, ki jih prešernoslovje navaja kot osrednji dokaz za obstoj panteizma pri Prešernu (prim. kratak pregled v Paternu 1976/2: 74–75) in tega duha včasih tudi povezuje s *to Pan* iz pisma Vrazu, pripominja, da gre morda le za oddolžitev mrtvemu prijatelju, za upesnitev nazora, ki ga je v resnici izpovedoval Čop (prim. Kos 1966: 79).

vanje, kot ga je nekoč njegovo izvrstno izvrševanje metričnih nalog, ki mu jih je nalagalo zlasti presajanje romanskih pesniških oblik v slovenski verz.

Toda naj se vrnem k metafori »dan žetve« v elegiji *Dem Andenken des Matthias Čop*. Ta metafora ne stoji za Gospoda, ampak za človeka Čopa. Elizija zadene »Gospoda«:

Nun hat der Tod von uns dich weggenommen,  
Wir sah'n die Saat so herrlich sich gestalten,  
Der wahre Erntetag, er wird nicht kommen!<sup>38</sup>

Tako kot vsaka metafora tudi ta temelji na opažanju podobnosti. Toda hkrati je očitno, česa v svojem pomenskem obsegu ne zajema: v Prešernovem pesniškem tekstu ne meri več na akt ločevanja dobrega od slabega, ampak kvečjemu na sad Čopovega dela; vrh tega je »žetve dan« v tem tekstu izrečen kot dan, ki izostaja in ga sploh ne bo. Vse to moramo upoštevati, ko metaforo motrimo v novem kontekstu. Toda ali smemo smer, v katero nas pelje analogija, ali smemo smisel prenosa, ki ga tako rekoč vzorčno opravi ta metafora, zajeti s pojmom »sekularizacija«?

Kajti na opažanju podobnosti, vsaj na prvi pogled zelo podobnem temu, temeljijo tudi primerjave in prenosi izrazov iz religiozne sfere v posvetno, na katere naletimo v poznosrednjeveški literaturi.

---

38 V prevodu Kajetana Koviča: »A iznenadna smrt od nas te loči, / že videli ozimino smo gnati, / vesele žetve čas nam ne napoči« (Prešeren 1989: 33). Ta prevod, ki v celoti odlično zadene ritem in dikcijo Prešernovih slovenskih pesmi, si na odločilnem mestu jemlje nekaj dopustne pesniške svobode: *Erntetag*, katerega samostojnost je v izvirniku poudarjena z izpostavljenim zaimkom *er* (dobesedno: »resnični dan žetve, on ne bo prišel«) in ki skladenjsko ni vezan na nikogar, kot »žetve čas« veže z »nam« (»nam ne napoči«), to pa nemara zato, ker je osebek prejšnje povedi v izvirniku *wir*. Toda metafora »dan žetve« že sama po sebi, celo ne glede na takšno skladnjo, stoji za človeka Čopa.

En zgled za mnoge, ki jih v svoji temeljni knjigi o duhovni fiziognomiji in miselnosti poznega srednjega veka *Jesen srednjega veka* (*Herfsttijd der middeleeuwen*) daje Johan Huizinga in je vzet iz *Kronike* (*Chronique*) Jeana Molineta: pisec najprej primerja cesarja Friderika, ki sina Maksimilijana pošilja na Nizozemsko, da bi se oženil z Marijo Burgundsko, z Bogom Očetom, ki je poslal na zemljo svojega Sina; ko pa sta pozneje Friderik in Maksimilijan z mladim Filipom Lepim prišla v Bruselj, so bruseljski meščani, kot poroča Molinet, v solzah dejali: »Glejte podobo [*figure*] Trojice, Očeta, Sina in Svetega Duha« (Huizinga 1991: 146).

Takšne primerjave in prenosi izrazov iz Biblije ali, še raje in pogosteje, iz krščanske liturgije, ki je bila krščanski množici tedaj dostopnejša od svetopisemskega teksta, s sabo ne nosijo sekularizacije, čeprav se na človeka prenašajo kot prvotna poimenovanja za Boga. Huizinga v njih povsem upravičeno prepoznava *profanacijo*: vdor v religiozno sfero, ki to sfero, sfero sakralnega, raztegne v sfero vsakdanjega življenja, s tem pa ji vzame presežnost, v kateri sakralno nadkriljuje tukaj in zdaj; od tod prežetost in celo prezasičenost življenjskih oblik s sakralnim ter hkrati podomačenje tega, kar je sicer, kot presežno, nujno tuje v svoji drugosti.

O ljudski naravi profanacije najzgovorneje pričajo verzi iz dela *Veliki testament* (*Le grand testament*) Françoisa Viliona, ki so kot molitev k Mariji položeni v usta pesnikovi materi:

Femme je suis pourette et ancienne,  
Qui riens ne sçai; oncques lettre ne leuz;  
Au moustier voy dont suis paroissienne  
Paradis paint, où sont harpes et luz,  
Et ung enfer où dampnez sont boulluz ...<sup>39</sup>

---

39 Navedeno po Huizinga: 154. V slovenskem prevodu Janeza Menarta se verzi glasijo: »Glej, revna starka sem, ki nič ne zna, / še brati nisem nikdar se učila; / le v farni cerkvi zrem na svod zvezdá / naslikan raj, kraj večnega plačila, / in spod

Ti verzi se nadaljujejo z nagovorom, v katerem se ženica obrne na Marijo s *haulte Déesse* (v slovenskem prevodu z »Gospa«), vendar ta nagovor po Huizingi spet ni izraz modernejšega toka, kultiviranega antikizirajočega poganstva renesanse (prim. Huizinga 1991: 314), ampak v liku pesnikove matere ponazarja miselnost preprostega poznosrednjeveškega človeka, ki na podlagi podobnosti zbližuje Božje in človeško vse do nevarnosti nerazločevanja.

Nasprotno moramo podobnost, na kateri temelji Prešernova metafora, razumeti kot analogijo, ki pelje v drugačen način dekontekstualizacije biblične podobe.

Vendar s prikazom nastanka metafore »žetve dan« iz izrazov, ki izhajata iz starozavezne in novozavezne podobe (oziroma metafore), še nismo prišli na konec metaforičnemu procesu, kot je tu pri delu, zato moramo okrog tvorbe »žetve dan« postaviti nekaj takega kot gradbeni oder, da bi bolje videli, kako ta proces sploh teče. To pa nam omogočata narediti Aristotelova definicija metafore in predvsem razčlemba njene zadnje, četrte vrste, imenovane metafora po analogiji, tj. po podobnosti kot sorazmernosti (*katà tò análogon*), v *Poetiki* (1457b).<sup>40</sup>

Po Aristotelu je ta vrsta metafore takšen »prinos tujega imena [*onómatos allotríou epiphorà*]« oziroma izraza, ki ne zajema dveh členov kakor druge vrste, ampak štiri, poleg tega pa lahko eden izmed teh členov tudi manjka, in sicer prav tisti, ki je cilj prenosa. Aristotelova zgleda sta dobro znana. Če je starost (B) proti življenju (A) kakor večer (D) proti dnevu (C), tako da velja sorazmerje  $B : A = D : C$ , je večer lahko starost dneva ( $D = B + C$ ) in starost večer življenja ( $B = D + A$ ). Če pa en člen manjka, velja sorazmerje, ki ga Aristotel poda s tem zgledom: kar dela sonce (X), je za sončno svetlobo (C) to, kar je sejanje (B) za seme (A). Toda

---

pekèl, kjer grešnikom je sila« (Villon 1987: 100).

40 Prim. slovenski prevod v Aristoteles 1982: 96–97. Izvirnik navajam po kritični izdaji Aristoteles 1965.



ker za metanje (*aphiénoi*) semena obstaja izraz »sejanje« (*speírein*), za sončevo metanje svetlobe pa ne, se ta izraz prenese na brezimno dejavnost sonca ( $X[D] = B$ ), tako da je o soncu mogoče reči »bogorodno svetlobo [*theoktístan flóga*] sejoč«. <sup>41</sup> V tej metafori je »sejanje« sončevi dejavnosti prineseno tuje ime – izraz, ki jo v resnici šele poimenuje.

Kot ugotavlja Paul Ricoeur, je Aristotelova teorija metafore zakoreninjena v kategorijah njegove metafizike, vendar metafora po analogiji ni zamenjava že obstoječega izraza z drugim izrazom, kar velja za druge vrste metafore, in zapusti tirnice kategorialnih prehodov med rodом in vrsto. Prav drugi zgled za metaforo po analogiji nazorno kaže, da je ta *takšen prenos, ki izraza ne zamenjuje, ampak ga najdeva tam, kjer ga prej ni bilo*, zato pa tudi ni nikakršen zamenljiv okras, ampak nič manj kakor kategorialni prestop, odmik glede na že vzpostavljeni logično-metafizični red, ki pravzaprav vzpostavlja pomenska polja, iz katerih nastajajo rodovi in vrste. <sup>42</sup> Poleg tega je za metaforo po analogiji značilno, da elizija, s katero nastane, ne deluje na ravni primerjave med stvarima (npr. Ahil je [kakor] lev), ampak *na ravni primerjave med razmerjema*, v katerih sta stvari podobni druga drugi: sončevo sejanje svetlobe je rezultat primerjave med razmerjem semena do sejanja in razmerjem svetlobe do brezimne dejavnosti, ki izhaja od sonca, končni rezultat podobnosti.

Če torej okrog »žetve dneva«, ki seveda ni preprost, nesestavljen izraz za dogajanje ali dejavnost v naravi, am-

41 Tole naključje, morda, kot zanimivost: na metaforo *die Strahlensaat*, »setev žarkov«, naletimo v sklopu petrarkistične metaforike, ki temelji na primerjavi dekliških oči s soncem (prim. str. 109–111 v tem poglavju), v Prešernovem nemškem prevodu Korytkove pesmi z naslovom *Ljubljanskim lepoticam* (*Den schönen Laibachs*) (prim. ZD 2, 120, v. 9). Napisana je bila leta 1837, v prevodu natisnjena pa šele leta 1865.

42 Prim. prvo poglavje »Entre rhétorique et poétique: Aristote« v Ricoeur 1975, zlasti str. 13–34.

pak je že podoba, metaforično tvorjena z dvema iz bibličnih podob ali metafor vzetima izrazoma, postavimo gradbeni oder, kakršnega predvideva aristotelska metafora po analogiji, dobimo tole sorazmerje: žetve dan je za Gospoda to, kar je za človeka Čopa X. Žetve dan je izraz, podoba za končni obračun Gospodovega dela, izraz za končni obračun Čopovega dela pa ne obstaja. X je torej dan žetve, in »dan žetve«, kot kaže neposredni kontekst metafore (*dich*, ki se v prejšnjem verzu nanaša na sejalca, človeka Čopa), stoji v pesniškem tekstu zanj. Prenos podobe »dan žetve«, ob izpustitvi »Gospoda« v kontekstu okoliških verzov, torej da izraz za človeka Čopa, natančneje, prav za tisto njegovo razmerje, ki je podobno razmerju, v katerem je svetopisemski Gospod do končanja svojega dela.

Ta prenos prinaša s sabo pomenski novum. Ne da bi skušali izčrpati pomensko polje, ki se s tem odpre, lahko rečemo, da metafora »dan žetve«, ki imenuje Čopov X, končni obračun njegovega dela, pridaja človeku Čopu nekaj veličastnega, sijajnega, nekaj, kar je *so herrlich* in kar je sicer Gospodovega, kar je lastno Gospodu oziroma kar je veljavno (*kýrion*), se pravi utečeno ali po navadi mogoče reči le zanj.

V metaforičnem prenosu od Gospoda na človeka Čopa je hkrati mogoče razbrati sekularizacijo, značilno za moderno (romantično) pesništvo. V tem razboru se izhodiščni hermenevtični položaj, položaj Prešernovega pesniškega ubesedovanja, pokaže kot zaznamovan z *egestas verborum*, z uboštvom, pomanjkanjem besed, čeprav je to precej drugačno od tistega, nad katerim je, recimo, tožil Cicero, ko je iskal latinske prevedke za grške filozofske besede. Prešernov poseg v sfero sakralnega jezika ima predvsem ta namen, da odpravi novoizkušeno ubošstvo ali pomanjkanje in pri človeku z analoškim metaforičnim prenosom v vzvišenem izrazu razodene visoko vrednost, ki jo že sam premore. Biblična metafora torej s prinosom tujega imena zariše človeku ustrezno visok lik, ne pa tudi vrednosti; metaforični

prenos ni prenos vrednosti z vrednega na nevredno. V liku, ki ga zariše človeku, pride na plan oziroma do besede prav *njegova lastna vrednost*, tisto dostojanstvo, ki mu je bilo notranje, vendar hkrati brez besede, brez ustrezne verbalne valute. Nekaj, kar je Gospodovo ali Božje oziroma kar pripada sakralnemu jeziku Biblije, je prineseno človeku, vendar moramo za to, da bi v tem prenosu lahko prepoznali sekularizacijo, obrniti pogled. Kajti metaforični prenos dobi smisel sekularizacije z nasprotnega gledišča, se pravi iz tega, da človek gleda samega sebe iz sveta, in sicer kot tistega, ki je v na novo prisvajanjem svetu potreben novega izraza. Naobrnitev Božjega (ob hkratnem izpustu »Gospoda«) na človeka v Prešernovi elegiji *Dem Andenken des Matthias Čop* zglodno izpričuje takšno gledanje.

Razbor, za katerega tu gre, pa je mogoče tudi duhovnozgodovinsko utemeljiti. Duhovnozgodovinski pogoj za to, da ob metaforah kakega literarnega govora sploh lahko govorimo o sekularizaciji, je razpad enotne krščanske podobe sveta oziroma, natančneje, prav to, da se človek po tem razpadu gleda *iz sveta brez krščanske podobe*. Z razpadom podobe sveta se je namreč zatemnila tudi nedoumljiva, a hkrati v svojem skrivnostnem sijaju vendarle jasna podoba človeka, ustvarjenega »po Božji podobi« (1 Mz 1,27), z zatemnitvijo človekove bogopodobnosti pa brez besede ostala njegova človeškost. In čeprav gre pri Prešernovem navezovanju na Biblijo, formalno gledano, res zmeraj znova za dekontekstualizacijo, za prenos bibličnega izraza ali podobe v drug kontekst, »sekularizacija« natančno poimenuje ta prenos kot prenos – v *saeculum*, »svet«. *Sekularizacija pri Prešernu je prenos bibličnega izraza ali podobe na tisto v svetu, kar edino pretrpeva izgubo sveta – na človeka samega.*

Zgledi iz poznosrednjeveške literature, ki jih daje Hui-zinga, namreč še ne pomenijo sekularizacije. Obzorje poznosrednjeveškega človeka v Evropi je v celoti prekrivala krščanska podoba sveta, ki je še ni razcefrala drugačna

nastrojenost misli in predstav, tudi podtalni preostanek poganških ne. Metaforično prenašanje izrazov z Boga na človeka kaže veliko, celo preveliko bližino, pritegovanje in prežemanje Božjega s človeškim oziroma sakralnega s posvetnim, vendar je bilo to dvojje mogoče le pod obnebjem krščanstva, v okviru sferično predeljenega, sicer zahajajočega, vendar v temelju še zmeraj enotnega sveta. Profanacija se je godila v svetu, ki ga še niso prepredali drugačni diskurzi s svojimi razlagami resničnosti, ampak mu je podoba prek različnih posredovanj (recimo bibličnega komentarja in sistematične teologije na eni strani ter – in še veliko bolj – liturgičnega obrazca, pridige in slikarstva kot knjige za neuke na drugi) dajala predvsem Biblija.

Ta podoba je v zadnji instanci posledica tipološke ali figuralne razlage, razvite v antični hermenevtiki. S takšno razlago bibličnih dogodkov in oseb, ki je zasnovana že v Pavlovih pismih (npr. v *Rim* 5,12 isl. in *1 Kor* 15,45–48, kjer se Adam pojavlja kot *týpos*, figura ali predpoda Kristusa) in se je kot oblika alegorične razlage s poudarkom na dogodkovnosti razlaganega<sup>43</sup> razmahnila v poznejših krščanskih stoletjih, je nastal okvir, v katerem so bili zajeti vsi pomembni dogodki odrešenjske zgodovine. Figuralna razlaga je vzpostavljala zvezo med dogodkoma ali osebama, v kateri je prvi (starozavezni) dogodek pomenil samega sebe in še drugega, drugi (novozavezni) pa je zajemal ali izpolnjeval

43 Prim. Auerbach 1967a: 77–78. Auerbach pojasnjuje, da figuralna razlaga spada »k oblikam alegoričnega prikazovanja. Vendar se po obojestranski znotrajzgodovinskosti tako pomenjajoče kakor pomenjane stvari jasno loči od večine drugih alegoričnih oblik, ki so nam sicer znane. Velika večina alegorij, na katere naletimo v literaturi ali upodabljajoči umetnosti, predstavlja, recimo, krepost (npr. modrost) ali strast (ljubosumje) ali ustanovo (pravo), kvečjemu splošno sintezo kakega zgodovinskega pojava (mir, domovino), nikdar pa polne znotrajzgodovinskosti kakega določenega pripetljaja [*Vorgang*].«

prvega. Novozavezni dogodek je hkrati pomenil zemeljsko izpolnitev starozaveznega in obljubo nebeške, končne izpolnitve v *éschatonu*, in v to figuraliko so bili v srednjem veku sčasoma vključeni tudi resnične osebe in literarni liki, recimo Sibila, Vergilij in liki iz *Eneide*, celo liki iz kroga bretonskih sag o svetem Gralu in še zlasti tisti iz Dantejeve *Božanske komedije* (*Divina comedia*). S takšnimi figuralnimi priključki je iz Biblije nastala *knjiga zgodovine*, v kateri je bilo zajeto vse: od začetka s stvarjenjem sveta in izvirnim grehom, prek vrhunca v Kristusovem učlovečenju ter trpljenju, smrti na križu in vstajenju, do konca s Kristusovim vnovičnim prihodom in poslednjo sodbo. Vse drugo, kar se je iz poganske antike potegovalo za mesto v svetovni zgodovini, je moralo biti vključeno v figuralno shemo univerzalno razumete judovske in krščanske zgodovine.

Biblija, figuralno razširjena knjiga zgodovine, ki se začnja s poročilom o stvarjenju, je navsezadnje zajela vase celoto sveta, da bi ga preobrazila: začela je vključevati *tudi človekovo osebno zgodovino*, in sicer s ključem tako imenovanega moralnega smisla, ki ga je na podlagi Avguštinovega spisa *O krščanskem nauku*, odločilnega za biblično hermenevtiko na Zahodu, kot enega izmed duhovnih oziroma alegoričnih smislov razvil nauk o četvernem smislu Svetega pisma v srednjem veku. V ključu moralnega smisla razumevani in razlagani dogodki *historiae sacrae* so kot alegorije notranjega življenja sestavljali *itinerarij duše na poti k odrešenju*. Tako je človek v preobražajočem sovpadu bibličnega dogodka z aktom branja ali poslušanja postajal del biblične zgodbe in s tem zgodovine odrešenja. V tem pogledu je imel najvidnejšo vlogo papež Gregor Veliki, zadnji cerkveni oče, človek prehoda med antiko in srednjim vekom z avguštinskim duhovnim ustrojem in dodatno potezo, zaradi katere ga izročilo označuje za »moralista«. Kot pravi v delu s pomenljivim naslovom *Moralna razlaga Jobove knjige* (*Moralia in Iob*), mu ni šlo le za to, da »poglobi

besede zgodovine z alegoričnim smislom, ampak ta smisel usmeri tudi v moralno vajo«. <sup>44</sup>

V antični hermenevtiki zasnovana »biblična pedagogija« (Bori 1987: 57), vodenje človeka skoz zgodovino, ki se preobrača v njegovo osebno zgodovino s ciljem v odrešenju, pri tem pa je stvarjenje sveta njen začetek in svet sam njeno prizorišče – ta pedagogija je torej vgrajena tudi še v temelje obzorja poznosrednjeveškega človeka, in sicer kljub pogosti profanaciji, še več, kljub heterodoksnim pojavom in celo pojavom brezverstva, <sup>45</sup> saj se to nikjer ni razvilo v »drugače misleči« ateizem. Nasprotno se je, čeprav *per negationem*, lahko izrazilo le v krščanskem pojmu in podobi. Naj je bilo zanikovanje še tako trdovratno, pa je na koncu ostalo brez besede. Predvsem prikazovanje človeka v svetu kaže, da se je srednji vek nagibal v zaton prav s poudarkom na pojmu minevanja in podobi kreaturne bede (prim. Auerbach 1998: 184), kot, recimo, pričata nova zvrst mrtvaškega plesa v upodabljajoči umetnosti in v pisani besedi povsod slišni opomin *memento mori*, da pa podoba umrljivega človeka s čutno nazorno naslikano propadljivo telesnostjo vendarle še zmeraj napotuje čezse, se pravi na izpolnitev oziroma duhovno poveličanje v onstranstvu. Zato je to prikazovanje ostajalo v okviru krščanske, v temelju figuralne razlage zgodovine, zgodovine odrešenja.

Biblija je kot knjiga razodetja, ki pelje k odrešenju, začela izgubljeni boj za avtoriteto z drugo knjigo istega avtorja, knjigo narave oziroma sveta, šele v novem veku, z vzponom modernega naravoslovja. Kartezijansko metodološko načelo novoveške znanosti, v skladu s katerim je treba vsako stvar jasno in razločno spoznati z razumom, je bilo nanjo prvič naobrjneno v znamenitem delu Barucha Spinoze *Teološko-politična razprava (Tractatus theologico-politicus)* iz leta 1670. Njegova temeljna misel, razvita v prvih dvanajstih

---

44 Navedeno po Bori 1987: 37.

45 Prim. zglede v Huizinga 1991: 152.

poglavjih knjige, je, da je bila namera bibličnih avtorjev pri poročanju o domnevnih božanskih razodetjih in čudežih predvsem nagniti neuko ljudstvo k pobožnosti, ne pa prepričati razum izobraženih, in da je biblične knjige poslej treba presojati s stališča razuma v njihovem zgodovinskem oziroma dobesednem pomenu. Zato to delo, ki na subjektivnem temelju z objektivirajočo metodo postavlja Biblijo za predmet preučevanja, enak predmetom drugih novoveških znanosti, napoveduje moderno historično kritiko in daje prve obrise tisti sekularizaciji Biblije, v kateri je bila znanstveno, kot znanost o predmetu »Biblija«, izpeljana *conversio inclusionis*. Tako je nova, historičnokritična razlaga, namesto da bi svet še naprej vključevala v biblično zgodbo, to zgodbo začela vključevati v svet z nastajajočo lastno zgodbo (prim. Frei 1974: 130).

V tej zvezi je zanimivo, da Prešeren ni imel v rokah le Biblije. Bral je namreč vsaj eno delo s področja historične kritike, prek katerega bi utegnil priti v stik z znanstveno sekularizacijo Biblije, namreč *Jezusovo življenje* (*Das Leben Jesu*) Davida Friedricha Straussa, v svoji knjižnici pa je imel tudi religijskokritično delo *Oris izvora vseh kultov* (*Abrégé de l'origine de tous les cultes*) Charlesa François Dupuisa.<sup>46</sup> Vendar ni ohranjeno nobeno sporočilo, ki bi razodevalo, kako je bral eno ali drugo knjigo. Zato odpade skušnjava, da bi Prešernovo pesništvo, če ga vzamemo pod vidikom sekularizacije Biblije, neposredno razlagali iz njegovega (svobodomiselskega) razumevanja religije. Res je: »Vsa njegova filozofija obstaja, kolikor sploh obstaja, v njegovem metaforičnem jeziku« (Paternu 1976/1: 51). Toda literarna zgodovina se v svoji vezanosti na paradigmo avtorja ter napotenosti na raziskovanje spodbud iz avtorjevega okolja in dobe, biografije in svetovnega nazora za oblikovanje pisateljske namere tega ne drži dosledno. *Pri razlagi pesmi predpostavlja dejstvo Prešernovega svobodomiselstva*, kadar

---

46 Prim. Kos 1970: 51 in opombo na str. 283.

pa se sooča s Prešernovim svobodomiselstvom, *to dejstvo polni z vsebino, dobljeno z razlago pesmi.*<sup>47</sup>

Vendar odsotnosti sodbe, ki bi izhajala iz tega branja, ni treba zakrivati, takšne sodbe ni treba pripraviti, da bi nam rabila za metodološko izhodišče: lik Prešernovega svobodomiselstva ali, še raje, svobodo-miselnosti, ki bo zaznamovala slovensko miselnost, naj vstane iz njegovega pesništva samega.

### Slava v Bibliji in pri Prešernu

Prešeren je erotično ljubezen, ki jo je v slovensko literaturo vpeljal Linhart, povzdignil v kult. Ta je zanjo ostal odločilen globoko v sodobnost, prazaprav je ena izmed njenih stalnic, tako rekoč občnih mest. Prvi se mu je postavil po robu Ivan Cankar in po učinku na slovensko literaturo in miselnost je z njim postalo primerljivo le cankarjansko razerotizirano hrepenenje (prim. Kos 1996: 132).

Prešernove sekularizacije Biblije v vsej njeni razsežnosti seveda ni mogoče prikazati z razčlenbo ene same metafore, njene tvorbe, se pravi načina dekontekstualizacije oziroma prenosa biblične podobe; morda bi se kaj takega pokazalo tudi pri kakem drugem pesniku. Vendar utegne sekularizacija veliko razsežneje in hkrati svojstveno za Prešernovo pesništvo priti na plan ob liku ženske.

V *Krstu pri Savici* so kot del razlage nauka, ki se nanaša na krščanskega Boga ljubezni, Bogomili položene v usta tele besede:

---

47 Zgled lahko vzamemo kar iz pravkar navedenega dela. V njem je obravnava, namenjena Prešernovemu branju biblično-historičnokritičnih oziroma religijskokritičnih knjig, nastavljena s stavkom: »Prešernovo pojmovanje religije, kot se kaže iz njegovega motiviranja Bogomiline spreobrnitve ...« (Paternu 1976/2: 132). *Non sequitur.*



De ustvaril je ljudi vse za nebesa,  
kjer glor'ja njega sije brez oblaka ...  
(ZD 2, 188)

V navedenih verzih se pojavi beseda »glor'ja« v pomenu, ki ji pripada tako v Stari kakor v Novi zavezi, namreč v pomenu nebeške, onstranske Božje pričujočnosti, se pravi uzrljive prisotnosti, prisotnosti Boga za duhovno oko. Da je »glor'ja«, Božja slava, tu mišljena v tem pomenu, ki ga srečamo že v Stari zavezi (prim. *Ps* 19), ne pa v drugem, v njej sicer pogostejšem pomenu teofanije, prikazanja oziroma v tostranstvu izkazane prisotnosti, tj. zemeljske pričujočnosti Boga, brez telesne podobe, v vidnem znamenju – o tem govori dodatek »brez oblaka«. Ta beseda torej tu ne meri na slavo, zemeljsko upričujočenje Boga v znamenju oblaka, tako kot Izralcem v puščavi (prim., recimo, 2 *Mz* 16,10 v Vulgati: *et ecce gloria Domini apparuit in nube*) ali Mojzesu na Sinaju (2 *Mz* 24,15–18); meri, nasprotno, na isto resničnost v njeni razodetosti, vendar v nebeškem območju, in to je resničnost tega, kar od Boga upajo zreti blaženi po smrti ali kar se od Božje skrivnosti daje v večni delež njihove *visio beatifica*: »Zdaj gledamo z ogledalom, v uganki, takrat pa iz obličja v obličje« (1 *Kor* 13,12). Kajti odkar je Kristus šel v slavo (prim. *Lk* 24,26) in Bog kliče svoje v svojo slavo (prim. 1 *Tes* 2,12), je zreti to obličje isto kakor gledati Kristusovo slavo; Jezus namreč v *Evangeliju po Janezu* 17,24 Očetu pravi, »naj bodo tudi ti, ki si mi jih dal, z menoj tam, kjer sem jaz, da bodo gledali mojo slavo«. Obličje je slava Očeta ali/in Sina.

Prav v tem pomenu se »glorja« pojavi tudi v Prešernovem povenčnem sonetu *Odprlo bo nebo po sodnem dnevi* (ZD 1, 161), namreč odprlo bo

se zvoljenim, svit glorje nezrečeni ...

Sonet je bil prvič natisnjen za *Krstom pri Savici*, leta 1837. Vendar Prešeren že v nemškem sonetu *Kako hlepi, kdor sam*

in poln grenkobe (*Wie brünstig sehnt sich, wer an dunkler Stelle*) (ZD 2, 102), ki sklepa njegov prvi povečni sonetni ciklus *Primere ljubezni* (*Liebesgleichnisse*) iz leta 1834, to besedo naobrbe na žensko. Sklepna tercina tega soneta se glasi:

Doch seh' ich sie an mir vorüber schweben  
Sie, die in stiller Glorie strahlt wie keine,  
Nicht wag' ich meinen Blick emporzuheben.<sup>48</sup>

Ta, ki »v tihi gloriji žari kakor nobena«, je neka *sie*. »Glorija« se tu pojavi povsem drugače kakor v prvih dveh zgledih, in to, kar pri tej naobrnitvi – ter poleg nje, v njej sami – še zbode v oči, je poudarek, postavljen na vidni aspekt, žarenje.

Očitno je tudi, da Prešeren rabi besedo »glorija« v obeh svojih pesniških jezikih in da jo različno zapisuje, vendar je v obeh tujka, prevzeta iz Vulgate. V njej *gloria* prevaja hebrejsko besedo *kavod* oziroma grško besedo *dóxa*. Kar pa zadeva slovenske prevode, je pri Dalmatinu ustaljen prevedek zanjo »zhast«, in tako je tudi v dostopnem v Prešernovem času Japljevem in Kumerdejevem prevodu, v katerem ga pod poudarjenim vidikom vidnosti prikazuječega se včasih zamenja »svitloba«; šele pozneje se je kot osrednji prevedek uveljavila beseda »slava«, s tem da jo zadnji slovenski prevod ohranja, vendar daje prednost besedi »veličastvo«.

Naj si torej zdaj nadrobneje ogledamo, v kakšnih pomenih se *kavod* in potem *dóxa*, besedi izvirnika, pojavljata v Stari in Novi zavezi.<sup>49</sup>

*Kavod* ima korenski pomen nečesa težkega, iz česar izhaja tehtnost (tj. pomembnost), imetje ali čast. Kadar se v

48 V prevodu Kajetana Koviča: »a ko jo vidim po stezi hiteti, / njo, ki edina sije v tihi slavi, / ne upam si s pogledom je objeti« (Prešeren 1989: 19). – Tudi naslovno vrstico navajam v Kovičevem prevodu.

49 Pri podajanju pomenske zgodovine teh besed se opiram na večavtorsko geslo »dokéo« v Kittel in Friedrich 1985: 178–181.

Stari zavezi rabi za Boga, se zmeraj nanaša na težkost, ki ga dela vpadljivega, in od tod na Božje samoizkazovanje. Kot rečeno, je to bodisi samoizkazovanje Boga v pričujočnost, ki se razodeva v nebesih, ali pa v pričujočnost, ki se vidno pokaže v zemeljskem območju, kot očesu podarjajoča se navzočnost, in tedaj gre za teo-fanijo v pravem pomenu: za prikazanje Boga sredi tega, kar se kaže, sredi prikazujočega se (*tà phainómena*). Takšno bogoprikazanje se navadno zgodi v naravnem pojavu (v oblaku, gorečem grmu, ognju in tako naprej) in le izjemoma, recimo v videnju preroka Ezekielja (*Ezk 1,4–28*), ki je postalo eno izmed izhodišč pobiblične judovske mistike, v telesni, človekoliki podobi. Prav to, kar se tako prikazuje, namreč sredi prikazujočega se ali v njem – in to tedaj rabi za znamenje –, se imenuje *kavod*, Božja slava. Tako se imenuje tudi pričujočnost Boga, ki se spusti v shodni šotor; šotor pokrije oblak, in kar ga žareč napolni, je Božja slava (prim. *2 Mz 40,34*). Ta je »kakor požirajoč ogenj« (*2 Mz 24,17*) in od nje Mojzesu po pogovoru z Bogom žari obraz, potem ko se je s ploščama postave vrnil s Sinaja (prim. *2 Mz 34,29*).<sup>50</sup>

V Septuaginti *kavod* zvečine prevaja *dóxa*, ki prevzame tudi druge pomene hebrejske besede: »čast«, ki se nanaša na človeško težo v svetu, pa tudi »sijaj«, ki označuje vidni izraz Božjega samoizkazovanja, svetlobo božanskega *estin*, prodirajočo v zemeljsko območje. Vendar nikdar ne pomeni »mnjenja« ali »videza«, kar je sicer pomenila v grščini, recimo že pri Parmenidu in potem pri Platonu. V biblični rabi torej *dóxa* ne označuje, tako kot v grški filozofski rabi, tistega, kar se le zdi, zgolj na videz bivajočega ali nebivajočega v pravem pomenu, ampak *to, kar absolutno je, Božjo resničnost v njenem samoizkazanju*.

---

50 V Vulgati beremo: *cornuta esset facies sua*. Hieronim prevaja »rogati obraz« glede na pomen hebrejskega glagola *karan*, »žareti«, v hifilu: »imeti rogove«. Na ta prevod se navezuje slovita Michelangelova upodobitev Mojzesa z rogovi.

V tem osrednjem pomenu se pojavlja tudi v Novi zavezi: Bog je, z različnimi poudarki na vidnosti samoizkazovanja, zmeraj Bog slave (npr. v *Flp* 2,11). V Novi zavezi, tako kot že prej v Septuaginti, pa je v zvezi z Bogom pogost tudi glagol *doxázo*, ki tedaj pomeni »slaviti«, dobesedno »dati (Bogu) slavo«. Nosilec tega dejanja je človek. Vendar človek Bogu ne podeljuje slave, ker Bog slavo že ima, ampak mu jo lahko le pripoznava in izkazuje v besedi (za)hvale: *Božjemu samoizkazovanju v slavi sledi človeško izkazovanje Božje slave*.

Podobno se *dóxa* v Novi zavezi povezuje tudi s Kristusom, ki je »Gospod slave« (1 Kor 2,8; Jak 2,1). Toda slava v času Jezusovega zemeljskega življenja ni vidna. Razodene se le pastirjem ob njegovem rojstvu (prim. *Lk* 2,9) – to razodetje je namig na njegov izvor »od zgoraj« –, in Jezus sam je šele na koncu, po trpljenju in smrti na križu, povzdignjen v slavo (prim. 1 Tim 3,16). Zato je zelo pomembna prvina v pričevanju *Evangelija po Janezu*, da slavo, ki jo ima Kristus od Boga Očeta, lahko *uzre le vera* (prim. 1,14; 11,40). Kajti slava se v času, v katerem traja dogodek Kristusa, vidno izkaže le ob Jezusovi spremenitvi na gori Tabor: »Njegov obraz je zasijal kot sonce in njegova oblačila so postala bela kot luč« (*Mt* 17,1–13; prim. *Mr* 9,2–13; *Lk* 9,28–36). Ta spremenitev, ob kateri se Jezusu ob strani kot priči Božje zaveze pred učenci Petrom, Jakobom in Janezom prikažeta Mojzes in Elija, pa je napoved preobrazbe, ki se bo zgodila vsem, ki verujejo, da bodo z njim *v slavi*; njihovo telo se bo v vstajenju preobrazilo v telo slave (prim. *Flp* 3,21). Zreti slavo v *visio beatifica* zato hkrati pomeni biti udeležen v njej, preobraziti se vanjo. O tem govori eden izmed najskrivnostnejših odlomkov v Pavlovih pismih: »Vsi mi, ki z odgrnjenim obrazom kakor v ogledalu zremo Gospodovo slavo [*tèn dóxan kyriou katoptrizómenoi*], se preobražamo [*metamorphoúmetha*] v isto podobo, iz slave v slavo, prav kakor od Gospoda, Duha« (2 Kor 3,18). *Udeleženosť zročega v zrtem na koncu odpravi njuno zemeljsko nasprotipostavlje-*

nost v povzetju zročega v uzrto, v slavo.

Ob razgrnjeni pomenski mreži hebrejske besede *kavod* oziroma grške besede *dóxa*, ki ju v Vulgati pokriva *gloria*, zdaj vstane vprašanje: kako razumeti »slavo« oziroma »glorijo«, v Prešernovem nemškem sonetu naobrtno na žensko?<sup>51</sup> Žarenje, s katerim je ta slava poudarjena v svoji vidni – ali notranje vidni – razsežnosti, nas vsekakor opozarja, da smo prišli do poglobitnega, *izvornega vira Prešernovega pesništva*. Če je namreč Nova zaveza kot pričevanje v svojem osrčju blagovest o dogodku Kristusa, ki predpostavlja *uzrtje* božjosti na njem, njegove *slave* v veri, po drugi strani *žareča gloria*, v kateri se prikaže ženska, izdaja prvotni *fascinosum* Prešernovega pesništva. Temeljno vprašanje torej je, iz česa je zagledana ženska, ki se v gloriji vsekakor ne prikaže vsakomur, oziroma od kod ji prihaja gloria.

To vprašanje terja temeljit in postopen odgovor.

Tercina pred že navedeno sklepno v Prešernovem nemškem sonetu se glasi:

Wie sehn' ich mich nach *ihrer* Augen Scheine,  
Der Sonnenlicht ist meinem innern Leben,

- 
- 51 Kar zadeva nabor Prešernovega besedišča in splošno orientacijo po njem, sta gotovo v nepogrešljivo pomoč Scherber 1977 in Suhadolnik 1985. Scherberjev slovar, sploh prvi poskus računalniške obdelave kakega slovenskega pisca, v konkordanci ob vsaki besedi navaja tudi kontekst, v katerem se pojavlja, vendar ne podaja razlage njenega pomena. Pomenskih razlag prav tako še nima po naslovu manj stremljiva, pripravljalna Suhadolnikova publikacija, ki se opira na delo, začeto pod vodstvom Boža Voduška v Inštitutu za slovenski jezik, in v marsikaterem pogledu prinaša izboljšave. Kartoteka s takšnimi razlagami sicer že obstaja (prim. Suhadolnik 1986: 331). Zanimanje pa v nobenem izmed Prešernovih slovarjev, ki se jih je doslej, seveda predvsem nedokončanih in nenatisnjenih, nabralo kar osemnajst, ni namenjeno besedišču njegovega nemškega pesništva (prim. 3. op. v Suhadolnik 1986: 332).

Oči vnamejo srce v želji in so netilo *erotične ljubezni*. V tej tercini je namreč njihov soj orisan kot to, kar dela svetlobo, dan in noč v *Herzenschreine*, »srčni kamri«, kot prevaja Kovič.<sup>53</sup> Ker je »*njenih* oči soj« ponotranjen in pride do srca, v katerem potem deluje kakor svetloba, kakršno daje sonce, v srcu tedaj, ko seže vanj, naredi, da je ona, ki je prifrlela mimo, zagledana v gloriji. *Ženska se v gloriji prikaže le od njenih oči vnetemu srcu, očesu srca*. Njene oči odprejo oko srca, da jo zagleda v gloriji. Pesem torej govori, da je ženska tako zagledana z očesom srca, vendar ne pove, iz česa (in nas napotuje naprej, morda celo na daljše preiskovanje).

Starejši prešernoslovci so se še zlasti ubadali z vprašanjem, kdo je ona, pa ne le tu, ampak v Prešernovi ljubezenski sonetistiki oziroma v visokih pesniških oblikah sploh. Hkrati je jasno, da navedeni sonet v to sonetistiko ne spada le tematsko, ampak je z njo povezan tudi po petrarkistični metaforiki, ki se vrti okrog ženskih oči. Zanj navajam nekaj zgledov od drugod: to so »oči nebeške« v prvem izmed *Ljubeznjenih sonetov Očetov naših imenitne dela* (ZD 1, 131), namreč oči, iz katerih je, kar je spet značilno petrarkistično razvitje podobe, »vržena puščica«, nadalje »svítlí žarki« oči v sonetu *Tak kakor hrepeni oko čolnarja* (ZD 1, 133), žarki »iz oči« v dvanajstem sonetu *Sonetnega venca* (ZD 1, 148) ali oči kot »dva jezna kêruba z mēčam ognjenim« v povnenčnem sonetu *Velika, Togenburg! bila je mera* (ZD 1, 154), potem, zunaj sonetistike, »puščica pogléda«, ki zadene v srce, v stančni pesmi *Prva ljubezen* (ZD 1, 107) ali »luč oči«

---

52 V prevodu Kajetana Koviča, ki je tu nekoliko svobodnejši: »Želim si, da me *njena* luč poplavi, / ki v moje prsi kakor sonce sveti / in v srčni kamri noč in dan napravi« (Prešeren 1989: 19).

53 Nem. *Schrein* izhaja od lat. *scrinium*, ki označuje okroglo podolgasto škatlo za shranjevanje Tore in lahko pomeni tudi relikviar ali, splošneje, skrinjo.

v pesmi *Strunam* (ZD 1, 11), pa že, pri zgodnjem Prešernu, očesi kot »zvezdi« v pesmi *Zvezdogledam* (ZD 1, 95) ali »nje poglédi, svítle strele« in »oči nebeške« v *Turjaški Rozamundi* (ZD 1, 50) ter spet, pri poznem Prešernu, »svit« in »nebeška luč oči« v *Prošnji* (ZD 1, 15.16) ali »oči nebésa« v posvetilni pesmi *Janezu N. Hradeckitu* (ZD 2, 26).

O Prešernu in Petrarci je sicer prvi pisal Janko Pajk v Novicah leta 1864 in Petrarcovi Lavri našel pri Prešernu ustreznico v imenu, ki ga črkuje akrostih v sklepnem, magistralnem sonetu *Sonetnega venca* – »Primicovi Juliji«. Že pred njim, leta 1858, je zvezo med pesnikoma poskušal pojasniti Levstik, vendar je nedokončani tekst z naslovom *Nekoliko težjih reči v Prešernu* ostal v zapuščini in je bil objavljen šele leta 1914 (prim. ZD 6, 200–234). Dve leti za Pajkom pa je Stritar v že navedenem eseju *Prešeren* tudi prvi podvomil o resničnem obstoju izvoljene ženske in njen lik v svojem schopenhauerjansko svetobežnem svetobolju pojasnil kot ideal: »Ta ljubezen je [...] le poetiška fikcija; to hrepenenje po izvoljeni devici je simbol hrepenenja po nedosežnem idealu« (ZD 6, 28).<sup>54</sup>

Toda Stritarjev dvom je le poznoromantični odmev dvomov Petrarcovih, pa tudi Dantejevih bralcev in kritikov, ali Lavra oziroma Beatrice zaradi skopega prikaza dejanja v okviru ljubezenskega razmerja, ki pri obeh pesnikih tako rekoč vse obstaja le v gledanju, nista morda le pesniški fikciji, češ *nomen est omen*: kakor naj bi bila Beatrice (tj. Blaženka) poosebljena figura Dantejevega lastnega pobleženja v poduhovljeni ljubezni, tako naj bi Lavra pri Petrarci predstavljala njegovo lastno pesniško apoteozo, saj, recimo, *laura*, »sapa«, v pesnikovih pogostih besednih igrach z njenim imenom lahko pomeni veter navdiha, *lauro*, »lovor«, kot rastlina, posvečena bogu pesniškega navdiha Apolonu, pesništvo in

---

54 Pozneje, v pogovorih z Ivanom Prijateljem, je Stritar besedo »fikcija« označil za »nesrečno izbrano«. Prim. opombo v ZD 6, 446.

*laurea*, »slava«, čast, ki jo pesništvo prinaša (prim. Antonelli 1992: XVII).

Starejše prešernoslovje, ki je Prešernove pesmi razlagalo na podlagi podatkov njegove biografije, je skušalo dognati, kdo so bile poleg Julije še druge Prešernove Lavre, in se zapletlo v boj za letnico začetka Prešernove osrednje ljubezni. Tako je Žigon začetek Prešernove ljubezni do Julije prestavil iz leta 1833 v leto 1831 ter pesmi *Prva ljubezen*<sup>55</sup> in *Dohhtar* predstavil za njeni prvi znanilki, Kidrič pa je *Gazele* celo ločil od nje in jih skušal časovno čim dlje odmakniti od *Sonetnega venca*, s tem da je njihov nastanek v nasprotju z Žigonom postavil pred *Sonete nesreče*.<sup>56</sup>

Vendar ni pomembno, ne kdo je ona ne kdaj se *ta ona* pojavi, in sicer niti v Prešernovem nemškem sonetu, ki sem ga navajal, niti v drugih njegovih ljubezenskih sonetih in pesmih; pomembno je le, *da je*, in sicer ne pesniška fikcija, ampak *lik resnične ženske*.

Podobno se tudi novejše prešernoslovje ne zanaša več na to, da je hermenevtični ključ do Prešernovega pesništva skrit v njegovi (ljubezenski) biografiji. Vendar po drugi strani Prešernovega ljubezenskega pesništva ne jemlje več, kakor recimo Kidrič, za njegov največji pesniški dosežek. Najvidnejša sodobna prešernoslovca Kos in Paternu imata za Prešernov pesniški vrhunec *Sonete nesreče* in zdi se, da ne le zato, ker v njih ni sledu petrarkistične metaforične

---

55 Prešeren je pesmi ob prvi objavi v tretjem zvezku *Krajnske Čbelice* dodal opombo, v kateri navaja prve tri verze znamenitega Petrarcoevega soneta *Ta dan, ko žarki soncu so zbledeli* (*Era 'l giorno, ch'al sol si scolorano*) o prvem srečanju z Lavro na velikonočni petek, 6. aprila 1327.

56 Prim. A. Žigon 1906. Še veliko pozneje je Anton Slodnjak v opombi k Prešernovi *Prvi ljubezni* zapisal: »Ni pa nobenega dvoma, da je ta pesem prvi glas njegovega srca iz misli na Julijo in prvi člen v vencu: *Gazele*, *Sonetni venec* in *sonetje po Vencu* ter druge pesmi do sklepnega zapisa *Prosto srce* (1838)« (Prešeren 1958: 198).



konvencije, ampak tudi zato, ker naj bi se njihovo sporočilo prebilo do največje samostojnosti glede na duhovno-miselno podlago bodisi antične bodisi krščanske predloge, iz katere vsakič izhajajo. Po Kosu je v *Sonetih nesreče* »doživel Prešernov življenjski nazor svojo najbolj plastično upodobitev, če že ne kar najdoslednejšo izpoved« (Kos 1966: 72), za Paternuja pa je v Prešernovem pesništvu središčna »bivanjska tematika«, ki naj bi ga določala globlje od narodne, pesniške in tudi od ljubezenske (Paternu 1986a: 106 in 187), in to se pokaže prav v teh sonetih, »prvem velikem tekstu slovenske romantike« in »celoviti formulaciji novodobnega življenjskega nazora, nastalega zunaj tradicionalne vere in eshatologije« (187).

Toda *Soneti nesreče*, nastali sredi Prešernovega pesniškega razmaha, vendarle niso njegova dokončna izpoved, zadnja beseda. V četrtem in še zlasti v petem sonetu tega cikla (ZD 1, 168 in 169) je v pravem plazu metaforičnih pomenovanj prikazana osvobajajoča rešilnost smrti, rešitev »tje, kjer znebi se človek vsake teže«. <sup>57</sup> Takšno tematizacijo smrti pripravljajo sklepni verzi drugega soneta:

Zvedrila se je noč, zija nasproti  
življenja gnus, nadlog in stisk nemalo,  
globoko brezno brez vse rešne poti.

(ZD 2, 166)

Ti verzi imajo delno vzporednico spet v Petrarcovih *Razsutih rimah* (*Rime sparse*). Verza iz dvestotrinajstega soneta se namreč glasita:

... belli occhi che i cor' fanno smalti,

---

57 V prvi objavi: »Tje, kjer se znebil duh bo vsake teže« (prim. opombo v ZD 1, 345). Zamenjava »duha« s »človekom« se sliši razkristjanjajoče: kot da osvobajajočnost smrti ne bi bila v sprostitvi, olajšujoči ločitvi duha od zemeljskega telesa, ampak v raztežitvenem, celega človeka v prah razčlovečujočem z-grudenju v zemljo, čeprav podoba zemlje kot postelje za spanje še zmeraj dopušča tudi drugačno branje.

Vendar navedena verza Prešernovim nista le vzporedna, ampak zgoščeno nakazujeta tudi *možnost drugačne rešitve*, ki je Prešernu nemara prišla pred oči. Zdi se, da se je te možnosti oprijel in držal skupaj s petrarkistično metaforiko oči, ki jo je sicer rabil že v zgodnejših pesmih: namreč *razsvetlitve noči s svetlobo*, ki je »v notranjem življenju« ( *Wie brünstig sehnt sich, wer an dunkler Stelle*) kakor sončeva svetloba, se pravi *s svetlobo oči, zaradi katere je ona*, recimo Primicova Julija v *Sonetnem vencu, kakor sonce* (prim. četrty, desety in dvanajsty sonet, ZD 1, 140.146.148).<sup>59</sup>

A naj bo naša sodba o Prešernovem največjem pesniškem dosežku taka ali drugačna in naj kakor koli že ugi bamo o tem, kako je Prešeren do njega prišel, je *najprej in predvsem pesnik slave*.

Pesniška poklicanost je zanj v petju slave: ne peti »božjo slavo«, kot pravi o orglarju v istonaslovni pesmi (ZD 1, 91), ampak slaviti, lahko bi rekli *doxázein*, dajati slavo domovini in izvoljeni ženski. Pri tem, zanimivo, v takšni zvezi nikdar ne rabi besede »glorija«, ampak zmeraj besedo »slava« (z izpeljankami) ali »čast«, ki je eden izmed mogočih pomenov hebrejske besede *kavod* in meri, kadar se nanaša na človeka, na njegovo težo v svetu.

Pesmi, ki slavijo, Prešeren imenuje »sloveče« pesmi in kot take lahko dajejo slavo bodisi »lepi deklici« (*Neiztrohnjeno srce*, ZD 1, 78) bodisi »Kranjcem« (drugi sonet *Sonetnega venca*, ZD 1, 138). Toda slaviti v Prešernovi »sloveči« pesmi spet ne pomeni dajati slavo ženski ali domovini, kot da je ti še ne bi imeli. Nasprotno: domovina ima čast, tu je

---

58 Tega in druge navedke iz Petrarce navajam po že omenjeni novejši izdaji, ki jo je uredil Gianfranco Contini. V prevodu Andreja Capudra se verza glasita: »lepota oči, ki srca v skalo vklene, / razsveti noč, posije v dno prepada« (Petrarca 1995: 182).

59 O očaranosti z resnično žensko pri Petrarci in Prešernu, ki dobi lik ženske sonca, primerjaj V. Snoj 2002: 61–73.

že »čast dežele« v sedmem sonetu *Sonetnega venca* (ZD 1, 143), v katerem je slavljenje cepljeno na orfejski mit, mit o petju, ubirajočem vse, ki razumejo njegov jezik, v so-glasje narodne sprave, ali »dežele čast« (*Elegija svojim rojakom*, ZD 2, 14). Tu so tudi »slavni starši« (*Krst pri Savici*, ZD 1, 183) in »boji vam sloveči« (*Očetov naših imenitne dela*, ZD 1, 131), vrh tega pa Prešeren Slovence tako rekoč pesni v narod iz »Slave« (prim. *Uvod v Krst pri Savici*, ZD 1, 177) ali iz »stare Slave« (nagrobni napis Matiju Čopu *Jezike vse Evrope učene*, ZD 2, 70), govori, nadalje, o »máteri Slávi« (*V spomin Matija Čopa*, ZD 1, 97) in Slavo v pohimneli pesmi *Zdravljica* (ZD 1, 28), v kateri je literarna zgodovina prepoznala »vrh [Prešernovega] spoznanja, obrnjenega navzven, v narodno in politično dogajanje« (Paternu 1976/2: 237) in hkrati »program za realizacijo slovenske skupnosti« (Kos 1966: 211), imenuje tudi »sloveča mati«. *Nomen est omen*: »Slava« pri tem ni le poljubno izbrano ime za skupni slovanski substrat, iz katerega je izšel slovenski narod, ampak je v Prešernovem poimenovanju *mati, ki je slavna in rojeva za slavo*. Otroci Slave morajo z dejanji doseči slavo, da to ne bi bili le po imenu.

Slavi, materi Slovencev, ki že sama slovi, bojem, ki slovi-jo, deželi, ki ima čast, je torej slavo mogoče in treba dajati tako, da se jim slava pripoznava in s tem oznanja navzven – v slavljenju. Njihova slava v »sloveči« pesmi predvsem pride do glasu oziroma na dober glas. »Sloveča« pesem jo oglašuje in razglašá. Vendar se njen prvotni himnični ton obrne v elegičnega, na primer v vrsti vprašanj *Elegije svojim rojakom*, ki se začenjajo v šesti kitici:

kaj de čast očetov glása  
nima v pesmah starih dnóv,  
kaj de v zgodbah zdanj'ga časa  
brati slave ni sinóv?

in končajo v deveti kitici:

Kaj de vedno še zakriva  
zêmľjo našo temna noč,  
kaj de slave ljubezniva  
zarja Kranjcam ne napóč'?

(ZD 2, 12–13)

V prvi kitici gre za to, ali je slava sploh oglašena v pesmi (ker ni, jo, namreč tisto nekdanjo, večkrat razglašá Prešernova »sloveča« pesem), in v drugi za to, ali (morebitna zdajšnja) slava obstaja kot teža v svetu. V tej kitici ubesedovanje znotraj bibličnega pomenskega spektra besede »slava« sledi snopu »sijaj«, tako da odsotnost slave pri Kranjcih, ki narokuje menjavo pesemskega tona, Prešeren upesnjuje kot odsotnost svetlobe v podobi »temne noči«. Razlog za to, da slave Slave zdaj ni več, torej da so minili »slave časi«, pa imenuje osmi sonet *Sonetnega venca*: »ker vredne dela niso jih budile« (ZD 1, 144). Slave ni brez tehtnosti del. Slovenci smo zdaj, v »zgodbah zdanj'ga časa«, stehntani brez slave.

Po drugi strani Prešernova »sloveča« pesem poje »čast lepe deklice« (*Neiztrohnjeno srce*, ZD 1, 78) ali »tvojo čast, neusmiljena devica« (*Očetov naših imenitne dela*, ZD 1, 131). S tem da daje slavo izvoljeni ženski – in se pri tem ves čas obrača nanjo –, postane »*posoda* tvojega imena«, ki med Slovence nosi »glas [...] tvojega imena« (*Prva gazela*, ZD 1, 121); venčni soneti postanejo »pesmi tvoje hvale« (peti sonet *Sonetnega venca*, ZD 1, 141). Hkrati pa Prešeren v *Sonetnem vencu* še zmeraj govori o obeh slavah, slavi ali časti Slovencev in izvoljene ženske, vendar ne tako, da bi soneti, spleteni v venec, eno in drugo slavo slaveč vili in prepletali med sabo. *Prve slave ni, ker manjkajo dela, druga je*. Zato ti soneti tudi so pesmi hvale, in če se v njih oglašá tožba (»kjer seje zdéj ljubezen elegije« [ZD 1, 140]), to vendarle ni njihov temeljni ton. Kajti prošnja (»jim iz oči tí pošlji žarke mile«, namreč »mokrócvetéčim rožcam poezije«, da »gnale bodo nov cvet bolj veselo« [ZD 1, 151]) jasno kaže, da ljubezenska tožba ni tožba zaradi izgube slave, kot to velja za domovin-

sko tožbo. Tako nagovorjena izvoljenka je s petrarkistično metaforo navsezadnje poimenovana sonce, kar daje njeni časti, ne da bi ta tu pomenila le častivredno deviško nedotaknjenost, *svetel, celo svetleč izraz slave*. Njena slava sveti v noči Slave, v slavodajni hvali se glasi v noč Slovencev.

Petrarkistična metaforika torej v *Sonetnem vencu* rabi za izraz slave, ki pripada izvoljeni ženski, njena slava pa je v povenčnem nemškem sonetu, zadnjem iz cikla *Liebesgleichnisse*, v navezavi na to metaforiko tudi izrečena kot »glorija«, ki jo Prešeren sicer v skladu s starozavežno in novozavežno rabo rabi za Božjo pričujočnost.

Kakšna prispodoba je tedaj to? Videti je, da ima nabornitev »glorije«, pridržane za Boga, na ženski lik smisel sekularizacije.

Toda ali »ona, ki v tihi gloriji žari«, po drugi strani ne spominja vsaj od daleč na neko drugo kot slava žarečo in slovečo žensko? Nanjo, ki jo Dante na začetku *Novega življenja* (*Vita nuova*) imenuje *gloriosa donna de la mia mente*, »slavna ženska mojega uma« (TIO 53)?<sup>60</sup>

## Lik ženske pri Danteju

Kot ugotavlja literarna zgodovina, je verjetno, da sta Prešerna, prek Čopa, s svojimi spisi napotila na Danteja brata Schlegel.<sup>61</sup> August Wilhelm, recimo, v *Zgodovini romantične literature* (*Geschichte der romantischen Literatur*) Danteja označuje za enega izmed treh »vršacev romantične umetnosti« skupaj s Petrarco in Boccacciom ter pravi: »Ni mogoče tajiti, da gre vsem trem, vsakemu po svoje, za ideal ženskosti in da je to središče njihove poezije« (A. W. Schlegel 1965: 203).

Ta »ideal« ima v resnici svoje korenine v trubadurskem

60 Prim. tudi slovenski prevod v Dante 1956.

61 Zveze med Dantejem in Prešernom so povzermalno naštetje in obdelane v Kos 1987: 65–66.

pesništvu, ki je prvo na Zahodu povzdignilo lik ženske, in med *trovatori* se v tretjem razdelku *Novega življenja* prišteva že Dante. Še več, kot v svoji znameniti knjigi o ljubezni na Zahodu pravi Denis de Rougemont: »Nihče več ne dvomi, da evropsko pesništvo izhaja iz trubadurskega pesništva 12. stoletja« (de Rougemont 1999: 68). Izžarevanje in čarnost tega pesništva sta bila v svojem času tako močna, da je njegov jezik, okcitanščina, postal tako rekoč mednarodni pesniški jezik, ki so se ga učili celo v drugih romanskih deželah, preden jim je pesniško dozorel njihov lastni jezik.

V *trobar*, pesnjenju kot najdevanju oziroma postavljanju prave besede na pravo mesto, se na videz enolično, vendar z bogato pomensko vrednostjo v trubadurskem kultu *fin' amor*,<sup>62</sup> pojavlja peščica pojmov, med njimi tudi *valor*. Ta zajema vrednost ljubezenskega para, bodisi zaljubljenčev, kot jo ima ne glede na svoj družbeni položaj in iz njega izhajajoči ugled (*preiz*), bodisi vrednost izvoljene ženske, zaradi katere jo je upravičeno opevati. Povzdigovanju ženske pa pri pesnjenju njene čutne in duhovne lepote rabi tudi že primerjava oziroma izrekanje njene podobnosti z angelom, na primer pri Guilhemu od Sv. Gregorja (*angelh sembla del cel*).<sup>63</sup>

Nekateri starejši raziskovalci (Cesare de Lollis, Karl Vossler) so menili, da imajo besede stalnice, »pojmi« trubadurske plemenite ljubezni, kot so *joy*, *mezura* in drugi, filozofsko podlago. Ta je v resnici opaznejša v pesniški govorici sicilijanske šole, ki se je razcvetela na dvoru Friedrika II. in nadaljevala s trubadurskim povzdigovanjem ženske v italijanščini: čutno in duhovno prvino svoje visoke ljubezni je združevala v liku *donne angelicate*, v katerem je upesnje-

---

62 Ta samonikli izraz, »plemenita ljubezen«, je primernejši od modernofrancoske skovanke *amour courtois*, »dvorska ljubezen«. O tem in o drugih pojmihi trubadurskega pesništva primerjaj Pintarič 1998: 1–14.

63 Navedeno po Figurelli 1933: 38.

vala tako krepost kakor tudi telesno lepoto ženske (njeno postavo ali stas je na primer imenovala *angelica figura*).

V literarni zgodovini pa se je postopno ustalilo prepričanje, da filozofija razločno spregovori skoz trubadursko povzdigovanje ženske šele v toskanski šoli, ki »jemlje od sholastike natančnost distinkcij in jezika« (Momigliano 1967: 25), čeprav pesmi te šole zato nikakor niso teoretične razprave o ljubezni. Glede na to prepričanje je že dolgo v veljavi tudi literarnozgodovinsko soglasje, da se pesništvo toskanske šole, imenovane *dolce stil nuovo* (oznaka izhaja od Danteja, *Vice* 24, 57), začenja s kancono Guida Guinizellija *K žlahtnemu srcu se venomer vrača ljubezen* (*Al cor gentil rempaira sempre amore*). V njej se spet izreka podobnost izvoljene ženske z angelom, in sicer čisto na koncu, kjer se pesnik oglasi s svojim glasom, kot bi bil duša, klicana v nebesa, pred Boga, na zagovor svoje ljubezni:

[...] Tenea d'angel sembianza,  
che fosse del tu' regno;  
non mi fue fallo, s'eo posi amanza.<sup>64</sup>

To opravičilo za visoko ljubezen do ženske, sklicevanje na njeno podobnost z angelom, ki pripada Božjemu kraljestvu, je sklep analogije, razvite med žensko in angelom v peti stanci (*Sprende'n la 'ntelligenza de lo cielo ...*): kakor se nebo prek angela (*intelligenza*), ki ga vzgibava v ljubezni do Boga, giblje k svojemu blaženemu cilju v Bogu, tako zaljubljenec dosega blaženost s tem, da v ljubezni do ženske udejanja zmožnost (*potenza*) kreposti. Čeprav je ta analogija eliptična (angelovi ljubezni do Boga manjka ustreznica, kar zadeva cilj ljubezni izvoljene ženske same), je vendarle razvita tako, da vzpostavlja podobnost med zemeljskim in nebeškim območjem, ti območji pa ostajata v

---

64 V prostem prevodu: »[...] Bila je angelu podobna, / ki je iz tvojega kraljestva; / ni bila moja krivda, če sem se zaljubil vanjo.« Navedeno po Figurelli 1933: 110.

čvrstem objemu hierarhije, kot jo pozna tudi sholastična *analogia entis*: zemeljsko območje prek ženske oziroma prek podobnosti, ki jo ta premore z angelom glede na vzgibavanje in usmerjanje delovanja ljubezni, spominja na nebeško območje, v katerem je bivanje popolnejše, saj je ženska po ontološkem mestu v Božjem stvarstvu le zemeljsko bitje. Analogija med žensko in angelom torej velja prav glede na mesti, ki ju ta dva zasedata v hierarhičnem razporedu neba in zemlje. Vodenje analogije v vzajemno u-merjenost ju ne premešča s teh mest in ne pelje drugam, prav narobe: nanju ju postavlja.

*Dolce stil nuovo* je dosegel vrhunec s knjigo *Novo življenje*, v kateri Dante takoj na začetku, v drugem razdelku, imenuje svojo izvoljenko *gloriosa donna de la mia mente*. Ta pa kot *gloriosa* nikakor ni le »slavna« ali »častitljiva«, ampak je v resnici *ta, ki je v slavi*.<sup>65</sup> Knjiga govori o novem življenju: o prvem srečanju pri njenih in njegovih devetih letih, s katerim se za Danteja to življenje tudi začne, o peščici srečanj, ob katerih jo je imel priložnost videti, o pogledih in pozdravu, ki mu ga je naklonila ali odrekla, o njeni smrti ter njegovi prelomljeni in spet navezani zvestobi. Sestavljajo jo pesmi, nekatere napisane še v času njenega življenja, in proza, ki je komentar k pesmim in jih hkrati okvirja v sklenjeno pripoved knjige. Ker pa je bil prozni del z začetka knjige, kot pravi Dante sam, napisan po njeni smrti, jo iz te perspektive že takoj imenuje *gloriosa*. To je v skladu z govorom o njej, že mrtvi, proti koncu knjige (prim. osemindvajseti in štirideseti razdelek), češ da je zdaj v slavi, in, navsezadnje, tudi v zadnjem stavku (dvainštirideseti razdelek), v katerem Dante pravi, naj bo volja Boga naposled taka, »da se bo moja duša [*mia anima*] mogla obrniti v gledanje slave njegove ženske

---

65 Prim. Dante 1956: 25. V Zlobčevem prevedku »žena mojih misli« (ali, dobesečneje, uma) se *gloriosa*, ključna beseda izvornika v tej zvezi, izgubi.



[*gire a vedere la gloria de la sua donna*],<sup>66</sup> se pravi tiste blagoslovljene Beatrice, ki v slavi [*gloriosamente*] zre obličje njega *qui est per omnia secula benedictus*« (TIO 76).

Spornost izraza, kot je v tem primeru *sua donna*, z ene strani in z druge skope realije, ki jih Dante podaja o svojem ljubezenskem razmerju s to žensko – pa še te se, na primer začetek ljubezni pri njunih devetih letih, zdijo neverjetne –, oboje je mnoge razlagalce skoz stoletja napeljevalo, da so se odločali za alegorično razlago, češ Beatrice ni resnična ženska, ampak alegorija.<sup>67</sup> Predstavljala naj bi vero, teologijo, milost, Dantejev kleriški poklic, cesarstvo, joachimistični frančiškanski spiritualizem, albižansko krivoverstvo, dejavni um ali celo svetlobo slave. Vendar je razbiranje tega ženskega lika v drugoreku alegorije sporno. Najspornejše se nemara pokaže ob odlomku iz *Božanske komedije* (*Vice* 31, 49–51), v katerem se Beatrice sama ob srečanju z Dantejem na gori vic spominja svoje telesne lepote, lepote udov, v katerih je nekdam prebivala na zemlji.

Sam se odločam za drugo razlagalsko alternativo, po kateri je Beatrice pri Danteju *resnična ženska*. Razlog je tale. V zadnjem poglavju knjige *Novo življenje*, sestavljene že po njeni smrti, Dante omenja čudežno videnje, zaradi katerega se je čutil zavezanega, da o njej spregovori tako, kot ni še nihče o nobeni ženski. Vsebinsko tega videnja razkriva v spisu Gostija (*Il convivio*):

... se pravi, da sem v mislih motril [*pensando contemplava*] kraljestvo blaženih. In v isti sapi izrekam poslednji razlog,

---

66 Tj. ženske, ki pripada Bogu. Zlobec prevaja »moja žena« (Dante 1956: 90), kot da bi se svojilni zaimek *sua* nanašal na Danteja, nemara da bi se ognil kočljivemu, sum bogokletja zbujajočemu pripisovanju žene Bogu. Dante v *Novem življenju* sicer resda pogosto ogovarja Beatrice z *mia donna*, vendar je s stališča govorca tega stavka razporeditev in vezava zaimkov povsem jasna: *mia anima – sua donna*.

67 V tem stoletju je največ pozornosti zbudil Mandonnet 1935.

zaradi katerega sem se v mislih vzpel, ko pravim: *Tam sem videl, da se slavi ženska*, namreč da bi dal vedeti, da sem bil zato, zaradi njenega milega razodetja v slavi [*graziosa rivelazione*], gotov in sem še zmeraj, da je v nebesih. Od tam sem bil, premišljeva je tako pogosto, kot mi je bilo mogoče, kakor ugrabljen [*quasi rapito*].

(TIO 130)

Uresničitev pesniške naloge, ki izhaja iz tega ekstatičnega videnja in njegovih motrilnih podaljškov, je *Božanska komedija*.

V njej je Beatrice Dantejeva vodnica. Vodništvo prevzame od Vergilija (prim. *Vice* 30), ki ga je Danteju poslala ob njegovem sestopu v pekel (prim. *Pekel* 2, 70), vendar ga opomni, da mu je že v času zemeljskega življenja, o katerem govori v *Novem življenju*, stala ob strani »s svojim obrazom« ( *Vice* 30, 121). Vodništvo potem izroči Bernardu iz Clairvauxa in se vrne k »večnemu studentu« ( *Raj* 31, 93). Zato končni cilj Dantejevega onstranskega potovanja ni zrenje *Beatricine slave* ali Beatrice kot alegorije svetlobe Božje slave. Beatrice je Dantejeva vodnica v *visio Dei*, vendar ga k nebeški roži Empireja na koncu povede Bernard, »prvi pesnik in teolog ljubezni« (TIO 130), čigar komentar *Visoke pesmi* je začetek cistercijanske mistike. Dante njegovo ljubezen (*caritas*) do Boga ustrezno poimenuje *vivace carità* ( *Raj* 31, 109–110) (prim. Leclercq 1964: 30) in, kot pripominja Étienne Gilson, pri tem sledi najzanesljivejšemu teološkemu viru svojega časa, Tomažu Akvinskemu: »Bolj pa bo svetlobe slave deležen ta, ki ima več ljubezni [*caritate*], kajti kjer je večja ljubezen, tam je večja želja [*desiderium*], in želja nekako dela želečega pripravljenega, da sprejme zeleno. Iz tega izhaja, da bo ta, ki ima več ljubezni, popolneje videl Boga in postal bolj blažen.«<sup>68</sup>

68 Tomaž Akvinski, *Summa theologiae* 1, 12, 6, Resp.; navedeno po Gilson 1939: 49. »Ljubezen«, temeljna beseda iz izvirnika *tal era io mirando la vivace / carità di colui*, se v prevodu

Dante se v *Novem življenju* vidi v oblasti Amorja in v *Božanski komediji* tudi še ob vnovičnem srečanju z Beatrice v onstranstvu začuti moč *d'anticho amor*, svoje »stare ljubezni« (Vice 30, 39), potem pa ob menjavi Beatricinega vodništva z Bernardovim pride na plan, da to, kar navsezadnje pripelje v zrenje Božje slave, ni želja, ki se žene za izpolnitvijo v sebični, le sebe tešči ljubezni, ampak, *mutatis mutandis*, ta ista želja (*éros*), le da *preobražena v darovanjski ljubezni*.<sup>69</sup> Želja je (is)ta, vendar predrugačena: erotična, se pravi od želje vodena, poželjiva, željo po ljubljenem zadovoljujoča ljubezen postane darovanjska z žrtvovanjem *takšne* želje oziroma njene izpolnitve. Ne da želja, ki žrtvuje želeno, sploh ne bi več želela, ampak v darovanjski odprtosti poslej želi nekaj drugega, več od človeškega.

---

Andreja Capudra »tako sem jaz v začudenosti slični / strmel v njega« (Dante 1991: 632) izgubi.

69 *Caritas* je eden izmed Vulgatinih prevedkov za grško besedo *agápe*. To so izmed besed, kot so *éros*, *philia* in *storgé*, ki pod različnimi vidiki izražajo grški pojem ljubezni, za označevanje njenega starozaveznega pojma izbrali že judovski prevajalci v Septuaginti. *Agápe* v Novi zavezi pomeni darovanjsko ljubezen in je edina beseda tako za Božjo ljubezen kakor za človekovo ljubezen do Boga in bližnjega (prim. večavtorsko geslo »agapáo« v Kittel in Friedrich 1985: 5–10).

V Vulgati je pogostejši prevedek za novozavezno *agápe dilectio*. Pojavlja se v vseh oblikah, ne le v samostalniški kakor *caritas*, ki je precej pogosteje rabljena v apostolskih pismih kakor v evangelijih. Raba besede *amor* je povsem neznatna. Po drugi strani je Vulgatin jezik močno vplival na literaturo zgodnjega srednjega veka. Glede na to, da se v njem kot besedi za novozavezni pojem ljubezni pojavljata *dilectio* in *caritas*, je beseda *amor* dobila negativno konotacijo poželenja, tako da se za ljubezen ali želenje v duhovnem pomenu zvečine rabi z ustreznim prilastkom, na primer v zvezi *amor caelestis* (prim. Dinzelbacher 1989: 25–26). V pridigah, molitvah in hvalnicah menihov 12. stoletja, predvsem pri Bernardu, je prednost dobila *caritas* (prim. Leclercq 1964: 29).

Toda če je Beatrice resnična ženska, ali tedaj izraz, kot je *sua donna* na koncu *Novega življenja*, ne sproža vprašanja o njeni resnični naravi, čeprav v tem delu lahko označuje njeno pripadnost Bogu *gloriosamente*, glede na delež, ki ga ima v Božji slavi? In tu je takoj *skándalon*, kamen spotike za vsako razlago, brž ko se dotakne tega vprašanja – kamen, ki jo tudi spotakne.

Verze, s katerimi Vergilij na začetku *Božanske komedije* (*Pekel* 2, 76–78) nagovarja Beatrice:

O donna di virtù, sola per cui  
l'umana spezie eccede ogni contento  
di quel ciel ch'ha minor li cerchi sui ...<sup>70</sup>

Curtius komentira takole: »Edino prek Beatrice človeštvo sega nad vse zemeljsko« (Curtius 2002: 346). In ko sklene svoj komentar, češ da je Beatrice »najvišje zveličanje v ženski podobi – emanacija Boga« (348), s to trditvijo o resnični naravi njene ženskosti hkrati načne drugo spotakljivo vprašanje, vprašanje o univerzalnosti njene odrešenjske vloge, ter nanj odgovori: Beatrice je *Dantejev gnostični odrešenjski mit*.

Na Curtiusovi sledi, recimo, postavi vprašanje o njeni izvoljenosti za takšno vlogo tudi Harold Bloom. V tej izvoljenosti prepozna delo Dantejeve lastne pesniške izvolitve in Danteju najde predhodnika v Simonu Čarodeju, enem izmed prvih gnostikov, z utemeljitvijo, da so »hereziarhi svoje najbližje privrženke povzdigovali v nebeške hierarhije, kakor je nezaslišani Simon, prvi Faust, vzela tirska vlačuga Heleno in oznanil, da je bila v enem prejšnjih utelešenj trojanska Helena« (Bloom 2003: 76). Toda ali razlagati in »upravičevati« Dantejevo drznost pri pesnjenju skrivnosti osrednjega ženskega lika v *Novem življenju* in *Božanski ko-*

---

70 V Capudrovem prevodu: »[...] O žena, zvesta // in dobra, ki le v tebi se rešila / človeška zvrst je tistega oklepa / nebes, ki manjši ógrad so dobila« (Dante 1991: 15–16).

*mediji* s krivoverstvom ne pomeni poskušati zasititi njegovo nepoužitnost za razlago? In kaj tedaj storiti z Dantejevimi verzi, katerih vsebina je čisto, nesporno katoliško dogmatična in ki v nekaterih spevih tečejo iz tercine v tercino?

Po drugi strani pa je pred vprašanjem o resnični nara-  
vi Beatrice v zadregi tudi tako podkovan razlagalec, kot je  
véliki poznavalec srednjeveške filozofije in teologije Étienne  
Gilson.

Dante v *Novem življenju* Beatrice večkrat imenuje »ču-  
dež« ali »čudežna ženska« in, uporabljajoč mistično sim-  
boliko števil tri in devet, v devetindvajsetem razdelku tudi  
izreče, »da je bila ona sama isto kot devet, namreč čudež,  
čigar koren, to je, koren čudeža, je edinole čudežna Trojica«  
(Dante 1956: 72). Za utemeljitev teh Dantejevih besed se Gil-  
son, tako kot sicer večkrat, obrne k Tomažu Akvinskemu,  
ki je učil, da je v nekaterih pogledih »podoba Boga bolj v  
človeku kakor v angelu«.71 Vendar je prisiljen ugotoviti, da  
to ne velja le za Beatrice, ampak za vsakega človeka, in ne  
da bi našel teološko pokritje za čudež te ženske, lahko le  
vztraja pri prepričanju, da je bila prav kot resnična ženska  
»bitje nadnaravnega dostojanstva, katerega duhovna lepota  
presega domišljijo. Dejstvo, da to verjamem, ima pomen le  
za mene samega, toda to je verjel tudi Dante, kar je nadvse  
pomembno za razlagalca njegovega dela« (Gilson 1939: 76).

O tem, kakšno bi bilo lahko Dantejevo lastno razumeva-  
nje tega lika, pa največ pove Erich Auerbach s tezo o Dan-  
tejevem figurizmu, ki jo je razvijal skozi več let v več tekstih.  
Pesniki so sicer že pred Dantejem naobračali biblično figu-  
ralno razlago v svojih delih ter v figuralni prikaz krščanske  
zgodovine vključevali nebiblične like in dogodke, vendar  
»figurizma niso nikdar rabili tako univerzalno in drzno«  
(Auerbach 1967b: 113) kakor Dante. V *Božanski komediji* je  
človeški lik lahko oboje: v svoji zemeljski eksistenci je *figura*

---

71 Tomaž Akvinski, *Summa theologiae* 1, 99, 3, Resp. Navedeno  
po Gilson 1939: 77.

in v onstranstvu *izpolnitev* te figure, se pravi svoja lastna izpolnitev, tako da se v resničnejši resničnosti onstranstva ohrani vsa zemeljska resničnost, saj je »polnilo« onstranske izpolnitve prav preživeto zemeljsko življenje.<sup>72</sup> Lahko pa je tudi figura, katere izpolnitev je biblični lik; tako je Beatrice, ki se Danteju ob vnovičnem srečanju prikaže na vozu Božje slave iz Ezekielovega videnja (prim. *Vice* 29; 30), »figura Kristusovega prikazanja [*appareance*]« (Auerbach 1967c: 100), se pravi figura, v katere ustroju je zajeto in s tem sofigurirano tudi starozavezno prikazanje Boga v človeški podobi.

Tedaj je Beatrice, v svojem zemeljskem prikazovanju za Danteja, že v *Novem življenju* figura svoje lastne izpolnitve v onstranstvu. To njeno prikazovanje je ponavljajoča se figura, ki ima svojo izpolnitev v slavi, se pravi figura njene u-slavljenosti, njenega biti-v-slavi, o katerem govori konec knjige (in, mimogrede, spis *Gostija*). *Na njenem zemeljskem liku se že razodeva Božja slava.*

Vzemimo Dantejevo drugo srečanje z Beatrice, za simbolično število devetih let odmaknjeno od prvega, v tretjem razdelku *Novega življenja*. Tedaj se Beatrice pojavi »odeta v bleščeče bela oblačila [*vestita di colore bianchissimo*]« (Dante 1956: 27) in v družbi dveh starejših žena. To po eni strani delno spominja na Jezusovo edino vidno razodetje v Božji slavi za časa zemeljskega življenja, ko se je njegovo oblačilo pobelilo in je bil nenadoma v družbi dveh starozaveznih mož, Mojzesa in Elije, čeprav v prizoru »Beatricine slave« manjka sijoči obraz, ki ga ob njenih drugih srečanjih z Dantejem zamenjuje pozdrav pogleda, izbrisujoč sleherno sovrašтво; po drugi strani je angel v Novi zavezi, bodisi da je glasnik Kristusovega obujenja od mrtvih (prim. *Mt* 28,3; *Mr* 16,5) ali novega božjepostavnega ravnanja (prim. *Apd* 10,30), zmeraj oblečen v belo oblačilo, in kot pravi Dante v petindvajsetem spevu, so Beatrice mnogi imenovali angel; vrh tega pa *Pismo Hebrejcem* 9,5, kjer beremo o »kerubih

---

72 Prim. poglavje o Danteju v Auerbach 1998: 130–151.

slave« na skrinji zaveze, daje podlago za prikazovanje angela kot edinega bitja, na katerem se po starozaveznih teofanijah in Kristusovi spremenitvi še zmeraj vidno prikazuje Božja slava, in Beatrice je v svoji pojavnosti kakor angel.

Če je torej v figuri Beatrice iz *Vic*, ki napoveduje Kristusovo prikazanje v zadnjem krogu nebes, sofigurirana Božja slava Ezekielovega voza, je v zemeljski figuri Beatrice, ki figurira svojo izpolnitev v Božji slavi, sofigurirana Kristusova spremenitev. Ali v drugem zaporedju: *na zemlji je Beatrice figura svoje lastne onstranske izpolnitve, v onstranstvu figura, ki jo izpolni Kristus*. Beatrice figurira različnima izpolnitvama, toda ti sta obakrat izpolnitvi v Božji slavi.

To razbranje Beatricine figure, podano na Auerbachovi sledi, vsekakor skuša zadeti Dantejevo lastno razumevanje, se pravi smer oziroma naravnost, v kateri Dante sam pesni človeške like in še zlasti svoj osrednji ženski lik, ter pri tem upoštevati zgodbo, strukturo, literarno narejenost teksta. Vprašanja o resnični naravi Beatrice, ali je naravno ali nadnaravno bitje, pa v skladu z molkom teksta noče interpretativno odločiti, ampak ga pušča odprtega, saj ta molk ne prikriva nobene očitnosti, ampak *molči skrivnost*, ki je skrivnost Dantejevega pesnjenja samega. Beatrice je figura, znamenje Božje slave na zemlji, morda celo njen simbol; toda če je simbol Božje slave, ali ni le po deleženju te slave in udeležnosti v njej, kolikor se to dvoje v Dantejevih delih literarno strukturira v figuriranja lika, v njegovi figuri in izpolnitvi?<sup>73</sup>

---

73 Glede razlagalske alternative, ali je Beatrice resnična ženska ali alegorija, je vse pozornosti vreden predlog Henryja Corbina (prim. Corbin 1958). V skladu z njim je simbol.

Corbin izhaja iz islamskega teofanizma, ki ga je ubesedila že šiitska misel o bogoprikazanju v človeški podobi: pri tej Božji antropomorfozi ne gre, kakor v krščanstvu, za učlovečenje, za edinstveno hipostatično zedinjenje Boga in človeka, kot so ga opredelili prvi cerkveni koncili, ampak za ponavljajoče se izkazovanje nespoznavnega Boga, čigar »teofanične oblike«

Kristusovo učlovečenje je vsekakor zadnja teofanija v pravem pomenu, teofanični finale, ki v sebi povzame in sklene starozavezna bogoprikazanja, odtlej pa se Božja slava

---

(*mazahir*) so sveti imami. V Ibn Arabijevi mistiki pa takšno angelsko funkcijo prevzame in kraj bogoprikazanja postane ženska, ki jo je véliki sufi srečal ob svojem prvem bivanju v Meki leta 598 po hedžri (tj. 1201 po Kr.) in srečanje z njo opisal v uvodu v svoj *Divan*, zbirko mističnih ljubezenskih pesmi, ki jo je pozneje sam na dolgo komentiral, da bi se obranil napadov učiteljev prava. Od tod izhaja odločilna poteza sufijske mistike: ljubezen do nespoznavnega Boga poraja prav videnje Boga v čutni podobi ženske na podlagi »kon-spiracije« (prim. 116), ki takšno videnje omogoči z oduhovljenjem čutnega. Ta teofanizem je po Corbinu daleč tako od literalizma kakor od alegorizma; predpostavlja obstoj resnične ženske, vendar tej ženski podeli funkcijo, ki jo transfigurira, spremeni v simbol. Corbin izrecno potegne tole vzporednico: »Vsekakor: ta, ki je bila za Ibn Arabija v Meki to, kar je bila za Danteja Beatrice, je gotovo bila resnično mlado dekle, toda kot taka je bila ‚v svoji osebi‘ [*en personne*] hkrati tudi teofanični lik [*figure*], lik *Sophiae aeternae* (isti lik, ki so ga nekateri Dantejevi tovariši vzklicevali kot *Madonna Intelligenza*)« (84).

Corbina ne zanimajo zgodovinski vplivi med »verniki ljubezni« na Vzhodu in Zahodu, katerih raziskovanja se je prvi lotil Miguel Asin Palacios (prim. Asin Palacios 1943), ampak njihove medsebojne »tipološke sorodnosti« (Corbin 1958: 84). Vendar brez historizma, in to celo problematičnega, tudi pri njem ne gre. Sklicuje se namreč na zgodovinsko sporno tezo, ki jo je od Danteja Gabriela Rossettija prevzel in razvil Luigi Valli (prim. Valli 1928 in Auerbachovo oceno tega dela v Auerbach 1967: 315–316): po tej tezi so bili Dantejevi tovariši, pesniki *dolce stil nuovo*, pripadniki skrivne ločine in so pesnili v »zaklenjenem« jeziku svoje krive vere. Poleg tega je tudi vprašljivo, kako bi se razumevanje ženskega lika kot simbola, zraslo iz mističnega islamskega teofanizma, obneslo pri preizkušnji, pa ne z verzi katoliško dogmatične vsebine, ampak v literarni strukturi Dantejevih del.



v zemeljskem območju vidno razodeva le še po angelih, in sicer vse do poslednjega časa, ko bo Kristus, kot govori apostolska vera, »spet prišel v slavi«. Toda Dante, največji srednjeveški pesnik krščanskega Zahoda, je v svojem času kljub temu *pesnik Božje slave*, čeprav se Bog v svetu ne razodeva več v človeški podobi. Ne le da je komedija pesniška pripoved (*genus poetice narrationis*), ki se, prav narobe kakor tragedija, grenko začne in srečno konča,<sup>74</sup> in da je *Božanska komedija* sama, imenovana *poema sacro*, »sveta pesem« (*Raj* 25, 2), pripoved o potovanju iz temnega gozda, v katerem blodi zemeljsko življenje, v *visio Dei*, blaženo zrenje Božje slave. Ne le to. Ampak: pot za to potovanje odpira že *Novo življenje*, pripoved o novem življenju, saj je Beatrice v tej pripovedi uzrta kot *zemeljska figura nebeške slave*.

### Lik ženske pri Petrarci in Prešernu

Z mislijo o rešilnosti ljubezni in v tančine izpeljano ljubezensko psihologijo, upesnenjema v izraziti in prepoznavni metaforiki, iz katere je stoletja, vse do romantike, v evropske razsežnosti rasel petrarkizem, je v Prešernovem pesništvu močnejše od Danteja navzoč Petrarca.<sup>75</sup>

Seveda tudi pri Petrarci naletimo na lik angelske ženske iz pesniške tradicije, ki je dosegla vrh pri Danteju. Prva kvartina tretjega soneta iz zbirke *Razsute rime* se glasi:

74 Prim. Dantejevo pismo Cangrandeju v TIO 344–345.

75 Razmerje med Petrarco in Prešernom je od začetka pritegovalo zanimanje piscev – sprva kritikov, potem literarnih zgodovinarjev –, zato se ga dotikajo tako rekoč vsi prešernoslovci. Izmed tujih literarnih zgodovinarjev ga obdeluje Calvi, s tem da v Petrarci najdeva osrednji italijanski vir Prešernovega pesništva (prim. zlasti tretje poglavje »Dipendenze particolari del Prešeren dalle *Rime sparse*« v Calvi 1959: 61–82). Dognanja prešernoslovcev o tem povzema, rešeta in dopolnjuje Kos (prim. Kos 1987: 63–65).

Era il giorno ch'al sol si scoloraro  
per la pietà del suo factore i rai,  
quando i'fui preso, et non me ne guardai,  
ché i be'vostr'occhi, donna, mi legaro.<sup>76</sup>

Imenovani dan tako rekoč vse komentirane izdaje Petrarcoe zbirke pojasnjujejo z opombo, da je 6. april 1327 začetek Petrarcoe ljubezni do Lavre, ko so ga vezale nase njene »lepe oči«. Da pa je to hkrati obletnica Kristusove žrtvene smrti na križu, dajeta vedeti prva dva verza z namigom na evangelijsko poročilo, po katerem se je na ta dan, veliki petek, stemnilo, in sicer tri ure pred Kristusovo smrtjo, ki je nastopila ob deveti uri: »Ko je prišla šesta ura, se je stemnilo po deželi do devete ure« (*Mr* 15,33; prim. *Mt* 27,45; *Lk* 23,44).

Čas, ki sledi, Friedrich Hölderlin v sedmi elegiji cikla *Kruh in vino* pesni kot »ubožni čas« in »sveto noč« (Hölderlin 1978: 63), se pravi svetovno noč. Zato ga Martin Heidegger prepozna za pesnika zgodovine Zahoda: »S Kristusovim prikazanjem [*Erscheinen*] in žrtveno smrtjo je za Hölderlinovo zgodovinsko izkušnjo napočil konec dneva bogov [*des Göttertages*]« (Heidegger 1980: 265).

Petrarca je seveda daleč od tega, da bi s Hölderlinom delil zgodovinsko izkušnjo ali da bi bil pesnik svetovne zgodovine. Vendar namig na dan v tem sonetu, na katerega so sončevi žarki zbledeli »iz spoštovanja do svojega stvarnika [*factore*]«, ni niti naključen niti, na ravni *osebne zgodovine*,<sup>77</sup>

---

76 V Capudrovem metričnem, vendar besedno precej svobodnem prevodu: »Ta dan, ko žarki soncu so zbledeli, / videč Gospoda muko neizmerno, / srce, Gospa, ste moje lahkoverno / z očmi prelepimi si v plen zajeli« (Petrarca 1995: 7).

77 Na tej ravni je Petrarca za literarno zgodovino celo »romantičnejši« od Hölderlina, pesnika v literarnozgodovinskem obdobju romantike. Po Momiglianu »lahko Petrarca imenujemo prvega romantika, če z romantiko razumemo težnjo duše, da razčlenjuje samo sebe, da posluša glasove globoke notranjosti,

nepomemben. Dan sovpadе z dnevom ali, boljе, na *ta* dan sovpadе en dogodek z drugim dogodkom, tisto, kar se je zgodilo tedaj, s tem, kar se je zgodilo zdaj (na *il giorno* se najprej veže *ch'* in potem, še zmeraj v istem stavku, *quando*, oba v pomenu časovnega veznika »ko«): *ko se je ob Kristusovi smrti stemnilo sonce, je ob Petrarcovem srečanju z Lavro, na isti dan čez toliko in toliko let, vzšlo sonce*. In to sonce je Lavra, kot nakazuje ves naslednji, četrti sonet obsegajoča primerjava Kristusovega in Lavrinega rojstva, v kateri se Lavra že imenuje sonce, nadalje deveti sonet in tako naprej. V tej meta-fori se torej nad naravno sonce rešilno vzpne ženska sonce (prim. tudi dvestodevetnajsti in dvestotriin-dvajseti sonet).

Metaforika, v kateri Petrarca prikazuje lik ženske, je sicer dobro znana, ne nazadnje tudi zato, ker se je v evropskem petrarkizmu razbohotila v variacijah mnogih ponovitev: na »lepe oči« in pogled iz teh oči se, recimo, pogosto veže-ta podobi Amorja, ki strelja puščice, in srčne rane, če naj omenim le dve, od katerih se obe, še zlasti v izobilju druga, pojavljata tudi pri Prešernu. Poleg tega naletimo na obraz, ki sije (prim. osemnajsti sonet: *Ko ves obrnjen sem tja k tisti strani [l' bel viso di madonna luce]*),<sup>78</sup> in to nas postavlja pred vprašanje: ali gre pri tem le za eno izmed podob, razvitih iz matične metafore sonca, ali pa ta podoba meri na sijaj Božje slave na obrazu in izreka temeljno uzrtost ženskega lika kot figure te slave?

Knjiga Petrarcovih ljubezenskih pesmi, prva zavestno oblikovana zbirka lirskega pesništva po antiki sploh, nosi skromen, celo preskromen naslov – *Razsute rime*. Petrarca je pesmi zanj (izmed tristo šestinšestdesetih jih je tristo sedemnajst sonetov, drugo so v neprimerno manjšem številu

---

da podaja pesniški dnevnik človekovih intimnih doživetij« (Momigliano 1967: 72).

78 Naslovno vrstico Petrarcovega soneta navajam v Capudrovem prevodu; enako ravnam tudi v nadaljevanju.

kancone, sestine, balade in madrigali) pisal in predeloval več kot trideset let vse do smrti. V zbirki niso razvrščene po kronološkem načelu, zato ta ni kronika ljubezni v pravem pomenu, ampak prej »knjiga spomina«, podobna Dantejevemu *Novemu življenju* (prim. prvi razdelek), in sicer še toliko bolj, ker je razdeljena v dva dela: prvega, ki zbere pesmi o Petrarcovi ljubezni v času Lavrinega življenja (ne da bi bile te tudi nujno napisane tedaj), in drugega, ki (od dvestoštiriinšestdesete kancone naprej) prinaša pesmi o tej ljubezni v času po Lavrini smrti. To zbirko torej za dvodelno knjigo spomina dela Lavrina smrt, po drugi strani pa nima onstranskega nadaljevanja, kot ga ima *Novo življenje v Božanski komediji*, ki, v celoti vzeto, prikazuje *status animarum post mortem*; skoz ljubezen se v pesmih, ki sestavljajo *Razsute rime*, razkriva »nemirno in vijugasto [*tortuoso*] potovanje protagonista ‚jaza‘« (Antonelli 1992: XII) in s tem *status animae ante mortem*.

Upesnjevano zemeljsko potovanje se kljub Lavri, soncu, ki z žarki iz oči vnema srce v ljubezenski želji (*desio*), kaže vijugasto, še več, *izkrivljeno zaradi krive poti te želje same*. Ženska sonce je v resnici le kakor-rešilno sonce.

Najprej zbodejo v oči antiteze, ki so postale zaščitni znak petrarkističnega pesništva: žar in led, grenkoba in sladkost, up in strah (prim. znameniti stoštiriintrideseti sonet *Miru ne najdem, vojske ne te prave* [*Pace non trovo, et non ò da far guerra*], nadalje stoštiriinšestdeseti, stotriinšedemdeseti, stoosemisedemdeseti sonet in tako naprej). Te antiteze imajo za izhodišče zvečine spet metaforo sonca. Vnetost srca v želji namreč glede na bližino ali, še raje, naklonitev sonca, ker se telesno gledanje nadaljuje v gledanje v duhu, daje žar, glede na njegovo oddaljenost ali odklonitev led. Nasprotni čustvi upa in strahu sta pri tem le dva vidika želje v njenem nihajnem razponu: *želja se v upu poganja k izpolnitvi v obsončenju*, in ker je sonce premočno za pogled (prim. stoštiriindevetdeseti sonet), *pada nazaj v strahu*.

Nasprotnost teh čustev pa lahko postane tudi sočasna in se tedaj, ko čustvi trčita skupaj, izteče v ambivalenco, v kateri je potem ženska sonce poimenovana »krotka zver« (Petrarca 1995: 123; prim. stodvainpetdeseti sonet).

Toda ta trk, to trenje in sovlada obeh čustev ni vzrok, da želja »s sabo se ne sklada«, kot je rečeno v osemindesetem sonetu (44). Neskladnost želje same s sabo, nasprotno, izhaja iz tega, da ne gre po ravni, pravi poti (*dritto camin*), se pravi, da se v upu *ne izteza k Bogu* (prim. petindvajseti sonet). Ne vodi je razum, ampak jo žene nizko hotenje (*voller*), nebrzdana sla (prim. dvestoštirideseti sonet) – in ta se navsezadnje pokaže za želo želje. Kot je rečeno v stoosemisedemdesetem sonetu, je želja kljub naporu odvrnilne prijateljske misli na drugi, krivi, prvi nasprotni poti, na kateri se vzpenja in pada v upu in strahu, namesto da bi se iztezala tja, kjer je upanje na koncu potešeno. Zato kriva pot, ki up krivi v strah in tako željo spravlja v neskladnost s samo sabo, pelje v »mojo smrt«, kot pravi Petrarca v tem sonetu. In v sedemindesetem sonetu se tudi sama Lavra ne imenuje nič drugače kot tako: »moja smrt« (80).

Tako v prvem delu zbirke. Toda tudi v drugem, v Petrarcovih pesmih o ljubezni do Lavre po njeni smrti, se želja spet ustavlja pri njej. Lavra sicer svojega ljubeznika, potem ko je zapustila zemljo, res vleče za sabo in ga uči hoditi naravnost (*dritto*), namreč naravnost gor (prim. dvestošestinosedeseti sonet); še več, imenuje se celo »vodnica« (*duce*, tristosedemindeseti sonet) v nebo. *Zato pa še ni na pravi poti tudi njegova želja*. Kajti Lavra se mu vrača v sanje z vso čarnostjo svoje zemeljske podobe. Čeprav ji je oči ugasnila smrt (prim. dvestotriinosedeseti sonet), ji jih v njegovih sanjah ni ugasnila (prim. dvestodvainosedeseti sonet), in tako mu v srcu še naprej zadajajo rano, ki ga usmrčuje (prim. dvestoštiriinosedeseti sonet). Lavra torej zanj tudi po smrti ostaja »moja smrt«: neprestopna meja želje, ki se v tem zemeljskem potovanju globinsko, v svojem želu, *ne preobrazi* in ne uravna

v samodarujoči se *caritas*, kot se v onstranskem potovanju Dantejeve *Božanske komedije*, ter ostane v oblasti Amorja.

V zadnjih dveh sonetih pred sklepno kancono zbirke, prošnjo molitvijo k Mariji, se navsezadnje z vso ostrino oglasi *ton tožbe in samoobtožbe*. V tem tonu že v prvem delu zazvenita, recimo, prvi in dvainšestdeseti sonet, ki govori o omahljivem vztrajanju na krivi poti želje kot o nevredni duševni muki (*indegno affano*). V tristoštiriinšestdesetem sonetu, čisto na koncu zbirke, pa se poprejšnje samoobtoževanje izostri v izpovedi greha in v tristopetinšestdesetem se želja mimo Lavre, ki je glede na prejšnje metaforično poviševanje zdaj znižujoče poimenovana *cosa mortale*, požene kvišku k Bogu v upanju na neumrljivost v njem. V sklepnih kanconi potem iz kitice v kitico teče nagovor Marije, priprošnjice za to upanje, z obljubo ljubezni, izrečeno v retoričnem vprašanju, češ: kako te ne bi ljubil s takšno vero (*con sí mirabil fede*), kot sem ljubil umrljiv in propadljiv prah?

Ton zadnjih dveh sonetov je hkrati tudi ton Petrarcevega spisa *O skrivnem razlogu mojih skrbi* (*De secreto conflictu curarum mearum* ali, krajše, *Secretum*), katerega namen ni nič drugega kakor razodeti naravo ljubezni, pesnjene v zbirki *Razsute rime*. Spis je napisan v obliki dialoga med Avguštinom in Francescom ob tihi navzočnosti Resnice, s tem da v tem tonu govorita dva glasova: prvi, Avguštinov, je od začetka *glas obtoževanja*, drugi, Francescov, pa ob sproti pobijanem zagovoru postaja čedalje bolj *glas samoobtoževanja*, ki mu na vse obtožbe ne preostane noben trden zavrnilni razlog, ampak le opravičilo nemoči.

V govornih vstopih Avgušтина, pisca *Izpovedi* (*Confessiones*), ki ga ima Francesco zaradi izpovedovanja predspreobrnitvene trpljenjske nemoči za sorodno dušo, so drug za drugim navedeni razlogi za ovržbo Francescove ljubezni: omahljivo vztrajanje na krivi poti želje je *accidio* oziroma *aegritudo*, muka ali bolezen duše, ki izhaja iz brezvoljnosti,

lenobne neodločnosti in nestanovitnosti; Amorja, kot nekateri z lastnim imenom imenujejo ljubezen, je bogokletno imenovati bog;<sup>79</sup> vodnica, ki naj bi Francesca naučila gledati navzgor, ga je v resnici naredila za svojega oboževalca; in temu sledi: »Tvojega duha je odvrnila od ljubezni do nebeške sreče in tvojo željo obrnila od Stvarnika k ustvarjenemu bitju« (Petrarca 1987: 131).

Tako se razkrije narava Francescove ljubezni. Ker njegova ljubezen spreverča zaporedje, s tem ko Stvarniku predpostavlja ustvarjeno bitje in ga daje občudovati le kot stvaritelja tega bitja, je v resnici *malikovalska ljubezen*. Taka se pokaže, če naredimo v tekstu premolčani sklep, ki pa je dobil jasen izraz v poznejšem petrarkizmu; tako, recimo, Maurice Svève, ob Pierru Ronsardu, tudi petrarkistu, najpomembnejši francoski pesnik 16. stoletja, že v prvi izmed štiristopetdesetih *disains* (tj. desetvrstičnic s štirikratno rimo), kolikor jih sestavlja njegovo pesniško zbirko *Delija (Délie)*, imenuje svojo izvoljenko *Idole de ma vie*, »Malik mojega življenja«.<sup>80</sup> Z razkritjem skrivnosti, tj. narave Francescove ljubezni pa v spisu *Secretum* navsezadnje postane vprašljivo tudi petje izvoljenkine slave: Francesco naj bi namreč v pesnjenju Lavre kot »lovora« težil k svoji lastni pesniški slavi, ki ni nič drugega kakor navadna *fama*, glas, ki se širi naokrog, spremenljiva sapa v ustih človeške množice.

Iz tega izhaja, da lik ženske pri Petrarci ni več figura in da stoji zunaj dantejevske figuracije na novozavezni način. *Ženska, ki je kot ustvarjeno bitje v želji predpostavljena Bogu,*

---

79 Po drugi strani Dante v petindvajsetem razdelku *Novega življenja* daje o Amorju tole pojasnilo: »Tu bi kdo, vreden, da se mu razjasni vsak dvom, lahko podvomil, in podvomil bi lahko o tem, da govorim o Amorju, kot da bi bil stvar po sebi [*cosa per sé*], ne samo umska podstat [*sustanzia intelligente*], temveč telesna podstat, kar je, oziraje se na resnico, napačno« (TLO 67) in tako naprej.

80 Navedeno po Forster 1976: 32.

*zastira Boga in z očmi, pogledom in obrazom ne izkazuje Božje slave.* To, kar v Petrarcovem pesništvu deluje »moderno« ali »romantično«, je narasla težnost zemeljskega v razpetosti med nebom in zemljo: psihologija nasprotnih, še več, nasprotujočih si, ambivalentnih čustev, ki izhaja iz ljubezenske želje, ustavljene ob ustvarjenem bitju. In čeprav ljubezenska želja opredeljuje vsakokratni način ugledanosti ženskega lika, je ta lik zmeraj znova zagledan ne le v krščanskem obzorju, ampak tudi *znotraj krščanske podobe sveta.* Spreminja se le znotraj nje, ki sama ostaja nespremenjena.

Kajti enovita, iz Biblije zrasla krščanska podoba sveta, ki je scela prekrivala obzorje predmodernega evropskega človeka, je razpadla šele v razoru moderne sekularizacije (čeprav zato ob vzhajajočih novih obzorjih ni izginilo tudi krščansko obzorje). V tem razoru stoji Prešernov lik ženske.

V Prešernovem pesništvu se zlasti pri pesnjenju visoke ljubezni v *Sonetnem vencu* (npr. v tretjem, enajstem in trinajstem sonetu) ob petrarkovski metafori rešilnega, noč razsvetljujočega sonca za izvoljeno žensko pojavlja up kot tisto čustvo, v katerem se – iz srca k njegovemu soncu – vzpenja ljubezenska želja. Če je bilo moje pregledovanje dovolj natančno, je up pri Prešernu sploh *najpogosteje izraženo čustvo te želje.* Zato ni naključje, da se pojavi tudi v štirivrstični pesmi *Prosto srce*, ki po enotni sodbi literarnih zgodovinarjev<sup>81</sup> sklepa Prešernovo »Julijino dobo« oziroma njegovo pesnjenje visoke ljubezni. Prešeren je pesem brez naslova in rahlo predelano postavil za motto svojih *Poezij*, prvič pa jo je objavil leta 1838 skupaj z nemškim prevodom. Ob tej objavi v tretjem verzu namesto »srcé je prazno« končne različice stoji še »Sercé je prosto« (ZD 1, 7.222).

Zgodnejša različica nas napotuje na Prešernovo prvo visoko zapeto ljubezensko pesem *Prva ljubezen*, v kateri je rečeno, da »bila srcá ni próstost men' odvzeta« (ZD 1, 107),

---

81 Prim. Kidrič 1938: CCCLXII; Slodnjak v Prešeren 1958: 198; Kos 1966: 113; Paternu 1976/2: 65.



namreč ob gledanju deklet pred prihodom device »lepote rajске« in pred »pušico pogleda«, ki je potem srcu zadala rano. Vir je, vsaj v tej prvi različici, še jassen: tako kot za up v paru s strahom je to tudi za prostost srca Petrarca (npr. v šestindevetdesetem sonetu).<sup>82</sup> Literarna zgodovina sicer ugotavlja, da up in strah tu pomenita več od ljubezenskega čustva in da pesem prehaja v »eksistencialno tematiko« ter izpoveduje Prešernov »življenjski nazor«.<sup>83</sup> Ti sodbi je mogoče utemeljiti s tem, da je bila pesem drugič objavljena brez naslova in da je v pesemskem tekstu »prosto« zamenjano s »prazno«, torej s Prešernovim oddaljevanjem od Petrarce kot poglavitnega vira njegovega ljubezenskega pesništva, pa tudi še z drugim tekstnim podatkom, namreč da se up že v zadnjem izmed neljubezenskih *Sonetov nesreče* (ZD 1, 170) znajde v paru s strahom.

Kakor koli že, v *Prešernovem ljubezenskem pesništvu se želja po izgubi prostosti srca nikdar ne izvije iz nasprotnosti upa in strahu*, iz »ljubezni tiranije« (*Vi, ki vam je ljubezni tiranija*, ZD 2, 16), in upanje ni nikdar »na nebu«, kot je na koncu pri Petrarci. Spet dobljena prostost srca, katerega želja se iz utrudljive zaprege upa in strahu nikdar ne sprosti v takšnem upanju, je lahko le praznost. Prešeren sicer pesni tudi drugačno upanje ob liku Bogomile (prim. posvetilni sonet *Matiju Čopu h Krstu pri Savici*, ZD 1, 172), nikdar pa ga ne da izgovoriti svojemu lastnemu liku oziroma pesemskemu jazu.

Želja se v upu in strahu ne ustavlja pri ženski soncu in se, ustavljena tam, od »umrljive stvari« navsezadnje ne odžene naprej le v upanju kakor pri Petrarci. Prešernu ne gre za prikaz sprevrnjenosti in morebitno vnovično vzpostavitev

---

82 Izvirnikov *quando l'antica strada / di libertà mi fu precisa et tolta* je v Capudrovem prevodu »kadar na stari cesti / bila odvzeta mi prostost je mila« (Petrarca 1995: 79) podan v prešernovski diktiji.

83 Prim. Kos 1966: 113 in Paternu 1976/2: 66.

tega, čemur bi lahko avguštinpetrarkovsko rekli »pravo zaporedje v ljubezni«.

To kaže zanj značilna analogija v povenčnem ljubezenskem sonetu *Marsktéri romar gre v Rim, v Kompostelje* (ZD 1, 157), napisanem verjetno že leta 1834. Akrostih »Matevžu Langusu« zarisuje okvir, znotraj katerega je v pesmi mogoče brez težav prepoznati in dokumentirati dogajanje iz Prešernovega življenja: pesnik hodi k slikarju na dom gledat portret svoje izvoljenke, ki ga ta ima v delu. V paralelni kompoziciji soneta je to dogajanje v tercetnem delu prikazano glede na razširjeno prisodobno romarja v kvartetnem delu, se pravi glede na romarjevo željo, upanje, podobo, ki jo gleda, in to, kar je v podobi upodobljeno:

V podobah gledat' hrepeni veselje  
Življenja rajskega. Sled sence zarje  
Unstránske glorie, vtisnjeni v oltarje  
Ljubezni verne ohladi mu želje.

Ah, ták podobo gledat' me device,  
Nebeške nje lepote senco, sanje  
Goljufne, v katerih komej sled resnice,

Ukaz želj vleče v tvoje domovanje ...

Prisodobljanje z romarjem v tem sonetu ima morda iztočnico pri Danteju ali pri Petrarci.<sup>84</sup> To, kar v prispodobi najprej zbode v oči, pa je metafora »sled sence zarje unstránske glorie«.

---

84 Pri Danteju: »v času, ko mnogo ljudi hodi gledat blaženo podobo, v katero je Jezus Kristus nam za spomin vtisnil svoje obličje [*belissima figura*], ki ga v svoji slavi [*gloriosamente*] zre moja gospa« (Dante 1956: 87) in tako naprej. Ali, pri Petrarci, v šestnajstem sonetu, v katerem so verzi o romarju, ki sledijo, že sami prisodobljajoče nanašajo na pesemski »jaz«: »In pride v Rim, kot je srce velelo [*seguendo 'l desio*], / in gleda tam podobo [*sembianza*] božje glave, ki v raju upa [*spera*] zreti jo veselo« (Petrarca 1995: 18). »Veselo« v zadnjem verzu je spet prešernovski dodatek.

Po Paternuju je to Prešernova »najbolj abstraktna in hkrati najbolj sestavljena metafora«, vendar so člani znotraj »baročne roditeljske konstrukcije« logično povezani in stopnjevani (Paternu 1976/2: 22–23). Paternujeva sodba v negativnosti, abstraktnosti metafore odkriva pozitivnost, njeno logično zgradbo. Toda – po drugačni sodbi – je metafora izredna. Zdi se, da v svoji »abstraktnosti«, s »sledjo« in »senca«, ki v čutnem svetu predpostavljata navzočnost kakega telesa ali bitja, njegovo stopanje, gibanje ali mirovanje, upesnjuje globoko izkušnjo skritosti, še več, da *v jeziku odtiskuje skrivanje Božje slave* – in še več od tega: kot da bi se Božja slava, »glorja«, iz enega roditeljskega sklona v drugega za-klanjala v besedi sami, kot da bi se *v sledi sence* zakrivala zarja glorje. Tu je Prešeren najbolj pesniški.<sup>85</sup>

Ta »glorja« pa kljub sukusu pesniškosti, ki prihaja na plan v njenem pesnjenju, ni cilj. Kvartetni del z razširjeno prisodobno romarja in tercetni del z jazom, ki spregovori o sebi, namreč v svojem kompozicijskem paralelizmu izrišujeta tole analogijo: kar je za romarja upodobitev (»sled, senca«) Božje slave, to je za govoreči jaz portret (»podoba«, »senca«) lepote izvoljene device. Pri tem je upodobitev v enakem razmerju do Božje slave kakor portret do lepote izvoljene device. »Glorja« sicer ni naobrtna na izvoljeno devico, vendar je iz tega sorazmerja razvidno, da je, kar zadeva željo pesemskega jaza, *na mestu Božje slave njena lepota*. Ženski lik torej ni figura Božje slave, ne napotuje čezse nanjo (kakor pri Danteju), niti ni z Bogom v razmerju

85 Kos v nedavnem premisleku o možnostih umetnosti zdaj opredeli njeno bistvo kot »nekaj«, kar presega vse estetsko, zgolj empirično lépo, hkrati pa je v tem preseganju proti absolutni transcendenci nad ravnijo bivajočega sploh in nezajemljivo s kategorijami tradicionalne onto-logične metafizike, z njenimi trditvami in zanikanji, opisljivo le s pesniško metaforo: »V tem smislu je umetniškost res ‚sled sence zarje unstranske glorje‘, kot je bistvo umetnosti daljnosežno opisal Prešeren v sonetu slikarju Matevžu Langusu« (Kos 1995: 206).

pretrgane nepreslednosti, kajti ne gre za to, da bi se želja v svojem pravem stremljenju le ustavljala pri izvoljeni devici (kakor pri Petrarci). Nasprotno – po analogiji z romarjevo željo Božje slave – želi njeno »nebeško lepoto« in jo tako osamosvoji v cilj erotične ljubezni.

Vendar zamenjava izvoljene ženske z Bogom na mestu slave ne odpravi krščanskega obzorja, kot da z Bogom posej ne bi bilo več nič in bi izvoljena ženska kratko malo privzela Božje pridevke ter postala Bog. Padec krščanske podobe sveta še ne pomeni padca krščanskega obzorja. *Zato pa začne po padcu krščanske podobe sveta na mestu slave kakor-Božje delovati druga čarnost, čarnost ženske lepote, ne da bi hkrati napotovala na Božje onstran sebe.*

O takšni čarnosti govori tudi pesem *Zgubljena vera*, ki je prešernoslovje po času nastanka ne uvršča več v »Julijsko dobo«. Objavljena je bila leta 1842<sup>86</sup> in je poleg tega namesto v kateri izmed visokih pesemskih oblik spesnena v kitičnih dvostišjih, ki na prvi pogled spominjajo na ljudsko pesem. Vendar zaradi sentenčne zgoščenosti vsakega dvostišja posebej in predvsem zato, ker Prešeren v njej z distanco povzema svoje visoko gledanje ženske s petrarkistično metaforiko vred, pomeni »dosledni sklep njegovega demitiziranja erotike« (Paternu 1976/2: 228), ki naj bi bilo sicer značilno za njegovo zadnje pesniško obdobje. Opisu ženske lepote v prvih šestih dvostišjih, v katerih prvi verz venomer imenuje eno njeno lastnost, drugi verz pa na to zmeraj znova v rahlih variacijah pribija »kakor préd«, sledi:

Al' vérvat v tebe moč mi ni,  
kakor sem véval prejšnje dni.

Le svéta, čista glorija,  
ki vera da jo, je prešla.

(ZD 1, 22)

---

86 Čas njenega nastanka je poskusil pomakniti nazaj Joka Žigon. Prim. J. Žigon 1961–62: 98–116.

V zvezi s to žensko pesemski jaz spet govori o »gloriji«. Vendar ta ni več naobrjnena nanjo tako kot v nemškem povenčnem sonetu *Wie brünstig sehnt sich, wer an dunkler Stelle*. V tej pesmi, ki jo po pravici lahko imamo za Prešernovo sklepno visoko ljubezensko pesem, pesemski jaz kot to, kar ni več v njegovi moči, imenuje vero. Pesem v jazovem nagovoru govori: *v veri si bila v gloriji*. Vera je bila torej tisto, iz česar je bila zagledana čarnost ženske lepote in kar je želji dajalo lik ženske v njegovi takšnosti. Toda ali to ne pomeni še več, namreč da se je meta-forizacija izvoljene ženske skupaj z naobračanjem gloriije nanjo v Prešernovem ljubezenskem pesništvu pravzaprav ves čas godila v neki veri? Mar ženska ni bila nekdanj zagledana v *žareči gloriji* prav v *tej veri*, o kateri zdaj govori *Zgubljena vera*? Ta vera je bila vera srca, ki so ga obsijali žarki iz oči, vera, s katero je srce sprejemalo svetlobo od svojega sonca. Bila je vera v drugo sonce.

Zadnja kitica *Zgubljene vere* se glasi:

Srcé je moje bilo *oltar*,  
préd *bogstvo* ti, zdaj – *lepa stvar*.

Tu pesemski jaz, izhajajoč iz nekdanje, vendar zdaj zgubljene vere, imenuje nagovorjeno žensko najprej »bogstvo«, potem »lepa stvar«. Nemški prevod z naslovom *Der verlor'ne Glaube* (ZD 2, 91), ki ga je Prešeren objavil hkrati s slovenskim izvirnikom, besedo »bogstvo« podaja z *Gottheit*, ta prevedek pa je dobil poseben pomen v razlagi, ki jo je *Zgubljeni veri* namenil Tine Hribar. V njej je namreč postal izhodišče obsežne primerjave Prešerna s Hölderlinom, pesnikom, ki pesni »ubožni čas« kot čas med pobegom bogov (*Götter*) in vnovičnim prihodom boštva (*Gottheit*). Razliko med pesnikoma Hribar povzema takole:

Hölderlin veruje v vrnitev pobeglih bogov, v prihajajočega boga, v novo pričujočnost boštva. Prešeren v vrnitev bogstva, ki ga je imel že poprej za goljufive sanje in le sled resnice, po

tistem, ko je prešla sveta (čista) glorijska, ne verjame več. Prav zato lahko napravi tisto, kar Hölderlinu ni nikdar uspelo. Lahko razloči med boštvom in lepo stvarjo ...

(Hribar 1990: 50)

Hribarjeva razlaga, ki v skladu z njegovo ateistično različico Heideggrove bitne zgodovine daje Prešernu zaradi izgube vere celo prednost pred Hölderlinom, v resnici izhaja iz izvirnega greha literalizma. Hribar namreč vzame *Gottheit*, »bogstvo«, kot se imenuje nagovorjena ženska, dobesedno: ženska je to; *Gottheit* v perspektivi tega poistenja postane ime za Prešernovega Boga, ta pa se potem obravnava na isti ravni z *Gottheit* pri Hölderlinu. Vendar takšno poistenje izhaja iz prezrtja razsežnosti metafore in analoškosti njenega govora, ki še zmeraj predpostavlja krščansko obzorje, če ne že več podobe sveta. »Préd bogstvo ti« bere kot enostavno izjavo (vere) o obstoju Boga, kot da bi bila ženska, imenovana »bogstvo«, s tem izrečena kot en in edini Bog namesto krščanskega Boga – novi Bog, ki pa je prenehal biti, kar je bil. Nasprotno je treba tudi to metaforično poimenovanje brati v analoškem ključu: »bogstvo« je ime, dano zelenemu od ljubezenske želje, in sicer po analogiji z željo verujočega v Boga. »Bogstvo« je ime želje, ne pa izključevalna identifikacija Boga, in »préd bogstvo ti« niso besede zgubljene vere v Boga, ampak *prav v to bogstvo*, ki nikdar ni bilo in ni isto kakor Bog sam. Bog za Prešerna kratko malo nikdar ni (bil) ženska.

Vera v žensko kot bogstvo torej ne izključuje Boga. Daleč od tega, da bi se po njej izrekalo zanikanje njegovega obstoja, »vera« kot temeljna beseda Prešernovega pesnjenja visoke ljubezni govori tudi skoz zgodnejše pesmi, ne da bi bila v njih izrečena, tako kot je navsezadnje v *Zgubljeni veri*. Ta vera daje želji predvsem drugačno naperjenost, v veri v Boga pa dobiva izraz – imena za svoj *éros*. In pri tem ne izključuje »vere *Bogomile*«. Mar verzov iz *Krsta pri Savici*:

Izmèd oblakov sonce zdaj zasije,  
in mavrica na blede Bogomilo  
lepote svoje čisti svit izlije,  
nebeški zor obda obličje milo

(ZD 1, 195)

ne govori pripovedovalec? In ali so ti verzi »subjektivno obarvana« slika iz narave ali podoba bogoprikazanja?

»Vera«, ki prihaja na plan v sklepu Prešernovega visokega ljubezenskega pesništva, je, paradokсно, tudi *temeljna beseda Prešernove svobodo-miselnosti*. Kajti v pesmih, ki zaokrožajo Prešernov »visoki spev«, bi zaman iskali svobodomiselnost kot svetovni nazor, katerega prepoznavno znamenje je kritika Cerkve, njenega učenja in delovanja v svetu; morda bi ga našli le v kaki nepomembni priložnostni pesmi, kot je na primer *Nebeška procesija* (ZD 2, 54–59).

Ta ljubezenska vera, vera, ki daje glorio, pa se je s svojo metaforiko prenesla v slovensko pesništvo. Tako, recimo, v ljubezenski pesmi *Le enkrat!* katoliškega duhovnika Simona Gregorčiča, najpomembnejšega pesnika sedemdesetih in osemdesetih let 19. stoletja ali, še raje, med Simonom Jenkom in Antonom Aškercem, beremo:

da ti mi v srcu živiš,  
kjer jasno se v svitu nesmrtnem žariš ...

(ZD 1, 293)

Nasprotje v katoliškem taboru, ki je izbruhnilo na dan z Mahničovo polemiko zoper Gregorčičevo pesništvo v prvem dodatku k *Dvanajstim večerom*, morda ni nič drugega kakor površinsko navzkrižje ene in iste miselnosti, njene »mehke« (sentimentalistične) in »trde« (racionalistične) različice, ki se s svojimi koreninami srečujeta v globini, izhajajoč pri tem vsaka iz svoje vere oziroma njene pretvorbe. Mahničeva kritiška normativnost po drugi strani kljub nasprotnemu videzu izdaja svobodomiselnost s tem, da pričevanjsko odprtost vere zapira v načelni postulat razumskega

argumenta, ki si v svojem utemeljevanju prisvaja avtoriteto temelja samega ter z njo prepoveduje in zapoveduje ...

In Prešernova vera – ne tista druga, ampak »prava«? Ohranila se je v kratkem tekstu, ki ga je prvi objavil Francè Stelè v reviji *Dom in svet* leta 1930, v drugi knjigi Prešernovih *Zbranih del* pa je objavljen v razdelku »Drobiž«:

Tukaj počiva Franc Prešeren,  
nejeveren in vendar veren.

Ta kratki tekst si je Prešeren po anekdoti iz druge roke namenil za nagrobni napis. *Toda ta vendaršnja vera, ta vera kljub vsemu, kljub vsej nejevernosti, nam iz nagrobnega napisu molči.* V njem je shranjena in pokopana kot zaklad slovenske svobodomiselnosti.



## SMISLI HREPENENJA: LITERATURA IVANA CANKARJA IN NOVOZAVEZNO KRŠČANSTVO

Kamor koli se obrnemo v Cankarjevi literaturi, povsod zmeraj znova naletimo na hrepenenje.

To ugotavljajo tako rekoč vsi cankaroslovci. Po Janku Kosu je hrepenenje »duhovno središče« (Kos 1956: 507) Cankarjeve literature. Dušan Pirjevec pravi, da je Cankar »predvsem in v prvi vrsti pesnik koprnenja« (Pirjevec 1964: 412), in pokaže na nekaj mogočih virov cankarskega hrepenenja: na esej Ralpa Walda Emersona in Mauricea Maeterlincka, poleg tega pa tudi, recimo, na misel Friedricha Nietzscheja, literarno publicistiko Hermanna Bahra in literaturo Jensa Petra Jacobsena. Po Francetu Berniku je hrepenenje »gibalna sila duševnega življenja [...] skoraj pri vseh Cankarjevih junakih« (Bernik 1983: 217) in za Tineta Hribarja je *Lepa Vida*, zadnja Cankarjeva drama, celo paradigmatična »drama hrepenenja« (Hribar 1983).

Te ugotovitve bi lahko pomnožili z drugimi. Vendar nas že v tem številu opozarjajo, da je pri vpraševanju o Cankarjevi literaturi in Novi zavezi kot središčno treba postaviti vprašanje o hrepenenju.

## (Meta)ontološka polnost in ontološka praznost hrepenenja

Novozavezna beseda za »hrepenenje« je *epithymía*. Ta beseda je v Pavlovih pismih navadno kontekstualno določena s *sárx* ali *sóma* in tedaj ne pomeni »hrepenenja«, ampak »poželenje mesa« ali »telesa«. Za Pavla je takšno poželenje temeljni vzgib načina biti v svetu, ki je od tega sveta, oziroma življenja »po mesu« (*katà sárka*), ki je v nasprotju s krščansko preobraženim življenjem zapisano smrti: življenje verujočega je sicer še zmeraj življenje »v mesu« (*en sárki*), vendar ne več »po mesu« (2 Kor 10,3), ampak »po duhu« (*katà pneûma*), in se v odpovedovanju svetu opira na obljubo posmrtnega življenja, dano s Kristusovim zmagoslavjem nad smrtjo. *Epithymía* pa lahko pomeni tudi pozitivno naravnost, »naravnost hrepenenja« (Bultmann 1977: 225). V *Pismu Filipljanom* 1,23, recimo, je to tedaj hrepenenje po razvezavi od mesa, hrepenenje po smrti, ki pelje v biti-s-Kristusom (*syn Christô eînai*).

Z imenovano sintagmo imamo hkrati pred sabo lep zglede za razveljavljanje grške ontološke pojmovnosti v novozavezni govorici, za to, kako Božja modrost preobrača »modrost tega sveta« (1 Kor 1,20). Glagol *eînai* v tej predikativni stavi zaznamuje drugačen, s stališča sveta nemogoč način biti, ki pa ga omogoča Božja modrost in tako razveljavlja pojme življenja in smrti, bivajočega in nebivajočega, kot jih je izoblikovala grška filozofija (prim. 1 Kor 1,22–24). Kajti Bog »oživlja mrtve«, namreč mrtve v svetu, »in kliče nebivajoče kot bivajoče [*kaloúntos tà mè ónta hós ónta*]« (Rim 4,17). Kot v filozofskem branju tega odlomka, enega izmed redkih v Novi zavezi z grško filozofsko pojmovnostjo (*mè ónta-ónta*), pravi Jean-Luc Marion, Božji klic prihaja od drugod in drugače razdeljuje nebivajoče in bivajoče kakor bit, ki, uvijajoč se v bivajoče, bivajoče odvija in ga tako

ločuje od nebivajočega (prim. Marion 1997: 175–177).<sup>87</sup> Božji klic, nasprotno, ne razločuje med bivajočim in nebivajočim ter *mimo te sicer v svetu obstoječe razlike kliče nebivajoče, kot da bi bilo bivajoče*. Hrepenenje, ki se sklicuje na ta klic in mu sledi, ima zato *paraontološki smisel*.

Že z apostolskimi očetmi, še bolj pa z apologeti in njihovim zagovorom, namenjenim omikanemu poganstvu, je v krščanstvo kot orožje za »obrambo resnice« začela prihajati grška filozofija (prim. Kocijančič 1998: 5–27). Pri tem je izstopal platonizem, v katerem se je filozofska misel prignala do slutnje tega, kar je po Platonu *epékeina tês ousías*, »onstran bitnosti« (*Država* 509b), in zato dostopno le mističnemu uvidu – prek meje ontologije do nemisljivega samega. Kot kaže predvsem spisje cerkvenih očetov, je krščanstvo samo sebe prepoznalo za izpolnitev platonizma. Ko, recimo, Dionizij Areopagit, prvak med krščanskimi »mističnimi atleti«, v spisu *O mistični teologiji* (*Peri mystikês theologías*) opisuje vzpon duše, v navezavi na platonistično izrazje paradokсно govori o Božjem *nadbitnostnem bivanju* (prim. Louth 1993: 237), s tem da onstran bitnosti uzrto tudi v drugih spisih imenuje *hyperousía*, »nadbitnost«, tj. pre-bitek Boga.

Hrepenenje po smrti, v katerem se že v Pavlovih pismih zasnavlja življenjska drža verujočega v vstalega Kristusa, je torej tudi v poznejšem krščanstvu ohranilo značaj izsvetne naravnosti k Bogu in se v platonizirajočih ubesedenjih Božje presežnosti nad bitjo/bitnostjo hkrati izostrilo tako, da je dobilo izrecen *metaontološki smisel*. Postal je koprneča želja po združitvi z Bogom in se v mistiki cerkvenih očetov začela značilno izražati v metaforiki vzpona duše. Kot tako uciljeno željo, tj. željo, ki ji ne gre za izpolnitev v telesni ljubezni, pa so nekateri grški cerkveni očetje na

---

87 Marion obravnava preobrnitev grškega ontološkega pojma še v dveh drugih novozaveznih odlomkih, v *1 Kor* 1,28 in *Lk* 15,12–13.

čelu z Dionizijem Areopagitom izrekli hrepenenje celo z besedo *éros*, ki ima krepkejši pomen želelnosti in se je novozavezna grščina ogiba (Vulgata ima, mimogrede rečeno, za *epithymía desiderium*, od koder izhaja fr. *désir*, ang. *desire* in tako naprej).

Historična kritika pobibličnega krščanskega spisja je v mističnem vzponu duše prepoznavala negativno plat uplahnitve prvotne novozavezne eshatološke zavesti, ki naj bi se pojavila z odmikom Kristusovega drugega prihoda iz bližnje v nedoločno prihodnost; namesto za prilagoditev svetu, kakršno je terjal do neznano kdaj podaljšani čas med enim in drugim prihodom, naj bi šlo za beg iz sveta. Anders Nygren je postavil tezo o erotizaciji novozavezne *agápe*, pri kateri naj bi bili udeleženi mnogi eksegeti in teologi: tako naj bi *éros* cerkvenih očetov v nasprotju z novozavezno *agápe*, darovanjsko ljubeznijo, pomenil prilaščevalsko ljubezen in bil znamenje propada novozavezne duhovnosti (prim. Nygren 1954). Vendar je novozavezna darovanjska ljubezen, kot ugotavlja Gorazd Kocijančič, predpostavka k združitvi težčega *érosa* tako pri Dioniziju Areopagitu kakor pri njegovih naslednikih: »Želja se v globini razkrije kot *agápe*« (Kocijančič 2000: 20). V tej misli, ki je odmevala tudi v mistiki ljubezni do Boga na Zahodu, *éros* ni poželjenje po nečem, sebična želja zaradi zasičenja svojega lastnega manka, torej želja po použitju želenega v združitvi z njim, ampak želja, po kateri se človeško bitje sicer resda razkriva kot bitje manka, vendar je kot taka *gnana v združitev iz svojega lastnega prekipevajočega porajanja, k samodarovanju težeče prepolnosti*.

Krščanska metaontologizacija hrepenenja je imela podlago v novoplatonizmu, ki je Platona usklajeval z Aristotelom, pri katerem je hrepenenje dobilo status splošne ontološke kategorije. Novoplatonizem je namreč platonsko erotologijo, ki je, kot se to najočitneje kaže v dialogu *Simpozij*, stvar človeške duše in njenega stopenjskega napredova-

nja od lepih stvari k Lepemu samemu, dopolnil z Aristotelovo ontologizacijo *érosa*: za Aristotela je vse, kar živi oziroma premore *psyché*, vzgibavano po Bogu kot prvem gibalju, saj Bog s tem, da je v vse vsadil željo (*éros*), bivajoče v celoti »giblje kot želeno [*hos erómenon*]« (Metafizika 1072b).

Aristotelsko-novoplatonistična misel o vsesplošni navzočnosti hrepenenja v vesoljstvu se je prenesla seveda tudi v literaturo, in sicer tako v judovsko kakor v krščansko. Dva zgleda za mnoge: judovski srednjeveški pesnik in filozof Salomon ibn Gabirol, Avincebrol Latincev, v neki svoji filozofski pesnitvi govori o različnih stopnjah hrepenenja snovi po oblikovanju in o tem, da hrepenenje v svoji najvišji legi, v kateri postane človeško hrepenenje, zapoje slavo Bogu, Stvarniku vsega. Po drugi strani pa Dante v zadnjem verzju *Božanske komedije* imenuje Boga »ljubezen [*amor*], ki giblje sonce in druge zvezde« (Dante Alighieri 1965: 733), morda celo v odmev razumevanju, ki ga je v svojem najpomembnejšem filozofskem delu *Izvir življenja* (*Fons vitae*), v celoti ohranjenem le v latinščini, najobširneje razvil prav Ibn Gabirol. V skladu s tem razumevanjem je hrepenenje kot vesoljna vzgibanost vsajeno v stvari od nikogar drugega kakor od Boga, tako da se v hrepenenju vse giblje nazaj k Bogu; gibanje ima vsakič različno moč, vendar po svojem Stvarniku najbolj hrepeni najfinejša snov v najvišjih sferah, kar je tudi vzrok za večjo rotacijo teh sfer v primerjavi z nižjimi.<sup>88</sup>

Kateri smisel pa ima hrepenenje pri Cankarju?

Cankarjevih izjav, tako izjav likov in pripovedovalcev njegovih literarnih tekstov kakor tudi tistih iz njegovih kritik, esejev in pisem, je toliko, da se bomo morali omejiti le na navedbe najznačilnejših med njimi, ne da bi bili pri tem lahko pozorni na njihovo uvezanost v (literarni) tekst, ki mu vsakokrat pripadajo. Zato bo obravnava, ki sledi, nuj-

---

88 Prim. geslo »Ibn Gabirol« Fredricka P. Bargebuhra v *The New Encyclopaedia Britannica* (1993: 220–221).

no poprijela kazuistično podobo. Bo nekakšna kazuistika »iztrganih« primerov.

V eseju *Dragotin Kette* iz leta 1900 beremo: »Kette je naposled čutil, da je vsako posamezno hrepenenje, ki ima bližnje in daljne smotre, samo viden pojav, samo neznamen del tistega velikega, vseobsežnega hrepenenja po neznanem in neobsežnem« (ZD 24, 77). V tej izjavi je človeško hrepenenje dovolj razločno predstavljeno po načelu *pars pro toto*, kot posamezen primer splošnega, vesoljnega hrepenenja. Če pa obnjo postavimo drugo izjavo, v kateri Cankar imenuje hrepenenje »hrepenenje duše, na telo priklenjene, hrepenenje zemlje k soncu, neskladnosti dneva v popolno harmonijo večnosti«,<sup>89</sup> razmerje med enim in drugim imenovanim hrepenenjem ni več tako jasno. Ali je hrepenenje duše, tako kot hrepenenje zemlje ali dneva, del vesoljnega hrepenenja? Ali pa v tej izjavi najprej imenovana človeška duša postane sedež hrepenenja, tako da je tisto, kar sledi (»hrepenenje zemlje k soncu« in tako naprej), le še dostavek v vlogi prispodobe, ki ponazarja sicer neimenovani cilj dušinega hrepenenja? In ali tu torej še gre za hrepenenje kot vesoljno vzgibanost, za to, da ima hrepenenje resnično mesto sredi bivajočega? Zdi se, da bi tudi povedi na začetku in na koncu stavka, zapisanega v času okrog nastanka *Lepe Vide* (prim. Kos 1956: 511–512), lahko imeli za *podobe iz narave*, ki ponazarjajo osrednjo misel o hrepenenju duše: »V školjki ni bisera, zemlja nikoli ne pride do sonca, hrepenenje nikoli ne bo izpolnjeno, cilj je več in nikoli ne bo dosežen, iskanje bo večno in večno bo trpljenje, zakaj popolne lepote ni, ne popolne sreče; najlepše cvetlice rastejo iz gnoja in se nazadnje vrnejo vanj [vse poudaril V. S.] ...«

Cankar, nadalje, v eseju *Dragotin Kette* imenuje pesnikovo ustvarjalno gnanost »hrepenenje po resnici« in »hrepenenje po lepoti, po večnem, po Bogu« (ZD 24, 77). To je na videz platonistična dikcija, vendar je izpraznjena prvotnega

---

89 Navedeno po Kos 1956: 509.

smisla. Po Platonu sta Lépo in Resnično ideji, katerih območje je »nadnebesni prostor« (Fajdros 247c), oziroma dva obraza ideje Dobrega, ki je »onstran bitnosti« in ista z Božjim. Zato se duši, ki se vzpne v motrenje, svet idej kaže za resnično bivajočega nasproti svetu čutno zaznavnih stvari, svetu videza (*dóxa*). Duša je le tako deležna resničnega zrenja, ne pa le mnenj (*dóxai*), kakor tudi svet videza resnično biva le po meri svoje udeležnosti v svetu idej; nebivajoče je tisto, kar je brez vsakega bitnega deleža, oropanost biti.

Nasprotno v Cankarjevem govoru ni sledu o tem, da bi bili resnica in lepota onstran bitnosti, torej da bi bili (meta)-ontološko resnični. Cankar se že v *Epilogu* k *Vinjetam* iz leta 1899 distancira od uzrte resničnosti platonizma, kolikor ga je v novoplatonistični predelavi spoznal pri Emersonu in Maeterlincku, z izjavo, da je polet njegove duše »brez vsake zveze z večnostjo, svetovno dušo in drugo ropotijo« (ZD 7, 195). Pirjevec iz tega upravičeno sklepa, da so metafizične kategorije za Cankarja »izgubile svojo čisto filozofsko funkcijo« in da zato, ker je metafizično izhodišče simbolizma »nenehoma izpostavljeno antimetafizičnim sunkom in ‚degeneraciji‘, ne more simbolizem pri Cankarju nikdar ohraniti svojega metafizičnega vira« (Pirjevec 1964: 395 in 411).<sup>90</sup>

Še dva zgleda. Cankar je ob branju Maeterlinckove zbirke esejev *Zaklad ponižnih* (*Le trésor des humbles*) zapisal, da ob teh razmišljanjih »obide človeka nekak svet, blag čut, kakor bi v svoji nesreči in osamelosti gledal najjasnejšo, najlepšo srečo tam kje daleč v meglenem temnem svetu«, in to je, kot pravi Janko Kos, sploh njegova »prva formulacija hrepenenja« (Kos 1956: 507). V eseju *Almanahovci* iz leta 1901 pa beremo: »In tam snuje duša svoj svet, iz lepih pravljic, iz mladostnih spominov, iz hrepenenja po neznani večni resnici« (ZD 24, 98).

Nazadnje navedeni par zgledov, v katerih je kot sedež hrepenenja predpostavljena človeška duša, govori o tem,

---

90 Prim. tudi Paternu 1989: 98.

da se ta v hrepenenju zazira v nedoločni nekje. Vendar ta nekje spet nima statusa platonistične (meta)ontološke resničnosti, ampak se vzpostavlja *kot lastni »svet« duše*, ki ga ta snuje s sanjanjem – svet, ki ga iz nedoločnosti potegujejo in izgrajujejo sanje. Za takšno delo sanj, ki imajo za gradivo »mladostne spomine« in »pravljice«, bi namreč veliko zgledov lahko našli pri Cankarjevih hrepenelskih likih.

Vprašanje o smislu hrepenenja v Cankarjevi literaturi se tako čedalje bolj ostri, in sicer v vprašanje o tem, kaj je resničnost tega hrepenenja, če to ni več (meta)ontološka resničnost. To bo torej vprašanje o njegovem ontološkem smislu. Ker pa željenjska lestvica hrepenenja pri Cankarju sega od potrebe, ki jo je mogoče zadovoljiti – na primer potrebo lačnega po kruhu –, do želje v pravem pomenu, ki ne najde potešitve v svetu, nas bo zanimal *smisel hrepenenja* prav kot takšne želje, o čemer govorijo tudi navedeni zgledi.

Pozornost ob tako izostrenem vprašanju vsekakor pritegne zapis Ivana Urbančiča o Cankarju z naslovom *Slovenska kultura in politika*. Urbančič, izhajajoč iz hrepenenja kot osrednja Cankarjevega dela, na kratko razlaga dramo *Lepa Vida* in povest *Milan in Milena*, ki sta po njegovem Cankarjevi zadnji hrepenenjski deli. V njiju vidi uprizorjen padec hrepenenjskega ideala, ob katerem se ta ideal prikaže v svoji ničnosti, kar naj bi bilo delo ironije, v odlomku iz začetnega zapisa v *Podobe iz sanj* pa prepozna »obrat še skritega nihilizma ideala hrepenenja v ovedeni nihilizem padca ideala« (Urbančič 1996: 12). Vendar je Urbančičeva teza o cankarškem hrepenenju, bržkone tudi zaradi priložnostne narave zapisa, le navržena, postavljena na Cankarjev literarni tekst z močno, celo premočno podporo Nietzschejeve misli, hkrati pa brez prave opore v literarnih tekstih samih.

Nasprotno daje dober namig, kako razbrati smisel hrepenenja v Cankarjevi literaturi, razprava Matevža Kosa, ki sicer govori o nekem drugem slovenskem piscu – pesniku Kosovelu – in nosi naslov *Kako brati Kosovela?*. Kos raz-



laga Kosovelovo pesništvo iz zastavka »lepe duše«, kot ga opredeljujejo njegovi obpesniški zapisi, in ustroj takšne duše osvetli z razčlenitvijo, ki jo je lepi duši v svojih predavanjih o estetiki namenil Hegel. Svojo razlagalsko odločitev duhovito pojasnjuje s tem, da Kosovel ni poznal Hegla, da pa je »Hegel (1770–1831) poznal Kosovela (1904–1926), in sicer do te mere, kolikor je za Kosovelovo poezijo še zmeraj konstitutiven horizont *romantizma* oziroma *romantične subjektivnosti*« (M. Kos 1997: 147).

Nekaj podobnega – in še prej – velja za Cankarja. V ogledalu Heglove spekulacije se, vnaprej uzrto v svoji strukturi, zrcali hrepenenje, na kakršno naletimo v Cankarjevih proznih, dramskih in esejističnih tekstih. Kajti Kosovelova lepa duša ni nič drugega kakor dedič cankarskega hrepenenja, kot, recimo, kaže zapis z naslovom *Lepa Vida*, v katerem Kosovel govori o »lepi duši, ki razume zakone lepote« oziroma o »duši, ki hrepeni po lepoti in sreči« (ZD 3/1, 136). Kosovelov primer predvsem priča o tem, da je cankarsko hrepenenje postalo paradigma v slovenski literaturi, Kosova razlaga Kosovelovega cankarjanstva ob pomoči Heglove razčlenitve lepe duše pa opozarja, da hrepenenje kot njegovo jedro spada v *dogajanje novoveškega (romantičnega) subjektivizma*, še več, da je njegov *filozofsko nedisciplinirani, svobodomiselni odvod*.

Heglova spekulativna filozofija je najveličastnejši odgovor na problem, ki je z vso silovitostjo izbruhnil na dan v romantičnem obdobju – problem posredovanosti novega temelja, jazovskega subjekta. Ta problem je ostal nerešen pri Fichteju, ki je menil, da jaz postavlja jaz, hkrati pa tudi ne-jaz, »svet« (Fichte 1984: 92), torej da je postavitev sveta posredovana po jazu, ki je sam neposredovan. Reši ga Hegel v *Fenomenologiji duha (Phänomenologie des Geistes)*, in sicer z razdelavo dialektičnega razvoja absolutnega duha, tj. prvotne racionalne substance, v absolutni subjekt.

Po Heglu mora subjekt stopiti v resničnost, da bi si jo

prisvojil in tako prišel do absolutne vednosti. Resničnost je subjektu vselej že dana v vednost, in sicer v svojem nasebju (*Ansichsein*), ki mu na drugi strani ustreza subjektovo čisto zasebje (*Fürsichsein*). Da pa bi si resničnost vednostno prisvojil – torej ne le da bi vedel zanjo, ampak da bi jo spoznal –, se mora najprej sam povnanjiti, tj. odsvojiti (*entäussern*), se postaviti sebi nasproti in se v tej nasprotipostavljenosti narediti za stvar. Šele potem lahko v avtorefleksivnem aktu, aktu samozavedanja, ki sebe-nasprotipostavljenost spet zapogne nazaj v um, tudi resničnost potegne iz njenega nasebja oziroma nasprotipostavljenosti v pravo zasebje in jo postavi za sebe kot subjekt. Resničnost šele tedaj postane tematski predmet njegovega védenja.

Lepa duša, ki jo Hegel obravnava v samostojnem poglavju z naslovom »Vest. Lepa duša, zlo in njegovo odpuščanje«, pri tem ni nič drugega kakor *spodrsljaj pri vzpostavitvi subjekta, napaka, ki se pojavi pri (samo)posredovanju subjekta z resničnostjo*. Lepa duša je zavest, ki ni zmožna stopiti v resničnost, ker ji »manjka moč odsvojitve [*Entäusserung*], sila narediti se za reč [*Ding*] in prenašati bit« (Hegel 1998: 334).<sup>91</sup> Dejanje, ki ga je zmožna, je »zgolj sodba« (337), sodba o svetu in hkrati nad svetom, ne da bi vstopila vanj in si naložila breme resničnega, skratka, sodba, s katero sama ostaja v nepovnanjenem zasebju, v čudoviti izolaciji sojenja. Zato jo Hegel imenuje tudi »presojajoča zavest« (338).

O lepi duši potem spet govori v predavanjih o estetiki, in sicer v poglavju o ironiji, kjer je njegova obravnava izrecno kritično naperjena zoper Fichtejevo razumevanje neposredovane vzpostavitve jazovskega subjekta. V tej kritiki navsezadnje ugotavlja, da je subjektov občutek o ničnosti celotne resničnosti nasledek ironije, v kateri je treba videti negativno sodbo. Vendar se ob takšni sodbi – in hkrati v nasprotju z njo – pojavlja tudi »želja [*Verlangen*] po resničnem in absolutnem«, tako da velja: lepodušnost (*Schönseligkeit*)

---

91 Z izvirnikom dopolnujem po W 3.

lepe duše je prav hrepenenjskost (*Sehnsüchtigkeit*), »koprnenje [*Sehnen*] pa je samo občutje ničnosti praznega ničevega subjekta« (W 13, 96). Če se torej lepa duša ne spusti v resničnost, ampak jo le zanika v sodbi in s tem sama ostane prazna, hrepenenje, ki je za Hegla občutena ničnost lepe duše in v tem občutenju tudi že hotenje nečesa neničnega, se pravi resničnega, vsekakor izhaja iz izničenja celotne resničnosti.

Po drugi strani Cankar hrepenenja seveda še zdaleč ne tematizira tako kot Hegel, glede na vzpostavitev subjekta in njegovo razmerje do resničnosti.<sup>92</sup> Čeprav je njegova tematizacija hrepenenja sploh daleč od tega, da bi bila zasnovana in izpeljana v strogo filozofski ontološki pojmovnosti (z »bitjo«, »bivajočim« in tako naprej), pa se hrepenenje, in sicer tisto, ki je na željenjski lestvici najvišje, pri njem pogosto upripoveduje v zvezi z življenjem. In to ni nepomenljivo: upripovedenje hrepenenja, ki se v Cankarjevi prozi nezgredljivo godi v zvišani poetični dikciji, zmeraj znova pomeni zajezitev in zastoj v epskem toku pripovedi vzdolž dogodka, s tem da ima življenje v tej zvezi zmeraj *predfilozofski smisel biti*. To pa je tisti bogati smisel, iz katerega črpa tudi filozofska pojmovnost; pomislimo samo na petstodvainosemdeseti fragment Nietzschejeve posmrtna zbirke fragmentov *Volja do moči* (*Wille zur Macht*): »Bit – o tem nimamo nobene druge predstave kakor ‚življenje‘« (Nietzsche 1991: 330).

Predfilozofsko stanje misli, razvito kvečjemu v filozofičnost, opredeljuje cankarsko hrepenenje kot obliko svobodomiselnosti, ki se kot filozofsko nedosledna samoutemeljevalna miselnost v literaturi utegne pojaviti celo prej kakor korenito mišljenje. To je tedaj hrepenenje ljudi, ki »sanjajo o nekem drugem življenju« (*Romantične duše*, ZD 3, 76), hrepenenje po »čisto novem življenju« (*Na klancu*, ZD 10, 57) ali, na kratko, po »novem življenju« (*Novo življenje*, ZD 17, 9). Kakšna pa je njegova ontološka struktura?

---

92 Po Pirjevcu so bili »Emersonovi eseji edini filozofski tekst, ki ga je zares podrobno preučil« (Pirjevec 1964: 419).

Hrepenenje je pri Cankarju tista vzgibanost duše, v kateri se giblje celotna duševnost, in ima kot temeljni človeški psihizem *ontološko vrednost*. V platonizmu je tisto, k čemur se duša giblje, isto kot ono, od česar je vzgibavana – in ima značaj edino Resničnega. Za cankarsko hrepenenje, ki spada v dogajanje novoveškega subjektivizma, pa Resničnega ni. Hrepenenje sicer ni neposredovana vzgibanost, vzgibanost od samega sebe; nasprotno: vzgibavano je od resničnosti, od »zunanjega sveta«, vendar temu svetu prav v svojem gibanju odvzame značaj resničnosti. Kot *strukturni moment* hrepenenja se pri tem pojavlja sodba, ki ima na subjektivni ravni, kot kaže Heglovo vnaprejšnje spekulativno prepoznanje strukture tega hrepenenja, ontološki učinek: prav sodba, ki jo nad svetom da duša, svetu odvzame značaj resničnosti, se pravi tega, kar resnično je, ter ga naredi za ničnega, in prav s takšno izničitveno sodbo se hrepenenje giblje k nečemu drugemu, nedoločenemu. V hrepenenju se duša sicer hoče izpolniti z nečim drugim resničnim, vendar je hrepenenje zaradi izničitvene sodbe gibanje zanikajočega »ne« od zanikane resničnosti, tj. ne-resničnosti, k nečemu-*ne*-več-takemu. Hrepenenje k tistemu nedoločenemu, ki obeta izpolnitev, je samo določeno s to negacijo.

S svetom vred tako postane nična tudi »bit«, življenje kot to, za kar hrepenelcu navsezadnje zmeraj zares gre: življenje kot biti-v-svetu pomeni biti »v blatu«, se glasi pri Cankarju pogosta metafora. Življenje, ki ni več tako kot tukaj, je onstran tega življenja, prav glede nanj se imenuje – in v tem imenovanju ne smemo prezreti ohranjajočega se zanikanja – »drugo« ali »novo življenje«. Formalno gledano je gibanje hrepenenja, ker v sodbi niči svet in življenje v svetu, negativno, toda ker v svoji odvrtnosti od sveta čez življenje v njem postavlja drugo življenje, je transcendentno, presežno – *gibanje negativne transcendence*. Pri tem pa drugo življenje ni nič drugega kakor *delo sanj*, saj ga kot edino resnično ustvarjajo sanje iz gradiva v sodbi izničnega živl-

jenja. Cankarjev zapis iz leta 1903, recimo, se glasi: »Samo v sanjah, samo v tistem otroškem hrepenenju je resnica in življenje ...«<sup>93</sup>

Hrepenenje je torej dejansko *ontološko prazno*: v gibanju presejanja z delom sanj navsezadnje za resnično postavi izsanjano življenje na podlagi sodbene negacije življenja samega. Po Heglu je za lepo dušo kot presoajajočo zavest, za razloček od delujoče zavesti, značilno, da samo sodi in ne more prenašati (*ertragen*) biti. To pomeni, da si hrepenenje, če ga od začetka strukturira le dejavnost izničujočega sojenja, v svoje presežno gibanje ne more naložiti biti in ne more postati njen nosilec; to, kar prenese iz takšne negacije, ni bit. Zato hrepenenje kot psihizem z ontološkim dosegom, ki s sodbo niči, tj. odvzema bit, vtem ne daje biti; presežek gibanja, ki ne presega iz Resničnega, iz tistega, kar je, ampak iz tega, kar samo le izničuje v ne-resnično, ni (nad)bit. Izsanjano življenje je prazno biti. Resničnost hrepenenja je ontološko prazna.

Hrepenenje kot vzgibanost od sveta vzgibava *trpljenje v svetu*, s tem da je kolikšnost hrepenenja odvisna od kolikšnosti trpljenja; trpljenje in hrepenenje sta sorazmerni, s tem da je hrepenenje toliko močnejše, kolikor večje je trpljenje. Vendar trpljenja v svetu, ki daje mero gibanju hrepenenja, natančneje, ki temu gibanju daje zagon v odvrčanje od sveta, hrepenelskemu liku pri Cankarju ne prizadeva prvotna krivičnost njegovega lastnega dejanja, ampak *krivda izhaja od drugih*.

Tu se postavljajo vprašanja, ki presegaajo okvir te obravnave: ali niso hrepenelski liki pri Cankarju – če že ne skraja, pa vsaj od časa do časa – pasivni, tako da se hrepenenje pojavlja kot zastoj v njihovem delovanju? Ali ni tako, da sami, kolikor bolj hrepenijo, toliko manj posegajo v svet in so tako v skrajnem primeru »onkraj življenja«? Ali ne velja, da ti liki za svoje trpljenje tudi niso krivi? V *Hiši Marije Pomčnice*, recimo, beremo, da so bili »čisti in so živeli onkraj

---

93 Navedeno po Kos 1956: 511.

življenja« (ZD 11, 82).

Kakor koli že, Pirjevčeva trditev, da Cankarjevo »zani-kanje življenja [...] ni metafizične, marveč izrazito moralno etične narave« (Pirjavec 1964: 396), ne drži povsem. Kajti ontološka sodba duše nad svetom je v Cankarjevem (literar-nem) tekstu implicitna, se pravi zvita v naborek, ki nam ga je pomagala odgubati Heglova razčlenitev lepe duše. Zato pa je po drugi strani moralna sodba nad njim lahko in po navadi tudi je izrecna – in tedaj zbode v oči.

Izrekanje moralne sodbe nad svetom temelji v prepozna-nju njegove krivičnosti, njegove krivde za trpljenje, s tem da svet, ki duši prizadeva trpljenje, v njenem hrepenenju kot negativnem gibanju preseganja zmeraj zadene tudi ontolo-ška sodba (pri tem je sam izrek moralne sodbe navadno bolj stvar pripovedovalca kot lika). Na spremljavo takšne sodbe bržkone misli Josip Vidmar, ko pravi, da se v Cankarjevi literaturi izraža »neka nestrpna užaljenost zaradi brezobzir-nosti življenja do tega mesečnika, ki tava po njegovih trdih potih«, ta užaljenost pa »dela Cankarja samega krivičnega do življenja« (Vidmar 1931: 475–476). Moralno je obsojeno vsakdanje življenje, ki ga Cankar po Vidmarjevi sodbi ne-upravičeno zamenjuje z družbo, se pravi svet, dojet v razse-žnosti prvotne družbenosti drugih, še več, celo v razsežnosti družbenega reda. To se zgodi na primer v povesti *Hlapec Jernej in njegova pravica* in v Cankarjevih neliterarnih spisih iz »socialdemokratskega« obdobja, v katerih je ubeseden njegov družbeni nazor.

Vendar je oznaka, da je ta povest »svetovno-mogočna prepesnitev Marxovega komunističnega manifesta« (Pri-jatelj 1952f: 571), zgrešena prav tako kot razlaga povesti, ki jo je na Prijatelja kot poroka za neideološko razlaganje oprl Bratko Kreft (prim. Kreft 1969). Kreftova razlaga temelji na istenju lika z avtorjem, se pravi na poistenju Jernejevih be-sed o krivičnosti družbenega in Božjega reda s Cankarjevim mišljenjem ter Jernejeve odločitve, da vzame pravico v svoje

roke, s Cankarjevim spoznanjem. Povest pa se končuje s pripovedovalčevim vzklikom: »Tako se je zgodilo na Betajnovi, Bog se usmili Jerneja in njegovih sodnikov in vseh grešnih ljudi« (ZD 26, 72).

V tem koncu ostaja odprto, ali pripovedovalec kliče Božje usmiljenje nad Jerneja le zaradi njegovega nasilnega upornega dejanja ali pa tudi, ker sklepni »Tako se je zgodilo ...« zajema vse dogajanje, zaradi besed in odločitve, s katero je Jernej zanimal Božjo pravičnost, in Jernejeva (samo)pravičnost, zajemajoč vse to, pomeni izneverjenje hrepenenju. Kajti Bog se v Cankarjevi literaturi pojavlja kot pravični Bog (prim. Kos 1984–85: 1111 isl.), in nadrobnejša preiskava bi morda spet pokazala, da gre tedaj, kadar je pri Cankarju o Bogu rečeno, da je krivičen, za izjavo lika ali kvečjemu za pripovedovalčev doživljeni govor.

Kakšno vlogo ima torej v Cankarjevi literaturi pravični Bog, Božja pravičnost oziroma pravična Božja sodba glede na to, da je osrednje gibalno te literature hrepenenje, to pa zajema ontološko sodbo in v pripovedi priključuje izrecno moralno sodbo?

### Črtica *Kristusova procesija*: eshatologizacija ontološke sodbe hrepenenja

Črtico *Kristusova procesija* je Cankar prvič objavil leta 1907 v prilogi *Rdečega prapora*. Naslednje leto jo je nekoliko spremenjeno postavil na čelo zbirke črtic *Za križem*, ki jo zvečine sestavljajo zgodbe češkega delavstva na Dunaju; naslov *Na Golgato*, ki si ga je v tej zbirki zamislil zanjo, je opustil. Prva različica črtice se glasi:

Ko je bil Kristus star dvanajst let, mu je sešila Marija haljo iz rdečega sukna: iz enega kosa je bila šita in rokavi so bili tako široki, da se je razgalila roka do ramen, kadar je pridigal; ta halja je rasla s Kristusom, šla je z njim na Oljsko goro in na

Golgato ...

Gospodov dan je bil; puhtelo je iz razoranih njiv, črešnje so cvetele na vrtu in breskve v vinogradih. Na cesti se je prikazal tujec, bos in gologlav; oblečen je bil v rdečo haljo, ki mu je segala do nog; svetli lasje so mu padali na rame, v tla je bil uprt njegov pogled.

Prišel mu je naproti otrok, mladoleten, v cunje oblečen; na glavi je imel butaro drv in je jokal, ker je bil lačen.

»Kam, otrok, in zakaj jokaš?«

»Truden sem in lačen!« je rekel otrok.

»Odloži to butaro,« je rekel tujec, »in pojdi z menoj!«

Otrok je zvrnil butaro na cesto, prijel je tujca za roko in je šel z njim. Njegov drobní obraz se ni smejal prej nikoli, zdaj se je smejal; njegove plahe oči se niso svetile prej nikoli, zdaj so se svetile ...

In se je ozrl tujec po polju in je vprašal otroka:

»Čegavo je to polje?«

»To polje je gospodovo.«

»Kdo ga orje, kdo seje in kdo žanje?«

»Mi orjemo in sejemo, moj oče in moja mati in naši sosede: gospod žanje!«

Ozrl se je tujec po polju, na desno stran se je ozrl in na levo, in takoj so usehnile vse bilke in je bila zemlja suha in nerodovitna.

In sta šla dalje.

Prišla jima je nasproti dolga vrsta ljudi; vsi so imeli cule v rokah in so gledali v tla. Moški in ženske, starci in otroci. Tudi otroci so bili tihi in so gledali v tla.

»Kam, ljudjé božji?« je vprašal tujec.

In zapeli so vsi žalostno romarsko pesem.

»V Ameriko kruha iskat in zemlje in domovine!«

Tujec se je ozrl nanje, pogledal je vse po vrsti in nenadoma so se vsem zjasnili obrazi, ki niso bili prej nikoli jasni in veseli.

»Odložite cule in pojdite z menoj!« je rekel tujec.

In takoj so vsi zvrnili cule na cesto in so šli z njim.

Prišli so v vas, tako temno in žalostno, kakor da jo je bil Bog sam zapustil. Na pragih so stali ljudje, tihi in upognjeni; črni molki so rožljali med koščeni prsti.



»Odložite molke!« je rekel tujec. »Tudi svete podobne obrnite in žegnančke izpraznite in pojdite z menoj!«

Ljudje so vrgli molke na cesto, obrnili so v zid svete podobne, izpraznili so žegnančke in so šli z njim.

Dolga procesija je bila, dolgo so romali. Pa so prišli do velike črne hiše s črnimi okni.

»Kdo domuje v tej hiši?« je vprašal tujec.

In so mu odgovorili:

»Tisti domujejo v tej hiši, ki nimajo ne doma, ne zemlje, ne domovine. Njih delo domuje tam, sami domujejo v bridkosti!«

Ozrl se je tujec in takoj so prišli do vseh steza in potov in kolovozov; trudni so bili in črni in žalostni; ko jih je osvetlil njegov pogled, so se nenadoma vzravnali; radost je zardela v njih obrazih, prijeli so se za roke in so šli z njim.

»Kam?« so vprašali.

Tujec ni odgovoril; šel je pred njimi v dolgi rdeči halji, njegovi svetli lasje so vihrali v vetru.

Šli so in so prišli v kraj, ki ga Bog ni blagoslovil. Kakor v grob je bil pogreznjen, od vseh strani so strmele v grob visoke črne skale.

»Čegav je ta kraj?« je vprašal tujec.

»Ta kraj je gospodov!« je odgovoril otrok.

Ozrl se je tujec, na levo pogledal z žalostnimi očmi in na desno; in tedaj so se nenadoma odprle kože, plaho skrite pod skalami. In iz koč so prišli ljudje, upognjeni in trudni; sila jih je bilo, počrnela je dolina.

»Odkod ste vi, ljudje božji?« je vprašal tujec.

»Izpod zemlje!« so odgovorili. »Črno zlato kopljemo pod zemljo, črno zlato za gospoda!«

Tujec je nagnil glavo in šli so z njim; lahek je bil njih korak kakor nikoli poprej; oči so gorele, v zmagoslavju že, nič več v hrepenenju.

Šli so in dolga je bila procesija. Vila se je iz hriba v hrib, iz doline v dolino. Pod senco te dolge črne procesije, pod senco rdeče halje in vihrajčih las so čudežno umirala polja, so veneli travniki; doline so se vzdigale, padali so hribi.

»Kam?«

Tujec je šel, gledal je v tla in ni odgovoril.

Pa so prišli do hiše, ki je imela visok zvonik, in prišel jim je nasproti debel gospod v črni suknji. Debeli gospod je zardel v obraz in je vzdignil roke.

»Apage satanas! ... Stran odtod, antikrist, da ti ne pljunem v lica!«

Zgodilo se je, da je tujec vzdignil glavo in odprl temne oči. Debeli gospod v črni suknji je sklenil roke nad glavo, zgrudil se je na kolena in je skrtil obraz v prahu ...

V klanec so šli, zmirom višje; vsa pokrajina je bila pod njimi, jasno razgrnjena kakor na dlani. Pred njimi se je svetila dolga rdeča halja, svetli lasje so goreli v soncu.

»Kam?«

Tujec ni odgovoril. Ko je stopil na hrib, je nagnil glavo in je zakril obraz z obema rokama. Zakaj velika je bila bridkost v njegovem srcu.

»Ne ozrite se, vsi vi tisoči in milijoni, ki ste koprneli za meno! Vsi vi ponižani in užaljeni, vsi vi usužnjeni in obremenjeni – zdaj, ko je vaš dan, pojte hozana in aleluja! Od bičanja in iz križanja, iz sramote in trpljenja je vzrasel vaš dan – pojte mu hozana in aleluja!«

Šel je pred njimi, visok in lep, v dolgi rdeči halji; in vsi so šli za njim, vsi ponižani in užaljeni, vsi usužnjeni in obremenjeni ...

Šli so v svetel dan, ko se je zgrnila za njimi nad Sodomo strašna noč, sodbe noč in obsodbe.

Šli so z njim, tisti, ponižani in teptani so šli z njim, ki jim je rekel:

»Božje kraljestvo je v vas!«

(Cankar 1907)

Pomembnejše spremembe v drugi različici črtice so: eshatološko intonirani *Auftakt* namesto apokrifnega legendnega drobca o nastanku Kristusove halje v uvodu; izpustitev odlomka o Kristusovem srečanju z debelim gospodom, ki ga zamenja stavek o vrnitvi bogastva v prekletstvo; in »naš dan« namesto »vaš dan« v sklepnem Kristusovem govoru (prim. ZD 17, 115–119).

Črtico so večkrat razlagali. Za Krefta, recimo, je pro-

gramski uvod v povest *Hlapec Jernej in njegova pravica*, Cankarjevo »malo biblijo« (Kreft 1969: 117) socializma: Kristus v rdeči halji, ki se v črtici ves čas imenuje tujec,<sup>94</sup> naj bi namreč ne bil nič drugega kakor »glasnik socializma« (96).<sup>95</sup>

Delno polemično do Kreftove razlage in s poudarkom na krščanskosti Kristusovega socializma obravnava črtico Tomo Virk. Tako kot Kreft jo primerja z legendo o velikem inkvizitorju Dostojevskega in pokaže na Cankarjeve sponse. Osrednja med njimi je po njegovem Kristusov pogled, »pogled ljubezni« (Virk 1982: 109), zaradi katerega naj rdeča barva Kristusove halje ne bi bila le simbol socializma, ampak tudi krščanske ljubezni.

Celovito literarno branje bi seveda moralo upoštevati paradoksnost umeščenosti legende v romanu *Bratje Karamazovi* (*Brat'ja Karamazovy*). Ta mojstrovina o kristusovski svobodi na eni strani in prisili rimske Cerkve v zgodovini krščanstva na drugi je namreč v roman vložena kot pesnitev Ivana Karamazova; Ivan jo »s svojimi besedami« obnovi bratu Aljoši, zanj pa je to, kar je slišal, hvalnica Kristusu, ki jo je ustvaril človek brez vere v Boga (prim. Dostojevski 1976/2: 65.68). Pretežni del legende sicer sestavlja samogovor, ki ga spodbudi Kristusov nenadni prihod v inkvizicijsko srednjeveško Španijo. To je samogovor velikega inkvizitorja, ki je hkrati govor Kristusu o nujnosti poprave njegovega dejanja, dejanja svobode. Kot je pronicljivo ugotovil Nikolaj Berdjajev, pa je umetniški učinek legende prav v tem, da je Kristus prikazan skrito, kot Resnica, ki molči, vendar »s svojim krotkim molčanjem deluje prepričljiveje in nas močnejše prevzame kakor vsa moč razlogov velikega inkvizitorja« (Berdjajev 1981: 154).

Cankar se v svoji črtici navezuje le na prikaz Kristusov-

---

94 O liku tujca pri Cankarju primerjaj Pirjevec 1964: 395–448.

95 Prim. tudi zgodnejšo sodbo Venceslava Belèta iz nazorsko nasprotnega tabora, po kateri ta tujec v resnici ni Kristus, ampak »poosebljeni socialni demokratizem« (Belè 1911: 325).

vega prihoda v legendi o velikem inkvizitorju, iz katerega prevzame neustavljivo privlačni pogled molčečega Kristusa, ki mu iz oči kakor soncu vrejo žarki. *Čas in namen prihoda pa se spremenita*. Ivan Karamazov pri Dostojevskem označuje Kristusov prihod za vmesni prihod, prihod iz usmiljenja nad ljudstvom, ki je v stiski stoletja klicalo odrešenika: »O, to seveda ni bil tisti prihod, ko se bo po Svoji obljubi prikazal On na koncu dni v vsej nebeški slavi« (Dostojevski 1976/2: 51). Nasprotno se pri Cankarju prvi stavek za uvodom, ki je v drugi različici črtice spremenjen, začena takole: »Gospodov dan je bil ...«

O »Gospodovem dnevju« sicer govori več starozaveznih prerokov, pri katerih pomeni dan pravične Božje sodbe nad Izraelom in drugimi narodi (prim. *Am* 5,18; *Iz* 2,12 isl.; *Sof* 1,14–18). Novozavezna pisma ga naobračajo na *Kristusov drugi prihod* (prim. *1 Tes* 5,2; *2 Tes* 2,2; *2 Pt* 3,10), ko bo Kristus zgodovino pripeljal h koncu, ter ga preimenujejo tudi v »dan našega Gospoda Jezusa Kristusa« (*2 Kor* 1,14) in »dan Kristusa Jezusa« (*Flp* 1,6). V Novi zavezi Kristusov drugi prihod sledi vstajenju (prim. *Jn* 14,2–3), in ko pride, je *éschaton*, konec časov. Apostolski credo pa Kristusovo vstajenje in drugi prihod povezuje s sodbo, češ da bo Kristus »prišel soditi žive in mrtve«; podlago za to daje Nova zaveza v Kristusovi napovedi njegovega lastnega prihoda in konca sveta (prim. *Mt* 24,4–14) ter tega, da bo tedaj zbral svoje izvoljene (prim. 24,31).

»Gospodov dan« je torej v Cankarjevi črtici eshatološki čas Kristusovega drugega prihoda. Tega v drugi različici črtice pripravlja zaris eshatološkega prizorišča z napovedjo Kristusove sodbe. Iz legendnega začetka prve različice, ki je v drugi izpuščen, pa je leta 1909 nastala samostojna *Legenda o Kristusovi suknji*. Ta nadaljuje novozavezno pripoved o delitvi Kristusovih oblačil in žrebanju za sukngo, ki je ostala cela (prim. *Jn* 19,23–24), s tem da je osrednja prvina tega nadaljevanja pravljичno čudežna. Legenda namreč najprej

ponavlja legendni začetek *Kristusove procesije*, češ da je suknjo Jezusu iz rdečega sukna sešila Marija in da je rasla z njim, ter potem apokrifno prede naprej le novozavežno pripoved: kdor dobi suknjo, je deležen tudi spoznanja, in Kristusovi dediči jo pozneje razrežejo ter si jo med sabo razdelijo. Ker pa so na suknji, ki jo je Marija sešila Jezusu v misli na njegovo trpljenje in smrt, ostale »Marijine solze in je ostala Jezusova kri« (ZD 18, 190), na sebi hrani znamenja Marijine in Jezusove darovanjske ljubezni.

Suknja v *Legendi o Kristusovi suknji* s stopnjevanjem ljubezenskega darovanja od Marijinih solz do Jezusove krvi postane ostalina, tako rekoč materialno izročilo ljubezni žrtvovanega; izpuščeni legendni zasnutek z začetka *Kristusove procesije* je v njej bržkone našel ustreznejšo razširitev. Vendar se sklep legende, ki poudarja iz trpljenja izvirajočo pravico in zmagoslavje (»... da smo mi vsi, mi zmagovalci, ki smo trpeli zaradi pravice, nosili rdečo Kristovo suknjo«, 191), ujema s sporočilom črtice o Kristusovem drugem prihodu.

V legendi o velikem inkvizitorju Kristus ves čas molči, z molkom pušča ljudem svobodo in glede na svoj prvi приход ničesar ne spremeni, ampak le potrjuje besede velikega inkvizitorja o sebi kot prinašalcu svobode. Pri Cankarju, nasprotno, govori. To so kratki pozivi, podobni Kristusovim pozivom učencem in drugim ljudem v evangelijih, naj mu sledijo, in so namenjeni trpečemu ljudstvu (otroku, ljudem na polju, izseljencem na poti v Ameriko, rudarjem) oziroma, spet po Dostojevskem, »ponižanim in užaljenim«. Kristus je, tako kot pri Dostojevskem, takoj spoznan po pogledu, ki zbuja radost, tako da ljudstvo stopa za njim v procesijo. Vendar ta pogled pušča za sabo tudi opustošenje, usahle bilke in nerodovitno zemljo, ter s tem spominja na *Evangelij po Mateju* 21,18–19, kjer Jezus prekolne smokvino drevo, da se posuši (prim. *Mr* 11,12–14.20–24).

V Cankarjevo pripoved o Kristusovem drugem prihodu so zvečine vklopljene prvine iz evangeljske pripovedi, če-

prav je, recimo, sestavljena poved »doline so se vzdigale, padali so hribi« s strukturo antitetičnega paralelizma – raznovrstnih paralelizmov sicer mrgoli tako tu kakor tudi drugod v Cankarjevi literaturi – navezava na mesijansko prerokbo v *Izaiji* 40,4. Vendar se tistemu, kar je iz evangelijskega poročila o Kristusovem prvem prihodu uvrščeno v pripoved njegovega drugega prihoda, prav s to uvrstitvijo spremeni smisel. Kristusove besede ob prvem prihodu, pozivi ljudem, naj hodijo za njim, govorijo o bližini Božjega kraljestva in nujnosti spreobrnjenja, ki jih sporočajo evangelijski – vse to se steka v en sam poziv, ki zahteva vse in hkrati pušča popolno svobodo odločitve. Pozivi, ponovljeni v prikazu drugega prihoda, pa so, najsi bodo besedno še tako podobni sporočenim evangelijskim, *beseda odločitve, v kateri se izreka ločitev dobrih od slabih*.

Cankar s tem, da daje Kristusu obračati se na uboge, sicer ne dela drugega, kot da le sledi sinoptikom (prim. *Mt* 11,5; *Lk* 4,18). Vsi trije sinoptiki (prim. *Mt* 19,16–30; *Mr* 10,17–31; *Lk* 18,18–30) pa po drugi strani poročajo o Jezusovem srečanju z nekim premožnim človekom, ki je vse do tega srečanja izpolnjeval zapovedi postave, vendar zdaj ne more izpolniti Jezusove zahteve, naj postane popoln in razda premoženje ubogim ter hodi za njim, ter kot razlog za neizpolnitev navajajo njegovo bogastvo. Jezus učencem pravi: »Laže gre kamela skozi šivankino uho, kakor bogataš pride v Božje kraljestvo« (*Mr* 10,25), potem pa na njihovo – zlasti v *Evangeliju po Marku* poudarjeno osuplo – vprašanje, kdo se lahko reši, še, da je to, kar je nemogoče pri ljudeh, mogoče pri Bogu (prim. 10,28).

Odrpito v teh zagonetnih besedah Božje modrosti nemara ni toliko to, ali tudi bogataš pride v Božje kraljestvo, ampak bolj, kako je pri Bogu mogoče, da pride: ali po milosti izbire, ki mu jo nakloni Bog, ali kljub temu, da tako korenito sam ni zmožen izbrati. Pri tem je v vsej svoji vprašljivosti odrpita predvsem druga možnost: ali bogataš lahko pride

v Božje kraljestvo, ne da bi razdal vse in s tem dejansko prenehal biti bogataš?

Cerkveno izročilo je odlomek že zgodaj razumelo tako, kot da Jezus bogatašu ne prepoveduje vstopa v Božje kraljestvo. Hieronim na primer v petinštiridesetem pismu pri svojih rimskih patricijskih prijateljicah Pavli in Melaniji povečuje odpoved bogastvu (prim. PL 22, 481 isl.) in v šestinšestdesetem pismu hvali rimskega senatorja Pamahija, ki je svoj bogati dom spremenil v zavetišče za uboge, češ da je izbral »balzam usmiljenja« (642). Ostrino izbire, pred katero bogataša postavljajo Jezusove besede iz navedenega odlomka, pa v devetinsedemdesetem pismu ublaži tako, da ob ta odlomek postavi tistega o Jezusovem srečanju s cestninarjem Zahejem, ki je pripravljen dati od svojega premoženja (*Lk* 19,10), in apostolov opomin, naj se bogataš ne zanaša na svoje premoženje (*1 Tim* 6,17) (prim. PL 22, 726). Iz tega izhaja, prvič, da poglobljena ovira za vstop v Božje kraljestvo ni bogastvo samo, ampak človekovo razmerje do njega, če je namreč bogastvo za človeka *Grund*, »premoženje« kot eksistencialni temelj, in drugič, da imetje bogastva upravičuje dajanje od njega, razdajanje.

Poleg tega so v srednjem veku tudi absolutne zahteve Kristusovega govora na gori, med njimi zahtevo po odpovedi premoženju, tako na krščanskem Zahodu kakor Vzhodu šteli kot nezavezujoče za navadnega verujočega. Izpolnjevanje jih je moral le asket kot udejanjevalec evangeljske popolnosti, zlasti popolnosti uboštva in vzdržnosti, različnim možnostim odziva nanje pa so ustrezale različne stopnje krščanske popolnosti. Nasprotno so protestanti te zahteve naobrnil na vse ljudi brez razlike, vendar jih niso razumeli kot zahteve po popolni odpovedi premoženju in poroki, ampak v tem pomenu, da je v vsakdanje življenje, življenje v svetu, treba vnesti duha odpovedi in odvrtnosti od sveta (prim. Pelikan 1989: 156).

Za Jezusove besede o bogatašu in Božjem kraljestvu torej

že v krščanskem izročilu obstajajo različne možnosti branja. Toda po svoji govorni naravnosti so vsekakor *svarilo* (na primer v *Mr.*: »Kako težko bodo tisti [...] prišli«, »Laže gre kamela ...«), *ne pa vnaprejšnja obsodba* (»pri Bogu je vse mogoče«). Vrh tega premožni človek v prvem delu odlomka pri vseh treh sinoptikih brez kakršne koli Jezusove žal besede žalosten odide. V *Evangeliju po Marku* je predtem celo rečeno, da ga je Jezus »vzljubil« – in šele potem mu pove zahtevo. Zapletenost odlomka je v tem, da *postavljena zahteva kljub svoji absolutnosti dopušča možnost izbire*; od nje je mogoče oditi, tako kot v tem primeru, in se morda spet vrniti prednjo. Po drugi strani pa izhaja iz ljubezni, zato jo, ne da bi jo ljubezen razvezovala absolutne zahtevnosti do človeka, na drugem koncu morda vendarle zadeva tisti »pri Bogu je vse mogoče«, po človeško nedoumljivo obilje Božje *agápe*.

Glede na to, da Kristus ob svojem prvem prihodu kliče pred svobodno odločitev tudi grešnike (cestinarja, vlačugo, razbojnika), zbode v oči, da ob drugem prihodu, kot ga podaja Cankarjeva črtica, v poslednječasno procesijo *poziva le uboge*, »ponižane in užaljene« kot družbeno zapostavljeno ljudstvo. V prvi različici črtice, ki sem jo navedel, jim pride od hiše z visokim zvonikom naproti tudi »debeli gospod v črni suknji«. V tem posrednem poimenovanju Kreft in Virk po pravici razbirata župnika, ki je hkrati bogataš, saj črna suknja lahko metonimično meri na duhovnika Kristusu odtujene Cerkve, naslednika pismoukov in farizejev iz evangelijev, debelost pa na bogastvo; v drugi različici, v kateri je odlomek izpuščen, namreč namesto njega stoji stavek o bogastvu. Toda Kristus tega gospoda ne pozove k spreobrnjenju. Še več, sploh ga ne pozove, ampak ga *morda celo prekolne* z »Apage satanas!«.

Morda – kajti tekst je nejasen. Premi govor kletve namreč ni opremljen s podatkom, kdo jo izgovarja. Sam kletev berem kot Kristusovo kletev, drugo mogoče branje pa je, da so to besede debelega gospoda. To branje ima resnici na



ljubo kritje še v dveh drugih pripovednih podatkih. Pred premim govorom je rečeno, da je tujec, tj. Kristus, gledal v tla (»Tujec je šel, gledal je v tla ...«), in šele po njem, da je vzdignil oči (»Zgodilo se je, da je tujec vzdignil glavo in odprl temne oči ...«). Videti je skrajno čudno, da bi Kristus gledal v tla, medtem ko govori, in da bi, še več, s spuščnim pogledom govoril v povišanem tonu (oba stavka kletve imata navsezadnje vzklično intonacijo: »Apage Satanas! ... Stran odtod, antikrist, da ti ne pljunem v lica!«). Kristus bi torej moral kričati na debelega gospoda in hkrati gledati v tla. Vendar tako ne govorimo. Zato se postavlja vprašanje, kdo je tu sploh govorec in na koga se nanaša ogovor s »satanom« in »antikristom«, kdo izreka te besede in komu. Mar niso lepo položene v usta debelemu gospodu?

Med podatkom, da je Kristus gledal v tla, in spornim premim govorom kletve stojita dva stavka. Že prvi se izrecno nanaša na debelega gospoda (»... in prišel jim je nasproti debel gospod v črni suknji«), v drugem pa beremo opis njegovega odziva ob srečanju s Kristusom (»Debeli gospod je zardel v obraz in je vzdignil roke«) – *in videti je, da je to rdečico in dvig rok mogoče povezati s povišano intonacijo premega govora*, ki bržkone ne ustreza toliko Kristusovemu spuščnemu pogledu, ampak veliko bolj razburjenosti debelega gospoda. Rdečica tedaj ne bi bila rdečica sramu, ampak jeze, od katere je debelemu gospodu butnila kri v glavo, in dvig rok ne bi bil obrambna, ampak napadalna kretnja ali vsaj kretnja, s katero si debeli gospod daje zagon – kretnja, kakršna tudi sicer spremlja dvig glasu oziroma kričanje. Skratka, če za govorca prepoznamo Kristusa, je govorna situacija nenavadna, čudna, skoraj nepredstavljiva. Če pa je govorec debeli gospod, nam je domača; gre za razburjeno kričanje, ki ga spremljata ustrezna mimika in gestika, rdečica na obrazu in kriljenje z rokami.

V tekstu torej vidimo debelega gospoda, ki zardi, dvigne roke – in zakriči; in vse to si predstavljamo po analogiji z

govornimi situacijami, ki jih poznamo iz svojega vsakdanjega življenja. Prav v tem pa je tudi nevarnost. Ta je v tem, da *literarni prizor vidimo kot govorno situacijo, ki nam je znana iz življenja*, in s tem v tekst vnesemo svoje videnje, s katerim v resnici *prezremo prizor, kot ga podaja pripoved*. Ali res vidimo v tekst, če tu v njem razbiramo znano govorno situacijo?

Pomaknimo se od spornega prizora na začetek teksta. Naj opis Kristusovega prvega srečanja, srečanja z otrokom, navedem še enkrat:

Gospodov dan je bil; puhtelo je iz razoranih njiv, črešnje so cvetele na vrtu in breskve v vinogradih. Na cesti se je prikazal tujec, bos in gologlav; oblečen je bil v rdečo haljo, ki mu je segala do nog; svetli lasje so mu padali na rame, *v tla je bil uprt njegov pogled*.

*Prišel mu je naproti otrok*, mladoleten, v cunje oblečen; na glavi je imel butaro drv in je jokal, ker je bil lačen.

»*Kam, otrok, in zakaj jokaš?*«

»*Truden sem in lačen!*« *je rekel otrok*.

(Vse poudaril V. S.)

Kristusov pogled je uprt v tla, naproti mu pride otrok – in sledi opis tega, kar se godi z njim, za njim pa pride premi govor, ki ga, čeprav to v tekstu ni posebej naznačeno, *izgovarja Kristus*. To so zanesljivo Kristusove besede, ker so izrecno naslovljene na otroka in ker je replika, ki prihaja za tem govorom, spet izrecno otrokova. *Kristus torej spregovori z otrokom, ne da bi dvignil pogled od tal*. V tekstu ni podatka, da bi Kristus dvignil pogled, čeprav bi pričakovali, da ga bo, še preden bo spregovoril, in to je nenavadno tako z gledišča vsakdanje govorne situacije kakor tudi literarne pripovedi. Kadar pripovedovalec opisuje, kaj kaka oseba dela ali kaj se godi z njo, navadno ravna tako, da potem da spregovoriti prav tej osebi, ne kaki drugi, tudi če ji premege govora ne pripiše z vpeljavalnimi ali spremljevalnimi besedami, s »tainta je rekel ...« ali pa z »... je rekel tainta«.

Pa vendar pripovedovalec *Kristusove procesije* govori o Kristusu in, za njim, o otroku, potem pa preskoči otroka in da spregovoriti Kristusu. In za podoben preskok gre nemara tudi v drugem primeru: pripovedovalec najprej govori o Kristusu, potem o debelem gospodu – in takoj potem da spregovoriti Kristusu, namesto da bi, potem ko je opisal, kaj se godi z debelim gospodom, dal spregovoriti njemu samemu.

Kaj vidimo? Da v resnici ne vidimo in ne moremo z gotovostjo vedeti, koga je kot govorca pred očmi imel pisec, Kristusa ali debelega gospoda. Pisec molči, in govori le tekst. Ker si s piscem ne delimo govorne situacije, smo sami v bralni situaciji, v kateri nam govori tekst, brez pisca, iz daljave.

Branje, po katerem je govorec besed »Apage satanas!« Kristus, ima hkrati oporo v Novi zavezi, iz katere so te besede sploh vzete; v *Evangeliju po Mateju* 4,10 na primer z njimi Kristus sam zapodi hudiča, ki ga skuša v puščavi. Po tem branju je razložek med *Kristusovo procesijo* in evangelijem v tem, da besede »Apage satanas!« v evangeliju veljajo hudiču, v Kristusovi procesiji pa so naobrjnene na debelega gospoda, ki je najbrž duhovnik. V tej naobrtnitvi bi bila tedaj proticerkvena ost, ki bi bila sicer v skladu s Cankarjevo svobodomiselnostjo proticerkveno nastrojnostjo.

Razlog, da je Cankar odlomek v drugi objavi črtice izpustil in ga zamenjal s stavkom o bogastvu, bi lahko bila njegova nejasnost, prehuda proticerkvena ost ali kaj drugega. Vendar lahko rečemo le »morda«. Stavek v drugi različici *Kristusove procesije*, ki nadomešča epizodo iz prve različice in govori o vrnitvi bogastva v prekletstvo, bi nedvomno lahko razumeli tako, kot da povzema Kristusovo prekletje debelega gospoda kot bogataša. Seveda pa iz svoje bralne situacije lahko izrekamo le domneve.

*Morda* torej v prvi različici črtice kot nasprotje Kristusovemu pozivu ubogim sledi njegovo prekletje gospoda, ki

je verjetno farizejski duhovnik bogataš, druga različica pa to očitno in preočito, deklarativno nasprotje izpušča, čeprav lik Kristusa v poglavitnem ostaja nespremenjen. Kajti *Kristus ne daje na izbiro*, in tudi ne vsem brez razlike (ne tudi, tako kot v evangelijskih, postavbo izpolnjujočemu bogatašu in, navsezadnje, celo protipostavno ravnajočemu hudodelcu), *ampak je s pozivom že izbral* svoje. Ponovitev poziva, ki le rahlo variira evangelijsko besedo, v ponovljeno vpisuje razliko, vidno prav z literarnega gledišča: spremenjeni smisel poziva ni toliko posledica spremenjenih besed v pozivu samem («pojdi/pojdite» namesto »hodi»), ampak bolj tega, da se izreka na drugem, eshatološkem prizorišču in da je namenjen drugemu, zoženemu naslovniku. *Kristusov poziv je izrečen kot sodba*. Njegova rdeča halja pri tem resda spominja na Cezarjev škrlatni plašč, ki se v legendi o velikem inkvizitorju pojavlja kot znamenje svetne oblasti, katere skušnjavi se je uklonila rimska Cerkev (prim. Dostojevski 1976/2: 62), vendar je prej kot simbol socializma ali evangelijske ljubezni *insignium* eshatološke sodne oblasti.

Kristus v sklepnem nagovoru ljudstva, ki ga je pozval v svojo procesijo, imenuje Gospodov dan »vaš dan« (v prvi različici) oziroma »naš dan« (v drugi), oboje pa je mogoče razbrati ne le kot oznanjenje nove občestvenosti oziroma skupnosti pozvanih z njim, ampak kot spričevalo velike medsebojne zaupnosti, intimnosti, notrinske povezanosti. Kristusov stavek, ki se neposredno navezuje na ta nagovor in sklepa črtico, se emfatično glasi: »Božje kraljestvo je v vas!«

Stavek v resnici besedo za besedo ponavlja *Evangelij po Luku* 17,21: ... *hê basileía toû theoû entòs hymôn estin*. V najnovjšem slovenskem prevodu je zveza *entòs hymôn* (Lk 17,21) prevedena z »med vami«, s tem da je v opombi navedena različica »v vas«, se pravi »v notranjosti«. Nekdanji avtoritativni prevodi imajo vsi po vrsti to različico: *Vulgata intra vos*, *Luther inwendig in euch* in *King James Versi-*

on *within you*, čeprav je bila v Revised Standard Version kmalu popravljena v *in the midst of you*; pri nas Dalmatin s »snotraj u'vas« sledi Luthru, to ubesedenje pa ohranjajo tudi katoliški prevodi, narejeni po Vulgati, na primer v Cankarjevem času avtoritativna Wolfova Biblija z »znotraj v vas«. Nasprotno se sodobna eksegeza glede na to, da predlog *entós* lahko pomeni »v« ali »med«, »na sredi med« v pomenu tega, kar je notri, na primer v skodelici, raje odloča za *lectio difficilior*: branja »»v vas« ne izključuje, vendar se raje odloča za drugo branje,<sup>96</sup> saj je takšno odločitev mogoče utemeljiti s tem, da Kristus tu meri na samega sebe, ki se je kot Božji Sin ali, z besedami *Evangelija po Janezu*, kot učlovečeni Logos pojavil v svetu in je zdaj *med* ljudmi.

Kot vir tako za tega kakor za mnoge druge Kristusove izreke v *Evangeliju po Mateju* in *Evangeliju po Luku* je verjetno rabil apokrifni gnostični *Evangelij po Tomažu*, ki je nastal okrog leta 200 in je pravzaprav zbirka stoštirinajstih Kristusovih logionov.<sup>97</sup> Ta evangelij postavlja Božje kralje-

---

96 Prim. geslo »entós« v Bauer 1958: 533–534 ter bogato bibliografijo novozaveznih komentarjev in nanje oprto razlago v Fitzmyer 1985: 1160–1162. Po Fitzmyerjevi razlagi je patristično branje »v vas« neustrezno zaradi dveh razlogov: prvič, ker se Kristus tu z odgovorom obrača na farizeje (hebr. *perušim* = »ločeni«, »oddeljeni«), ki so kot ena izmed judovskih »ločin«, katera se drži le mrtve črke postave, Kristusu nasprotujoča stranka in jih ta skupaj s pismouki imenuje tudi »pobeljeni grobovi« (*Mt* 23,27), ter drugič, ker Božje kraljestvo v *Evangeliju po Luku* nikjer ne pomeni izvorno notranje človeške resničnosti, ampak meri na resničnost, ki lahko izpolni človekovo notranjost, vendar vsekakor pride od zunaj oziroma od zgoraj.

97 Celotni odlomek iz *Evangelija po Luku* 17,20–21, iz katerega je tudi v Cankarjevi črtici navedeni stavek, ima za vzporednico stotrinajsti logion *Evangelija po Tomažu*, v katerem med drugim najdemo Jezusove prilike oziroma izreke, znane iz kanoničnih evangelijev, na primer o sejalcu (deveti logion),

stvo *znotraj* in *zunaj*; kot pravi tretji logion, »je znotraj vas in zunaj vas«. <sup>98</sup> Božje kraljestvo se v drugih logionih sicer isti z Božjo lučjo v človeku – in ta luč ali njena iskra je v gnosticizmu na splošno prispodoba za človekovo najgloblje sebstvo, ki ni duša (*psyché*), ampak duh (*pneûma*), ter se počelno razlikuje od snovi, prvine tega sveta; človek ima takšno iskro v sebi iz svoje božanske domovine in je po njej substancialno enak Boštvu. Toda čeprav sodobna eksegeza opozarja na vzporedni logion iz apokrifnega evangelija, ne nakazuje možnosti, da bi šlo v kanoničnem evangeliju za polemiko z gnostično predstavo o Kristusu kot odrešeniku, ki človeka spominja na Božjo iskro v njegovi notranjosti, na njegovo lastno božjost v tujosti snovnega telesa, in tako v njem budi *gnôsis*.

Kakor koli že, ko Cankar zapiše »v vas«, zvesto in hkrati upravičeno sledi tedaj merodajnemu slovenskemu prevodu Svetega pisma. Toda z *enakimi besedami je svojstveno poudarjena notranjost*. Kristus pri Cankarju izreka intimno občestvenost s »ponižanimi in užaljenimi«, občestvo v notranjosti. Na svet, ki ga procesija pušča za sabo »v sodbe noči in obsodbe«, se ozira z bridkostjo in ta je znamenje njegove bližine z ljudstvom, ki je trpeč živelo v tem svetu. Z vabilom v »vaš/naš dan« pa se hkrati obrača na tiste, ki »ste koprneli«, in tako potrjuje prav notranjost, dušo, vzgibavano s hrepenenjem, kot mesto rešitve, ki je vzdržalo do drugega prihoda: Božje kraljestvo je bilo zaslužno »v vas«. »Upajte, koprneče oči!« je rečeno v uvodu druge različice (ZD 17, 115) in potem, proti koncu: »oči so gorele – v zmagoslavju že, ne več v koprnenju« (prim. ZD 17, 118; prva

---

o gorčičnem zrnu (dvajseti logion), o iveri in brunu v očesu (šestindvajseti logion), o doma nesprijetem preroku (enaintrideseti logion) in tako naprej. Prim. *Das Evangelium nach Thomas* v Weidinger 1991, za slovenski prevod izbranih logionov iz tega evangelija in komentar k njim pa Uršič 1994: 26–36.

98 Navedeno po Uršič 1994: 28.

različica ima »v hrepenenju«).

Tekst tu z različnimi, vendar istosmiselno naravnanimi besedami – »upanje«, »koprnenje«, »hrepenenje« – v obeh različicah govori o izpolnitvi v zmagoslavju. Lahko bi torej rekli, da tej črtici zato, ker na prizorišču Kristusovega drugega prihoda predvaja izpolnitev hrepenenja, pripada posebno mesto v Cankarjevem opusu: *hrepenenje se prav v eshatološki sodbi izpolnjuje kot zmagoslavje*. Toda ali se s tem ne spremeni smisel, ki ga ima hrepenenje v krščanstvu? Ali je hrepenenje v sprepletu istosmiselnih besed upovedano, recimo, v razsežnosti tistega upanja, ki upa »proti upanju« (Rim 4,18), torej upa proti vsakemu človeškemu upanju, upa v nemogoče, v to, kar je mogoče le pri Bogu? Z drugimi besedami: po čem hrepeni to hrepenenje, *v kaj upa v eshatološki sodbi*, ki mu prinaša zmagoslavno izpolnitev?

Tekst neposredno ne pove ničesar: množica »ponižanih in užaljenih«, teh, ki so hrepeneli, se le radostno odziva Kristusovemu pozivu. Zdi pa se, da o tem govori posredno; ko se Kristus obrne na ljudsko množico, pravi: »... milijoni, ki ste *koprneli z menoj* [poudaril V. S.; prva različica: »za menoj!« In še: »... iz sramote in trpljenja je vzrasel vaš [druga različica: »naš«] dan ...«

Intimnost, povezanost Kristusa s to množico v notranjosti tu, v sklepnem nagovoru druge različice, doseže vrhunec: poudarjene besede Kristusa približajo »ponižanim in užaljenim« v njihovem hrepenenju tako, da *se zabriše jasna meja med »objektom« in »subjektom« hrepenenja*, se pravi med Kristusom kot ciljem njihovega hrepenenja in Kristusom kot hrepenelcem, s katerim so skupaj hrepeneli. Sprememba »vašega« v »naš dan« razkriva bližino, še več, pomešano istost njega ter »ponižanih in užaljenih« prav v hrepenenju, in eshatološka sodba tega dne, ki je izšel iz trpljenja, pripade iz trpljenja vzgibavanemu hrepenenju samemu. *Kristus sodi v skladu s človeškim hrepenenjem*: njegov poziv daje prav družbeno zapostavljenim ljudem kot trpečemu in hrepenen-

čemu ljudstvu, naznanja zmagoslavje ljudskega hrepenenja – in še več, na čelu procesije kot hrepenelec, prvi med hrepenelci, ne kot cilj hrepenenja, daje hrepenenju prosto pot.

Zato se hrepenenje glede na smisel, ki ga je imelo v Cankarjevih dotlejšnjih (literarnih) tekstih, v *Kristusovi procesiji* ne spremeni: hrepenenje je hrepenenje po »večni radosti«, po »življenju«, kot je rečeno v uvodu druge različice (ZD 17, 115), s tem da se to življenje odpira v Kristusovi sodbi, ki ni nič drugega kakor sodba hrepenenja samega. »Onstran življenja« je vendarle *tostran tega, kar je mogoče samo pri Bogu*: ni življenje z metaontološkim pre-bitkom, ampak je življenje, iz-hrepenelo od hrepenenja samega.

Odgovor na vprašanje o pravični Božji sodbi, kot nam ga daje razbrati Cankarjeva črtica, torej je, da se v tej sodbi uveljavlja *pravica hrepenenja po človeški meri*: instanca Božje pravičnosti je iz-postava človeškega hrepenenja, ki daje prav hrepenenju samemu in s tem le potrjuje njegovo pravico. Črtica s svojim pripovednim prikazom predvsem povnanja to, kar je bilo implicirano v naborku Cankarjevih tekstov – ontološko sodbo hrepenenja. To sodbo eshatologizira, se pravi, prikaže *kot eshatološko sodbo* in na prizorišču Gospodovega dne predvaja tisto, kar je bilo v človeški notranjosti ničeno, kot uresničeno: procesija pušča za sabo vso pokrajino uničeno.

Stópimo korak nazaj, in celotna podoba sodbe se bo pokazala za *Wunschbild*, željenjsko podobo, podobo, ki je zrasla iz hrepenenja. Kajti Cankar daje Kristusu govoriti natanko to, kar ljudstvo pričakuje od njega, in tako Kristusu na jeziku nastane zrcalna slika človeškega hrepenenja.



## Obrat smisla hrepenenja ob liku matere

Janko Kos v *Duhovni zgodovini Slovencev* prepoznava prednika cankarskega hrepenenja v svetobežnem hrepenenju po idealu, ki ga je v schopenhauerjanskem svetobolju ubesodoval Josip Stritar. V hrepenenju, kot prihaja na plan v Cankarjevi osrednji pisateljski fazi od leta 1900 do 1910, se po Kosovi sodbi potrjuje romantična subjektivnost, in sicer tako, da je kot njegova nosilka po njem hkrati tudi opravičena. Sledi ugotovitev:

V zadnji fazi je Cankar to hrepenenje omejil, razgradil, predvsem pa notranje diferenciral s tem, da je njegov nosilec postal problematičen, obložen s krivdo in odprt za spokornost; hrepenenje v njem ostaja, vendar ne več kot znamenje njegove suverenosti, ampak kot pripravljenost za odpuščanje, milost in odrešenje, s čimer se hrepenenjska problematika vrašča v krščansko mistiko.

(Kos 1996: 129)

Ta ugotovitev je sad Kosovega dolgoletnega preučevanja Cankarjeve literature. V delu, v katerem je zapisana, ni podprta z branjem Cankarjevih tekstov, saj bi takšno branje bržkone prišlo navzkriž z načinom pisanja, utemeljenim v sami zasnovi dela, namreč s široko pregledovalnim sintetiziranjem v duhovnozgodovinski perspektivi. Vendar jo zaradi pronicljivega uvida v dogajanje cankarskega hrepenenja jemljem kot napotilo za branje tekstnih zgledov iz Cankarjevih del, ki sledi (to bodo predvsem zgledi iz *Novega življenja*, *Moje njive* in *Podob iz sanj*, s tem da bo postavljena časovna meja, letnica 1910, ostala prehodna).

»Novo življenje«, ki stoji v naslovu Cankarjevega kratkega romana iz leta 1908, se v tekstu Nove zaveze pojavi samo enkrat, v sintagmi »pot novega življenja«<sup>99</sup> (*Rim* 6,3), in ni

---

99 Neposredni kontekst te sintagme je po slovnični obliki na-

posebej tematizirano, drugače kakor, recimo, »novi človek«, s katerim se sicer pogosto pojavljata skupaj v poznejši literaturi; vse druge pojavitve »novega življenja« v Novi zavezi se omejujejo le na nadpise k posameznim delom apostolskih pisem, ki so, tako kot členitev njihovega teksta, poznejši urejevalski dodatek.

Zato je za Cankarja pomembno tematizacijo novega življenja spet mogoče najti šele pri Dostojevskem. Po Berdjajevu je Dostojevski od *Zapiskov iz podtalja* (*Zapiski iz podpol'ja*) naprej več kot le psiholog. Je pnevmatolog, ki v svojih romanih prikazuje *pot svobode v brezdanjosti vzviharjenega človeškega duha kot pot novega življenja*. Novo življenje je pri tem lahko tematizirano v pomenu potovanja po nasprotnih poteh, bodisi, kakor v *Besih* (*Besy*), kot »pot k človekobogu«, o katerem je nekoliko pozneje kot o nadčloveku govoril Nietzschejev Zaratustra, ali pa, kakor v romanih *Zločin in kazen* (*Prestuplenie i nakazanie*) in *Bratje Karamazovi*, kot »pot k Bogočloveku«. <sup>100</sup> Toda ti poti se lahko tudi križata, tako da se potovanje po eni poti nadaljuje v potovanje po drugi.

Za Cankarja je odločilen pomen, ki ga novo življenje dobi v romanu Dostojevskega *Zločin in kazen*, in sicer čisto na koncu, v »Epilogu«. Vstop oziroma »vstajenje v novo življenje« (Dostojevski 1997: 553) tu zadeva glavnega junaka

---

merni odvisnik, ki se navezuje na neposredno predtem izrečeno misel, da je Kristus vstal od mrtvih: ... *hoútos kai hemeís en kainóteti zoês peripátésomen*. Novi slovenski prevod je slovnično dosleden: »... da bi [...] tudi mi stopili na pot novosti življenja.« Po drugi strani *kainótes zoês* (db. »novost življenja«) vsi zgodnejši prevodi slovenijo z »novim življenjem«; v Wolfovi Bibliji, recimo, rabljeni še v Cankarjevem času, se v sklepalno poved pretvorjeni namerni odvisnik izvirnika glasi: »... také tudi mi v novim življenji hodimo.«

<sup>100</sup> Prim. Berdjajev 1981: 60, 64 in 163. O pomenu novega življenja v teh dveh romanih Dostojevskega primerjaj tudi Kos 1984–85: 1110.

Raskolnikova, potem ko je ta z umorom starke, s katerim je skušal iti po poti človekoboga, duhovno ubil samega sebe. Vstajenje se zgodi, ko Raskolnikov sprejme ljubezen Sonje Marmeladove, katere globinska agapičnost pod vidikom potrpežljivosti (prim. 1 Kor 13,4) uvija vase njeno premo erotično razsežnost. *Ta ljubezen je namreč v brezpogojnosti svoje agapične samodarovanjskosti zmožna potrpeti z združitvijo oziroma v erotičnem samozadržanju počakati z njo, ne da bi zato zatrla darovanjsko prekipevanje želje same.* Šele ko jo Raskolnikov sprejme, postane nov človek: ne človekobog, kar je zaman hotel postati, ampak novi človek pred Bogočlovekom. Prej se mu je po storjenem zločinu oglašala vest, ne da bi se zločina kesal; kesal se je le oglašanja svoje vesti (prim. Virk 1997: 565), ki mu je preprečevalo, da bi postal človekobog. Navsezadnje pa postane drugačen novi človek, in sicer tedaj, ko se glasu svoje vesti odzove, se pravi, *ko to vest od-govorno privzame kot za-vest o grehu in se pokesa.* Toda novo življenje od tod naprej bi že bilo »vsebina nove pripovedi« (Dostojevski 1997: 554), pred katero se roman Dostojevskega konča.

Sintagma »novo življenje« se, prav tako na koncu, pojavi tudi v Cankarjevi drami *Hlapci* iz leta 1909. Natančneje: šele ko je drama naslednje leto izšla v knjigi, je Cankar zadnjim Jermanovim besedam (ZD 5, 65: »Slišala si! Duša, dekle, žena! Daj, da naju blagoslovi!«) v izvod, namenjen Lojzu Kraigherju, pripisal pomenljive besede, ki jih upoštevajo tudi poznejše izdaje: »... za novo življenje blagoslovi!«<sup>101</sup>

»Novo življenje« – *postscriptum*, vnesen v natisnjeni tekst z roko – tu ni več delo sanj, izsanjana resničnost hrepene-nja, ki je v različnih ubesedenjih sicer naravnost mrgoli v Cankarjevih (literarnih) tekstih.<sup>102</sup> To pa tudi ni več v *Novem življenju*.

---

101 Prim. »Opombe k peti knjigi« v ZD 5, 149.

102 O pomenu novega življenja v *Hlapcih* primerjaj Kos 1968: 130–148 in Pirjevec 1968.

V tem romanu se kot hrepenenjski cilj glavnega junaka Grivarja sicer pojavlja od začetka, vendar na koncu, ko obstane prav kot zadnja sintagma pripovedi (ZD 17, 111: »Ob tisti uri je nastopil Grivar svoje novo življenje«), dejansko »stopi v ozadje vse, kar je [Grivar] doslej povezoval s pojmom novo življenje« (Bernik 1983: 215). Osrednji konflikt in hkrati pomembna novost tega Cankarjevega romana v primerjavi z njegovo zgodnejšo literaturo je v tem, da skuša glavni junak novo življenje, hkrati ko ga sanja, tudi uresničiti, se pravi: *novo življenje začeti kot resnično življenje*. Vendar ostaja novo življenje skoz ves roman zmeraj znova zaznamovano z ontološko prazno strukturo hrepenenja, ki izhaja iz trpljenja in je opravičeno po njem. Grivar namreč skuša v novem življenju preseči svoje nezadoščeno in tudi umetniško neizpolnjeno življenje, vendar se novo življenje sredi resničnosti zmeraj znova odmakne in pokaže le kot željenjska podoba, delo sanj.<sup>103</sup>

V romanu je tako rekoč od začetka navzoče junakovo razmišljanje o grehu in kesanju. Toda prav eskapizem hrepenenja, prav izmikajoče se novo življenje kot njegov nenehno zaželeni in neizpolnjeni cilj, ne dovoljuje, da bi se greh in kesanje nehala vrteti drug okoli drugega ter se v razmerju drug do drugega utrdila. V junakovem nenehnem begu iz življenja v novo življenje sta utirjena v kolobarjenje: greh pelje prek kesanja v nov greh in spet novo kesanje. In to kolobarjenje se enakomerno podaja v razmišljujočem govoru, ki spremlja junakova dejanja v hrepenenju po novem življenju in hkratni nameri, da ga uresniči.

Da pa bi bilo mogoče vstopiti v resnično novo življenje, se mora hrepenenjsko sanjanje novega življenja končati. Grivarjeva zavest o grehu je bila prej ves čas posredovana skoz hrepenenje in v resnici otopljena za drugega. Zmeraj znova se mu je sicer za trenutek vračala kot za-vest o njegovi

---

103 Prim. večstransko hrepenenjsko sanjo v drugi polovici romana (ZD 27, 92–94).

lastni krivičnosti, vendar je ta za-vest prek hrepenenja, po opravičenju hrepenenja v trpljenju, venomer spet postajala *brezvestna zavest* o neizpoljenosti lastnega življenja. Zato Grivar občuti greh v vsej ostrini, mimo hrepenenja, kot od sebe neodvrtljivo lastno krivdo do drugega šele ob ženini smrti. Novo življenje, ki ga napoveduje konec romana, je v temelju zaznamovano prav z novo zavestjo o grehu: šele tedaj postane resnično življenje, morda, tako tu kakor tudi v *Hlapcih*, odkupljanje za greh.

Primerjava z Dostojevskim kaže, da v Cankarjevem romanu za nastanek zavesti o grehu ni potreben zločin, umor. V romanu Dostojevskega za-vest o grehu prinese privzetje vesti: to privzetje je odgovorni odgovor na oglašanje vesti, ki zločin, do katerega je pripeljalo preizkušanje človeške svobode in ki je potem v spominu zbujal vest, šele pripozna kot greh, s čimer napoči kesanje. V Cankarjevem romanu pa je zavest sicer ves čas že tu, vendar mora biti vest v njej, v nenehno zakrivani zavesti, dvignjena v polno za-vest: šele takšno ozavedenje lastne krivde do drugega preseka opravičevalno nepreslednost hrepenenja. *Šele hrepenenje, ki ni več opravičeno po trpljenju, pa po drugi strani lahko dobi smisel, ki ga ima hrepenenje v krščanstvu*, in se drugače vpne v človeku kot bitju želje.

Zavest o grehu se pri Cankarju še poglobi: to ni le zavest o tem ali onem dejanju ali ravnanju, ki ga kdo hote ali neho-te zagreši in z njim prizadene nekoga drugega, ampak zavest o neizbežnosti greha, *o grešnosti kot človeški danosti*. V tem pogledu odločilno vstopa v Cankarjevo literaturo Avguštin, ki ga je Cankar bral že v mladosti (prim. Kos 1956: 505).

Avguštin se v *Izpovedih* s patosom korenitega spreobrnjenca, ki se je odvrnil od sveta, pred Bogom izpoveduje o svojem življenju in med drugim pripoveduje tudi o mladostnih grehih. Vendar izpovedani greh ni v sorazmerju s storjenim dejanjem, še zlasti ne silovito obtoževanje samega sebe s hudobijo zaradi kraje hrušk nekoč (prim. Avrelj Av-

guštin 1978: 32–33 in 35–36), ki se vsaj za navadno presojo zdi izraz bolešno prenapete spreobrnjenčeve zavesti o nekdanji grešnosti. Poleg tega se s psihološkega gledišča celo dozdeva, da je patos, ki ga je mogoče prepoznati v izrečni nesorazmernosti med storjenim dejanjem in občutenim grehom, simptom patologiji zapadle duševnosti in da bi zato lahko bil hvaležen povod za psihoanalitično obravnavo.

Avguštin je prepoznavno navzoč že v Cankarjevi močno avtobiografski pripovedi o mladostnem grehu *Grešnik Lenart. Življenjepis otroka*, verjetno končani leta 1915, še bolj pa v ciklu črtic o materi z naslovom *Ob svetem grobu*, ki končuje zbirko črtic *Moja njiva*, zvečine nastalih med letoma 1910 in 1914. Naslov te zbirke morda izhaja od Prešerna<sup>104</sup> ali pa celo iz samih *Izpovedi*; ko se namreč Avguštin izpoveduje pred Bogom, se nanj obrne tudi z »edini pravi in dobri Gospod tvoje njive – mojega srca« (30). Vendar v Cankarjevo literaturo ne vstopa toliko skoz snov – ker je mladostni greh pri Cankarju, sicer prav tako kraja, opisan avtobiografsko<sup>105</sup> in mu v pripovedi vrh tega že neposredno v pripovedovanem času sledi bolesten odziv –, ampak bolj skoz temeljni ton, v katerem je govorjena pripoved sama, *skoz patos*.

*Páthos* navadno pomeni občutje ali čustvo, ki ga zaradi delovanja nečesa pretrpi duša. V grščini se različni dodatni pomeni te besede, kot so »bolečina«, »bolnost« in »trpljenje«, zmeraj tvorijo iz njenega prvotnega pasivnega pomena, »pretrpevanja«, vendar s pomensko možnostjo vzvišenega

---

104 Prim. četrti sonet *Sonetnega venca*: »Srcé mi je postalo vrt in njiva« (ZD 1, 140).

105 Vendar ne gre za enostavno odslikavo, saj sta v avtobiografski mreži pripovedi verjetno zajeta in med seboj prepletene dva dogodka iz Cankarjeve mladosti: dogodek v Ljudski kuhinji (dobrodelni ustanovi Luke Jerana), ki je opisan tudi v črtici *Zgodba o nepoštenosti* iz leta 1914, in dogodek v Tavčarjevi hiši. Prim. »Opombe k dvaindvajseti knjigi« v ZD 22, 297–300.

(prim. Auerbach 1967d: 161 isl.). Zato lahko patos, temeljni ton Avguštinovih *Izpovedi*, v katerem je govorjeno izpovedujoče se oziranje nazaj na opuščeno preteklo življenje, razumemo kot *trpljenjsko vznesenost*. Ta pa pri Avguštinu izhaja iz tega, kar so po drugi strani iz pomenskih možnosti besede *pénthos*, ki je v Novi zavezi še pomensko neizostrena, razvili grški cerkveni očetje – iz *skrušenosti*, globoke žalosti nad svojo lastno eksistenco, nad grešnostjo kot nepresegljivo človeško danostjo (prim. Hausherr 1944). Tu gre seveda za paradoks: *pénthos* ni gola, obupana, ob tla vržena in brezizhodno pritisnjena pobitost, ampak skrušenost, ki jo lahko do-seže le duhovno prebujeni človek. V duhovnosti očetov je to skrušenost tega, ki se v Novi zavezi imenuje *pneumatikós*, nad onim drugim, imenovanim *psychikós*, se pravi *skrušenost duhovnega človeka nad njegovim lastnim bitjem, podvrženim strastem*. Kajti človek se šele z duhovne ravni, ki jo je dosegel in s katere se prek svoje človeškosti in njene zemeljskosti zazira v nadzemeljsko, lahko skrušeno ozre nase kot na strastno in s tem grešno živo bitje, kar kljub vsemu ostaja do konca življenja.<sup>106</sup>

Patos ozrtja na lastno grešno eksistenco prihaja zaradi pripovedne perspektive, usmerjene iz pripovedovalčeve sedanjosti na nekoč preživljeni dogodek, še toliko bolj na plan v črticah o materi iz *Moje njive*. Črtica *Greh*, recimo, ki je nastala že leta 1902 in je najzgodnejša izmed vseh v *Moji njivi*, kaže v primerjavi s svojo predlogo, črtico *Njegova mati* iz leta 1898, pomemben premik pripovedne pozornosti z matere in njene poti v mesto (prim. ZD 6, 231–233) na sina in samo dejanje zatajitve (prim. ZD 21, 251–253). Skupaj z

---

106 Ker *psyché* pri Pavlu ni nič takega kakor animalično počelo v človeku, ampak označuje specifično človeško naravno življenje, življenje zemeljskega človeka v celoti, hkrati tudi velja, kot pravi Rudolf Bultmann: »*Psychikòs ánthropos* ni človek, ki ima le vitalne potrebe, ampak človek, čigar življenjska usmeritev je omejena na zemeljsko (1 Kor 2,14)« (Bultmann 1977: 206).

nekaterimi drugimi, ki so bile napisane leta 1910 in pozneje ter so jo šele obdale z ustreznim kontekstom, daje zaznati globoko utemeljenost patosa, v katerem sicer tako rekoč skozi ves opus polje Cankarjev stavek. Patetika v teh črticah ni pretirano čustveno psihologiziranje in dlakocepsko moraliziranje. Nasprotno: pisec Cankar, ki sicer velja za mojstra psihološkega realizma na Slovenskem, tu *prebije okvir psiho-logije, pojasnjevanja dejanja iz duševnega vzgiba*, če naj bi ta bil zadnji (razumljivi in hkrati upravičujoči) razlog slehernega delovanja. V patosu se kot pripovedovalec ozira nase, na to in ono svoje hote ali celo nehote storjeno dejanje, tako, da pri tem *kaže na brezrazložno delujočo* in zato tudi neodpravljivo, že v »nedolžni« mladosti navzočo *strastno človeško naravo, ki zmeraj dela krivico*.

Grešnost, neizbežna danost strastne narave, se najbolj pokaže tam, kjer ni nobenega razloga za greh – ob najbolj ljubljenem bitju, materi.<sup>107</sup> Pokaže se, recimo, v nenadnem otroškem sovraštvu do matere v *Svetem obhajilu* (prim. ZD 21, 240) ali hudobiji do nje v *Skodelici kave* (prim. ZD 21, 264). V pripovedi je sicer obakrat podan psihološki motiv – enkrat nenaden dvom v neizprosni pričakovanju lačnih otrok ob čedalje daljši materini odsotnosti, drugič razmišljenost mladega pisatelja ob pisanju –, pa vendar ta motiv ne daje *zadostnega razloga*. Odziv na povod, ki ga pripovedovalec sam psihološko poda iz situacije, ostaja globoko neutemeljen, brezdanje iracionalen, in prav od tod raste v vzvišenost pripovedovalčev patos, trpljenjska vznesenost nad brezdanjo človeško krivičnostjo.

Posebnost pisca Cankarja je v tem, da preiskavo človeške grešnosti opravlja na samem sebi, torej da se zavest o grehu pri njem uobličuje dobesedno *kot zavest o lastnem grehu*. V uvodnem odstavku črtice z naslovom *Črtice*, napisane leta

---

107 Kot je ugotovil že Pirjevec, bi bilo v okviru freudovske psihoanalize kot prvotno instanco vesti pri Cankarju, nadjaz, prej kakor očeta mogoče obravnavati mater. Prim. Pirjevec 1964: 437.



1914, Cankar za »očeta vseh novelistov« (ZD 22, 198) razglašala Judo Iškarijota, kot iškarijotovsko izdajstvo pa označuje tako imenovano »iskanje snovi«, zaradi katerega se novelist pritiho taji do človeškega srca, da bi razpolagal z njim. Te besede, ki prihajajo iz Cankarjevega preiskovanja lastnega srca, avguštinske »moje njive«, skoraj ne bi mogle slikoviteje kazati na katarzično poračunavanje z lastnim pisateljevanjem, ki pelje v drugačno temeljno držo.

To Cankar doseže v zbirki črtic *Podobe iz sanj*, izdani leta 1917, in morda ne le v tej, čeprav v njej zagotovo. V nenaslavljenem uvodu vanjo beremo: »Le tistemu, ki je bil neustrašen, zadnje resnice željan posegel v lastne globočine, le tistemu se razgrnejo vse prispodobe, se odpro katakombe v srcu brata« (ZD 22, 11).

Od tod preiskovanje človeškega srca, od tod »ekspresionistične« podobe človeške množice, podobe ljudi z razgaljenimi srci, izdrtimi iz prsi ali v odprtih, prosojnih telesih (prim. ZD 23, 17,58). Kot izhodišče za razgrnitev teksta *Podob iz sanj*, ki je *textus* v pravem pomenu, tkanje z mnogoterim vlečenjem in spletnjem niti, pa nam bo zdaj rabil sklep črtice *Njena podoba*, prve v ciklu črtic o materi iz *Moje njive*. Pisec Cankar tu, tako kot v drugih črticah tega cikla, ob materi upodablja samega sebe in kot pripovedovalec sklene pripoved s tole upodobitvijo materinega predsmrtnega smehljaja, ki ga je – kot lik v pripovedi – prej zaman poskušal narisati po spominu:

Kakor da bi se v daljavi megle razmikale *pred mladim soncem, pred novim življenjem*: pokoj mi je segel v srce, malodušnost je izginila. Nikoli več nisem poizkušal, da bi narisal na papir, kar je bilo vtisnjeno v najgloblji in najsvetejši globočini mojega srca. V vsakem človeku je skrita *beseda, ki je ne more in ne sme izreči* in ki bo napisana morda šele ob smrtni uri na njegovih ustnicah. V vsakem človeku živi slika, ki je ne sme in ne more naslikati, če bi bil sam Lionardo in ki bo naslikana šele na mrtvem obrazu njegovem.

Ne vem, kam sem ga bil spravil in kje je zdaj tisti papir.

V mojem srcu je *materina podoba* – lepota in blagost, kakor je *nikoli in nikjer nisem videl* in ki jo bodo živo ugledale šele moje umirajoče oči ...

(ZD 21, 238; vse poudaril V. S.)

Predpostavka razgrnitve, ki sledi, je, da je v navedenem odlomku ubesedeno *doživljajsko jedro*, v katerem se *zasnavlja obrat smisla hrepenenja v Cankarjevi literaturi*. Tekst tega odlomka se v skladu s tem kaže kot nekakšen zapredek, iz katerega Cankarjeva pripoved v gostem pletežu in prepletanju razpreda prizore, motive in podobe v črticah *Podob iz sanj*.

Vzemimo najprej motiv neizgovorjene besede. Ta se v nenaslovljeni uvodni črtici ter v črticah *Edina beseda* in *Tisto vprašanje* spet pojavi kot beseda mrtvega človeka: v *Edini besedi* je to beseda, ki je prišla na ustnice umrle matere iz »čeznarurnega spoznanja« (ZD 23, 46), beseda, ki sprazni vse, kar je bilo v življenju govorenega, vendar je živim pridržana, v *Tistem vprašanju* pa se razveže v govor, čeprav le navidezni govor mrtvega človeka, ki se na koncu pripovedi pokaže za sanjski prenos – pripovedovalčevo lastno vprašanje, zaslišano iz mrtvečevih ust. To vprašanje vprašuje po smislu trpljenja in ostaja brez odgovora, toda v neodgovornosti, ki je čisto na koncu povsem izrecna v interpunkciji (ZD 23, 69: »... in vprašalo, v nebesa vzkliknilo je le moje izmučeno srce. –«), prihaja na plan pomemben premik: čeprav iz trpljenja še zmeraj izhaja človeški pasijon – pot po »klancu na Golgato«, če na ta pasijon naobrnem besede iz črtice *Naš laz* (ZD 21, 275), spet ene iz sklepnega cikla *Moje njive* –, je trpljenje *sámo zaradi zavesti o človeški grešnosti izgubilo vnaprejšnjo pravico do odrešenja in s tem opravičevalno moč*. Človek, ki je bil prej v hrepenenju opravičen po trpljenju, se zdaj ob poslednji sodbi, v njenem ogledalu, pred katerega je postavljen v črtici *Ogledalo*, imenuje »spaka«, »grešni človek« (ZD 23, 16.17), ter je v črticah *Podob iz sanj*, ki slikajo prizore poslednje sodbe, zmeraj znova pri-

kazan v strahu in grozi.

Drugi zgled za to, kako se v pripoved vpleta preiskovanje srca iz *Moje njive*, daje motiv materine podobe oziroma smehljaja. Nanj naletimo v obeh že omenjenih črticah, pa tudi v *Zaklenjeni kamrici*. V tej črtici Cankar ne govori o svojem lastnem sebstvu, ampak o sebstvu slehernega človeka: v njem je, in sicer »v duše dnu« (ZD 23, 73), skrita kamrica. Vendar se Cankarjev govor, ki to podobje črpa morda še celo iz Maeterlincka, hkrati navezuje na tisto, kar je Cankarja samega sploh gnalo spraviti na plan preiskovanja *lastnega srca*, ne da bi zato prenehal biti govor o sleherniku: v kamrici je podoba, »spomin na en sam obraz, na eno besedo [...], morda celó spomin na *en sam smehljaj*« (ZD 23, 74–75; poudaril V. S.).

V isti črtici se pojavlja podoba »bele roke«: ... ko duša klone [...], se prikaže iz mrakov bela roka, se rahlo dotakne oči, da izpregledajo, in iz noči se izvije svetlo jutro, in brezna ni več ...« (74). Pripoved podaja to roko *kot prispodobo za podobo oziroma spomin*, zaklenjen v kamrici; njen dotik daje gledati očem iz teme brezna, daje jim videti iz stiske. Poleg tega se bela roka pojavlja tudi v črtici na pasijonski motiv z naslovom *Četrta postaja*, tokrat kot prispodoba za Marijin pogled, namenjen Kristusu, ki pada pod križem: »Kakor seže bela roka v noč, je segel njen pogled do njega, se je iz jezera njenih oči prelilo sonce v sonce« in »ni bilo trpljenja več, ne trnjevega venca več, ne križa« (ZD 23, 89). Ne nazadnje pa je roka metonimično, prek dotika, navzoča že v črtici *V tujini iz Moje njive*, ki pripoveduje o Cankarjevi rešitvi pred samomorom: »Milo in ljubo se je doteknilo moje rame; ozrl sem se in sem videl njen obraz [...]. In vse je vzkipeló, vzplamenelo v meni k nebesom in k življenju« (ZD 21, 272).<sup>108</sup>

Materina podoba, ki jo torej v enem tekstu predstavlja

---

108 Prim. opombo v ZD 21, 327, češ da gre tu za ubesedenje Cankarjevega lastnega doživljanja na Dunaju.

bela roka in se v drugem tekstu, v črtici o Kristusovem križevem potu, spet prek bele roke pretke v materin pogled, je pomagalna, še več, rešilna podoba: na pomoč pride v odločilnem trenutku *prav kakor roka, ki da oporo. Vendar, kot rešilna, ni odrešilna*. Čeprav je podoba, ki v trenutku najhujše stiske da oporo, vendarle ni malik na oltarju srca, kot »sveta podoba« (*Edina beseda*, ZD 23, 45) vendarle ni tisto poslednje.

Naslednji zgled ponuja prispodoba »mladega sonca«. Že v *Njeni podobi* – ta črtica tako rekoč prinaša arhetip, temeljno podobo, ki vlada še naprej v *Podobah iz sanj* – prihaja materi neizgovorjena beseda, smehljaj na ustnice »v predsmrtnem spoznanju«, »kakor da bi se v daljavi megle razmikale pred mladim soncem, pred novim življenjem«. Prihaja ji torej od žarka mladega sonca, ki ga pripoved samorazlagalno podaja kot prispodobo za novo življenje, to življenje pa znotraj prispodobe dobi *smisel življenja po smrti*, tj. novozaveznokrščanski smisel, saj »pot novega življenja« (*Rim* 6,4) človeku odpira prav Kristusovo vstajenje od mrtvih.

V *Podobah iz sanj* je ta prispodoba potem izpredena v prispodobo »jutranje zarje«. V črtici *Edina beseda* je to sicer prispodoba za neizgovorjeno besedo samo: »Slutil in občutil sem jo zdaleč, kakor sluti človek še za meglami jutranjo zarjo« (ZD 23, 46), v črtici *Veselejša pesem* pa stoji za to, na kar ta beseda, smehljaj ali podoba napotuje: »Hitreje kakor jutranja zarja se je bližala nebeška luč, se je bližalo odrešenje in poveličanje« (ZD 23, 53). Prispodoba za novo življenje je torej mlado življenje in prispodoba za odrešenje in poveličanje jutranja zarja, toda na oboje napotuje arhetip iz zapredka zgodnejšega teksta, ki se potem v tekstu *Podob iz sanj* razpreda v mnoge prispodobe – *materina podoba*.

O tej podobi Cankar kot pripovedovalec v *Njeni podobi* pravi, da je »nikoli in nikjer nisem videl«, kajti s še nikdar videnim smehljajem na ustnicah jo posvečuje novo življe-

nje. V črtici *Vrzdénc* iz *Podob iz sanj*, ki je motivno povsem sorodna tistim iz zadnjega cikla *Moje njive*, pa je rečeno, da si človek »ustvari svetle sanje, brez katerih bi moral skopneti od vsega hudega. Najprej se mu zasveti odnekod ponižna lučka, *spomin* na nekaj milega, *želja* po nečem lepem, mehkem, kar *morda nikoli nikjer ni bilo in nikjer ni*« (ZD 23, 95; vse poudaril V. S.).

Čeprav gre v pripovedi obakrat za enako opredelitev («kar ni bilo nikoli in nikjer»), se v drugem primeru opredeljuje nekaj drugega. To, kar se tu imenuje sanje-spomin-želja, je, z eno besedo, hrepenenje; to je hrepenenje, ki *želelno* presega življenje tako, da *spominsko* zajema iz njega in to *sanjsko* obdeluje. Sanje-spomin-želja, to je tu podano kot tisto, kar je materi pomagalo vztrajati v trpljenju, na njenem »klancu na Golgato« – kot hrepenenje, na primer v romanu o njej *Na klancu*. V želji s sanjami obdelani spomin pa je tu tudi spomin, katerega predmet je *morda nekaj neresničnega*.

Po drugi strani o takšnem spominu pripoveduje črtica *Med zvezdami*, le da gre tokrat za spomin Cankarja samega, namreč kot lika v pripovedi: »Spreletelo me je vsega in globoko presunilo, kakor spomin na daljno mladost, na sveto Veliko noč, na nekaj neizmerno lepega, sladkega in vzvišeneega, kar *morda nikoli resnično ni bilo*, temveč je živelo le v skritih, hrepenenja polnih sanjah mojega ponižnega srca« (ZD 23, 107–108; poudaril V. S.).

Stavek je nadvse zapleten: govori namreč, če je to branje pravilno, o spominu kot hrepenenju, s tem da je v povedi o spominu uporabljena tudi beseda »hrepenenje«. Če pa je bilo moje branje tudi dovolj natančno, je tu ta beseda rabljena sploh edinkrat v *Podobah iz sanj*. Navedenemu stavku sledi stavek: »Oj tja bi, k njim, k tisočkrat blaženim, ki hité zdaj z lahkim korakom od zvezde do zvezde, da ne zamudé velikega blagoslova pred obličjem božjim med vsemi izvoljenimi in poveljčanimi!«

Drugi stavek izraža hrepenenje, ne da bi ga imenoval

z besedo. To je hrepenenje po blagoslovu življenja ob poslednji sodbi, o čemer proti koncu črtice, ko se ta ključni stavek ponovi, priča tudi pripovedovalčeva izpoved, da je »odrešenja željan« (110), kot predložek v njegovo ponovitev. Hrepenenji torej v sosledju stavkov nikakor nista ostro ločeni, recimo da bi bili zoperstavljeni v antitezi. Nasprotno: prek »kakor«, ki hrepenenje kot »spomin« v prvem stavku primerjalno veže z neizrečenim, z »Oj tja bi ...« pa vendarle emfatično izraženim hrepenenjem v drugem stavku, sta celo postavljeni v povsem nenavzkrižno razmerje podobnosti. Kljub temu gre za hrepenenji, ki sta si podobni le po svoji temeljni strukturni naravnosti od tod-tja, ne pa tudi po smislu: za *hrepenenje po tem, kar je izsanjano iz življenja samega* in označeno kot morda neresnično na eni strani ter *hrepenenje po novem življenju, življenju po smrti*, na drugi.

Hrepenenje, ki ga Cankar vse do *Podob iz sanj* prikazuje kot življenjsko oporo in spodbudo svoje matere, v njih pa kot nekaj, kar samo utegne biti neresnično, zgolj izsanjano, je torej v temelju povezano z njenim življenjem, vendar se v *Podobah iz sanj* spet prek njenega lika, podobe v smrti, kot je prvič podana v *Njeni podobi iz Moje njive*, preobrne v hrepenenje po novem življenju. Ta lik zajema Cankarju lastno, njemu dostopno mero resničnega, upodabljajoč tisto, na kar merijo besede iz črtice *Senca*: »Doživljaji, ki so preseгли mero, ostanejo za človeka brez pravega pomena« (ZD 23, 48). *Materina podoba v smrti je za Cankarja mera doživljaja*. Kajti to, kar v resnici je, kar je več kot le senca podobe in hkrati zunaj vsake mere, preogromno za človeka, lahko postane resnično šele v doživljaju kot zanj primernem odmerku resničnega v življenju.

Po drugi strani je kot »podobe iz sanj« najdobesednejše izmed vseh v Cankarjevi zadnji zbirki črtic treba razumeti prizore poslednje sodbe. Takšen prizor je v črticah *Obnemelost*, *Edina beseda* in *Med zvezdami* predstavljen kot pripovedovalčeve sanje ter v prvih dveh (prim. ZD 23, 36.47) celo

vpeljan z obrazcem: »Zadnjič se mi je sanjalo ...« V črtici *Ogledalo* ga okvirja pripoved, ki to, kar velja za resnično življenje, dela vprašljivo, češ ali življenje ni le sanje in ali ljudje niso le sence. Življenje in ljudje so označeni tako še v črtici *Sence* (prim. ZD 23, 49), v kateri sicer ni prizora poslednje sodbe, in podobno tudi v črtici *V poletnem soncu* (prim. ZD 23, 80).

*Življenje, ki velja za resnično, pa se pokaže kot sanje v luči mladega sonca, se pravi novega življenja in, navsezadnje, Življenja, ki je edino resnično.*

V sklepni črtici *Podob iz sanj* z naslovom *Konec* govori s pripovedovalcem Smrt. Njen govor je apoteoza človeškega trpljenja, vendar kljub temu govorjen od drugod kakor, recimo, Kristusov v *Kristusovi procesiji*. Kompozicija pripovedi je mojstrska: pripovedovalec govori pripoved, hkrati pa je znotraj nje zapleten v dvogovor s Smrtjo. Toda pri tem je prav on sam upripoveden kot tisti, ki se mu apoteoza govori, in medtem trepeta »v svojem strahu in svoji ničevosti« (ZD 23, 119), z zavestjo o svoji človeški grešnosti, ne da bi v posesti imel smisel trpljenja. Smrt nastopa kot srednica med njim in Bogom, tako da pripoved poprime obliko iniciacije, v kateri navsezadnje šteje le to, kar resnično je. Še več: Smrt je »sodnica« (118), in sicer za smrt ali življenje. In ko pripovedovalec za pričo ob poslednji sodbi za materjo in domovino imenuje Boga samega, torej brž ko se zanese le še na »Boga, ki je življenje«, kot je rečeno v črtici *Njen grob iz Moje njive* (ZD 21, 281), dobi novo ime tudi Smrt: »Življenje, Mladost, Ljubezen« (ZD 23, 120). Črtica se s tem preimenujočim triimenovanjem sodnice Smrti končuje v sodbi za življenje.

Triimenovanje Smrti morda odmeva Kristusovo samopoimenovanje, kot je sporočeno v *Evangeliju po Janezu* 14,6: »Jaz sem pot, resnica in življenje.« Kristus je po tem samopoimenovanju pot, ki pelje v resnico in življenje (po smrti), oziroma pot, ki je resnica in (novo) življenje, vendar

v trojicah iz Cankarjevega vélikega finala – mati, domovina, Bog in Življenje, Mladost, Ljubezen – ni imenovan, vsaj ne izrecno. Zato pa je na prvem mestu imenovana mati, saj je njena podoba v smrti, rešilna kakor pogled matere za Kristusa v Cankarjevi različici evangelijskega pasijona, mera doživljaja resničnega: *podoba, ki odseva obljubo novega življenja*.

To nas vrača od zadnjega, finalnega prizora sodbe s sodnico Smrtjo nazaj k hrepenenju. Hrepenenje je tudi še v *Podobah iz sanj* upripovedeno kot hrepenenje po izsanjanem življenju. Vendar je upripovedeno tudi drugače. To je navsezadnje hrepenenje po novem življenju, življenju po smrti, zbujeno ob materini podobi v smrti, kot ga v prispodobi slika že *Njena podoba iz Moje njive*. Toda zdaj je zajeto v *polnem obratu smisla*.

Naj povzamem: v moči hrepenenja ni več poslednja sodba, ampak se mu pred poslednjo sodbo pridružujejo strah, groza in občutek ničevosti; hrepenenje izhaja iz trpljenja, vendar nima več opravičenja v trpljenju; in, navsezadnje, to, kar velja za resnično, tako imenovano »resnično življenje«, v svoji naravnosti k tistemu, kar *je*, preobrača v navadne sanje.

Prva beseda hrepenenja in zadnja: življenje.



## ETIČNI KONFLIKT S KRŠČANSTVOM V PESNIŠTVU BOŽA VODUŠKA

Voduškov sonet z naslovom *Judež* (P 39)<sup>109</sup> je napisan na isti novozavezni motiv, motiv Judovega izdajstva, kakor pred njim Aškerčeva balada *Iškarjot*;<sup>110</sup> prvič je bil objavljen leta 1935 v Modri ptici, potem v zbirki *Odčarani svet*. Drugi sonet z novozaveznim motivom v tej zbirki, *Oljčni vrt* (P 73), prvič objavljen leta 1938 prav tako v Modri ptici, pa je spesnjen na osrednji motiv Jezusovega smrtnega boja, s tem da se Judovo izdajstvo v njem pojavlja le kot stranski motiv.

Soneta po Kosovi delitvi spadata v tretje obdobje Voduškovega pesnjenja, ki je trajalo od leta 1934 do 1939 in za katero je poleg soneta značilna modernizirana balada v villonovskem tonu (prim. Kos 1980: 148–149).<sup>111</sup> Toda čeprav

---

109 Ker Voduškovo delo še ni izšlo 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 le 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 delno tekstnokritična, saj v opombah obvešča tudi o morebitnih popravkih, ki so pesmi, izbrane v zbirko *Odčarani svet* iz leta 1939, doletele glede na prvo objavo.

110 O motivu Jude Iškarijota oziroma njegovega izdajstva pod literarnoteoretičnim vidikom primerjaj izčrpnije začetek poglavja o Aškercu, ki sledi.

111 Prvo izmed teh obdobj, ki jih Kos določa glede na Voduškovo spreminjajoče se razmerje do »metafizične transcendece«, naj bi trajalo od leta 1921 do 1923, drugo, osrednje, od leta 1929 do 1933 in zadnje, četrto, od leta 1947 do 1956, ko je Vodušek objavil zadnjo pesem. Te obdobje razdelitve Voduškovega pesnjenja se držim tudi sam.

je sonet kratka pesemska oblika, ki spada v »subjektivno« vrsto ali nadzvrst lirike in omogoča zgoščeno izpoved, sta ta soneta močno epska, tako kot nekateri drugi v zbirki *Odčarani svet*. Takšne sonete Lino Legiša opisuje kot »portretne, objektivirane ponazoritve« (Legiša 1969: 351) in s to opisno oznako meri na epsko objektivizirano subjektivno izpoved. Po drugi strani jih Janko Kos formalno-tehnično natančneje označuje za pesmi podobe, ki sledijo vzorcu, kakršnega je v zbirki *Neue Gedichte* iz leta 1907 izoblikoval Rainer Maria Rilke, vendar s tem razločkom, da Rilkejeve pesmi preupodablja znamenite slikarske, kiparske in druge upodobitve, Voduškove pa upodablja kako mitsko, zgodovinsko ali sodobno osebnost, dogodek ali položaj (prim. Kos 1987: 243–244).

Soneta z miselno ostrino modernega kritičnega uma podajata vsak svoj kos novozavezne zgodbe in sta, daleč od tega, da bi verz le naivno zlorabljala za izrazitev in propagando svetovnega nazora, morda najvpadljivejši (čeprav, glede na globokomiselnost poznih pesmi, ne tudi najgloblji) *izraz etičnega konflikta*, ki prihaja na plan 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 svetovnonazorske in tudi od Vidmarjeve misli, od slovenske svobodo-miselnosti sploh: s krščanstvom ne meri na svetovni nazor v pomenu neke glede na prvobitno danost sveta drugotne, »aposteriorne«, kot bi rekel Vidmar, in zato poljubne ideološke miselnosti, zbira načel za urejanje sveta,<sup>112</sup> ampak na to, da sveta

---

112 Prim. razdelek »Slovenska literatura in svobodo-miselnost«

ni brez človeka kot svetotvornega bitja, se pravi, da je *svet zmeraj dan šele z zretjem sveta, ki je za zahodnega človeka v temeljnih potezah še zmeraj krščansko*. Takšno zretje pa ne pomeni hkrati tudi že prezrtja konfliktnosti uzrtega sveta. Osrednji konflikt v svetu, konflikt med dobrim in zlom, ima torej na Zahodu lahko skoraj od začetka krščanski lik, se pravi, da se kot konflikt že vzpostavi v krščanski izobliki, in tedaj velja, da krščanstvo »v krvi, v refleksih« določa človekov etos. Od tod pri tistih, pri katerih je tako, izhaja kot možnost le *etični konflikt s krščanstvom samim*.

Iz tega konflikta prepripovedujeta novozavezno zgodbo tudi oba soneta.

### Tresenje temeljev

Potem ko je France Vodnik v kritiki Voduškove pesniške zbirke *Odčarani svet* zapisal, da polemična kretnja, ki v temelju označuje to zbirko, pomeni »zavestno ubijanje romantike« (F. Vodnik 1964: 208), je Vodušek v literarni zgodovini obveljal za prvega pravega slovenskega protiromantika: v svojem pesništvu in literarni publicistiki naj bi udejanjal nič manj kakor protiromantični program.<sup>113</sup>

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

---

v »Hermenevtčnih prolegomena«.

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

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).

V tej kritiki prejšnje literarne generacije, namreč da je s prenosom grdega oziroma slabega navzven vzpostavila nasprotje med lepo notranostjo in grdo zunanostjo, lahko prepoznamo razgaljeno *temeljno potezo cankarjanske lepe duše*.<sup>114</sup> S takšno kritiko Vodušek nadaljuje v pogovoru, ki ga je z njim imel Mirko Javornik leta 1934, v času, ko je, kot sam pravi, ravno pripravljajl 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, nazadnje, »negativno, kritično stališče do življenja« (Javornik 1944: 269). Veličino mu priznava le v odkritosrčnosti do sebe, do boleznosti, 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 hrepenenjem. In 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, ki bi se utegnila pokazati v tem, da hrepenenje k nečemu drugemu od življenja vzgiba – va prav življenje izničuječa sodba, in sicer kot njegov lastni strukturni, se pravi sprožilni notranji moment.

Hkrati ima Voduškov protiomantični program še drug vidik, pod katerim je – tokrat nemara s še jasneje prepoznavnimi posledicami za njegovo lastno poetiko – naperjen tudi proti Prešernu. Vodušek se v eseju o *Rožah zla* (*Fleurs*

---

114 Prim. razdelek »(Meta)ontološka polnost in ontološka praznost hrepenenja« v poglavju o Cankarju.

*du mal*), napisanem sicer že v povojnem času, 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. Označuje ga za vélikega mojstra, učitelja svoje generacije, ki se je med obema vojnama odvrnila od zgolj nemške kulture k francoski in pri tem odvrtačanju 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 besedah »skozi vso romantiko« lahko razberemo: *tudi pri Prešernu*. Kajti Prešernovo pesništvo nadaljuje ta kult z zagledanjem ženske v gloriiji, v katerem doseže vrhunec svojstvena sekularizacija, ki hkrati pomeni začetek sekularizacije Biblije v slovenski literaturi.<sup>115</sup>

*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.

Kar zadeva prvo področje, Vodušek v spisu *Za preureditev nazora o jeziku* prepoznava ustvarjalce skupnega, knjižnega jezika pri Slovencih v jezikoslovcih 19. stoletja, za razloček, recimo, od pesnikov ali religioznih reformatorjev, kot je Dante pri Italijanih ali Luther pri Nemcih. Nereflektirano, nezavedno sprejeto filozofsko podlago njihovega jezikovnega nazora razkriva v racionalizmu, ki ima jezik za tvorbo splošno veljavnih logičskih dispozitivov, z obvladovanjem katerih je mogoče ne glede na empirične, se pravi kultur-

---

115 Prim. razdelek »Slava v Bibliji in pri Prešernu« v poglavju o Prešernu.

nozgodovinske, sociološke in individualnopsihološke dejavnike načrtovati njegov razvoj. Iz takšnega racionalizma, ugotavlja Vodušek, izhajata izpostavljanje kmečke govornice iz raznolikega jezikovnega tkiva in njeno vzpostavljanje v splošno zavezujoči lik knjižne slovenščine ter vcepljanje besednega gradiva iz drugih slovanskih jezikov in odstranjevanje neslovanskih tujk: z njima sta se v osnovni racionalizem, ki se kaže v načelno predpostavljeni možnosti usmerjenega razvoja jezikovnega »bistva«, ugnezdila slovanofilstvo na eni strani ter germanofobija oziroma romanofobija na drugi (prim. Vodušek 1933: 66–76). Verbalnemu slogu, ki ga je za edino skladnega z domnevno verbalnim značajem slovenščine priznavalo slovensko jezikoslovje, ne da bi sploh razvilo stilistiko družbeno razplastenega jezika, Vodušek potem postavi nasproti nominalni slog.<sup>116</sup> Vendar, resnici na ljubo, prav pri opredeljevanju različnosti med nominalnim in verbalnim slogom zdrsne tudi v posploševanje na podlagi tradicionalnih metafizičnih nasprotij: glagol izraža subjektivno plat jezika, samostalnik objektivno; glagol je nosilec čustva, samostalnik razuma; iz česar izhaja: primitivni jezik je verbalen, razviti nominalen.

Voduškova misel je za svoj čas nenavadno radikalna tudi ob slovenskem nacionalnem vprašanju. Vodušek slovenskemu narodu odreka dostojanstvo političnega naroda in politično rešitev nacionalnega vprašanja vidi v »lastni državni obliki« (Vodušek 1926–27b: 108). Tedanjo jugoslovansko državo sicer upošteva kot realno obstoječi okvir, znotraj katerega se idealu lastne državnosti lahko približa le federativna ureditev: »V okviru sedanje države je edina rešitev v tem duhu federacija« (prav tam). Vendar te države *implicito* ne postavlja več kot *edino mogoči* okvir za uresničitev slovenskega nacionalnopolitičnega ideala. Pa ne samo to. Slo-

---

116 Najodličnejši zgled za ta slog v slovenskem pesništvu je sicer prav Voduškova pesem *Mesto v noči* (prim. 8–9) iz leta 1930 (prim. Kralj 1986: 179).

venska politična miselnost po njegovem temelji na zavestni laži o doseženi enakopravnosti s srbskim narodom, ki je v resnici edini lastnik jugoslovanskega ideala, udejanjevalec njegove srbifikacije. Vzrok za to laž na psihološko-etični ravni prepozna v slovenski naravi, ki na krivico namesto z odporom vselej odgovarja z žrtvovanjem in se pri tem samozavajajoče izgovarja na narodovo maloštevilnost. Izsledi ga torej v premajhni »zahtevnosti do samega sebe«, ki ni nič drugega kakor »etična pomanjkljivost« (prav tam).

Pogled, vržen poprek čez Voduškov (ne)literarno publicistiko, nemara dovolj jasno kaže, da je ena izmed temeljnih besed v njej prav »etos«. Natanko tako – kot temeljna beseda – pa se že v odgovoru, ki ga je Vodušek dal na anketo revije *Socialna misel*, pojavi tudi 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). Vendar besedo »hrepenenje« za zagnanost duše k vélikemu v *Poslanici*, napisani nekaj pozneje, zamenja 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 spet 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 1926–27a: 15; poudaril V. S.).

Zagnanost k vélikemu, ki ji, ker terja žrtve, pripada herojska veličina, tu torej Vodušek imenuje z besedo »strast« in hkrati z njeno stalno podobo ali prispodobo, z »ognjem«. »Strast« je po drugi strani v različnih besednih oblikah in skupaj s svojimi stalnimi podobami, kot sta »ogenj« in »plamen«, ter pomensko sorodnimi besedami *ena izmed temeljnih besed Voduškovskega pesništva*. O takšnih besedah

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.«<sup>117</sup>

Na »strast« naletimo že v pesmi *Trst, ki poje* (P 93) iz leta 1929 s pomenljivim naslovu podpisanim pripisom »Pascal« in potem še, na ta ali oni način, v mnogih drugih pesmih; tako, recimo, tudi v pozni pesmi *Ko smo Prometeji neugnani* iz leta 1955, v kateri je spet upodobljena z »ognjem«: »vse je en ogenj« in razložena z dostavkom: »ena sama / sla neukročena« (P 129). »Strast« se torej odtlej pojavlja skoz vsa obdobja Voduškovega pesnjenja, ki jih sicer med sabo ločijo tako zelo vpadljiva znamenja, kot so sprememba verzne tehnike, pesemske oblike in celo temeljnega načina govora, se pravi literarnovrstne določenosti glede na izpovedno ali pripovedno upovedovanje.

Zato se postavlja vprašanje: 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, recimo angleščina, vezana na latinsko besedo *passio*, ki ustreza grški *páthos*.<sup>118</sup> Vendar *páthos* prvotno ne pomeni strasti, ki je za nas nekaj vročega, viharnega in s tem dejavnega. Glede na to, da je pri Grkih z njim zmeraj menjeno pretrpevanje, pomeni tisto, kar nastane z delovanjem na dušo oziroma kar duša po delovanju nase prejme tako, da jo hkrati prevzeta od tega – bodisi čustvo/občutje

117 Navedeno po Friedrich 1972: 49.

118 To zgodovino povzemam po Auerbach 1967d: 161–175. O patosu pri Cankarju primerjaj str. 181–184 v tej knjigi.



(*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 tudi 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, recimo, v *Fajdru* 265b 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 od lepote telesa 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. To, kar je trpno sprejemajoče, je namreč v razmerju do dejavnega v stanju *dýnamis* (lat. *potentia*), se pravi zmožnosti za sprejemanje, in dejavno ga s svojim delovanjem vzgibava in spreminja. To gibanje se potem označuje kot *páthos* in se, ker je duševno, lahko imenuje tudi *kínesis tês psychês* (lat. *motus animi*).

Od tod so *pathémata* (lat. *passiones*) v stoiški misli postale nemir, v brezštevilne 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«, s tem da sta jih začela upodabljati »vihar« in »vrtinec«. V aristotelški rabi so bile določene v razmerju do *actio*, v stoiški pa so v razmerju do *ratio*: kot nemir, ki izhaja iz gibanja in je neka dejavnost, so tisto, čemur stoji nasproti mir uma. So bolezen duše, ki jo je treba preseči v brezstrastju (*apátheia*).

To negativno etično določilo so ohranile tudi v misli cerkvenih očetov. Avguštin jih v delu *O Božjem mestu zoper pogane* (*De civitate Dei contra paganos*) 8, 17 opredeljuje

kot *motus animi contra rationem*, pri krščanskih piscih, ki se navezujejo na biblično govorico, pa so na splošno postale enakoznačne s poželenjem mesa (*concupiscentia carnis*). Vendar se Avguštin hkrati distancira od stoiškega nauka o strasteh (9, 4 isl.), češ da obstajajo tudi *bonae passiones*, recimo občutje ljubezni. In v grški krščanski hemisferi že Origen v homilijah k *Ezekielu* pravi, da »sam Oče ni brezstrasten, ampak ima strast ljubezni [*páthos tês agápes*]«. <sup>119</sup> 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 *Pridig o Visoki pesmi* (*Sermones super Cantica canticorum*), ki so ga pogosto navajali njegovi sodobniki, govori o tem, kako se mučenčeva duša sredi telesnih muk skrrije v Kristusovo osrčje (*viscus*): vanj vstopi skoz njegove odprte rane, tam zagori v ognju Božje ljubezni in naposled slavi zmagoslavje nad telesnim trpljenjem (prim. sv. Bernard 1990: 270). Čeprav se duša tudi v pasijonski mistiki poznejših stoletij prav trpeč vnema v ekstatični ljubezenski strasti – in je *passio* hkrati zmeraj v tesni pomenski bližini s *fervor* (ali *ardor*, *suavitas*, *amor* in tako naprej) –, pa se odločilno pomensko aktiviranje tega pojma vendarle še ni dogodilo. Duša je v takšnem pasijonu prej v dinamično-potencialnem stanju, pripravljena na prejetje oziroma spočetje; prej je tako rekoč nevestna duša, kot da bi bila v resnici dejavna. Najsi se vnema v še tako vihnem ljubezenskem žaru, dejavnost zmeraj izhaja od Kristusa oziroma od Božje milosti: ljubezenska vnema in rane, ki jih, kakor Kristus med pasijonom, prejme tudi sama, so dar milosti.

---

119 Navedeno po Kocijančič 2000: 18.

Zato je *passio* v temelju še zmeraj to, kar pretrpeva duša. Novost je le v tem, da se prav po njej spočenja sila ljubezni.

V pomenu strasti se je *passio* spet začela utrjevati šele v 16. stoletju, in sicer z uplahnitvijo moči aristotelško-tomističnih šol ter okrepljenim delovanjem stoiškega in krščanskega mističnega toka v literaturi. Strast, predvsem ljubezensko, je pomenila v Italiji od Mattea Marie Boiarda in Lorenza de' Medici, v Franciji od Margerite Navarske naprej. V Franciji 17. stoletja pa se je *passion*, ki je še v kartezijski psihologiji, odvisni od aristotelizirajoče sholastike, brez razlike zajemala tako čustvo oziroma občutje kakor tudi občutek, naposled ločila od *souffrance* in *sentiment* ter začela označevati predvsem ljubezensko strast, silovito, razvneto, s poželenjem zvezano občutje ljubezni, ki ima vir dejavnosti v človeškem srcu. Še več: strasti so lahko celo same dobile pomen živega izvira, iz katerega se napaja celotna duševnost. Kot v krajšem delu *Razprava o strasteh ljubezni* (*Discours sur les passions de l'amour*) pravi Blaise Pascal, čiste misli (*pensées pures*), ki so tu pravzaprav istoznačne z duševnimi občutji (*sentiments*), človeka izčrpavajo, čeprav je bil rojen, da misli, in zato »je nujno, da ga včasih naredijo dejavnega strasti [*qu'il soit quelquefois agité des passions*], katerih izviri [*sources*] so v njegovem srcu tako živi in globoki« (Pascal 1963: 285).

Strasti v razsežnosti samolastne dejavnosti človeškega srca, ki pelje v zamaknjenje in hkrati v muke, najveličastneje prikazuje francoska klasicistična tragedija. Za razloček od stoiškega izročila, iz katerega izhaja njihov dejavni pomen, pa jih v dramskem prikazu – in med njimi spet najbolj ljubezensko – povečuje, tako da se, čeprav porajajo konflikt, pojavljajo kot nekaj človeško vélikega, se pravi kot tisto, v čemer se pokaže veličina človeške eksistence. »Nikakor ni nujno,« pravi Jean-Baptiste Racine v uvodu k svoji *Bereniki* (*Bérénice*), »da so v tragediji kri in smrti; dovolj je, da je njeno dejanje véliko, da so njegovi nosilci [*acteurs*] heroični,

da se tu zbujajo strasti« (Racine 1960: 299). Stalni podobi strasti sta prav tedaj postali *feu* in *flamme*, »oganj« in »plamen«, s pomenskim nabojem vzvišenega.

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

Po drugi strani »strast« v Voduškovem pesništvu lahko pomeni ljubezensko strast, na primer v *Pesmi ob ločitvi* (P 27) in *Zdravici v ranem jutru* (P 28). Toda tedaj je daleč od tega, da bi se po njej, tako kot v francoski klasicistični tragediji, v svojem lastnem veličastju (*gloire*) izkazovalo človekovo naravno bistvo, ampak se približuje tradicionalnemu krščanskemu pomenu 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 le človeškega, 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« (M. Snoj 1997: 577),<sup>120</sup> je v pesmi *Rojstvo Adamovo* to, kar »vleče« (P 127) zver, prav tako kot človeka, le da je pri človeku »nepotešena« (127) in ves čas ostaja »žeja, lakota telesa« (128). Po drugi strani pesem *Pohod pomladi* govori o človeških trumah, ki jih na pomlad vnema »slast življenja« (P 115), v sonetu *Zastavljeno srce* pa se slast izreka kot tisto, kar tudi »ročam, srnam gleda iz očes« (P 74). Vrh tega je v pesmi *Bolezen stoletja* rečeno, da cvetlice vsako leto rastejo »z isto sladko vnemo« (P 32), tako da se »strast« v tem ube-

---

120 *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.

sedenju pomensko zliva s »slastjo«.<sup>121</sup>

Sklop besed »strast«-»sla«-»slast« torej od drugega obdobja Voduškovega pesnjenja naprej zaznamuje nekaj, kar je lastno tako bivanju človeka kakor živali in rastlin. 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 nepotešnost, 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*. Sladkost slasti jim je dana že z rastjo samo, tako da v njenem okusu medlijo – drugače kakor človek, ki sladkost lahko izkusi, vendar le prehodno v ljubezenski nasladi, ki le še razneti vnetost. Zato ima človek v skupnosti bivanja z drugimi živimi bitji samosvoj način biti<sup>122</sup> in ta je daleč od tega, da bi bil, tako kot pri rastlinah

121 Prim. etimologijo te besede v M. Snoj 1997: 578, kjer beremo: »Enako je stcslovan. *slast'*, slast, strast' ...« In: »Pslovan. \**solst'* je izpeljano iz *solst'*, sladek, okusen' ...«

122 Voduškovo pesnjenje skupnosti bivanja vsega v sli oziroma slasti, če že ne sledi Rilkejevemu, vsaj močno spominja nanj. Rilkejeva nenaslovljena pozna pesem, ki je nastala leta 1924, vendar je bila prvič objavljena šele po njegovi smrti leta 1934, se začenja z verzom *Kako narava prepušča bitja* (*Wie die Natur die Wesen überlässt*) in govori o tem, kako narava prepušča 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 obravnave Rilkejevega pesništva v spisu *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 izdvoji iz celote bivajočega in uveljavi samega sebe, rastline in živali pa v motni slasti ostajajo pritegnjene v celoto tega, kar Rilke drugje imenuje »čisti odnos«. Skratka, Rilke kot to, kar odlikuje človeka, po

in živalih, ves použit v medlilni sladkosti slasti.

Tu so vsekakor še druga preimenovanja strasti: požele-  
nje, ki ni le telesno, tako kot v pesmi *Uročeni bolnik* (P 50),  
ampak je, na primer v pesmi *Izpoved* (P 103), lahko tudi  
duhovno, ter poleg tega »neskončnost poželenja«, na katero  
naletimo v pesmi *Brodolom* (P 14); in tu sta, nazadnje, 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 delno 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 použiva.

(P 129)

Strast je tu metaforično poimenovana z »ognjem«, ki  
ga za nameček razlaga »sla«, in na prvi pogled se zdi, da  
navedena kitica govori kratko malo 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 ista  
s slastjo rastlin in živali; *človekovo dogorevanje in izgorelost  
v strasti*, s katerima se sklene zadnja kitica, *nista isto kot  
použitost rastlin in živali v slasti*. Pesem sicer prej, v tretji  
kitici, govori o tem, da gori vse: ne le da »v zelenju lava se  
pretaka«, ampak tudi »gori iz kamna«, torej še celo iz nežive  
stvari. Vendar moramo biti pri tem pozorni na globoko-  
miselnost 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: mi moderni – ljudje, tako da od tega ognja

---

Heideggrovi sodbi pesni voljo do moči, zato njegovo pesništvo  
»ostaja zasenčeno z ublaženo Nietzschejevo metafiziko« (282).

»zdaj smo sami vžgani« (prva kitica) in »ves svet se nam blešči v požaru« (druga kitica). Povsod je ogenj, v naravi in v človeški zgodovini, vendar je vse le gledano v ognju. Svet torej ni razsvetljen niti z nadnaravno »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 izmaknjenja strasti naprej »samorazsvetljen« človek. In to v nasprotju s »slepoto strasti«, metaforo, ki je prešla celo v našo navadno govorico.

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

Po Legiševih besedah tako Voduškovo pesništvo kakor publicistika izpričujeta »strastnega, radikalnega duha« (Legiša 1969: 351). Kot rečeno, se »strast« pri Vodušku prvič pojavi v *Poslanici*, in sicer v pomenu heroične zagnanosti k velikemu. Toda čeprav postane temeljna beseda šele v drugem obdobju Voduškovega pesnjenja, je, ne da bi bila izrečena, vendarle navzoča tudi že v prvem obdobju. *Voduškova prvotna strast je gorečnost za Božjo pričujočnost*, za razodetni Božji prihod, ki prihaja na plan v klicih, na primer v pesmi *Modra roža* iz leta 1922:

O da sem kot puščica, váte izstreljena  
(P 86)

ali v pesmi *Bil sem bakla* 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 perotih glorijske sončnosijoče ...  
(P 88)

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 stremlje k njemu, vendar pritajeno, s še v pričakovanju pridušenim plamenom, je že kmalu potem ubesedena kot nemoč, namreč *nemoč za doseženje* tistega vélikega nadzemeljskega, za katero gori. *Prošnja pesem* iz leta 1924, edina pesem, ki jo je Vodušek objavil med letoma 1922 in 1929,<sup>123</sup> se z menjavo govorečega glasu v splošni človeški mi, mi tega sveta, sicer ne obrača na Boga, ampak na Marijo. Prošnja Mariji tako izrekajo »otroci svetá«, in v zadnji kitici zbode 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:

Še v mislih ne moremo te doseči  
pretrudni, pretežki od zemlje ...  
(P 90)

Kar zadeva Voduškovo 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,

---

123 Po Mejakovi sodbi, zapisani v spremni besedi k Voduškovim *Izbranim pesmim*, v pesmi prihaja na plan »močan dvom o idealiteti mističnega trikota Človek-Svet-Bog« (Vodušek 1966: 9), po Kosovi sodbi pa pomeni »prehod v naslednje obdobje«, s tem da »metafizična transcendenca postaja v pesmi samo še negativno merilo« (Vodušek 1980: 146).



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 *parousie*, enega in drugega prihoda, ene in druge prisotnosti –, *napad na Boga*. Na Boga se v tem vmes žene brez čakanja na znamenja Božje pričujočnosti, na Božjo samopodaritev; je strastna želja, duhovno poželenje, ki, prav narobe, skuša seči po Bogu in tako zapreti nevzdržno neskončnost svoje poželjivosti. Prav zato, 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. Upodobljen je Bog, ki je v tej

pesmi, recimo ob tretji ponovitvi refrena »doseči nemogoče« (tretja kitica), izrečen kot Bog z utripajočim srcem ter se zdi »čutni Bog« in zato »čisto protislovje« (prav tam), pa je vendarle mojstrovina Voduškovpe pesniške govorice. Z utripajočim srcem, s katerim Bog tu dobi svojo podobo, je namreč poudarjena čutnost Božjega lika, se pravi metafore, ki prenaša 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 pre-tenziji 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 pâsan tèn gên*]« (Mt 27,45) do njegove smrti. Pesem tako izpoveduje smrt Boga od pregoreče želje v duši.

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, podoba dlani in utripajočega Božjega srca, na katero naj bi bile dlani položene, pa za nazaj jasni verze iz pesmi *Trst, ki poje*:

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

(P 92)

Roke, tako drugačne, recimo, od »žalostnih rok« pri Antonu Vodniku, so ob meta-fizičnem Bogu, ki ne naklanja milosti in se ne prikazuje, brez smisla. Kajti njihov smisel je, gledano v vzratnem ogledalu poznejše podobe, imeti Boga do-sežnega, zato ogenj strasti brez takšnega doseženja použije tudi stara znamenja, starozavezna bogoprikanja v gorečem grmu ali mavrici (prim. 2 Mz 3,2 in 1 Mz 9,13–15).

Le od nepotešene strasti, ki izvira v srcu in spravlja v zamaknjenje ali prizadeva bolečino, Bog »boli v srcu kakor / velika prazna rana« (93).

Pa vendar je Voduškovo pesnenje tudi še v tem obdobju religiozno, če *re-ligio* razumemo v pomenu za-veze, ki ga tej besedi v *Vnovičnih obravnavah (Retractationes)* 1, 13, 9 daje Avguštín, in sicer v zvezi s težnjo duše k Bogu (prim. PL 32, 605: *Ad unum Deum tendentes, inquam, et ei uni religantes animas nostras ...*).<sup>124</sup> Re-ligioznost Voduškovega 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 obnebjá krščanske nravnosti.

V iskanju odgovora nanj je Voduškov véliki predhodnik seveda spet Baudelaire. Kot trdi Hugo Friedrich, je namreč njegovo pesništvo, tako kot potem še Rimbaudovo, drugačno od večine poznejšega modernega pesništva, ki »izgublja spomin na izvor abnormalnosti iz gnojnih ran krščanstva« (Friedrich 1972: 51).<sup>125</sup>

---

124 Mnenja o etimologiji te besede so bila v antiki različna. Avguštín, tako kot Servij in Laktancij, besedo izpeljuje iz glagola *religare*, »navezati, privezati, zvezati«, Cicero pa jo je predtem povezoval z glagolom *relegere*. Sodobni etimologi pritrjujejo poznejšemu mnenju (prim. Lewis in Short 1996: 1556).

125 O Rimbaudovem boju s krščanstvom, o nepotrpežljivosti nezasitne lakote po Bogu in naskakovanju neba, ki najprej pelje skoz eksistencialni pekel, primerjaj Nicolas-Marion 1997.

## Etos odkritosrčnosti: neodrešenost strasti

Človek biva tak, kakršen se kaže od drugega obdobja Voduškega pesnjenja naprej, v strasti, pa vendar drugače kakor druga živa bitja. Je tudi bitje etosa in šele po njem ima sebi lastno takšnost; kot v *Poetiki* 1450a pravi Aristotel, je etos »tisto, glede na kar pravimo, da smo v svojem delovanju takšni [kot smo] [*kath' hò poioús tinas eínaí phamen toús práttontas*]« (Aristoteles 1965: 11). In etos se mora glede na premik, iz-postavitve 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 Voduško pesnjenje.

Temeljna vzpostavljalna prvina tega etosa je misel. »Trudimo se torej, da bomo dobro mislili: v tem je počelo nrvnosti [*morale*],« v tristosedeminštirideseti misli o človeku kot »trstu, ki misli« poziva krščanski moralist Pascal (Pascal 1986: 148), na katerega Vodušek namiguje v pesmi *Trst, ki poje*. Še bolj pa smisel, v katerem etos poslej prihaja na plan v Voduškovem pesništvu, odstirajo njegove 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,<sup>126</sup> se pokaže, da se etos ob stra-

---

126 O tem, kako blizu je tu Vodušek z besedo o Baudelairu svojemu lastnemu pesništvu, priča tale vzporednica: »temne pošasti« z »dna življenja«, o katerih govori v eseju o Baudelairu (Vodušek 1957: 675), so v antologijski pesmi *Bleščeča tihota visokega dne*, ki jo je objavil dve leti prej, »temni bogovi« (P

sti, po njenem neuspešnem naskoku na Boga, vzpostavlja z ostrino misli, ki do golega odkriva srce, v katerem strast izvira, in gre navzdol do temnega dna bitja. Pri tem mora sicer priti v *konflikt s krščanstvom* kot religijo, vendar *ne potrjuje strasti*. Je *etos odkritosrčnosti, ki neusmiljeno razgablja 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 na udaru, je namreč po-udarjen tudi sam etos odkritosrčnosti.

Strastna želja, ki še v pozni pesmi *Ladja sanj* prepoznavno prihaja na plan v ubesedenju »osvojiti nemogoče« (P 118), in sicer, baudelairovsko, kot želja po Neznanem,<sup>127</sup> 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 govornjeni v temeljnem tonu prošnje in obe sta prošnja za isto: za novo rojstvo oziroma 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 kot od smrti močnejša mati nagovorjena ženska:

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.

---

131) oziroma »pošasti iz dna« (132).

127 Prim. zlasti ciklus pesmi *Le Voyage* v OC 1, 129–134 oziroma, v slovenskem prevodu, *Potovanje* v Baudelaire 2004: 253–255.

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

(P 104)

Rane, na katere naletimo v tej pesmi, so v Voduškovo pesnjenje ljubezni do ženske prišle iz govornice srednjeveške pasijonske mistike, ki se je oblikovala iz novozaveznih pasijonskih in drugih bibličnih podob, ter jih v evropskem ljubezenskem pesništvu najdemo vse od Petrarce do Prešerna. Ljubezen je v petrarkističnem izročilu pesnjena kot stigmatizacija, ranjenje srca, ki izhaja od ženske, tu pa se na rane v prošnji naobrača moč Kristusovih ran. To so rane ženske, ne rane od ženske, vendar 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, ki pelje v Kristusovo srce, se pravi v popolno preobraženje duše v Božji ljubezni. Kot izhaja iz znamenitega Bernardovega odlomka o mučencu, ta ljubezen daje življenje tistemu, ki je življenje izgubil, ponavljajoč Kristusov pasijon. O mistični izkušnji Božje ljubezni ob podoživljajočem branju Kristusovega pasijona govori, recimo, tudi Bonaventura v spisu *Sestram o popolnosti življenja (De perfectione vitae ad sorores)*. Najprej parafrazira besede iz *Izaije* (12,3): »Z veseljem boste zajemali vodo iz studencev odrešenja« (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.« 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 žebljev [*fixuram clavorum*], ne vtakni le roke

v njegovo stran, temveč vsa stopi skoz vhod [*per ostium*] njegove strani do samega srca Jezusovega« (Bonaventura 1926: 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 njihove iz svetopisemske razlage zrasle govorice podob nemara lahko razumemo, za kaj gre v Voduškovi pesmi: potem ko so roke ob metafizični zaostritvi kretnje nejevernega apostola (prim. *Jn* 20,25),<sup>128</sup> se pravi 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 nasičenje 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 sama vzbuhiti »v neskončnem plamenu« (105), čeprav je to lahko le začasna rešitev. »Vsaj za trenutek naj bom Bog,« se takoj potem glasi sklepni verz pesmi. Tu imamo torej namesto človekovega pasijonskega porojevanja po Božji ljubezni, skoz smrt, v novo življenje – porojevanja, ki poteka v premišljevanju ranjenega Kristusovega telesa in postopni ekstazi duše vanj –, pred sabo *novo rojstvo iz ran ženske*, v katerih naj se po telesni ljubezni prerodi strastni človek. Namesto Kristusovih ran imamo pred sabo ženske rane, ki so vsekakor njihov sekularizat, vendar 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 govornjena, je hkrati obarvan hvalnično.<sup>129</sup> V klicu »O

---

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

129 Za Legišo je ta pesem »hvalnica in prošnja pesem obenem«

... veter«, s katerim se začenja tretjina od petnajstih kitic, je pomladni veter venomer opevan s pridevki moči in veličastja, in kar sledi, je hvalnica delu, za katero je klican, da ga opravi. Višino tona pomagajo ohranjati tudi na delovanje vetra naobrnjene biblične podobe.

Ta »vseprešinjajoči silni veter«, veter s silo, ki vse poživlja, je v sedmi kitici klican takole:

v zmagoslavju raztresi  
preperele kosti.

Ta klic je odmev *Ezekiela* 6,5, kjer Gospod govori proti častilcem malikov: »... vaše kosti [bom] raztresel okoli vaših oltarjev.« V kitici prej pa je veter klican še drugače:

vrzi svoje ognjene  
jezike nad nas!

Veter z ognjenimi jeziki je podoba, ki jo pripravlja leta 1931, torej dve leti prej v reviji *Dom in svet* 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«. Ta kratka pesem se glasi takole:

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

(P 102)

Podoba vetra z ognjenimi jeziki izhaja iz *Apostolskih del* 2,1–4.<sup>130</sup> V njih je rečeno, da je na binkoštni dan od neba sèm zašumelo, »kot bi se bližal silen vihar [*hóspēr pheroménes pnoês biaías*]«, in so nad apostole prišli jeziki v obliki plame-

---

(Legiša 1965: 168), Kos pa jo označuje za »obnovo himnične pesmi v ‚neoklasicističnem‘ slogu« (Kos 1987: 243).

130 Ta novozavezni odlomek je kot vzporednica k pesmi *Pomladni veter* naveden že v Truhlar 1977: 186.



nov oziroma ognjeni jeziki (*glôsai hosei pyrôs*), sami pa so bili napolnjeni s Svetim Duhom. Hkrati se razlitje Duha na binkošti že v tej knjigi (prim. 2,16 isl.) povezuje s prerokbo v *Joelu* 3,1–5, ki takšno razlitje napoveduje kot eno izmed znamenj bližajočega se Gospodovega dne. Odlomek je torej na starozavezno prerokbo vezana pripoved o epifaniji Duha, ki prek primerjave z bližajočim se silnim viharjem ponazarja vznemirljiv pri-hodni, dogodnostni značaj Duha.

Toda po drugi strani lahko nepripovedno, pa vendar čudovito povedno *ubesedenje epifane pričujočnosti duha* razberemo tudi v znamenitih besedah iz *Evangelija po Janezu* 3,8: *Tò pneûma hó pou thélei pneî ...*

Grško besedo *pneûma*, ki tako kot hebrejska beseda *ruah* lahko pomeni »duha« in/ali »veter«,<sup>131</sup> 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«, Luther pa 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 izvornika, kljub temu ni navzkriž s tistim razumevanjem pomena osrednje besede v navedenem odlomku, ki se je uveljavilo ne le pri latinsko, ampak tudi pri grško govorečih antičnih kristjanih.

Janez Zlatoust, recimo, v šestindvajseti homiliji k *Evangeliju po Janezu* razlaga pomen te besede glede na govorni položaj, ki 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 končuje z besedami: »... in kar je rojeno iz Duha [*ek tou*

---

131 Prim. geslo »pneûma« v Kittel in Friedrich 1985: 876 in 879.

*pneúmatos*], je duh.« Ker pa, kot povzema Janez Zlatoust, opazi, da je Nikodem spet zmeden, »napelje besedo na čutni zgled [*epi aisthetòn parádeigma*]« (Janez Zlatoust PG 59, 152). V odlomku, za katerega gre, besedo *pneúma* torej uporabi v pomenu vetra – in ta beseda po Janezu Zlatoustu prav v svojem drugem pomenu postane (ali spet postane, čeprav se to zgodi drugače kakor v *Apostolskih delih*) čutna *prisposodba za duha*, ki naj bi olajšala razumevanje. Se pravi razlaga za samo sebe v sprva mišljenem pomenu.

Razlaga Janeza Zlatousta, ki v čutnem raz-loči prisposodo nadčutnega in tej prisposobi v njeni prikazovalnosti pripiše pojasnjevalno funkcijo, je povsem v skladu z metafizičnim izročilom grške filozofije. Vendar je besedo *pneúma* v tem odlomku mogoče razumeti tudi brez speljave njene-ga dvopomena na en sam pomen. V tej dvopomenskosti je temeljni pomen »veter« in po njem tudi somenjenemu »duhu« pripade v sintagmi *tò pneúma pneî* dogodnostni značaj. Po Karlu Kerényiju je ta sintagma namreč *figura etymologica*, ki pri duhu/vetru »poudarja pojavitev, viharno gibanje njegove pričujočnosti, in beseda *pneuma* tu prav v temeljnem pomenu ‚vetra‘ priklicuje tip ‚dogodka‘ [*event*‘], ki ga je na splošno mogoče izraziti le v govorici primere« (Kerényi 1988: 14). Zato sintagma ni slab zgled tavitološkega upovedovanja, ampak z *glagolom upoveduje epifano godenje duha/vetra* (ali duha v somenjenosti z vetrom, duha, prvotno menjenega v vetru): njegovo vetrenje. *Ne da bi torej rekla kar koli drugega, upoveduje njegov dogodek* ter je, prav narobe, dober in izreden zgled novozaveznega (meta)ontološkega rekanja.<sup>132</sup>

132 To potrjujejo Heideggrove sintagme v eni izmed njegovih miselno najtežjih knjig *Unterwegs zur Sprache*, kot so *die Zeit zeitigt, der Raum räumt* (Heidegger 1990: 213) in, z izpeljavo glagola v glagolnik, *das Dingen der Dinge* (22). Te sintagme se v slovenskem prevodu *Na poti do govorice* glasijo: »čas časi«, »prostor prostori« (Heidegger 1995: 226) in, s smisel-

Kot rečeno, se sintagma *tò pneûma pneî* pojavi v Kristusovem pogovoru z Nikodemom *o rojstvu iz Duha*, in ker je v Voduškovi pesmi veter z ognjenimi jeziki »poslan k preroditvi«, binkoštno razliti je 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 Kristusovem 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 zasluženja podeljujočo se Božjo milostjo (prim. *Rim* 11,6). To povezovanje se nadaljuje tudi v izročilu cerkvenih očetov, recimo pri Avguštinu, ki v isti sapi govori o Božji milosti in »Duhu, ki veje, koder hoče« (Avguštin PL 44, 127), ter o njem drugje pravi, da »ne sledi zaslugam [*merita*], ampak te iste zasluge sam poraja« (PL 44, 399).

Poleg tega 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), in z »novim človekom« meri na človeka, ki je pod milostjo in ne več pod postavo (prim. *Rim* 6,14), z oblečenjem novega človeka pa na prenovitev v duhu, namreč v »duhu svojega uma« (*Ef* 4,24). »Novost [*kainótes*] življenja« (*Rim* 6,4) torej sledi

---

nim prevodom glede na etimologijo, »zaročanje reči« (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 dogodja (*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.

»novosti duha« (7,6), in novost novega človeka ni le v tem, da je nov (*néos*) v času, se pravi, da je mlad, mlajši od Juda ali Grka, ampak predvsem, da je nov (*kainós*) po naravi, natančneje, po preobražujočem delovanju duha v njegovem umu na njegovo naravo (prim. *Ef* 4,24).

Novi človek iz Pavlovih pisem se pojavlja tudi v pesmi *Pomladni veter*, katere deseta in enajsta 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« (tretja 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 spet sklenil veter, v prej navedenih verzih hvaljen kot »vseobjemajoči«.

Preroditev iz vetra torej ni, tako kot rojstvo iz Duha, rojstvo v popolno novost, ampak poživitev mrtvila strasti, ki se bo v človeku razživila tako, da ga bo spet dvignila v zamaknjenje. Zadnja kitica pesmi pa se glasi:

Žene in bogovi  
z vsem, kar je, ostarijo,  
samo ti prihajaš  
nov vsako pomlad. (P 26)

Ob teh verzih se zdi, da lahko dokončno izključimo tisto možnost branja, ki nam jo v pesmi sama po sebi ponuja navezava na novozavezno pripoved o binkoštnem razlitju Duha.<sup>133</sup> 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 prispodobo vzviharjenega vetra, govoreč pri tem o Duhu *kakor* o vetru, ter še celo upoveduje epifano godenje duha *kot* vetra – kljub temu *veter v Voduškovi pesmi ni prispodoba duha*. V njej je, prav narobe, z naobrtnitvijo podobe ognjenih jezikov na veter poudarjena veličastnost ognja, prvinske sile, ki jo veter nosi s sabo, tako da ta nedvomno vélika pesem sega v območje vzvišenega. Vendar se ogenj, podoba strasti iz evropskega literarnega izročila, ki jo najdemo tudi drugje v Voduškovem pesništvu, tu ne pojavlja kot očiščevalec za popolnoma novo, ampak kot očiščevalec odmrlega na starem in poživljavec starega, tj. strastnega, do vnovičnega zamaknjenja.

Brati ta veter drugače kot *pomladni* veter bi pomenilo alegorizirati ga. To je veter, ki prihaja vsako pomlad; ne prihaja mimo zasluženja, nenadno, nepričakovano, ampak se vrača. Njegov prihod je obdobjno 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, zmeraj enako – in s tem zanesljiveje kakor iz ženske, ki je podvržena staranju.

---

133 Slodnjak, recimo, z očitkom o nejasnosti Voduškove pesmi navrže različni možnosti branja. Po njegovem »njen pomen-ski 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).

Ali je pesem zato panteistična? Je v *Refrenu* napovedana »himna Panu«? To drugo nikakor ne, kajti pomladni veter, ki je zmeraj nov tudi, kot je rečeno v zadnji kitici, 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? Legiševa sodba ob tej pesmi se glasi:

Pesnik s tako izrazito idealističnimi osnovami, s tako jedko umsko ostrino, s tako dinamično naravo pri podobnih panteističnih navdihih ni mogel dolgo obstati. [...] Pravega zlitja z naravo ni, čutiš le silno željo, najti v nji odrešenje.

(Legiša 1965: 168)

V pesmi *Pomladni veter* Vodušek tretjič in zadnjič pesni novo rojstvo oziroma preroditev; edino jo je tudi izmed vseh doslej obravnavanih pesmi uvrstil v zbirko *Odčarani svet*, ki sklepa tretje obdobje njegovega pesnjenja. Vendar neodrešenost strasti ostaja, s tem da jo Vodušek v obeh naslednjih obdobjih, tretjem in četrtem, že po vojni, pesni predvsem v krivdi in kesanju. O krivdi govorita, denimo, *Balada o pisanem svetu* (P 30) iz leta 1934 in pesem *Rojstvo Adamovo* (P 127–128) iz leta 1951, v kateri se vznik krivde pri človeku ob lovskem uboju ujame z njegovo razločitvijo od zveri, čeprav sta sicer oba gnana od sle, in s človekovo izdvojitvijo iz enosti naravnega občestva, o kesanju pa še zlasti povedno pesem *Onstranski obup*, ki je bila sicer objavljena že prej, leta 1931, vendar v nasprotju z nekaterimi drugimi iz tega časa uvrščena v zbirko. Prav v tej pesmi se tudi jasno kaže posebna oblika Voduškovega etičnega konflikta s krščanstvom. Pesem namreč podaja skrajšen odgovor na neodrešenost strasti, in sicer v nič manj kakor posmrtnem kesanju. To je kesanje, ki se iz življenja nadaljuje po smrti, ker človeka spremlja in je tudi po smrti z njim še naprej vse, kar je preživel, v svoji nespremenjeni zemeljski takšnosti. Misel o posmrtnem kesanju in metafora »črv kesa« seveda

izdajata mojstra, Baudelaira:<sup>134</sup>

In vsi dnevi in vse noči bodo gnezdile v tebi,  
ki si jim kdaj v svojem življenju zavetja dal,  
glodal te bo isti črv kesa,  
ki ti je že v detinstvu srce razoral.

(P 15)

Nevarnost za etos, ki v konfliktu s krščanstvom ostaja zaznamovan z njim,<sup>135</sup> pa je v tretjem obdobju Voduškovega pesnjenja, za katero je značilna pesemska oblika soneta, predvsem v tem, da obstane v *nepoglobljeni ostromiselnosti*, v »racionalni parabolii, satiri, ironičnemu paskvilu in kazuiistični analitiki« (Kos 1980: 150). Nepoglabljanje ostromiselnosti<sup>136</sup> je druga plat v obrnjenost navzven zgrajenega kri-

---

134 To misel je Baudelaire verjetno razvil na podlagi Swedenborgovih videnj onstranstva: človek sprva ne ve, da je umrl, njegovo prvo občutje po smrti, potem ko je duh zapustil telo, je takšno kakor prevladujoče občutje za življenja (prim. Swedenborg 1994: 257) in »nosi s seboj vse, kar je kot človek imel v sebi« (260), svoj naravni spomin in vse, kar je v njem.

Legiša v zvezi s posmrtnim kesom opozarja na tri Baudelairove pesmi: *Nepopravljivo (L'irréparable)*, *Posmrtno kesanje (Remords posthume)* in *Pestunji z zlatim srcem – nanjo vi bilii (La servante au grand coeur dont vous étiez jalouse)* (prim. Legiša 1965: 311). V prvi je primera za kesanje črv (prim. Baudelaire 2004: 97), v drugi je, prav narobe, primera za črva kesanje (prim. 60), v tretji pa je rečeno, da »hudo trpijo ubogi mrtvi zapuščeni« (189).

135 Prim. tudi Kosovo sodbo, po kateri je za Voduškovu pesništvo osrednjega pomena »etična ostrina, ki ni plod svobodomi-selnosti, ampak nosi v sebi izrazito krščanski naboj, kljub popolni skepsi do Cerkve in cerkvene hierarhije se navdihuje predvsem ob idejah izvirnega greha, krivde in nemožnosti človeške samoemancipacije« (Kos 1996: 172).

136 Literarna kritika oziroma zgodovina ob tem polemizirata o cinizmu: že France Vodnik Voduškovemu siceršnjemu »brez-pogojnemu eticizmu« očita »izraze ironije in celo cinizma«

tičnega stališča, s katerega se potem v satiri napada družba in v paskvilu posameznik. V tem se Vodušek, čeprav tedaj pisec sonetov kakor Baudelaire, pravzaprav najdlje odmika od njega. Kajti kot pravi Walter Benjamin, kadar Baudelaire »orisuje zavrženost in pregreho, vselej vključi samega sebe« in »ne pozna kretnje satirika« (Benjamin 1974: 185). Zato je globokomiselnost, v kateri se pod kritičnim stališčem ne zapira več temno dno (lastnega) bitja, dosežek poznega Voduškovega pesnjenja.

Vendar bomo ostali pri etosu ostromiselnosti, kot se zarisuje v obzorju Voduškovega novovzniklega odčaranega sveta.

### 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 značilno potezo modernega kritičnega uma – težnjo k psihologiziranju. Tu gre za psihologiziranje kljub kratkosti pesemske oblike, ki omejuje pripoved, v kateri se navadno razmahuje v literaturi. Vendar to psihologiziranje ni plehko, ampak v okviru Voduškovega etičnega konflikta s krščanstvom, ki sledi napadu na Boga, pomeni *radikalizacijo*, speljavo duševnega v misli, ki se preiskujoč spušča v globino bitja, vse do *korenine* strasti za Boga. Ta radikalizacija je psiho-logizacija oziroma, v skrajni posledici, poduševljenje »predmeta« strastne želje v ostrem mišljenju duševnega.

---

(F. Vodnik 1964: 208), Legiša pa v cinizmu vidi vdajo tistega pogumnega duha, ki ga odlikuje brezkompromisno, nasproti sebi neusmiljeno spoznavanje, vendar sum cinizma zavrača prav zaradi intenzivnosti pesnikovega »življenjskega nagona in etične zavesti« (Legiša 1965: 235).



Juda je tudi v Voduškovem *Judežu* žrtev svojega lastnega izdajstva.<sup>137</sup> Psihologiziranje pri tem najrazločnejše prihaja na plan v drugi kitici, v kateri je o Jezusovem izdajalcu Judi rečeno tole:

Narekoval mu je nesramen up,  
rojen iz lahkoverne nemoči,  
da ga še ob izdaji preslepi,  
zato je izbral za znamenje poljub.  
(P 39)

Slovnico gledano tretji in četrti verz vpeljujeta veznika »da« in »zato«, od katerih prvi začenja namenilni odvisnik, drugi pa se na ta odvisnik navezuje tako, da, medtem ko še zmeraj 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 izdajstvu). Na plan torej pride *psihologija osrednjega lika*. Vendar v tej kitici ni podan motiv, Judov vzgib za izdajstvo, ampak njegovo načrtovanje izdajstva, namen, ki v resnici ničesar ne pove o *zakaj* tega izdajstva; s tem ko posvečuje sredstvo, izrecno opredeljuje le njegov *kako*, namreč kako izpeljave. Hkrati pa je pri načrtovanju izdajstva, čeprav ne kot vzrok zanj, vendarle podan neki psihološki vzgib: kot to, kar naj bi peljalo k preslepitvi izdane žrtve, je v prvem verzu kitice imenovan »nesramen up«.

Ta up lahko razberemo kot nesramen prav v tem, da poskuša *prikriti izdajstvo*. Njegova nesramnost izdaja vzgib, za katerega tu gre: ostati ob izdajstvu, v trenutku same izdaje ali, z izvirno evangeljsko besedo, v trenutku *parádoxis*, izročitve žrtve, v žrtvinih očeh nerazkrit kot izdajalec, torej *izročiti, kot da ne bi bil izdajalec*. Nesramno je žrtev v trenutku izdaje slepiti, da ni žrtev in da je poljub le znamenje

---

137 Prim. o tem Voglovo jedrnato ugotovitev: »Judeža pogubi lastno izdajstvo« (Vogel 1967: 651).

vdanosti. Nesramno upati zato pomeni upati, da izdajstvo, če ga žrtev ne bo spregledala, sploh ne bo izdajstvo in da bo ostalo brez teže resničnega zlega dejanja.

V prvi kitici je sicer zgoščeno podana evangeljska pripoved. V prvih dveh verzih jo prepripoveduje Judovo 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 v Voduškovem sonetu je v tem, da evangeljska pripoved ob Jezusovi napovedi, češ da bo izdan, omenja spraševanje učencev, kdo bo izdajalec (prim. *Mt* 26,21–25; *Mr* 14,17–21; *Lk* 22,21–23). To vprašanje je v *Evangeliju po Mateju* za nameček 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 evangeljska pripoved Judi prav v nobeni izmed različic ne daje zatrjevati, da Jezusa ne bo zapustil. Nasprotno Juda v Voduškovem sonetu zatrjuje prav to (»Sedeč za mizo z njim se je rotil / učitelju, da ga ne zapusti ...«). To dopušča dve možnosti branja: prvo, da Juda kratko malo ne bo odšel, to je premo branje, ki nadaljevanje kitice o Judovem vodenju množice ljudi dojame v neposrednem nasprotju s tem zatrjevanjem (Judež vendarle odide), in drugo, da ne bo odšel stran od njega v tem pomenu, da bi ga izdal. Drugo branje pravzaprav vzvratno odpira druga kitica: šele iz perspektive njene psihologizirajoče pripovedi je v Judovem rotnju, ki je v sicer bolj na dogajanje vezani pripovedi prve kitice omenjeno le 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 tercinah sta v neenakih deležih povzeta trenutek Judove izdaje (v. 9–10) in dogajanje ob njegovem obešenju (v. 11–14). Res je sicer, da Jezus Judi prav v trenutku izdaje izreče besede prepoznanja, ki jih sporoča le *Evangelij po Luku* (22,48): »Juda, s poljubom izdajaš Sina človekovega?« Vendar po drugi strani spet le *Evangelij po Mateju* govori o izdajalčevi nadaljnji usodi, s tem da njegovega obešenja ne povezuje neposredno z izdajo, ampak s kesanjem, ki se Jude polasti šele ob Jezusovi obsodbi (prim. 27,3) in ki ga Avguštin pozneje, v delu *O Božjem mestu zoper pogane*, razlaga kot nerešilno, pogubno kesanje iz obupa nad Božjim usmiljenjem (prim. PL 41, 31). V Voduškovem sonetu, ki ne omenja poprejšnje napovedi izdajstva, pa je Jezusovo prepoznanje Jude v trenutku izdaje dobessedno *spregledanje izdajstva*. To spregledanje brez besed, samo s pogledom, ko se Judi nameravana preslepitev žrtve ponesreči in se v njenih očeh zagleda kot izdajalec, ne dopušča več niti samoslepitve: izdajstvo, prikrivano »iz lahkoverne nemoči«, v trenutku naredi neznosno resnično in Judo 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 tretjeosebnega pripovedovalca, tako ne izdaja niti najmanjše sim-patije ali so-trpljenja 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, ki niti ni vredna te besede, 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, prepripoveduje Jezusovo mučenje na vrtu Getsemani pred Judovim izdajstvom. Po poročilu sinoptičnih evangelijev 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, evangelijska pripoved tu prikazuje njegov strah pred smrtjo. V *Evangeliju po Mateju* 26,37 je rečeno, da se je začel žalostiti in trepetati (*lypeîsthai kai admoneîn*), v *Evangeliju po Marku* 14,33 pa, da je osupnil od groze in začel trepetati (*ektambeîsthai kai admoneîn*).<sup>138</sup> Ta evangelijska sporočata Jezusove besede učencem: »Moja duša [...] je žalostna do smrti.« Te Jezusove besede odmevajo Staro zavezo (prim. *Ps* 42,6.12; *Ps* 43,5), vendar glede na to, da grška beseda *psyché*, tako kot hebrejska *nefeš*, lahko pomeni tudi življenje, označujejo smrtno pretresenost vsega njegovega živega človeškega 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 »tesnobo« kot boj v duševni stiski in ga zadnja dva slovenska prevoda Nove zaveze prevajata s »smrtnim bojem«. Vsi trije sinoptični evangelijski torej v pripovedi o Jezusu na vrtu Getsemani, ki je v *Evangeliju po Janezu* ni, omenjajo *vzglobnost Jezusove duše*, najglobljo, vse njegovo človeško bitje zajemajočo in hkrati upirajočo se vznemirjenost zaradi bližine smrti.

Toda kako je mogoče, da je Jezus »Božji sin« (*Mr* 1,1), pa se njegove duše navsezadnje vendarle polasti smrtni strah oziroma boj? To je vprašanje, s katerim ni mogoče nalahko opraviti.

Opisani odlomek novozaveznega pričevanja o dogodku Kristusa spada med najspornejše v zgodovini razlage Nove zaveze. Sporen je bil že v zgodnjem krščanstvu, posebno v

---

138 Ti besedi nakazujeta »največjo mogočo stopnjo neskončne groze in trpljenja« (Nineham 1992: 391).

poznoantičnem času, ko je prednostna naloga krščanske teologije postalo zavezujoče oblikovanje kristologije, se pravi njeno dogemsko upojmljenje.

Potem ko je bilo krščanstvo po obdobjih preganjanja, ki so se izmenjavala z obdobji miru in strpnosti, v 4. stoletju najprej priznано in potem tudi ustoličeno kot edina državna religija svetovnega rimskega imperija, se je Cerkev lotila intenzivnega reševanja žgočih problemov v svojem nauku, med katerimi se je kot eden izmed najtežjih, če ne celo najteže rešljiv, pokazal *problem razmerja med božjostjo in človeškostjo Jezusa Kristusa*. Ta problem se je postavljal že od gnostičnega doketizma naprej, po katerem se Božji Logos, o katerem govori začetek *Evangelija po Janezu*, ni učlovečil, ampak je človeško telo privzel kot senco (*schéma*), ki naj bi bila le dozdevno človek. Različne oblike doketizma v krščanstvu so se potem kazale v zatrjevanju Kristusove božjosti na škodo njegove človeškosti. 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 filozofsko, 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, naobrnjen na Božjo naravo, je bil torej sporen predvsem *Kristusov izbruh v predsmrtni vznemirjenosti vsega njegovega bitja*, se pravi – skozi stoiški pogled – izbruh v strasti, ki je po svoji naravni življenjski intenzivnosti lahko le v kar najskrajnejšem nasprotju z brezstrastjem.<sup>139</sup>

---

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

Kristološki spor pa je bil že pri izviru spora o Božji trojčnosti. Ta je izbruhnil na plan z arijanstvom in navsezadnje sprožil oblikovanje dogme o Sveti Trojici na prvih dveh vesoljnih cerkvenih zborih v Niceji in Carigradu. Arijanstvo je z zanikanjem, da je Kristus kot Božji Sin enega bistva (*homoousíos*) z Očetom, pravzaprav naredilo vprašljivo razmerje med Bogom Očetom in Božjim pri Sinu, vendar pri tem ni zmanjševalo Kristusove človeškosti, ampak božjost. Zlasti na podlagi razlage *Pregovorov* 8,22–31, da je Bog v začetku ustvaril Modrost (*Hohma*) in po njej še vse druga dela, je razločevalo Logos, stvariteljsko Besedo, poisteno z Modrostjo v tem odlomku, od Sina in v Logosu videlo srednika, po katerem je Bog naredil tudi Sina. Kot izpovedujejo arijanske pesmi, Bog zato »ni bil vselej Oče« oziroma je nekoč bil »sam in še ne Oče, ampak je pozneje postal Oče«,<sup>140</sup> in Kristus ni pred časom v istobitnosti z Očetom edinorojeni (*monogenés*) Sin, ampak je v svojem sinovstvu prvoustvarjeni po Logosu in, kot ustvarjenina, brez Očetovega brezstrastja.

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 véliki 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 Očetom in Sinom ni končal. Že v 4. stoletju je, recimo, Apolinarij ob besedah iz *Evangelija po Janezu* 1,14 »In Beseda [*Lógos*] je postala meso [*sárx*] ...« trdil, da je Logos tudi potem, ko je privzel človeško telo, ostal »ena narava

---

140 Navedeno po prvem izmed Atanazijevih govorov zoper Arijanca (Atanazij PG 26, 21 in 29).

[*mía phýsis*]«. <sup>141</sup> 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: »Če je Bog Logos trpel v mesu [...], je popolnoma izgubil svojo brezstrastnost in svojo istobitnost [*homoousía*] z Očetom in Svetim Duhom ...« <sup>142</sup>

Zoper to zmanjševanje sta kljub razlikam v nauku in polemičnim spopadom nastopali obe najmočnejši krščanski teološki šoli starega sveta, aleksandrijska in antiohijska, kajti množstvo »gnostičnih in drugih oblik doketizma je bilo za vse imperativ, da zatrjujejo resničnost Kristusovega trpljenja in njegovega smrtnega boja [*agony*] na vrtu« (Pelikan 1971: 246). *Katoliška pravovernost Kristusovega trpljenja naposled ni pripisala mesu v pomenu zgolj videzne, telesne resničnosti, ampak resničnosti človeške narave*, ki se je ob Logosovem privzetju telesa zedinila z Božjo naravo. To, da se je lahko sklicevala na njuno zedinjenje, pa 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 izničanju ob utelešenju, o tem, da je, kot v dialogu *O učlovečenju Edinorojenega* (*Peri tês enanthropéseos toû Monogenoûs*) pravi Ciril Aleksandrijski, »Božji Logos izpraznil samega sebe in se zaradi nas ‚rodil [*genómenos*] človek, rodil iz ženske« (Ciril Aleksandrijski 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, vendar nepomešanem zedinjenju obeh narav, Božje in človeške, v hipostazi oziroma osebi Jezusa Kristusa*.

Aleksandrijska in antiohijska šola sta se strinjali tudi v tem, da je bila s Kristusom na križu odrešena trpnostrastna človeška narava in da je brezstrastje skupaj z neumrlostjo nasledek odrešenja, s katerim se je človeku odprla možnost

---

141 Gl. drugi fragment v Lietzmann 1904: 204.

142 Navedeno po Pelikan 1971: 268.

poboženja. Vendar se je zmanjševanje Kristusove človeškosti na Vzhodu nadaljevalo v monofizitizmu, nauku o eni sami, Božji Kristusovi naravi po utelešenju, in v obeh podaljških monofizitizma, s katerima ga je bizantinska država neuspešno skušala približati kalcedonskemu upojmljenju pravovernosti – v monoenergizmu in monoteletizmu, naukah o enem samem delovanju oziroma eni sami volji v Kristusu. Katoliška pravovernost pa je monoteletizem lahko pobijala prav z Jezusovimi besedami na vrtu Getsemani, kot so na primer sporočene v *Evangeliju po Mateju* 26,39: »Moj Oče, če je mogoče, naj gre ta kelih mimo mene, vendar ne, kakor jaz hočem, ampak kakor ti [plèn ouch hos egò thélo all' hos sý].« Z njimi je glede na hipostatično zedinjenost dveh narav dokazovala obstoj dveh naravnih volj v Kristusu, od katerih se ena, človeška, sicer upira smrti, vendar se v enosti Kristusove hipostaze oziroma osebe podreja Božji volji.

Povsem drugače je poročilo o Jezusovem mučenju na vrtu Getsemani obravnavala moderna historična kritika. Ta je na splošno je težila k temu, da se do Jezusovega historičnega lika dokoplje skoz plasti poznejše dogmatizacije, in sicer od tiste v prvotnih cerkvenih občestvih naprej, v katerih so nastajale novozavezne knjige. Tako je s pozornostjo sodnega izvedenca na *factum brutum* semintja sicer podvomila o verodostojnosti tega poročila, saj delno pripoveduje o dogodku brez očividcev (na primer o Jezusovem moljenju ob spečih učencih). Vendar je že David Friedrich Strauss menil, da je historična verodostojnost sinoptične pripovedi sorazmerno večja od tiste v *Evangeliju po Janezu*, ker ta poročilo izpusti in daje Jezusu stopiti naproti smrti s popolno notranjo mirnostjo, s tem pa v njem izbrisuje vsako sled trpljenja in tako popolneje uresničuje sicer že pri sinoptikih razvidno stremljenje k dogmatični idealizaciji njegovega lika (prim. Schweitzer 1954: 87). In kar zadeva zgodovinsko verodostojnost, je pomembno, da prav tu nalletimo na eno izmed redkih besed, ki jo Jezus, ko se obrne



na Očeta, izreče v svojem maternem jeziku, aramejščini: *Abba* (Mr 14,36).<sup>143</sup>

Evangeljska pripoved omenja tudi Jezusovo »duševno stanje« na vrtu Getsemani, smrtni boj njegove duše. Kljub temu pa Albert Schweitzer, najrazgledanejši povzemalec in najostrejši kritik historičnokritičnega raziskovanja Jezusovega življenja v 19. stoletju, ugotavlja, da v evangelijih ni »nikakršne psihologije Mesije« (Schweitzer 1954: 9). Vendar s tem ne meri na umanjkanje vsakega govora o vzgibanosti duše v evangelijih, ampak na odsotnost posebne zveznosti, tiste »notranje logike« v evangeljskem pripovedovanju dogodkov, ki bi nastala z jasnim in razločnim postavljanjem notranjega dogajanja v vzročno-posledična razmerja z zunanjim dogajanjem (zaporedje je v njuni interakciji seveda obrnljivo, tako da tudi zunanje deluje na notranje, »dejanje« na »značaj«, in s tem izmenično). Od kod torej odsotnost takšne (racionalne) psihologije pri glavnem junaku, pa tudi pri drugih likih?

Če se tu pustimo voditi še zmeraj merodajnemu uvidu Ericha Auerbacha, je splošna poteza biblične pripovedi, da »psihološko« v pomenu notranjega venomer za-držuje tako, da pri prikazovanju lika ne stopi v ospredje, ampak ostane *ozadnje*. Kot Auerbach pokaže v razčlenitvi evangeljske pripovedi o Petrovi zatajitvi, je ob Kristusovem prikazanju od vsega človeškega pomemben le odziv na to prikazanje (prim. Auerbach 1998: 41). *Prav zato, ker je evangeljska pripoved osredinjena na dogodek Kristusa kot prihod in pri-hodnost resničnejše resničnosti, ki presega ontološko*

---

143 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 izgovorjenega, 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?«).

resničnost človeške duše, se pri podajanju duševnega dogajanja ustavlja le pri omembi odziva nanj in *se ne spušča v obširne opise potekov v človeški notranjosti*. Enako pripovedno zadržanje je bržkone pri delu 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)

Renan tu navaja vrsto ugibanj o potekih v Jezusovi notranjosti, o tem »zaprtem pismu« Svetega pisma. Vendar takšna ugibanja marsikje v njegovi knjigi postanejo trditve in trditve opisi, vrh tega pa so liki, kadar so postavljeni v sentimentalno-patetične lirične kompozicije z naravo, psihologizirani tudi od zunaj. Če pogledamo v perspektivi, ki jo odpira to pisanje, nemara smemo 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, nazadnje, postalo *sveto pismo* literarizirajoče poljudnoznanstvene publicistike (v katero spada tudi Renanova knjiga) ter historizirajoče literature, ki sta se obe navdihovali pri znanstveno vodeni 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, ki je v dosledni izpeljavi razgrajevala že tako šibko povezane dele evangeljske pripovedi, od začetka nadomeščala z *vzročno-posledično povezano historijo*; prvi literarni Jezusovi življenji<sup>144</sup> 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 – v podobah zanesenjaškega preroka, učitelja nove univerzalne etike, razsvetljenca vzhodnjaške modrosti ali celo mojstra tajnega reda in sanjača, prijatelja revežev, družbenega reformatorja, revolucionarja, anarhista in tako naprej –, skupaj z njo odstranjevala božjost z njegovega lika. Evangeljske podatke je glede na vsakokrat izbrano podobo na novo povezovala med sabo in z drugimi po verjetnosti dodanimi pripovednimi podatki ter jih zaokroževala v bolj ali manj psihologizirajočo historijo. Izročeni Jezusov lik in druge like iz evangelijev je torej psihologizirala tako, da je vzpostavljala povezavo med njihovo notranjo vzgibanostjo in zunanjim dejanjem, prav kot da bi jih *oživljala*, kot da bi skrepenelo lupino dogme polnila s protoplazmo. Vendar je s plastiko psihološkega prikaza, v kateri naj bi se zganila njihova prvotna duševna živost, nastala posodobljena upodobitev lika, kakor mi čustvujoč in razmišljujoč človek: od nameravane obnovitve prvotnosti je ostala *plásma*, od pregnetanja evangeljskih podatkov in vgnjetanja drugih podatkov vanje *fictum*.

Historična kritika je bila po psihologiji prisiljena seči tudi sama, da bi to, kar sporočajo evangeliji, v kritični analizi raz-ločeno sploh lahko zajela v strnjeno podobo Jezu-

---

144 Gl. Karl Friedrich Bahrtd, *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*, Kopenhagen 1800–2.

sovega življenja. Vendar se je kmalu ovedela nevarnosti poljubnega psihološkega kombiniranja pri glajenju neskladnosti med evangeliji ter zapolnjevanju vrzeli in odstranjevanju protislovij v njih. To ovedenje z vso ostrino prihaja na dan tudi v Schweitzerjevi knjigi: psihologiziranje historičnokritičnega raziskovanja Jezusovega življenja v 19. stoletju postane v njej predmet kritike, historična rekonstrukcija Jezusovega življenja pa poteka mimo psihologije.

To, kar dogodkom v sicer fragmentarni evangeljski pripovedi daje notranjo sovisnost, je po Schweitzerju *Jezusova lastna eshatološka zavest*.<sup>145</sup> V njej je že navzoča dogmatična prvina, vendar ne tista, ki naj bi jo v evangelije vnesli pisci v skladu s povelikonočno vero prvotnih cerkvenih občestev v vstalega odrešenika. Ta prvina je judovsko pričakovanje Mesije, izpovedano pri starozaveznih prerokih in v apokaliptičnih spisih, ki so nastajali po vrnitvi iz babilonskega suženjstva (prim. Stone 1984), in prav kolikor je dogmatična, je historična. Skratka, v Schweitzerjevih očeh je zgodovinski Jezus v skladu z mesijansko eshatologijo svojega časa misleči prerok, ki se ob vsakem poskusu psihologizirajoče posodobitve izmakne nazaj v ta čas.

Jezusova eshatološka zavest je *Selbstbewusstsein* v pravem pomenu: *zavest njega samega o samem sebi kot Mesiji*. Ključni dogodek v Schweitzerjevi rekonstrukciji Jezusovega življenja je odposlanje dvanajsterih, naj gredo klicat ljudi k spokorjenju zaradi bližine Božjega kraljestva (prim. *Mt* 10,1.5–15; *Mk* 6,6–13). Ker pa se je prihod Božjega kraljestva za Jezusa ujel s časom bližajoče se žetve (prim. *Mt* 9,37–38)

---

145 Da se je iskanje Jezusovega zgodovinskega lika kljub temeljiti Schweitzerjevi kritiki v 20. stoletju vendarle nadaljevalo tudi po prvi svetovni vojni, je treba pripisati prav na rovaš te ugotovitve. J. R. Geiselman pravi: »Obrambni zid zoper modernizacijo Jezusove podobe, ki uporablja psihološka sredstva, pa je vnovično odkritje eshatološkega značaja njegovega sporočila« (Geiselman 1965: 106).

in ga je sam istil z Mesijevim – se pravi s svojim lastnim – prihodom, je njegova eshatološka zavest ob vrnitvi dvanajsterih, ki naj bi jo po njegovem prehitel Mesijev prihod (prim. Mt 10,23), torej po odlogu tega prihoda, postavljena pred imperativ: sprožiti odloženi prihod, ob katerem bi se pokazal kot Mesija, Sin človekov. Zato Petru dopusti, da učencem razkrije njegovo mesijansko skrivnost (prim. Mt 16,16), in namesto o vsesplošni stiski in trpljenju, ki ju je dotlej napovedoval za čas neposredno pred prihodom, govori le še o svojem lastnem trpljenju ter navsezadnje z vvhodom v Jeruzalem in vzetjem trpljenja drugih nase do konca pripravi vse, kar se mu je zdelo potrebno za začetek eshatološke drame.

Schweitzer tako naposled ugotavlja, da je dogodke, sporočene v evangelijih, dejansko povezovala Jezusova eshatološka zavest, mesijansko samozavedanje, ki mu ne more priti blizu, do živega, nobena naknadna psihološka motivacija njegovega ravnanja. Najprej se pojavi Janez Krstnik in kliče k spreobrnjenju zaradi bližine Božjega kraljestva, kmalu potem pa nastopi Jezus, ki se je ob krstu ovedel svojega mesijanstva (prim. Mk 1,9–11),

in v vednosti, da je On prihajajoči Sin človekov, zgrabi kolo sveta, da bi ga zagnal v zadnji obrat, se pravi, da bi navadno zgodovino pripeljal do konca. Noče se obrniti in On se vrže nanj. [...] Namesto da bi vzpostavil eshatološke pogoje, jih je uničil. Kolo se zavrti naprej in zmaličeno telo tega neskončno vélikega Človeka, ki je bil dovolj močan, da si je samega sebe zamišljal kot duhovnega vladarja človeštva in da bo zgodovino podredil svojemu namenu, negibno obvisi na njem.

(Schweitzer 1954: 368–369)

V tem znamenitem orisu je Jezus v svojem *Selbstbewusstsein* pravzaprav predstavljen kot subjekt eshatologije.<sup>146</sup> Sam

---

146 »Subjekt eshatologije« je oksimoron, ki poskuša zajeti trk novoveškega mišljenja s staroveško versko predstavnostjo v Schweitzerjevi misli.

naj bi sicer živel v verskih predstavah svojega časa, vendar je v zgodovinski perspektivi hkrati zagledan v moči subjekta, ki se ve za dovršitelja zgodovine in vzpostavljalca poslednjega časa ter iz te vednosti tudi deluje: vrže se na kolo zgodovine, da bi to kolo ustavil in ga z vrženjem samega sebe, s samožrtvovanjem, podstavil za napočenje poslednjega, kar mora priti. Toda: mar ni ta »véliki Človek« tedaj vendarle predstavljen skrajno moderno? Mar v svojem času, napetem od pričakovanja Mesije, ni zagledan iz perspektive zdajšnjega časa? V samo-zavedanju in (samo)-u-dejanjanju, kot si to predstavlja moderni človek? In mar vrtenje kolesa naprej, brez vpeljave poslednjega, v tej perspektivi ne pomeni, da je zgodovina v tistem trenutku odložila prihod Božjega kraljestva, kot bi ga tudi kdaj pozneje? Da eshatološka resničnost, ki se ni uresničila, v resnici ni bila eshatološka, ampak le duševna resničnost, resničnost vélike duše, ki je zdaj nepreklicno stvar zgodovine, in da je vse, kar se še bo zgodilo, lahko samo zgodovinska resničnost?

Ozrimo se od tod proti Voduškovemu sonetu *Oljčni vrt*. Kaj prihaja na plan v Voduškovem pesnjenju Jezusovega smrtnega boja, ki je v literaturi sicer različno psihološko motiviran, vendar se navadno pojavlja v zvezi s propadom poslanstva, določenim z izbrano Jezusovo podobo?

Naj najprej opozorim na literarna zgleda, ki ju za to Voduškovo pesem omenja literarna zgodovina. Prvi je Baudelairova pesem *Zatajitev svetega Petra* (*Le reniement de Saint-Pierre*), prvič objavljena leta 1852 in v zbirki *Rože zla* uvrščena na čelo razdelka »Upor«, drugi Rilkejeva pesem *Oljčni vrt* (*Der Ölbaum-Garten*), prvič objavljena leta 1906, potem pa še v zbirki *Nove pesmi* (*Neue Gedichte*).<sup>147</sup>

Baudelairova pesem je le stežka zgled, kajti vzporednica, potegnjena med njo in Voduškovo pesmijo, pesmi v resnici pušča v veliki medsebojni oddaljenosti. Pravzaprav

---

147 Za Baudelaira glej OC 1, 121–122 in za slovenski prevod Baudelaire 2004: 235–236 ter za Rilkeja GW 3, 21–22.

je povsem drugačna od Voduškovega soneta že po strukturiranosti govora, kot jo razodevajo premena govorečega glasu iz tretjeosebne v prvoosebne Petrovega (v tretji kitici), prehod Petrovega glasu iz nagovora Jezusa v govor o sebi (v zadnji, osmi kitici) in, navsezadnje, vrnitev tega glasu v začetni, tretjeosebni glas (v zadnjem verzu). Sicer je res, da se Petrov nagovor začneja s spomnjenjem na oljčni vrt, da se, nadalje, tisti, ki so Jezusa z žebli pribili na križ, imenujejo »rablji«, tako kot se v Voduškovem sonetu, pa tudi že v sonetu *Judež*, imenuje množica ljudi, ki jih je nadenj vodil Juda Iškarijot, in da je, morda spet ne brez pomena za Voduška, v drugi kitici govor o mučeniških, ki »za strast se v krvi pokorijo« (Baudelaire 2004: 235). Toda sramotilno izrekanje, blasfemija z mučeniško krvjo nenasičenih nebes in Boga, ki se smeje ob človeškem trpljenju, je slovenskemu pesniku po drugi strani vendarle tuja in v njegovi pesmi ni sledu o témi kesanja, s katero se sklepa Petrov nagovor (»Ni kes te že takrat navdal, / ki globlje kakor sulica srce presune?« vprašuje Jezusa na križu), niti o glavni témi Baudelairove pesmi, ki jo okvirja. Namreč o témi zanikanja, ki na koncu dobi obliko Petrove odločitve za svet dejanja namesto za Jezusovo sanjaštvo (»saj tu dejanja nikdar niso sestre sanj«, 236).

Drugi zgled (prim. Kos 1987: 243) je Voduškovega sonetu nedvomno bližji. Rilkejeva pesem, ki je temu sonetu nemara celo dala naslov, namreč prepripoveduje evangelijsko pripoved o Jezusovem mučenju na vrtu Getsemani tako, da se vrta prav okrog njegovega smrtnega boja. Pesem začneja tretjeosebna pripoved o Jezusovem vzponu (*Er ging hinauf ...*) na Oljsko goro. Ta pripoved v eni sami potezi skupaj s sivimi oljčnimi listi poda kratek oris pokrajine okrog vzpenjajočega se in takoj potem, navezujoč se na proskinezo, ki v evangelijskem poročilu sledi omembi Jezusove smrtne pretresenosti (npr. v *Mt* 26,39: »padel je na obraz in molil«), Jezusa pusti s čelom v prašnih rokah (v

prvi kitici) – in mu potem daje spregovoriti (v drugi kitici). Tako se govoreči glas že v naslednji kitici premenja in pripoved lirizira v izpoved, s tem da govor spet skoraj takoj dobi obliko nagovora in se začne gibati med *ich* in *Du*. Jezusova izpoved teče do četrte 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 druge kitice s ponovitvijo *Ich finde Dich nicht mehr* na začetku tretje) stopnjuje v izpovedanje samote (*Ich bin allein* na koncu tretje in začetku četrte kitice). Nadaljevanje Jezusove izpovedi pove, da je njegova samota še težja, saj si je naložil breme človeškega gorja, zato da bi ga človeštvu lajšal prek Boga (*durch Dich*); ta, ki je z bremenom človeškosti vseh drugih *pre-stopil človeško stanje 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.<sup>148</sup>  
(GW 3, 21–22)

Verz, postavljen kot samostojna kitica, komentira *Evangelij po Luku 22,43*: »Prikazal se mu je angel iz nebes in ga krepčal.« Ta verz razgalja evangeljsko poročilo kot nekaj, kar se je nekoč potem začelo govoriti (*Später erzählte man ...*), se pravi kot navadno govorico, in tako v kitici, ki sledi – v njeni vnovič povzeti pripovedi, ki je

---

148 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.«



hkrati komentar –, pripravlja *vrh pesmi: vzponu sledi, z druge strani, prihod*. Vendar Jezusu v njegovem *Hinaufgehen*, njegovem prestopanju človeškega, ne pride naproti Božji sel s tolažbo, nasprotno: »ravnodušno« (in niti ne k njemu) pride, razprostirajoč se v drevesih, noč. Čustveno vzgibani ton ostaja kljub premeni govorečega glasu v »nevturalnega« tretjeosebnega (*Ach ... skupaj s ponavljanjem*) in zadnji kitici sta potem spet komentar. Ta se izostrí na koncu pesmi: Jezus, ki je v evangeliju klical *abba*, »očka«, spada med tiste, ki so naposled »izročeni od očetov / in izločeni iz naročja mater« (22) – in ti so tisti vmes, ki jih med izstopom iz človeške mere kot prestopom navzgor in ne-najdenjem Boga vse zapušča, ki izgubljajo to, kar so bili v nepreslednosti človeškega izročila, in hkrati tisto, kar naj bi s svojim najditeljstvom postali ob sebi-izročitvi Boga. Ti so »izgubljajoči sebe« (*Sich-Verlierende*), ko jih zagrinja noč, noč sveta brez Boga.

V Voduškovem sonetu se prepripovedovanje evangeljske pripovedi začena skoraj na istem mestu kakor v Rilkejevi pesmi. Prva kitica se glasi:

Med oljke v vrt, slabotno razsvetljen  
od redkih zvezd oblačnega neba,  
se je zatekel človek, izročen  
slabosti preplašenega srca.  
(P 73)

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

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

Vrh ali, bolje, težišče soneta je na koncu, kjer se prepri-povedovanje, ki ves čas poteka v tretji osebi, naveže na evan-geljsko pripoved o Jezusovem prijetju. Človek Jezus, ki je v prejšnjih kiticah ves v smrtnem strahu prikazan na tleh, »z obrazom k zemlji«, v svoji človeški majhnosti, se naposled nenadoma vzravna v samosvoji veličini in stopi neizbežni usodi naproti – še več: »visok« *nastopi svojo usodo*, kot da bi si jo sam izbral. Vendar je spoznanje, iz katerega izvira ta nenadni odločni nastop, povsem »negativno«, namreč da za smrt, ki se mu bliža, nista kriva ne Judovo izdajstvo ne mesijanski vhod 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. Čemu torej Jezus stopi pred rablje?

Pesem je treba brati nazaj. Tretjeosebna pripoved v prvi in četrti kitici poteka v preteklem času, v srednjih dveh v se-danjem; v drugi kitici v dramatičnem sedanjiku predvaja Je-zusov strah in trepet predvsem od zunaj (»kot slep dojenec skrčen trepeta ...«), v tretji kitici pa preide v govor od zno-traj. Tako, v dramatičnem sedanjiku, je potem izgovorjen Jezusov vzklik, ki s »Kaj je njegova smrt ...« dela vprašljiv smisel 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, saj ta del stavka iz Jezusove *zdajšnje* perspektive govori o njego-

vem *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 torej izdal ne Juda ne mesijansko ravnanje. *Izdal ga je Bog*. To izdajstvo je v zapustitvi oziroma izročitvi: »zapuščen« od Boga (druga kitica), ki izhaja iz želje, je »izročen« svojemu srcu, ki ga pretresa smrtni strah (prva kitica), kot izvoru in kraju želje. *Izdajstvo Boga ni nič drugega kakor izdajstvo želje*, saj je Bog postal predmet želje iz želje same in zato, ker se je rodil iz želje, tudi biva le v želji. Vendar visokost, s katero Jezus stopi naproti svoji usodi, pripada veličini njegovega srca kljub izdajstvu njegove lastne (srčne) želje. To ni vzvišenost, ker se je izdajstvo odigralo na višji ravni, nad Judovim izdajstvom; gre torej Jezus v smrt tako, da vztraja v svoji želji, ker je pač visoka, čeprav ga je izdala? Na podlagi teksta samega to ostaja neodločljivo, vendar v duhu etosa Voduškovega pesništva nemara lahko rečemo, da gre visok v smrt, ker je to njegova odločitev, ker *sam (ne da bi se izgubljal) izroči sebe, potem ko ga je izdala njegova lastna želja*, in to je *parádoxis* vsega, kar mu je sploh še preostalo po Božji zapustitvi: izročitvi svojemu lastnemu srcu.<sup>149</sup>

Za človeka Jezusa je torej temeljni psihološki vzgib za odločitev, v kateri zbere samega sebe, in samoizročitev v smrt spoznanje o tem, da je (bil) Bog rojen iz njegove 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 véliki človek in gre v smrt prav v trenutku, ko je Bog spoznan kot rojeni. Na začetku Voduškovega pesništva je bila želja kot strast za Boga in strasti kot napadu na meta-fizičnega Boga je sledil etični konflikt s krščanstvom, v katerem je šlo hkrati tudi za novo

---

149 Po Kosovi sodbi Voduškov sonet »opeva polom religiozne ideje v dosleden ateizem, a kljub temu nakazuje vztrajanje v etični držbi« (Kos 1987: 243).

rojstvo oziroma preroditev strastnega človeka. V tej pesmi, ki se v prepripovedovanju evangeljske pripovedi spušča k izviru krščanstva, pa je *Bog tisti, ki je (bil) rojen iz človeka*. Radikalizacija je navsezadnje v tem, da Boga ni zunaj želje; ta je prisad njene korenine in ima le še njeno resničnost, resničnost izdajalske želje.

Psihologizacija, za katero tu gre, ne počlovečuje Jezusa v nameri približati ga »moderni občutljivosti«. Če se ozremo na celotno Voduškovo pesništvo, se pokaže, da v *epilog privaja zgodovino neke strastne želje*. Tej po radikalnosti v slovenski literaturi ni para, čeprav literarne zvrsti, ki dopuščajo po obsegu znatno daljši tekst kakor sonet, psihologiziranju seveda ponujajo več prostora.

Romana o Jezusu v slovenski literaturi ni. Toda tudi v dramatiki, ki predvaja novozavežno dejanje, je Jezus pravzaprav odsoten. To velja vsaj za »žalno igro« *Azazel* Ivana Preglja. V tej drami, knjižno objavljeni leta 1923, se Jezus namreč sploh ne pojavi kot *dramatis persona*, ampak le kot glas, ki ga je slišati, in kot viden lik. Zadnji stavek didaskalije v dvajsetem prizoru tretjega dejanja se, recimo, glasi: »Videti je lik JEŠUE iz Nazare, ki gre mirno čez valove, in gre mirno ob njem senca« (Pregelj 1923: 91), ter s temi besedami Jezusa – čeprav pri čudežu hoje po vodi, vendar le videzno, v zunanjščini vidnega – pripelje pred oči nekega slepca, ki je pravkar spregledal. Jezus je dejansko zunaj dramskega dejanja: od zunaj deluje na *dramatis personae* kot *persona ad dicendum*, oseba, do katere se morajo te osebe opredeljevati v besedi in dejanju. To velja potem tudi in še zlasti za Mrakovo trilogijo *Proces*,<sup>150</sup> v kateri je poudarek prav na tem, kako osebe v dramskem dejanju prihajajo do sodbe o njem.

Drugačen je lik Jezusa v kratki prozi Stanka Majcna, tako

---

150 Trilogija obsega tragedije *Človek iz Kariota*, *Veliki duhovnik Kajfa* in *Prokurator Poncij Pilat*. Nastala je leta 1956, vendar je v knjigi izšla dobrih dvajset let pozneje (prim. Mrak 1977: 67–117).

imenovanih legendah, ki so bile prvič objavljene v ciklih *Ženin. Podobe iz svetega pisma nove zaveze* in *Ženin. Podobe iz življenja Gospodovega* leta 1942 in 1943 v reviji *Dom in svet*. Na njegovem liku je veliko psihološkega, tako tudi, denimo, v legendi *Jesus in slepec*, ki jo je, čeprav ob žalobnosti v tonu, mogoče brati kot parodično ponovitev Cankarjeve črtice *Za križem*: namesto Jezusovega drugega prihoda predvaja njegov vnovični prihod, namesto prepoznanja, ki ga vsakič izzove njegov čudoviti pogled, neprepoznanje, namesto ljudi, ki se vsakič obrnejo na kraju samem in stopijo v odrešenjsko procesijo, slepca vštric z njim in ljudi, ki ga gledajo, vendar ne vidijo (prim. Majcen 1994: 239–242). V tej in drugih legendah, ki prav tako prikazujejo Jezusov vnovični prihod, pripoved sproti na kratko označuje tisto, kar se ob srečanjih z ljudmi dogaja v Jezusu, in zmeraj znova je »poudarjeno negotov, zmeden, v zadregi« (Schmidt 1994: 307), tako rekoč vse do mesa zbeگان v samem sebi.

Kljub temu pa Majcnove legende ne predvajajo le človeškega in vse preveč človeškega Jezusa. Legenda *Pot na Oljsko goro* prepripoveduje to pot kot uvod v pasijon, s tem da tretjeosebna pripoved, ki se navezuje še na mnoge druge novozavezne odlomke, preide v doživljeni govor in se celo premenja v notranji monolog: Jezus spregovori znatraj v sebi. Vendar poglobljanje v notranjost, stopnjevanje psihološkega v hitečem Jezusu, ki se spotakne in pade v trnov grm, na klic njegovega srca pretrga nekaj, kar se potem zgane v grmu, neka senca. Njen glas vpelje tretjeosebna pripoved – in to ni notranji glas, ampak, prav narobe, *glas iz grma*, več kot le angelov glas. Majcen torej evangelijski pripovedi o predsmrtni stiski človeka v Bogočloveku, v kateri govori le ta Očetu (in Oče molči), doda neprepričljivo fikcijo bodrilnega Očetovega glasu:

... saj si se v sanjah napotil k meni že tedaj, ko sva se bila pred vekovi prvič ugledala. [...] Prav na to goro si me prišel iskat nocoj? Bogati mladenič, večnosti žejen, pij! Toda na-

poj, ki ti ga nastavljam na usta – to še nisem jaz. Moj pravi napoj je tam zadaj. Okusil ga boš, ki sem te odbral, ko si bil še nespočet ...

(Majcen 1994: 246)

Glede na te zglede ni nobenega dvoma: čeprav v Voduškovem sonetu po obsegu ni največ psihološkega, je psihologizacija zares radikalna. Ne dopušča namreč nikakršnega »resničnega« prikazanja niti »subjektivno resničnega« vidnja zelenega, ampak posreduje le prazno resnico želje same.

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

# MANJŠA BRANJA

## MOTIV JUDE IŠKARIJOTA IN SVOBODOMISELSTVO ANTONA AŠKERCA

Razen lika Jezusa Kristusa je lik Jude Iškarijota iz Nove zaveze, ob likih Janeza Krstnika in Marije Magdalene, bržkone najmočnejše navzoč v evropski oziroma zahodni literaturi. Vsaj kar zadeva vidnejše pisce, se v slovenski literaturi kot »predmet samostojne obdelave« prvič pojavi v baladi Antona Aškercarja *Iškarjot*.<sup>151</sup> V njej, literarnoteoretično gledano, dobi vlogo motiva, ki se ujema z njenim predmetom (*subjectum*), se pravi s tem, o čemer delo govori. Hkrati je ta lik s svojim priimkom, kot »Iškarijot«, postavljen v naslov balade, ki govori o njenem predmetu in ga kakor glava, posajena na telesu, s tega mesta izrecno opredeljuje.

Kaj to govori o literarnem motivu, v vlogi katerega se v Aškercarjevi baladi pojavlja lik Jude Iškarijota?

Motiv je po Janku Kosu »vsebinska enota«, sklop zvečine »snovno-materialnih prvin« v literarnem delu in je lahko lik ali pa predmet, situacija, dogodek in tako naprej (prim. Kos 1983: 89). Kosova opredelitev motiva v resnici sledi prizadevanju za razločevanje med snovjo, motivom in témo, ki se je uveljavilo v nemški literarni vedi. V angleški literarni vedi, recimo, ima tehnični izraz *motif* (sprva *motive*) še zmeraj tekmeča v *theme*, ki lahko pomeni tudi snov, v francoski pa takšnega izraza ni, s tem da njegovo vlogo opravlja mnogopomenski izraz *thème*, spet lahko tudi v pomenu snovi. V

---

151 O liku Jude primerjaj poglavje o Vodušku v »Večjih branjih« in poglavje o Vodniku v »Manjših.«

angleščini in francoščini se živa beseda upira poenotenju v znanstveni oziroma vedni rabi.

Vendar se razumevanje motiva, kot ga je v slovensko literarno vedo vpeljal Kos, ne sklada povsem z razumevanjem v nemški literarni vedi. Razlika pri tem zadeva motiv prav v *svojstvu lika*. Po nemškem literarnovednem razumevanju je namreč snov (*Stoff*), na primer v *Pesmi o Nibelungih* (*Nibelungenlied*), celotna Siegfriedova zgodba (*Geschichte*), motiv pa, kot manjša pomenska enota, Siegfriedova pot po nevesto; kar zadeva lik Jude Iškarijota, bi bila torej snov novozavezna in s ponovozaveznim prepripovedovanjem razširjena zgodba o njem, motiv pa bi bilo izdajstvo ali izdajalčev samomor. Elisabeth Frenzel, najvidnejša raziskovalka snovi in motivov v svetovni literaturi, v skladu s tem razumevanjem zajema v pojem snovi tako zgodovinske kakor literarne like, tako, recimo, Napoleona kakor don Juana z njunima zgodbama vred, in izsledovanje njihovega seljenja iz enega literarnega dela v drugo opredeljuje za *Stoffgeschichte* (prim. Frenzel 1988: III–XV).<sup>152</sup>

Po drugi strani je pojem »motiv« pri Kosu odločilno omejen s pojmom »snov«. Kos z literarno snovjo ne razume gradiva, iz katerega je oblikovana vsebina literarnega dela, ampak to, kar je v literarnem delu »podoba stvarnega sveta«, oziroma »tisto pojavnost znotraj literarnega dela, ki se zdi snovno-materialna« (Kos 1983: 81). Ta pojavnost pa je lahko »snovno-materialna« le v prenesenem pomenu: v literarnem delu kot besedni tvorbi snovi v pravem pomenu ni, ampak besede in stavki le napotujejo nanjo. Snov je pravzaprav *celotna referenca literarnega dela na zunajliterarno resničnost*.

Nasprotno je latinska beseda *materia*, včasih rabljena sinonimno z *argumentum*, že v antični poetiki lahko pomenila bodisi literarno obdelano ali pa še neobdelano snov, s tem da je v tem drugem pomenu, pomenu *zunajliterarnega*

---

152 Geslo »Judas Ischarioth« najdemo med *Stoffe*, ne pa med *Motive der Weltliteratur*.



*gradiva*, sčasoma dobila izostrujoči pridevek – *materia nuda*, recimo, pri Torquatu Tassu, *roher Stoff* pri J. W. Goetheju. *Materia* je potem v pomenu gradiva več literarnih del prešla tudi v nastajajoče ljudske jezike, o čemer priča na primer tudi skovanka *matière de Bretagne*, vendar jo je počasi zamenjal poznosrednjelatinški izraz *subjectum* s svojimi izpeljankami (it. *soggetto*, fr. *sujet*, ang. *subject*), ki označujejo *predmet določena literarnega dela*. V primerjavi z njimi je nemška beseda *Stoff*, ki se sicer še pri Goetheju prekriva z *Gegenstand* kot ustreznico francoske besede *sujet*, ohranila širši pomen.

Pojem »motiv« je v govorjenje o literaturi vpeljal Goethe, in sicer iz strokovne slikarske govorice. Poznorsrednjelatinška beseda *motivum*, ki je pomenila duševni ali umski vzgib za kako dejanje, je v besedi *motivo*, prevzeti v italijanščino, že v 17. stoletju dobila pomen umetnikove misli ali domislice, potem pa se je v 18. stoletju z umetnika metonimično prenesla na umetniško delo – najprej na glasbeno, potem na slikarsko –, in se pri tem znebila prvotnega psihološkega pomena, pomena »tistega gibajočega«, nagiba ali vzgiba (izloča ga že Goethejev prenos te besede kot pojma v območje literature). Čeprav so potem nekateri nemški Goethejevi nasledniki, recimo Friedrich Theodor Vischer, pojem »motiv« spet vezali na njegov prvotni psihološki pomen, pa se v sodobni nemški literarni vedi z motivom na splošno razume enota literarnega oblikovanja, ki je manjša od *Stoff*. To je v temelju goethejevsko razumevanje, v skladu s katerim se *Motiv* postavlja nasproti izrazom, kot so *Sujet*, *Gegenstand* in *Fabel*, vendar se v zvezi z literarnim delom majhnega obsega lahko rabi tudi kot sinonim za njegov predmet.<sup>153</sup>

Skratka, na podlagi navedenih opredelitev motiva v literaturi nam motiv Jude Iškarijota lahko pomeni *lik s (po)novozavezno zgodbo* vred, v kateri se pojavlja. Na tej podlagi se potrjuje trditev, da je motiv v Aškerčevi baladi

---

153 Prim. geslo »Motiv, Stoff, Thema« Ulricha Mölka v FLL 2, 1320–1325.

hkrati njen predmet (*subjectum, sujet, Gegenstand*), tj. zgodba (*fabula, Geschichte*). Ker pa se lik Jude Iškarijota ne pojavlja le »v predmetu«, ampak je postavljen tudi v naslov tega po obsegu sicer kratkega, vendar v osnovi epskega dela, se motiv v njem ujema s témo, z njegovim »o čem«.

Grška beseda *théma*, »tisto postavljeno«, je namreč v antičnem pouku govorništva označevala obrazec ali stavek, ki povzema to, o čemer naj se govori, se pravi *zastavljeno nalogo in s tem vsebino govora*. V skladu z izročilom antične retorike jo jedrnato opredeljuje kratek komentar k Vergiliju iz 11. stoletja: *théma* je »vsebina [res], ki se naznanja z naslovom [titulo] tega dela« (Rickfels 1996: 1321).

\*\*\*

»Iškarijot« v naslovu Aškerčeve balade je priimek Jude, ki ga sinoptični evangeliji omenjajo na zadnjem mestu med apostoli (prim. *Mt* 10,4; *Mr* 3,19; *Lk* 6,16). Lahko pomeni »človeka (hebr. *iš*) iz Kerijota«, mesta v severni Judeji (prim. *Joz* 15,25), ali »lažnika« (iz aram. *šakkar*), ali »bodalarja« (iz semitsko prečrkovane latinske besede *siccarius*), ali pa je, po četrtem evangeliju (prim. *Jn* 6,71; 13,26), vzdevek Judovega očeta.<sup>154</sup> V sinoptičnih evangelijih se Juda zmeraj znova označuje za izdajalca Jezusa, v *Evangeliju po Janezu* 6,70–71 pa ga Jezus sam poimenuje »hudič« med apostoli, s tem da to poimenovanje povzema iztočnico *Evangelija po Luku* 22,3, češ da »je šel satan v Juda, ki se je imenoval Iškarijot«. V *Evangeliju po Janezu* najdemo tudi poročilo, da je imel Juda na skrbi denarnico (prim. 12,1–6; 13,19), in ta skrb je odločilno izhodišče za prepoznanje motivacije njegovega izdajstva.

V vseh štirih evangelijih Jezus še pred zadnjo večerjo, blagoslovom kruha in vina ter postavitvijo evharistije, napove, da bo izdan, in vsi štirje tudi poročajo, kako je Juda

---

154 Prim. opombo v SSP, str. 1491.

potem pripeljal množico vojakov, da so ga prijeli. Vendar le *Evangelij po Mateju* pripoveduje, da je prej šel k vélikim duhovnikom in jim Jezusa izdal za trideset srebrnikov (prim. 26,15), da pa je potem, ko je bil ta obsojen, kesajoč se svojega dejanja (*metameletheís* ali, po Vulgati, *poenitentia ductus*, »voden s kesanjem«) šel nazaj, vrgel srebrnike v tempelj in se obesil (prim. 27,1–8).

Drugačna je različica pripovedi o Judovem koncu v *Apostolskih delih*: Juda je za svoje plačilo kupil zemljišče, vendar je padel, da se mu je razpočila lobanja (prim. 1,18–19); od tod naj bi izhajalo tudi ime zemljišča, Njiva krvi, o kateri je v *Evangeliju po Mateju* sicer rečeno, da so jo kupili véliki duhovniki za vrnjeni krvavi denar. Po tretji, nenovozavezni različici, ki se je ohranila kot fragment, pripisovan Papiji, pa se Juda ni obesil niti se ni smrtno ponesrečil pri padcu, ampak je »na tem svetu hodil naokrog kot velik primer nestrahospoštovanja Boga« (Papija iz Hierapolisa 1996: 201–202), dokler ni umrl v gnilobi in smradu lastnega mesa, ki se mu je tako napihnilo, da ni mogel skozi niti tam, kjer je lahko šel voz.

V *Evangeliju po Mateju* (prim. 26,21–25) in *Evangeliju po Janezu* (prim. 13,21–30) Jezus izdajalca izrecno napove v Judi, vendar je izdajstvo značilno evangeljsko upripovedeno kot izpolnitev starozaveznega pričevanja, kot ga daje *Psalm* 40,10:

Tudi mož (*'iš*) mojega miru, ki sem mu zaupal,  
ki je jedel moj kruh, je vzdignil peto proti meni.

V navezavah na Staro zavezo s svojimi pripovednimi dodatki še zlasti izstopa *Evangelij po Mateju*: Judovo plačilo za izdajstvo, trideset srebrnikov, je odmev *Zaharije* (11,12: »In odtehtali so mi moje plačilo, trideset srebrnikov«), vračilo tega plačila prav tako (11,13: »Vzel sem torej trideset srebrnikov in jih vrgel v zakladnico v Gospodovo hišo«), nakup zemljišča, Njive krvi, za ta denar je odmev *Jeremije* (prim. 32,6–9), navsezadnje pa tudi samomor, v katerega

Judo pelje izdajstvo, spominja na ravnanje Ahitofela, ki je, potem ko je izdal kralja Davida, oskrbel »svojo hišo in se obesil« (2 Sam 17,23).

Takšna pripoved se sodobnemu literarnovednemu pristopu k Bibliji kaže kot *midraš*, vrsta stare judovske razlage,<sup>155</sup> ki ni ne komentar ne eksegeza, ne en ne drug tip pokanonične razlage, ampak *znotrajbiblična pripovedna razlaga*, razlaga, ki se v odprtosti kanona navezuje na starejšo pripoved tako, da se pri tem sama izoblikuje kot nova pripoved. Frank Kermode, recimo, starozavezna *testimonia* prisposablja s »kaljo« (»*germ*«) in jih razume kot program, ki zahteva pripoved. Zahtevana pripoved po njegovem predvideva delovalca (*agent*) za funkcijo izdajstva, in ko to funkcijsko mesto z vnaprejšnjo tipsko shemo zasede oseba, že z majhnim odmikom od tipa postane lik, okrog katerega se splete nova pripoved. Hkrati pa ni naključje, da Kermode kot vzorec evangeljskih pripovedi obravnava prav Matejevo o Judovem izdajstvu (prim. Kermode 1979: 84–95) in ugotavlja, da »so deli teh pripovedi proizvedeni po [*generated by*] starozaveznih tekstih, da so zato razlage [*interpretations*] teh tekstov in torej fiktivni« (110).

Kermodovo izhodišče v literarni vedi sta Proppova morfološka razčlenitev pravljice, ki v njenih likih razkrija zgolj površinske zasedbe globinskih zgodbenih funkcij (prim. Propp 2005), in Greimasovo razvitje Proppove naratološke analitike s šestimi aktantskimi, tj. delovalskimi vlogami (prim. Greimas 1972). Brž ko pa Kermode naobrbe funkcijsko oblikovanje oziroma strukturiranje pripovedi, kot ga pozna takšen formalistično-strukturalistični model, na evangeljsko pripoved, v njej prav pod vidikom midraša zagleda razširjeno obliko biblične intertekstualnosti, mi-

---

155 O midrašu v Stari zavezi primerjaj Vermes 1961, o zvezi midraša z novozavezno tipologijo in ponovozavezno alegorezo Bruns 1987: 625–646, o midrašu v evangeljski pripovedi pa Drury 1976.

mosubjektnega ali izpodsubjektnega proizvajanja teksta. Avtorska vloga je po njegovi sodbi le še vpeljevalna, kolikor evangelist stoji pod imperativom navezave na starozavezna *testimonia*; vse drugo, s takimi ali drugačnimi pripovednimi rešitvami, že generira, se pravi, poraja oziroma proizvaja *nujnost pripovedovanja samega*, zahteve, ki so notranje pripovedi in se izpolnjujejo v *fikciji*, ne da bi evangelist vedel, »da si je kratko malo izmišljal« (Kermode 1979: 89). Staro pričevanje napoveduje dejanje in predvideva zanj delovalce, ki jih kot svojo fikcijo konkretno izoblikuje pripoved novega »pričevanja«. Z naobrnitvijo formalistično-strukturalističnega naratološkega modela na evangeljsko pripoved, ki tej pripovedi z izklopom avtorja pod-loži brezosebni generator pripovedovanja, se torej izgubi prav njen pričevanjski značaj.

Vendar se nam evangeljska pripoved prav v navezavah na starozavezne *testimonia* lahko kaže tudi drugače, kot ne(po)narejena *martyría*. To, da se navezuje na zgodnejša pričevanja, izhaja iz notranje a-logike pričevanja samega, iz njegove naravnosti k resničnejši, vendar – razen pričevanjsko – nedokazljivi Resničnosti. Poznejše pričevanje si prav v tej naravnosti tako rekoč pusti od zgodnejših pričevanj izbrati pripovedni detajl, na primer podatek v zvezi z Judovim plačilom, ki je na videz realistično dejstvo – trideset srebrnikov.

Razlaganje Judove zgodbe ima sicer dolgo zgodovino. Kot kažejo navedbe iz izgubljenega apokrifnega *Evangelija po Judi* pri Ireneju, Tertulijanu in Epifaniju, so gnostiki v Judi prepoznavali skrivnega Božjega oziroma odrešenikovega odposlanca, čigar »izdajstvo« je arhontom, demoničnim močem, prekrižalo načrt, da bi preprečili odrešenje človeštva.<sup>156</sup> Nasprotno so cerkveni očetje v Judovem izdajstvu videli akt svobodne volje, ki ga je vodil pohlep po

---

156 Prim. geslo »Judas Iscariot« Lawrenca Bessermana v Jeffrey 1992: 418–420.

denarju, vendar bi se Juda tudi za to veliko hudodelstvo, izdajstvo svojega lastnega odrešenika, lahko odkupil, če ne bi zagrešil še hujšega hudodelstva. Hieronim v razlagi *Sto-smega psalma*, upoštevajoč poročilo *Evangelija po Mateju*, namreč pravi, da se je Juda »bolj pregrešil zoper Gospoda [*offendit Dominum*] s tem, da se je obesil, kot s tem, da ga je izdal« (Hieronim PL 26, 1157). Avguštin pa v delu *O Božjem mestu zoper pogane* 1, 17 razlaga, da je Juda, s tem ko se je obesil, »prej povečal krivdo svojega hudodelskega izdajstva, kot da bi se zanj spokoril [*expiasse*], saj je obupal nad Božjim usmiljenjem in si v pogubnem kesanju ni pustil nobene možnosti [*nullum locum*] za rešilno kesanje [*salubris poenitentiae*]« (Avguštin PL 41, 31). V Judovem kesu torej ni mesta za upanje na Božje usmiljenje in za pokoro v tem upanju, in ko ubije samega sebe, hudodelca, po Avguštinu postane kriv ne le Kristusove, ampak tudi svoje smrti.

Takšna razlaga Judove zgodbe se je nadaljevala v srednjeveški eksegezi in je v temelju opredelila Judov lik v srednjeveški literaturi. Zanimivo je, da je bila najstarejša balada v angleščini sploh napisana prav o Judi – *Balada o Judi* (*Ballad of Judas*) iz 13. stoletja. Vendar se, recimo, pripovedni dodatek tridesetih srebrnikov iz *Evangelija po Mateju* v tej baladi popolnoma spremeni, saj ni več v nobeni zvezi s starozaveznim pričevanjem, in postane *apokrifni* dodatek (tako kot na splošno v srednjeveškem prepri-povedovanju Judove zgodbe, ki Judo najpogosteje naredi za kvartopirca): trideset srebrnikov, ki jih je Judi dal Jezus za nakup hrane, izmakne Judova sestra, Juda pa jih povrne z izdajstvom in tako postane, čeprav izdajalec, le izdajalec pod prisilo.

Juda je skoz ves srednji vek arhetipski lik hinavca in izdajalca, tako tudi še, če naj navedem le zgled vélikega pisca, v *Canterburyjskih zgodbah* (*The Canterbury Tales*) Geoffreya Chaucerja (prim. 7, 3227; 8, 1001–1003).<sup>157</sup> Po sodbi Elisabeth

---

157 Prim. navedeno geslo v Jeffrey 1992: 419.

Frenzel zato resničen prelom pri uobličevanju lika prinaša šele ep *Mesija* (*Messias*) Friedricha Gottlieba Klopstocka iz 18. stoletja. Juda, ki verjame v zemeljskost Jezusovega mesijanstva ter si od njega sicer še obeta oblast in bogastvo, hkrati že nastopa *kot izzivalec*: njegovo izdajstvo je le sredstvo, s katerim hoče Jezusa prisiliti, da bi se razodel v mesijanski slavi. S tem njegovo izdajstvo izgubi enoznačnost moralno negativnega in obsojanja vrednega dejanja ter je povzeto pod (nad)človeški napor Božjega izzivalca, v liku katerega nastane prostor tudi za prikaz eksistencialne stiske zaradi intelektualnega dvoma na eni strani in heroizma zavestnega samožrtvovanja na drugi.<sup>158</sup>

Kako pa se motiv Jude Iškarijota na ozadju novozavezne zgodbe, njene eksegeze in, nazadnje, pripovedne razlage v literaturi, ki je večkrat dobila prav obliko balade, kaže v Aškerčevi baladi?

Balada je bila prvič objavljena leta 1890 v *Ljubljanskem zvonu*, v letu izida Aškerčeve prve in po splošni sodbi najboljše zbirke *Balade in romance*.<sup>159</sup> Aškerc je kljub sugestiji Frana Levca, svojega pesniškega mentorja v osemdesetih letih, ni sprejel v tedaj že sklenjeno zbirko, češ da bi to skazilo njeno simetrijo,<sup>160</sup> in jo je uvrstil šele v svojo drugo zbirko *Lirske in epske poezije*, ki je izšla leta 1896. Vendar spada v

---

158 Prim. geslo »Judas Ischarioth« v Frenzel 1988: 376.

159 Poznejšo literarnozgodovinsko sodbo je opredelila že Cankarjeva kritiška sodba, ki je kot literarno vredno iz Aškerčevega pesniškega dela izločila prav in samo to zbirko (prim. Pirjevec 1958: 1016 in France Bernik 1982–3: 104). Cankar tudi še v predavanju *Anton Aškerc in njegova doba*, ki ga je imel ob pesnikovi smrti v Trstu in v katerem je izrekel svojo zadnjo besedo o njem, sodi ostro, namreč da »plitka in prazna slovenska svobodomiselnost ne more dati poeziji krvi in življenja« (ZD 25, 227).

160 Prim. Aškerčevo pismo Levcu z dne 24. marca 1890 (ZD 1, 385).

obdobje njegove »klasične balade«,<sup>161</sup> ki je po sodbi osrednje raziskovalke Aškerčevega dela Marje Boršnik trajalo od leta 1883 do 1891 ali, konkretnije, od *Brodnika* (ZD 1, 16) do *Poslednje straže* (ZD 1, 251) (prim. Boršnik 1956: 195).

Tehnike balade in romance se je Aškerc sprva učil iz Kleinpaulove, potem, po Levčevem posredovanju, iz Gottschallove poetike.<sup>162</sup> Ernst Kleinpaul, prvi Aškerčev poetiški učitelj, razpravlja o baladi in romanci v sedmem poglavju tretjega dela svoje poetike. Ima ju za lirskoepski literarni zvrsti, primerni zlasti za to, da delujeta na srce (*Gemüt*) in domišljijo. Obdelujeta podobne snovi, od ljudskih do zgodovinskih in izmišljenih, ter sta obe tudi tragični po vsebini, vendar balada vznemirja globoko v srce s čudežnim, demonskim ali vsaj nenavadnim, romanca pa prinaša mir. O njunem načinu prikazovanja Kleinpaul pravi:

V baladi pesnik obravnava snov kolikor mogoče objektivno, s svojo osebnostjo se skriva za njo, daje ji delovati sami po sebi in prek kratkih, klenih izjav oseb v pesnitvi. Pesnik romanca pa zajema pripetljaje [*Begebenheiten*] s stališča idealne zavesti, pogosto podaja tudi vzgibe [*Beweggründe*], notranjo plat dejanja ter ob pomoči refleksije daje priti na plan ideji, tendenci in s tem učinku pesmi.

(Kleinpaul 1892: 532)

Poleg tega je v baladi besedovanje oseb, ker je krajše, zato tudi bolj dramatično kakor v romanci, tako da je balada, zlasti kadar dobi dialoško obliko, podobna majhni drami s tremi dejanji, tj. s kratkim dialoškim uvodom, stopnjevanjem pričakovanja in presenetljivim ali mogočno delujočim sklepom.

Aškerčeva pripovedna izvedba oziroma predvajanje Ju-

---

161 Slodnjak jo imenuje različno, nemara iz ozira na Aškerčevo podnaslavljanje po nastanku sicer poznejših pesmi, v katerih se pojavljajo liki iz indijske religije, z »indskimi legendami«; v narekovajih jo poimenuje »legenda« (Slodnjak 1961: 251 in 255) in, brez narekovajev, balada (255).

162 Prim. Boršnik Škerlak 1939: 83 in Boršnik 1981: 41.



dovega motiva v baladi *Iškarjot* sledi navodilu, kakršnega daje Kleinpaulov opis baladne tehnike. To predvajanje si prizadeva dogajanje voditi pred oči kar se da dramatično, čeprav ne v obliki dialoga, ampak predvsem tega, kar je literarna veda imenovala in hkrati izčrpno razčlenjevala kot »notranji monolog« in »doživljeni govor«. Balada je v celoti govornjena v dramatičnem sedanjiku, s tem da se govoreči glas v njej premenja in potem menjava perspektive: govoru osrednjega lika v obliki notranjega monologa, ki seže tudi nazaj k pravkar dogodenemu (in tedaj znotraj njega potekajo govori drugih oseb), sledi pripovedovalčev govor, ta pa najprej odpre perspektivo, v kateri je lik od zunaj zagledan sredi osrednjega prizora, potem iz nje preide v perspektivo, ki odpira junakovo notranjost, tako da vtem postane doživljeni govor, in se nazadnje spet vrne v svojo izhodiščno perspektivo.

Balada se začneja z notranjim monologom Jude, ki se je na begu stran od ljudi zatekel v gaj (ZD 1, 231: »Tu nihče me ne vidi. / Zakrivaj, gaj, me ti! ...«). Od tu naprej Juda pripoveduje o svojem pravkaršnjem begu iz mesta in zapovrstjo podaja to, kar so mu med potjo drug za drugim prigovarjali otroci, trgovec Levi in čevljar Ahasver (prim. kitice od tretje do šeste). Njegov notranji monolog se navezuje na poročilo *Evangelija po Mateju* o srebrnikih, vendar je pripovedovanje zaznamovano z nedoslednostjo in pomanjkljivostjo: ne le da se znotraj notranjega monologa, govornjenega v napeti situaciji, pojavi premi govor, kot da bi šlo za »objektivno« poročanje, ampak ta monolog pušča tudi smiselno vrzel med evangeljsko pripovedjo, na katero se navezuje z »Vse vrgel v tempelj!«, in svojim lastnim pripovednim dodatkom. Otroci, ki Judo vprašajo po srebrnikih, namreč *vedo* zanje, kakor tudi trgovec Levi *ve* za »kupčijo«, ne da bi bilo dodatno pojasnjeno, od kod njihova vednost, saj je v evangeliju rečeno le, da je Juda prinesel srebrnike »vélikim duhovnikom in starešinam« (27,3), in sicer naravnost v tempelj.

Pripoved se potem, še zmeraj v obliki notranjega monologa, vrne k Judi v gaju in nadaljuje v dramatičnem sedanjiku:

Naprej, naprej – no kam? Sedaj sem tukaj.  
Ne, ne! Umrl ne bo!  
On križan?! Ne! Pomilosté ga morda ...  
Čuj, kaj je to?  
Skoz gaj mi ljudstva hrum in šum odmeva!  
Na Golgati sem mar?  
Čuj, kladiv jek, zabijajočih žeblje ...  
Za vdarom vdar! ...

(ZD 1, 232)

tu pa sledi premena govorečega glasu in s tem perspektive:

In hrumu bliže tihotapi Juda –  
prizor mu je odkrit!  
Glej, križ stoji že tam, a On na križu  
razpet, pribit!

In Juda zre v telo nagó, krvavo ...  
A On tam še živi?  
Da! Ni li zdaj naravnost vanj velike  
uprl oči? ...

Pod križ tja plani! Ne! Zaman, prepozno!  
Tu cedra močnih vej ...  
In zadržnivi vrv okrog vratu si –  
visi na njej.

(232)

Pripoved sprva znotraj notranjega monologa dobi obliko dialoga s samim sabo, v katerem vprašanju sledi emfatični vzklični odgovor skupaj z domnevo (»On Križan?! Ne! Pomilosté ga morda ...«). Učinek dramatičnosti dosega preprosto, z menjavo enostavnih, vendar različno intoniranih stavkov. Hkrati se spet navezuje na *Evangelij po Mateju* in ga spreminja v tem, da Juda *ne ve* za obsodbo Jezusa, ki je v evangeliju povod za njegovo vračilo srebrnikov (prim.

27,3), in tako še lahko upa v njegovo pomilostitev; Judovo izdajstvo Jezusa torej ni bilo izdajstvo za smrt.

Tedaj pa pripovedovalčev glas, ki zamenja Judovega, nenadoma odmakne žarišče pripovedi od njegove notranjosti. Judo nam predvaja od zunaj, in sicer v zanj odločilnem prizoru, ki njegovo upajočo domnevo postavi na laž. V *tem prizoru vidimo Judo postavljenega pred prizor Jezusovega križanja* (»prizor mu je odkrit«). Temu neposredno sledi »Glej ...«, medmet, ki tu ni le v funkciji poživitve govora,<sup>163</sup> ampak tako rekoč spodbude k dejanju. Iz opisa Jude pred prizorom križanega (»In Juda zre ...«) pripoved, še zmeraj v tretji, pripovedovalčevi osebi, preide v doživljeni govor, v katerem se ponovi vpraševalno-odgovorjalni način Judovega notranjega monologa (»A On tam še živi? Da!« in tako naprej). Potem pa je rečeno: »Pod križ tja plani! Ne! Zaman, prepozno!«

Zdi se, da je to spet notranji monolog, čeprav tokrat v obliki nagovora, v katerem se Judo obrne na samega sebe, spodbujajoč se, naj gre h križu. Vendar ta notranji monolog po spremeni govorečega glasu, ki je iz zunanjeprikazovalnega govora celo že pravkar prešel v doživljeni govor in s tem v indirektno podajanje junakove notranjosti, vsekakor deluje abrupno in je potem (»Tu cedra močnih vej ...«) videti, kot da bi se do nerazpoznavnosti stopil z zunanjeprikazovalnim pripovedovalčevim govorom.

Od Judovega obešenja naprej pripoved seveda nadaljuje le še pripovedovalčev glas iz zunanje perspektive. Pripoved se končuje s podobo vstajenja mrličev in sodbe nad Judo (prim. kitice od trinajste do petnajste) ter z vpeljavo oživelih mrličev in zlih duhov, ki Judi polnijo usta z možnjo denarja, prej sledi Kleinpaulu kakor Gottschallu, ki takšne »fantastične prvine« ugotavlja v stari, predromantični in

---

163 Takšno medmetno funkcijo v stavku ima po zgledu hebrejskega *hinne* navadno Septuagintin in novozavezni *idoú*, torej biblični »glej«, ki je sicer po svoji slovnični obliki »okameneli velevnik«. Prim. Blass in Debrunner 1984: 84.

romantični baladi, za sodobno balado pa jih odsvetuje.<sup>164</sup>

Vendar je še pomembneje, da se balada končuje z »Umri, Juda, dvakrat!«. Njena poanta torej je, da je Juda s tem, ko si je sodil sam, umrl prvič in da bo moral ob Božji sodbi umreti še drugič. V tem, da drugič ni sojen zaradi sojenja samemu sebi, ampak očitno zaradi *požrešnega* pohlepa po denarju, je sicer navzoč odmik od tradicionalne razlage cerkvenih očetov, v skladu s katero so se, recimo, nemške srednjeveške pasijonske igre v epizodi o njegovi smrti osredinjale na pomanjkanje vere v Božje odpuščanje (prim. Frenzel 1988: 376). Vendar ta odmik od nje nikakor ne postane izrecno nasprotje z njo, saj je Juda – daleč od tega, da bi bilo izdajstvo, ki ga je zagrešil, žrtev za kaj drugega – le *žrtev svojega lastnega izdajstva*, ki ga, storjenega iz nizkega in nepomembnega vzgiba, nikakor ni nameraval s tako hudo posledico, obsodbo Jezusa na smrt, in se ga pokesa. Tu nekje je hkrati tudi meja, do katere Aškerčeva balada sledi *Evangeliju po Mateju*. Kakor koli že, Mahničevega napada, ki mu je bila izpostavljena navsezadnje že zaradi same izbire novozaveznega motiva, ni doživela.<sup>165</sup>

\*\*\*

Tendenca, ki v Aškerčevem svobodomiselnosti največkrat dobi značilen protikrščanski izraz, v baladi o Judi Iškarijotu še ni v ospredju. Ta balada po Kosovi sodbi dosega »čisto estetske učinke, zlasti z dramatičnim oblikovanjem dogajanja in s kontrastnim upodabljanjem njegovih različnih stopenj« (Kos 1997: 156) v človeškem preziru do Jude na začetku in njegovi pogubi na koncu. Slodnjak pa po drugi strani opaža, da Aškerc z nobeno izmed pesmi, ki jih je objavil v istem letu kakor *Balade in romance*, torej tudi s to

164 Prim. Kos 1987: 143–144 in Boršnik Škerlak 1939: 83.

165 O Mahničevih napadih na Aškerčevo pesništvo in obsojenih pesmih primerjaj Boršnik Škerlak 1939: 74 isl., 77 isl., 91 isl. in 96 isl. ter Slodnjak 1961: 235 isl. in 251 isl.

balado »ni nadaljeval smeri, ki jo je ubral v Prvi mučenici« (Slodnjak 1961: 255).

*Prva mučenica*, s podnaslovom »staroegiptovska bajka«, je nastala malo prej, na začetku leta 1890, in sklepa *Balade in romance*. Pesem pripoveduje zgodbo o svečeniški obsodbi in zažigu device na grmadi v starem Egiptu, Slodnjak pa nanjo opozarja zato, ker je v njem sklepu *sploh prvič v Aškerčevem pesništvu izrecno imenovana »Misel Svobodna«* (ZD 1, 114) in s tem naznačena njegova heterodoksija, ki je pozneje večkrat postala odkrita veroizpoved svobodomiselstva. Poleg tega naj bi Aškerc svobodno misel v tem prvem poimenovanju tudi »alegoriziral [...] kot večno, a neugonobljivo žrtev zatiralcev« (Boršnik 1981: 203).

*Prva mučenica* seveda ni alegorija *in toto*, se pravi konstrukcijska alegorija,<sup>166</sup> ampak se v njej le na koncu pojavi

---

166 Vzorčna dela alegorije *in toto* so na primer zapisi videnj Hildegarde iz Bingna in ep *Antiklavdijan* (*Anticlaudianus*) Alana iz Lilla, ki so nastali v 12. stoletju (prim. Meier 1979: 70 isl.). Tako se v Alanovem epu ne pojavljajo le mnoge personifikacije, ampak je tudi zgodba – dejanje, katerega nosilke so te personifikacije, tj. sama pot v nebesa – konstruirana v verigi alegoričnih konotacij, s piščevimi namigi za odklepanje globljega pomena v dobesednem pomenu. Pri tem so poleg kreposti personificirani sedež, dejavnost in oblike mišljenja, na primer um, razumnost, misel, sedem svobodnih umetnosti in teologija; pri vsaki personifikaciji so opisani njen zunanji videz, oblačilo in atribut. To troje pa pri personificiranih krepostih v videnjih Hildegarde iz Bingna ni le predmet *descriptio*, ampak, recimo deli telesa v sklopu zunanjega videza, takoj potem tudi predmet razlage.

Takšna alegorija, ki jo je mogoče odkriti na ravni temeljne organizacije oziroma kompozicije literarnega dela, ima sicer svoje korenine že v pozni antiki, v epu antičnega krščanskega pesnika Prudencija z naslovom *Boj za dušo* (*Psychomachia*) in enciklopedični verzifikaciji Marcijana Kapele *O poroki Merkurja in Filologije* (*De nuptiis Mercurii et Philologiae*) iz 5. stoletja, ter izhaja iz pretvorbe antične alegoreze kot raz-

personifikacijska alegorija – »Misel Svobodna«. Daleč od tega, da bi Aškerc tu alegoriziral kaj takega kot *korpus svobodne misli* – v zgodbo pripovedujočih verzih »V verige jeklene vkovali / nogé smo ji mi in roké« (ZD 1, 112), recimo, ni nikakršne alegorične konotacije –, pa je alegorična personifikacija device v poanti pesmi, potem ko se kakor ptič Feniks dvigne na grmadi »iz prahu in pepela« (114), vendarle vzvod, ki ob podpori nekaterih prejšnjih verzov (112: »Njen nauk in njene ideje –«) preobrne dotlej pripovedovano zgodbo o pogubljenju neke device nekdanj v neki daljni deželi naravnost v *illustratio*, se pravi v *eksemplarično zgodbo o nasilju avtoritativne duhovniške dogme nad svobodno mislijo in njenem (neuspešnem) preganjanju*. Ob tej skrajno preprosti alegorizaciji ostaja téma oziroma »ideja« pesmi, če naj jo imenujem tako zaradi njene vpadljive racionalnosti, zlahka izluščljiva iz zgodbe. Ta jo prenaša naprej, tako rekoč ne da bi ji kaj dodala, kakor v emulziji. Najsi bo napripovedovane zgodbe še tako veliko, se prav v takojšnji spregledljivosti ideje in njeni lahki prenosljivosti v zgodbi pokaže tendenca, ki pesmi jemlje literarno vrednost.<sup>167</sup>

Literarni zgodovinarji so sicer prišli do precej enotne kritične sodbe o Aškerčevem pesniškem delu po *Baladah in romancah*. Večkrat so ugotavljali, da je razbohotenje tendence Aškerca peljalo v pesniški propad, katerega zunanje znamenje je, kot, recimo, pravi Pirjevec, »v nesorazmerju

---

lagalske metode, ki so jo Grki uporabljali za Homerjeve epe, Judje in kristjani pa od Filona Aleksandrijskega oziroma Origena naprej za Biblijo, v konstrukcijsko načelo literarnega dela samega. Gre torej za to, da »se alegorična konstrukcija že ujema z avtorjevo namero« (gl. geslo »Allegorese/Allegorie/Typologie« H.-J. Spitz v Riklefs 1996: 20).

167 Povsem drugače je pesem, in sicer prav zaradi načina, kako je zgrajena, presodil Ivan Prijatelj, ki trdi: »Tu je kljub vsej tendenci toliko poezije v kompoziciji, kakor v malokateri svetovni pesmi, ki se je pela in ki jo je pel Aškerc na čast svobodni misli« (Prijatelj 1952d: 511).

med idejo in podobo« (Pirjevec 1958: 1020), se pravi med idejo in njeno upodobitvijo v zgodbi, ki je sčasoma celo količinsko upadla. Ker pa je ideja pesmi pri Aškercu navadno v zvezi s svetovnim nazorom, v teh pesmih prav na način tendence, premoči ideje nad zgodbo, prihaja na plan njegovo – značilno slovensko – svobodomiselstvo, ki se je sicer zasnajalo in hkrati izčrpavalo v odporu do Cerkev in avtoritete njenega nauka, vendar v svoji površnosti ni bilo zmožno razviti ničesar takega, kar bi lahko imenovali »korpus svobodne misli«. Ta je bila pri Aškercu tudi in še zlasti tedaj, ko je leta 1898 prenehal biti katoliški duhovnik, prej predmet nevprašujoče vere kakor vrtajoče obdelave na različnih miselnih področjih.<sup>168</sup> Njen izraz v Aškerčevih verzih, ki so po svoji določenosti s svetovnim nazorom, z njemu notranjim navodilom, kako naj se gleda na svet, *bolj kulturoborski kakor pesniški*, zato ostaja omejen na bojno geselnost pod osrednjim geslom »propoveduj resnice« (Pirjevec 1958: 1018) in velikobesedno, vendar prazno sentičnost.

Svobodomiselno idejo pesmi pri Aškercu hkrati že od začetka zaznamuje *naivnost*. V verzni »povesti« *Čaša nemsrtnosti*, ki je bila prvič objavljena pet let pred »pesmijo svobodnega svetovnega nazora« (Priatelj 1952d: 510) *Prva mučenica*, je namreč že opazna takšna ideja, s tem da je v verzih »v delih svojih živel sam boš večno« (ZD 1, 50) ubesedena drugače kakor v Prešernovih nemških verzih za na-

---

168 Literarna zgodovina kot vire Aškerčevega svobodomiselstva našteva populistično »naravno« filozofijo, namreč Haecklov in Spenglerjev monizem (prim. Slodnjak 1968: 253 in 1975: 191), ob Ernstu Haecklu omenja še biologa Charlesa Darwina in geologa sira Charlesa Lyella, s katerimi naj bi se Aškerc seznanil že leta 1877 kot abiturient (prim. Boršnik Škerlak 1939: 15), in kar zadeva vzhodne religije, opozarja predvsem na knjigo Hermann Oldenberga *Buddha. Sein Leben, seine Lehre, seine Gemeinde*, ki naj bi jo Aškerc imel v rokah leta 1890 (prim. Boršnik 1981: 69 in Slodnjak 1961: 256). O poznejšem Aškerčevem svobodomiselnem branju ni poročil.

grobni napis Emilu Korytku: kot ugotavlja Kos, Prešernovi verzi govorijo, da od človeka, ki propade, s človeštvom, ki ostaja, obstane to, kar je storil zanj (prim. ZD 2, 124), se pravi, da človekovo delo preživi toliko časa, kolikor bo živelo človeštvo, v Aškerčevem verzu pa prihaja na plan naivno optimistična vera v večnost človeškega obstoja (prim. Kos 1984–85: 928).

Že za človeške like v *Baladah in romancah* velja sodba: »Premočrtni so, nezamotani« (Boršnik Škerlak 1939: 85). Liki iz »indskih legend« v *Lirskih in epskih poezijah* ter potem iz epske pesnitve *Primož Trubar* (prim. ZD 3, 79–184) in knjige epskih pesmi *Mučeniki. Slike iz naše protireformacije* (prim. ZD 3, 187–329), ki sta izšli leta 1904 in 1905, pa so venomer, najsi bodo religijski (bogo)človeški liki (Višnu oziroma Krišna, Buda) ali zgodovinske osebe (Trubar in drugi protestantski »mučeniki« svobodne misli), v ogledalu svobodomiselske ideje kot utelešenje svobodne misli prezrcaljeni na religijskozgodovinsko ozadje. Še več: če je človek, kot to postavlja »indska legenda« *Grešnik* iz leta 1893, tem bolj »podoben – bogú« (ZD 1, 329), čim bolj sam svobodno misli, če je torej bogopodobnost v svobodnem mišljenju, *prvotna, arhetipska podoba božanstva ni nič drugega kakor svobodna misel, ki jo je mogoče tipificirati oziroma tipsko razmnoževati v podobah vseh drugih likov.*

Aškerčevi verzi so tako v zadnji posledici veroizpoved in, kot veroizpoved, »propoved« svobodne misli. *Ta veroizpoved propoved pa je namesto Judi položena v usta tudi in še zlasti večnemu Judu*, ki se je v Aškerčevem pesništvu prvič pojavil kot stranski lik v baladi o Judi Iškarijotu – Ahasverju. V tej baladi Ahasver, »čevljar predmestni stari«, Judi na begu skoz mesto med drugim pravi:

Mesija tvoj, nesoč tod križ pred uroj,  
počiti htel je tu.  
Odgнал sem ga ...

(ZD 1, 232)



Potem se spet pojavi v pesmi *Ahasver pod križem*, ki je bila prvič objavljena leta 1897 in je izšla tudi v Aškerčevi tretji zbirki *Nove poezije* iz leta 1900, ter Jezusu na križu, ki ga tokrat imenuje »žrtev zelotizma«, govori:

Pomniš Ahasvera? ... Htel si bil počiti  
tam pred hišoj mojoj in si oddahniti.

S križem tvojim bil sem te nerad odgnal –  
ščuvala me nate besna je druhal.

(ZD 2, 54)

V Aškerčevem Ahasverju lahko prepoznamo lik, okrog katerega se je od srednjeveških del 13. stoletja naprej postopno pletla zgodba, mu dodajala označevalne poteze in tako oblikovala motiv večnega Juda. Na kratko: v najstarejši različici legende, ki jo podaja bolonjska meniška kronika, romarji na poti iz svete dežele poročajo, da so v Armeniji videli *Juda, ki je nekdanj priganjal Jezusa*, ko je nosil križ, in ga celo udaril, zato za kazen ne more umreti, vse dokler se Jezus ne vrne; pozneje, v 15. stoletju, je večni Jud postal zelo priljubljen lik v Španiji in na Portugalskem, kjer se je začel pojavljati *kot čevljar*; in, nazadnje, je v delu z začetka 17. stoletja, nastalem na nemških tleh, dobil ime *Ahasver* po liku iz *Esterine knjige*, s tem da so se takoj spet pojavile nove različice in se stopile v ljudsko knjigo, ki se je razširila po vsej Evropi (prim. Frenzel 1988: 16–17).

Aškerčev Ahasver pa ni le priča Jezusovega križanja, ampak je med svojim blodenjem po svetu tudi priča njegove Cerkve: nasilja Cerkve na eni strani in mučeništva svobodne misli na drugi. Še več, Aškerc tudi z nitjo »indskih legend« plete zgodbo o Ahasverju naprej in ga naredi *za oznanjevalca nove vere*. V pesmi *Ahasverov tempelj*, ki je izšla leta 1904 v *Četrtem zborniku poezij*, postane svečenik Brahme, vendar hkrati svečenik, ki v starem indijskem vrhovnem božanstvu oznanja »božanstva najpopolnejši obraz« (ZD 2, 396), boga v njegovi pravi podobi. V templju, se glasi sklep pesmi,

Ti, ki se v zmotah sam izpopolnjuješ,  
ti duh človeški, v njem si novi bog!

Kot ugotavlja Marja Boršnik, je shema mnogih Aškerčevih tendenčnih pesnitev taka, da »napačnemu mišljenju ali ravnanju sledi pouk, ki ga v pridigarskem tonu v obliki dolgoveznega monologa opravi Aškerc pod krinko Ahasverja, Zarathustre, Višnuja, Buddhe ali katerega koli že modrega žreca ali neznanca« (Boršnik 1981: 83).<sup>169</sup> Vélike svetovne religije so zmeraj znova torišče za utelešenje svobodne misli in s tem za uprizoritev Aškerčevega boja s Cerkvijo. Glas lika, ki govori v prvi osebi, pri tem ni nobeno poroštvo za umanjkanje avtorjevega pravomiselnega posega, nasprotno. Monolog lika, v katerem sta v celoti pisani tudi obe Aškerčevi poznejši pesmi z motivom Ahasverja, je prostor nenehne in prizadevne avtorjeve prisotnosti ter posreduje le to, kar z vso patetično gorečnostjo *hoče reči avtor*.

Aškerčeva epska pesem torej naposled postane *legenda*, se pravi dobessedno – in poudarjeno – to, kar je pomenila latinska beseda sama. In to je *to, kar je treba brati. Legenda svobodne misli*. Vendar legenda, v kateri je pripoved, ki je bila od začetka nevarno enostavna v prikazu, graditvi zgodbe in lika, zašla in se izgubila v propovedi.

---

169 Prim. tudi Boršnik 1962: 425.

KLICANJE NARAVE IN SKLICEVANJE  
NA BIBLIJO V PESMI  
*KO DOBRAVE SE MRAČE*  
IN KMEČKI LIRIKI JOSIPA MURNA

Pesem Josipa Murna *Ko dobrave se mrače* je bila prvič objavljena leta 1899 v *Ljubljanskem zvonu*. Po delitvi Jože Mahniča spada v Murnovo »razpoložensko liriko«, ki naj bi bila ob »kmečki liriki« najvrednejši del njegovega pesništva (prim. Mahnič 1964: 51).

Pesem je bila deležna visoke, celo najvišje literarno-zgodovinske ocene. Za Jožeta Snoja je krizna pesem romantične subjektivitete, v kateri je izražena »v umetniško prepričljivi podobi vsa problematika pesnikovega življenjskega občutja« (J. Snój 1968: 272) in hkrati napovedana deromantizacija oziroma kolektivizacija subjekta v občestvu kmečke srenje, po sodbi Janka Kosa pa »upravičeno še zmeraj velja za eno osrednjih pesniških tvorb ne le Murna, ampak slovenske lirike sploh« (Kos 1979: 1046). Dušanu Pirjevcu rabi v razpravi *Vprašanje o Murnovi liriki* za nič manj kakor vzorčno pesem, kar zadeva postavljenost lirskega subjekta v Murnovem pesništvu, od katere je odvisna obstojnost njegove lirske strukture.<sup>170</sup> Glede na to vrhunsko predstavlja tisto Murnovo lirsko pesništvo, ki mu pripadajo pridevki pristnosti, zavezujočnosti in resnosti; o kmečki liriki, v kateri se je Murn po sodbi Ivana Prijatelja, prvega literarnega zgodovinarja, ki je sploh pisal o njem, še zlasti našel kot »rojen lirik« (Prijatelj 1952e: 547), Pirjevec, nasprotno, meni, da

---

170 Prim. Pirjevec 1967: 31 isl., 41 in 57. Prim. tudi predelano različico te razprave, ki je z naslovom *Uvod v umevanje Murnove poezije* izšla po Pirjevčevi smrti. Pesem *Ko dobrave se mrače* v njej še zmeraj šteje kot merilo (Pirjevec 1979a: 240, 246, 254).

zaradi lahkotnosti, idiličnosti in igrivosti kaže razkrajanje lirske strukture Murnovega pesništva.

V zvezi s Pirjevčevo razlago tega pesništva bi rad uvodoma pripomnil, da je eden izmed ključnih izrazov v njej »lirski subjekt«, literarnoteoretični izraz, ki dobi filozofsko pojmovno vsebino: ne označuje le izvir govora v lirski pesmi, ampak tudi izvir temeljenja bivajočega. Sam bom do neke meje sledil Pirjevcu in prav tako rabil izraz »lirski subjekt« s filozofsko konotacijo, v skladu s katero je subjekt tisti, ki se postavlja v temelj ali nanj in od tam utemeljuje bivajoče. Hkrati bom rabil tudi izraza »govoreči glas« in »pesemski jaz« – vendar le do neke meje, naprej pa le še ta dva izraza.

\*\*\*

Po Pirjevcu se »romantični« ali »lirski subjekt« v Murnovem pesništvu na splošno postavlja glede na naravo kot svoj temelj. V pesmi *Ko dobrave se mrače* pa pesemski jaz ne le govori, ampak tudi imenuje samega sebe, in Pirjevec v tem imenovanju prepozna temeljni metafori za subjekt, metafori, ki zarisujeta njegov lik glede na njegov lastni temelj. O njunem poreklu ne govori. Vendar zbode v oči, da se govoreči glas v tej pesmi imenuje z *novozaveznima metaforama*. Prve tri kitice pesmi se glasijo:

Ko dobrave se mrače,  
k meni spo glasovi tihi,  
kakor tožbe tajni vzdih  
src, ki v žalosti žive.

Mir, ah, lega na zemljó,  
meni ni ga moč dobiti,  
ni mogoče potopiti  
duše v spanje mi sladkó.

Tihi, polunočni čas,  
trepetanje zvezd v višavi,  
glas vpijočega v puščavi,  
trs samotni to sem jaz!

(ZD 1, 19)

Prva dva verza prve kitice govorita o padanju mraka in tišanju glasov ter prvi verz druge kitice o posledici obojega, o naleganju miru na zemljo. V verzih obeh kitic, ki sledijo začetnemu, se dogajanje v naravi potem podaljša k pesemskemu jazu (v prvi kitici začetnemu »Ko dobrave se mrače« neposredno sledi »*k meni* spo glasovi tihi«, v drugi začetnemu »Mir, ah, lega na zemljo« spet takoj »*meni* ni ga moč dobiti«; poudaril V. S.).<sup>171</sup> Podaljšava se drugič izteče kontrastno, v neskladje med umirjanjem narave v čedalje tišjih glasovih na eni strani in neumirljivostjo jaza na drugi. Prvi verz naslednje, tretje kitice povzema to dogajanje, mračenje dobrav in tišanje glasov, s tem ko na začetku imenuje »tihl čas«. V tretjem verzu te kitice pa v poudarjenem kontrastu s tišajočimi se glasovi, ki ga pripravljata prvi dve kitici, sledi – »glas vpijočega«. To je glas, ki je glede na stišanost vseh drugih glasov – glede na tihoto časa, ki je že zavladata –, glas »v puščavi«. S stopnjevanjem stiševanja glasov vse do končnega »tihoga časa« na začetku tretje kitice je torej pripravljen tudi dodatek, ki še poudarja kontrast: »*glas vpijočega*« je prav nasproti stišanim glasovom v naravi glas »v puščavi«. Tako samega sebe imenuje govoreči glas. Glas, ki vpije proti tem glasovom, vendar ostaja v naravi brez odziva – kot v puščavi.

»Glas vpijočega v puščavi« je veččlenska metafora, ki je v sotkanju Murnovega pesemskega teksta navzoča tako, da nobeden izmed njenih členov ne ostane neuvezan vanj,

171 O tem, da je mogoče različno razumeti že začetek pesmi, priča Prijateljstvo in Pirjevčevo razumevanje. Prijateljstvo sicer ni izpisano kot razlaga, ampak je prej parafraza Murnovega pesnjenja mraku, recimo v pesmih *Ne vem, kdo bolj je tožen* (ZD 1, 15), *O mraku* (ZD 1, 16) in tako naprej, prav na podlagi te pesmi: »Pride namreč večer, in odmevi utihnejo« (Prijatelj 1952e: 544). Pirjevčevo razumevanje pa je podano v obliki kratke razlage, ki prihajajoče glasove razbere kot klic narave: »... v bleščeči noči, tako rekoč na klic narave, se je v človeku prebudila njegova naravnost« (Pirjevec 1967: 41).

čeprav bi bila lahko zato, ker je celovita metafora iz drugega teksta, le delno stkana s pomensko mrežo novega teksta. Drugi (oziroma prvotni) tekst je v tem primeru evangelijski tekst. Iz njega je vzeto tudi drugo samoimenovanje govorečega glasu, »trs samotni«, ki sledi v zadnjem verzu tretje kitice, in obe samoimenovanji sta že v prvotnem tekstu metafori.

Prva izmed obeh metafor se pojavlja v vseh štirih evangelijskih (prim. *Mt* 3,3; *Mr* 1,3; *Lk* 3,4; *Jn* 1,23). Vsi štirje se sklicujejo na *Izaijo* 40,3:

Glas kliče:

V puščavi pripravite pot Gospodu ...

V *Izaiji* je »glas« prerok sam, ki se obrača na Izraelce in se lahko imenuje tudi »Gospodova usta« (prim. 1,20; 58,14), tako kot drugi preroki (prim. *Jer* 9,11; *Mih* 4,4), ker govori za Gospoda oziroma v njegovem imenu njegovemu ljudstvu. V *Evangeliju po Marku* pa naletimo na parafrazo tega odlomka, s tem da glas, ki je v *Izaiji* klical k pripravi poti za Gospoda skoz puščavo na Sion, postane glas, ki sam kliče v puščavi:

Glas vpijočega v puščavi:

Pripravite Gospodovo pot,  
zravnajte njegove steze!

(1,3)

Parafraza *Izaije*, ki jo ta evangelij podaja kot citat, je v resnici prikrojeni citat. Vendar to še ni vse, ampak le drugi del citata, katerega prvi del beremo v vrstici prej. Pisec *Evangelija po Marku* naprej uporabi obrazec »kakor je zapisano pri preroku Izaiji« in potem začne navajati: »Glej, pošiljam svojega glasnika [angelón] pred tvojim obličjem, ki bo pripravil tvojo pot« (1,2), s tem da to v resnici spet ni citat iz *Izaije*, tako kot je napovedano, ampak iz *Malahije* 3,1, in da je vrh tega tudi to, kar je navedeno iz *Malahije*, spet le prikrojeni citat: » Glejte, pošiljam svojega angela [mal'aki], da pripravi pot pred menoj.«

V skladu s to prikrojitvijo Gospod ne pošilja angela oziroma glasnika (*mal'ak*), ki ga je judovstvo na podlagi *Malahije* 3,23–24 istilo s prerokom Elijo, pred sabo, ampak pošilja glasnika (*ángelos*) pred Jezusom Kristusom, omenjenim na začetku evangelija (1,1). Ta dodatek *Izaiji* tu kot prilagoditveni vezni tekst lepo ponazarja, kako je iz starozavezne mesijanske prerokbe o rešitvi izraelskega ljudstva iz babilonske sužnosti in njegovi poti, na čelu z Gospodom, skoz puščavo na Sion nastala novozavezna mesijanska prerokba, ki se nanaša na Jezusa kot Mesijo. *Glas, ki je napovedoval pot skoz puščavo, v novi konfiguraciji postane glas vpijočega v puščavi in je v sinoptičnih evangelijih naobrtnjen na Janeza Krstnika*, preroka, ki je oznanjal bližino sodbe in nemudnost spreobrtnjenja ter krščeval v puščavi. V *Evangeliju po Marku* je na primer takoj po prerokbi rečeno (1,4): »Tako se je pojavil [*egéneto*] Janez Krstnik v puščavi,« dobesedno »zgodil« v skladu s prerokbo, kot se je zgodil tudi Kristus. V *Evangeliju po Janezu* 1,23 pa se Janez Krstnik, ki ga Jezus enkrat imenuje Elija (prim. *Mt* 11,14), celo sam imenuje tako: »Jaz sem glas vpijočega v puščavi ...«

Glas vpijočega v puščavi torej figurativno označuje tistega, ki hodi pred nekom drugim, »močnejšim« (*Mt* 3,11; *Mr* 1,7; *Lk* 3,16), in je *Mesijev predhodnik, glasnik, ki kliče k pripravi njegovega prihoda*. Ta glas je Janez Krstnik; Jezus Kristus je Logos, Beseda, Janez Krstnik njegov glas. Imenuje pa se, spet figurativno, tudi »trst«. Ko namreč proti koncu svojega preroškega delovanja v negotovosti o tem, kdo je Jezus, pošlje k njemu poslance, da bi ga povprašali, ali je res Mesija, ta po njihovem odhodu zbrani množici odgovori: »Kaj ste šli gledat v puščavo? Trst, ki ga veter maje?« (*Mt* 11,7; prim. *Lk* 7,24).

To, da bi bil »trst« tu podoba za moč Krstnikovega značaja, s katero je, govoreč resnico, ključoval deželnemu gosposdu, je vprašljiva domneva (prim. Gaechter 1963: 363); če naj se ob poskusu določitve figurativnega risa te metafore

ognemo nevarnosti de-figuracije, jo kvečjemu lahko uvrstimo v register metafor za preroka pod vidikom Božjega delovanja. Oba evangelija, ki poročata o tem, pa sporočata tudi Jezusov odgovor, češ da je Janez Krstnik še več kot prerok, in takoj za njim – v podkrepitev temu odgovoru, tokrat na tem mestu – prikrojeno mesijansko prerokbo iz *Malahije* 3,1.

Naj se vrnem k Murnovi pesmi. Drugo samoimenovanje govorečega glasu, »trs samotni«, v njej ni pripravljeno tako kot prvo, »glas vpijočega v puščavi«, ampak je v pesemski tekst uvezano po neposredni navezavi na prvega. Takšno »asociacijo« upravičuje to, da sta obe samoimenovanji v prvotnem, evangeljskem tekstu metaforični poimenovanji za Janeza Krstnika.

Vendar se zdi, da vezava ene metafore na drugo in njuna naobrnitev na jaz, na kateri naletimo v Murnovi pesmi, ni njegova lastna »iznajdba«. France Prešeren v tretjem pismu Františku Čelakovskemu, ki ga je leta 1882 objavil Fran Levce v *Ljubljanskem zvonu*, pravi: »Jaz kot najbolj majajoči se trs [*das schwankendste Rohr*] v puščavi kranjske literature bi [kot] drugi Janez povzdignil glas, da oznanim Mesijo« (ZD 2, 190). Tu sta metafori z izpustitvijo »glasu vpijočega« združeni v zvezo »trs v puščavi« tako, da se metaforizacija s tem ne konča, ampak »puščava« s pripojitvijo »kranjske literature« tvori novo roditeljsko metaforo.

Še bliže Murnovi rabi je raba obeh metafor v pesmi Fjodorja Iljiča Tjutčeva *Šum mórja je napev svečan (Pevučest' est' v morskikh volnah)* iz leta 1865. Njena zadnja kitica se glasi:

I ot zemli do krajnih zvezd  
vse bezotveteĥ i ponyne  
glas vopijuščega v pustyne,  
duši otčajannoĥ protest?<sup>172</sup>

(Tjutčev 1976: 233)

---

172 Kitica se v prevodu Josipa Vidmarja glasi takole: »In od zemljé do zadnjih zvezd / doslej odziva ni v naravi / na glas vpijočega v puščavi, / na duše obupani protest« (Tjutčev 1951: 89).



Pred »glasom vpijočega v puščavi« se v zadnjem verzu predzadnje kitice pojavi tudi »misleči trs«, metafora, ki je v tej obliki prevzeta iz Pascalovih *Misli (Pensées)*. Tristose-deminštirideseto misel Pascal namreč začinja s stavkom: »Človek je le trst, v vsej naravi najšibkejši; in vendar trst, ki misli« (Pascal 1986: 148). Naslednji misli pa za glavo oziroma vodilo postavi »Misleči trst«. Tako namreč imenuje človeka v razmerju do neznanskosti in veličastja narave oziroma vesolja: sredi neskončnega prostora je človek v svoji krhki neznatnosti kakor trst, ni pa brez veličine, ki mu prihaja po misli, s katero vendarle more zaobseči (*comprendre*), se pravi razumevajoče zajeti veselje, ki ga sicer zaobsega.

V pesmi Tjutčeva, govorjeni v prvi osebi množine, sta metafori »glas vpijočega v puščavi« in »misleči trs« rabljeni pascalovsko: nanašata se na človeka in ga druga za drugo označujeta v njegovem razmerju do narave. »Misleči trs« ni trs, ki se maje v vetju Božjega duha in daje glas prerokbe, vendar tudi ni trs, katerega glas bi pel, kot je rečeno v predzadnji kitici, v vesoljnem zboru (*v občem hore*) glasov, ki se zlivajo v spev narave. Nasprotno: »misleči trs« daje lik krhkosti človeka, ki je po svojem mišljenju izločen iz narave, »glas vpijočega v puščavi« pa krhkega človeka uobličuje še naprej, in sicer *rastoče od njegove neuglašnosti z naravo k neodzivnosti narave same*, ter mu kot *animal rationale* v njegovi izločenosti iz narave navsezadnje podeli lik popolne samote. *Narava postane puščava*, pa ne, ker bi bila brez glasov, ampak ker se ne odziva vpijočemu. Sklep pesmi izzveneva kot vprašanje o *condition humaine*, namreč ali bo človek za zmeraj ostal izločen iz narave, in celotna pesem je intonirana v razbolelosti zaradi človekove izločenosti iz narave, v kateri potem vpije vanjo. Glas vpijočega v njej zato ni več, tako kot v evangelijih, glasniški glas.

Čeprav literarna zgodovina med ruskimi pesniki, ki jih je Murn bral in so vplivali nanj, ne omenja Tjutčeva,<sup>173</sup> vstaja

---

173 Prijatelj prvi imenuje Puškina, Lermontova in Koljčova (prim.

vprašanje, od kod raba istih novozaveznih figur v Murnovi pesmi, in sicer prav za označitev jaza v njegovem razmerju do narave. Je ta raba čisto naključje?

Naj bo tako ali drugače, temeljno vprašanje je, kako se v Murnovi krizni pesmi *Ko dobrane se mračne* pri naobrnitvi novozaveznih metafor z Janeza Krstnika na jaz spremeni njun pomen. V kakšnem razmerju je ta jaz do narave oziroma ali je še glasnik kakor Janez Krstnik? Četrta in peta, zadnja kitica pesmi se glasita:

Pridite, nevihte ve,  
pridi, burno ti življenje,  
pridi, šumno koprnenje,  
in prevpijte mi srce!

Jasnih, jasnih, sončnih dni,  
polnih borb, polnih ječanja!  
Tiho, tiho dalje sanja  
noč z bleščečimi očmi.

Murnova pesem se ne končuje, tako kot pesem Tjutčeva, z glasom vpijočega v puščavi, ampak govoreči glas, potem ko se je imenoval tako, kliče v prihod: nevihte, življenje, koprnenje. Glas vpijočega je torej še zmeraj napovedovalec, pred-govorec nečesa drugega. Smisel njegovega glasništva pa se spremeni: ne kliče več, pripravljajoč pot za Gospodov prihod, ampak *v prihod kliče naravo*.

Vrzimo pogled na nedatirano Murnovo pesem *Dve noči*, ki se je ohranila v zapuščini. Tudi ta govori o koprnenju, iz katerega »milijoni src kriče« (ZD 1, 218). Zadnji dve kitici pesmi se glasita:

Kdaj se prikaže Krist,  
ki vteši silni glas,  
ah, kdaj tako pričakovan  
nov bo napočil čas? ...

---

Prijatelj 1952e: 538), enako Edo Roblek (prim. Roblek 1958–59: 172), Mahnič pa tej trojici dodaja še Nadsona (prim. Mahnič 1964: 51).

Čuj v dalji, čuj ta krič,  
na nebu, glej, megle ...  
Oj molči! Kaj je tvoja noč  
pri noči tej, srce? ...

(ZD 1, 219)

Ta pesniško občutno skromnejša pesem, ki je vrh tega resnici na ljubo še neznačilna za Murnovo pesništvo v celoti, govori o koprnenju srca po Kristusovem prihodu. Nočna narava se v njej pojavlja kot prizorišče tega prihoda, kot oder, ki ostane zastrt; v prvi osebi govoreči glas jo le skopo naslika z nebom in meglami na njem.

Drugače v pesmi *Ko dobrave se mrače*; v njej je, v klicanju, koprnenje na zadnjem mestu, za nevihtami in življenjem. Kajti govoreči glas z nevihtami kliče v prihod prav naravo, da se v njih razodene kot to, kar je – kot življenje. V prihod ne kliče Boga, ki je eno izmed znamenj njegove zemeljske pričujočnosti v Stari zavezi prav vihar (prim. 2 Mz 19,16 isl.; Nah 1,3; Job 38,1), ampak *hoče vzklicati epifanijo narave*. Ta glas, glas vpijočega v puščavi, zato tudi ni glasnik prihoda, ki se odteguje v neznano kdaj, glasnik, ki v nevednosti o času prihoda le pripravlja pot, ampak je njegovo klicanje *poziv*, ki ne trpi odlašanja, poziv naravi v nemuden prihod, v razodetje nje same, življenja, iz katerega naj se srce do prekipetja napolni s koprnenjem. Šele ta poziv ostane v naravi, razprostrti v tihem sanjanju noči – noči z »bleščečimi očmi«, ki kot da bi gledale, pa ne bi videle –, brez odziva.

Metafori »glas vpijočega v puščavi« in »trs samotni« po Pirjevčevi sodbi označujeta lirski subjekt natanko v tistem položaju, v katerem je ta, za razloček od lirskega subjekta v Prešernovem pesništvu, že izgubil vsako možnost utemeljitve v družbenem in zgodovinskem svetu ter je zato napoten k naravi kot viru subjektivnosti. Ta položaj je »velika osamljenost, ki se razume kot brezdomstvo, brezdomovinskost in odtujenost, in zato se lirski subjekt konstituira kot glas vpijočega v puščavi, trs samotni in topol samujoč, ki ne seje

in ne žanje« (Pirjevec 1967: 31). Iz navedenih besed je hkrati razvidno, da Pirjevec kot tretjo pomembno metaforo za lirski subjekt šteje tudi metaforo iz leta 1900 nastale pesmi *Prišla je jesenska noč* (ZD 1, 88), metaforo »topol samujoč, ki ne seje in ne žanje«, ki je prvima dvema podobna v tem, da je vsaj delno novozaveznega porekla. To je sestavljena metafora, ki v svojem drugem, odvisniškem delu izhaja iz podobe Jezusovega govora na gori: »Poglejte ptice neba! Ne sejejo in ne žanjejo« (*Mt* 6,26; prim. *Lk* 12,22).

V Pirjeveči razlagi se lirski subjekt Murnovega pesništva kaže kot isti sam s sabo le v naravi, s tem da je, ker je narava vir subjektnosti človeka, njegovo srce isto kakor srce narave in njegovo bistvo isto kakor bistvo narave. To, kar je v srcu narave kot njeno bistvo, pa Pirjevec najde izrečeno v verzih iz *Pomladne romance*, ki je bila prvič objavljena leta 1900 in je hkrati postavljena na prvo mesto v Murnovi posmrtni zbirki *Pesmi in romance*:

Sveti Jurij ta ni pa le cvetni maj,  
sveti Jurij je božja svoboda  
in življenje in moč in природа ...

Pirjevec bere »pojme« v teh verzih kot bistvena določila narave: *narava je svoboda, življenje in moč*, kar vse je v svojem bistvu tudi človek, in od tod izhaja, da ima narava v Murnovem pesništvu »pomen biti bivajočega« (Pirjevec 1967: 37). Prav zato je pesem *Ko dobrave se mračé* vzorčna za Murnovo pesništvo, saj se narava v njej vzklicuje kot »burno življenje«, se pravi v enem izmed svojih bistvenih določil. Vendar je vzorčna tudi po tem, da se v njej, ker narava ostaja za klicanje neodzivna, hkrati že godi tisto, kar Pirjevec zapiše v narekovajih – »umikanje narave« (41).

»Glas vpijočega v puščavi« in »trs samotni« torej ne označujeta le lirskega subjekta, ki se v svoji brezdomovinskosti in odtujenosti od družbenega in zgodovinskega sveta vzpostavlja na temelju narave, ampak tudi že in nič drugega kakor prav ta subjekt ob spodmikanju temelja, se pravi v

njegovi dvojni brezdomovinskosti. Ker pa se, kot pravi Pirjevec, »umika« narava sama, se nezanesljivost in protislovje pojavljata že v njej, ne šele v lirskem subjektu. Protislovnost narave, ki po njegovem prihaja na plan v njenem umikanju, je v tem, da je *svoboda narave hkrati vir usihanja njene lastne moči*. To ni svoboda-za-nekaj, ampak brezmejna svoboda, ki lahko deluje tudi uničujoče in tako použiva svojo lastno moč. Lirski subjekt sledi temu načelu brezmejne, lastno moč izničujoče svobode, in zaide v igrivost, ki jo – to se še zlasti kaže v Murnovi kmečki liriki – zaznamuje »odsotnost zavezujočnosti, usodnosti in elementarnosti«, tj. »naravnosti«. <sup>174</sup> Zato se v tej liriki godi razkrajanje lirske strukture Murnovega pesništva v epsko in hkrati začenja konec lirike, ki se je, kot pravi Pirjevec v drugem spisu, »v slovenski poeziji na svoj način dovršil v današnjih dneh« (Pirjevec 1979a: 256).

Pirjevčeva razlaga Murnovega pesništva je, recimo, namesto preprostega razločevanja in opisovanja Murnovega razpoloženske lirike glede na skladnost ali neskladnost razpoložjenja z dogajanjem v naravi, vsekakor izredno pomemben poskus opredeliti temeljno subjektivistično lirsko strukturo tega pesništva z njenim razkrajanjem vred, ki naj bi napovedovalo dokončen razkroj lirske strukture v modernem slovenskem pesništvu. <sup>175</sup> Pirjevčeva ugotovitev,

---

174 Prim. sodbo, ki jo je o Murnovih pesmih v pismu bratu Karlu z dne 9. marca 1900 zapisal Ivan Cankar: »Nekatere so pač lepe, toda on piše zdaj z nekako naivnostjo in jednostavnostjo, ki se mi ne zdi naravna, temveč ponarejena in afektirana.« Navedeno po J. Snoj 1978: 139.

175 Tako jo jemlje Niko Grafenauer v svojem spisu o Murnu. Navsezujoč se na Prijateljve ugotovitve o poudarku na pesniški tehniki in temnosti izraza v Murnovem pesništvu, v prvem delu spisa razvija tezo o modernosti tega pesništva predvsem vzdolž premis Pirjevčeve misli o problemu subjekta v njem in tudi v evropskem romanu, v drugem delu pa razlaga pesem *Nebo, nebo* (prim. Grafenauer 1982: 11–43).

da Murn pesni naravo kot življenje in moč v odlikovanem pomenu, pomenu temelja, ni sporna; že sam jo, razen z navedenima zglede, podkrepljuje tudi še z verzi iz pesmi *Že nikdar več* (prim. ZD 1, 235). Sporna pa je njegova teza o protislovnosti narave kot temelja, ki da se je potem »navzame« na ta temelj postavljeni lirski subjekt. Ta teza spominja na ključno potezo razlagalske strategije, ki jo je Pirjevec razvijal še zlasti ob evropskem romanu: pokazati, kako to, kar se v njegovem metafizičnem obzorju pojavlja kot bit bivajočega, od začetka le velja za vrhovno bit oziroma bivajoče in je v resnici samo nično (prim. Pirjevec 1979b).

Po Pirjevčevi razlagi protislovnost lirskega subjekta v Murnovem pesništvu izhaja iz protislovnosti narave in ne narobe. Zato se lirski subjekt prav s tem, da sledi temeljnemu protislovnemu načelu narave, načelu svobode, ki použiva moč, začenja razpuščati v igrivi distanci od lastne naravne pristnosti, v proizvajanju degenerativnih lirskih oblik. Toda ali se narava res »umika«, kot to v narekovajih zapiše Pirjevec, bržkone pod pritiskom vodilne misli svoje razlage, vendar kot da bi imel občutek, da se ta beseda ne prilega njegovi misli in da, čeprav naj bi označila gibanje narave iz položaja temelja, ni na pravem mestu? Ali pa, prav narobe, ni na pravem mestu sama misel o gibanju narave, ker gibanje iz položaja temelja kratko malo ne izhaja od narave?

Natančneje: *ali je narava sploh lahko protislovnna sama na sebi?* Ali res drži trditev: »Murnova narava kot bit bivajočega in izvir subjektivnosti lirskega subjekta je torej nekaj protislovnega in zato tudi nekaj nezanesljivega« (Pirjevec 1967: 44)? *Ali pa je lahko protislovnna le za subjekt* in je tedaj »prvotna« razpoka protislovja vnesena v njegov temelj z razlago? Torej vanj v-raz-ložena, v-ložena z raz-logom, ki ga v pesemskem tekstu ni?

Ali se umikanje, gibanje narave iz položaja temelja ne godi prav in le glede na subjekt? Narava, če je temelj za subjekt, lahko postane tudi ne-temelj – vendar spet za subjekt.

Ne da bi bila protislovna sama na sebi, lahko to v nekem trenutku postane le zanj. Protislovje, ki naravo iz položaja temelja spravi v gibanje, je v subjektu.

Kam je to gibanje peljalo Murnovo liriko?

\*\*\*

Narava se v vzorčni pesmi *Ko dobrane se mračé* vsekakor kaže neodzivna za tisto klicanje govorečega glasu, ki se imenuje »glas vpijočega v puščavi« in »trs samotni«, še več, prav za ta glas. Zato je ob neodzivnosti narave, kadar se že pojavlja v Murnovi razpoloženski liriki, *namesto o protislovju v naravi sami kot temelju treba govoriti o temeljni ne-uglašeni z njo*, ki z vso silo izbruhne na plan prav v tistem klicanju, v katerem se govoreči glas imenuje in je, pozivajoč naravo v razodetni prihod, hkrati tudi že v krizi kot »romantični subjekt«. Sporna je, v temelju, subjektna neuglašenost z naravo.

Toda ali narava ni predvsem *skrivnostni temelj*, ki terja drugačno klicanje? Murn v pismu Fanici Vovkovi z dne 17. decembra 1900 pravi: »Veliki umetniki morajo biti samí veliki svetniki. Drugače niti mogoče ni. Seveda jaz ne trdim s tem, da bi morali pisati v samih dogmah etc, ampak da so polni Boga, ki napolnjuje vse, kar je pravega in zdravega – ki ni drugega ko malik, ki ga obožujemo in moramo oboževati vsi najbolj – tj. življenje« (ZD 2, 170).

Murnove besede nam lahko spregovorijo o tem, da narava, ki se v svojem srcu tudi tu spet imenuje »življenje«, narava kot malik, narava kot božja narava pesnika Murna uklanja v držo svetnika oziroma svečenika, klicarja v njeno skrivnostnost. Seveda te besede, tudi če nam govorijo tako, ne razodevajo ničesar drugega kakor pesnikovo samorazumevanje. Vendar v njih kljub temu lahko razumemo, da je *Murnovo pesništvo prej kraj svetostnega vzklícavanja narave kakor kraj (filozofskega) izrekanja njene protislovnosti*, ki bi v zadnji posledici upravičevalo filozofsko kategoričnost

razlage; narava, ki ima »pomen biti bivajočega«, vendarle nima racionalno izčrpljivega pomena, ampak pomen skrivnosti. Po takšnem vzklicevanju narave pa je resna tudi in predvsem Murnova kmečka lirika. V njej smo priče iskanju in, včasih, najdenju de-subjektivirane uglašenosti z naravo, v kateri se klicanje narave v prihod tudi posreči.

O evokativnosti, vzklicevalni moči Murnove pesniške dikcije<sup>176</sup> si je literarna zgodovina ustvarila različne sodbe. Slodnjak že v zvezi Murnovimi pesmimi iz almanaha *Na razstanku*, ki je izšel leta 1898, govori o »živčni in raztrgani dikciji z včasih povsem samovoljno obravnavo verza oziroma stavka« (Slodnjak 1958: 258) in Mahnič na splošno o tem, da »nekatero njegove pesmi s prikrojenimi besedami, nenavadnimi naglasi, eliptičnimi stavki, z vsebinsko nejasnimi mesti in ohlapno kompozicijo zbujejo vtis nedognane improvizacije« (Mahnič 1964: 58). Po Prijateljevi sodbi pa so temne prav kmečke pesmi, ker da Murn, čeprav se je ukvarjal s pesniško tehniko, »nove forme še ni bil obvladal« (Prijatelj 1952e: 545).

Izčrpen popis sprememb v Murnovi pesniški dikciji podaja Snoj in v njem našteva vzklike, njihovo ponavljanje, izpuščene stavčne člene, zaradi katerih nastajajo alogične besedne zveze, »kot«, ki izgubi funkcijo primerjalnega člena, prav tako izgubljeni kazalni zaimdek, ljudska rekla in njihove posnetke, iz njih sestavljene refrene, ki delujejo kot magična zarotitev, liturgične obrazce in tako naprej. Čeprav se te prvine dikcije ne pojavljajo vse samo v Murnovi kmečki liriki – vendar zunaj nje, še zlasti alogizmi, ne dosežejo »estetskega učinka« –, se po Snojevi sodbi večina prav v njej uveljavlja z veliko vzklicevalno močjo, predvsem tako imenovani glasovni simbol v *Pesmi o klasu* (prim. ZD 1, 64) in paradokсна metafora v *Pesmi o ajdi* (prim. ZD 1, 67)

---

176 O njeni pomembnosti za Murna govori tole pričevanje pisma Janku Polaku z dne 21. februarja 1898: »Dikcija je to, kar daje poetu posebnost, ki ga odlikuje pred drugimi« (ZD 2, 81).



(prim. J. Snoj 1968: 284 isl. in 304 isl.). Kajti spremembe pesniške dikcije postanejo utemeljene prav v Murnovi kmečki liriki, in sicer v deromantizaciji individualističnega in ego-centričnega jaza ter njegovi kolektivizaciji v občestveni mi – najzgovornejši zgled je za Snoja pesem *Zima* (prim. ZD 1, 128) –, tako da se ta lirika kaže kot korak »v smeri čistega simbolizma« (J. Snoj 1968: 233) in hkrati v utemeljitev modernega slovenskega pesništva 20. stoletja.

Sprememb Murnove pesniške dikcije ne presoja negativno tudi Kos. Navezujoč se na Snojevo razpravljanje, sicer upravičeno kritizira njegovo literarnosmerno kategoriziranje Murnovega pesništva in hkrati spodbija tezo o deromantizaciji subjekta v kmečki liriki z dokazovanjem, da je prehod lirskega govora v prvo osebo množine mogoč tudi v romantičnem pesništvu in da celo pomeni preseženje subjekta v grupni subjekt. Vendar potem, ko je za kriterij modernizma postavil tip nesubstancialne in hkrati konstruktivirajoče zavesti, izmed prvin pesniške dikcije, ki jih je ugotovil Snoj, odbere ljudska rekla in njihove alogične re-konstrukcije, zlasti »kakor ljudske« zaklinjevalske obrazce, ter jih vzame za izraz nastajajoče nove zavesti,<sup>177</sup> ki se, sicer še zmeraj iz romantičnih subjektivističnih izvorov, oblikuje ob modelu arhaične zavesti, zavesti površinsko kristjaniziranega pogankega kmetstva. Zato o tem, v čemer je Pirjevec prepoznal le razkrajanje lirske strukture in z njo vred metafizike, ki jo je strukturirala, v igrivost, pravi: »Ta razkroj je seveda mogoče razlagati kot prehajanje Murnove lirike iz metafizične v modernejšo zavest« (Kos 1979: 1053).

S korenito vrnitvijo v nezatonelo pred-zahodnost zavesti

---

177 Na sorodnost med pesništvom in magijo, med obravnavo jezika v modernem pesništvu in zaklinjanjem, zlasti kot se pojavlja v Baudelairovi poetološki misli, opozarja že Hugo Friedrich, zaklinjanje pa opredeljuje kot »izraz mišljenja, ki se zadržuje v predstavnem območju magije in sekundarne (okultne) mistike« (Friedrich 1972: 57).

je sicer poskusil že prelamljavec paradigme novoveške metafizične zavesti v modernem pesništvu, Arthur Rimbaud, ki je govoril »Mišljen sem« in »Jaz je nekdo drug/drugo [*un autre*]«. <sup>178</sup> Ta vrnitev se je kazala kot ena izmed možnosti pesniške »alkimije«, zavestnega, metodičnega naravnavanja besede v odkrivanje neznanega, ki postavlja »razcepljeno podobo drugih in trenutnih ‚jazov‘ v prazno osrčje zavesti« (Steiner 1992: 1097). Kot ugotavlja René Char, je »pesniško orodje, ki si ga je izmislil Rimbaud, morda edini odgovor prenapolnjenega, s samim sabo zadovoljnega in nemočnega Zahoda, ki je izgubil vse z nagonom po ohranitvi in željo po lepoti vred, na izročila in svete praktike Vzhoda in starodavnih religij, pa tudi magije primitivnih ljudstev« (Char 1965: 103). Vendar je poskus iz zahodne zavesti izkoreninjajoče se izselitve v drugačno zavest po njegovem »najslabša sprevrženost zahodne kulture« in hkrati »skušnjava, ki jo je Rimbaud izkusil in zavrgel«, ko je postavil zahtevo, da je treba biti moderen, še več, *absolutno* moderen.

V čem je torej, gledano od tod, najvišji pesniški dosežek Murnove kmečke lirike?

Govoreči glas, ki se v pesmi *Ko dobrane se mrače* z novozavezno metaforo imenuje »glas vpijočega v puščavi«, je glas sredi narave, vendar glas, ki se postavlja v središče, glas subjekta, osrediščenega na svojem temelju, ki naravo hkrati kliče v prihod, da se razodene v tem, kar je. Nasprotno se v govoru kmečke lirike menjava (slovnična) oseba, govoreči glas prehaja skoz različne osebe. Pri tem pa na opustitev položaja v naravi osrediščenega, egocentričnega jaza, ki je, z besedo Murnove zgodnje, že leta 1895 nastale pesmi *Zvečer*, v naravi hotel biti »car« (ZD 1, 135), ne kaže le menjava prve osebe ednine za prvo osebo množine. Obstaja namreč cela vrsta pesmi, ki so govorjene v prvi osebi,

---

178 Gl. pismo Georgesu Izambardu maja 1871, prvo izmed tako imenovanih *Pisem vidca*, v OC, 249. Prim. tudi slovenski prevod v Rimbaud 1984: 124.

vendar se govoreči glas v tej osebi, *pesemski jaz*, ne ujema s *pesnikovim jazom* in pesmi same, ne da bi postale kaj daljše, tudi ne dobijo razčlenjene epske strukture. To so na primer *Zopet, glej, stojim pod tabo*, *Usoda* in *Zimska kmečka pesem* (prim. ZD 1, 40.55.72) oziroma, še očitneje, *Tašča s kupico v rokah pozdravlja snaho* in *In čarovnica*, ki sta podnaslovljeni *Ženitovanjski običaj* in *Pastirjeva pesem* (prim. ZD 1, 62.70).<sup>179</sup> Tu velja: jaz so drugi. Jaz ni več lirski *subjekt*, ki bi se postavljajal na temelj narave, z avtoriteto avtorja porokovano središče govora v pesmi.

*Pri izsrediščenju (pesnikovega) jaza gre za u-glasitev z naravo v drugih glasovih.* Ti pesmim ne dajejo le svojega mnogobarvnega tona, najsi bo to govorni način veselo ali žalostno zapete ljudske pesmi na eni strani oziroma rekla in vraže na drugi, ampak tudi živobarvnost življenjske oblike. Zato to niso neposredno pesmi narave, ampak kmečke pesmi, in sicer v tem, da v različnih glasovih prikazujejo življenjske oblike kmetstva: delo in (zlasti ženitovanjski) običaj ter v delu in običaju žitje iz narave in sožitje z njo.

Navzočnost Nove zaveze je v Murnovi kmečki liriki seveda šibka. Še kar je krščanskega, in to je najpogosteje liturgični obrazec, je najraje zajeto v rekle, ki dobi obliko priprošnje ali celo zarotitve, vendar nima več jasnega pomena obračanja na Boga tako kot v krščanski liturgiji. To pogosto postane očitno v malem (z malo pisanem) »bogu«. Taka so, na primer, rekla »bog daj nam srečnih dni« v že omenjeni pesmi *Tašča s kupico v rokah pozdravlja snaho*, »pa usmili

---

179 Snój sicer pravi, da je »pesnik dosegal določeno stopnjo objektivizacije tudi s pripovedjo v prvi osebi« (Snój 1968: 279), da pa je s tem res mišljena pripoved kot pripovedovanje zgodbe, priča navedeni zgled, pesem *Na Andrejevo noč*: »Iz Čubra pa tja na Visoko / sem vozil nekoč, / bilo je že mrzlo in temno, / bilo na Andrejevo noč. // Bil god tedaj mojega tasta / in šel rano sem v jutru na pot« (ZD 2, 216). Pirjevec je pesem v *Zbranih delih* uvrstil v razdelek »Pripovedne pesmi«.

bog se nas« in »bog z menoj« v obeh *Zimskih pesmih* (ZD 1, 98.99) ali pa tudi, po drugi strani, z narekovaji zaznamovan govor nekega drugega glasu »Bog blagoslovi par / ... / Bog oče, sin in sveti duh!« v pesmi *Snubači* (ZD 1, 60). Hkrati se kot priprošnjiki pojavljajo svetniki, recimo v pesmih *Sv. Ambrož* in *Notranjska* (prim. ZD 1, 66.93), vendar prej v funkciji postaj naravnega kakor krščanskega leta: krščanski praznik da ime času kmečkega dela na polju v pesmi *Želja po nevesti* (prim. ZD 1, 58), svetnik, namreč sveti Jurij, pa naravi sami pod vidikom pomladi v *Pomladni romanci*.

Kljub temu v Murnovi kmečki liriki naletimo na no-vozavezno podobo, in sicer v pesmi *Selska nedelja*.<sup>180</sup> To so »limbarji po polju« (ZD 2, 225) iz osemnajste kitice, katere zagonetne verze je sicer mogoče različno brati.<sup>181</sup> V »limbarjih« se namreč skrivajo lilije,<sup>182</sup> o katerih Jezus, spet v govoru na gori, zbrani množici pravi: »Poučite se od lilij na polju [*krína*<sup>183</sup> *toû agroû*], kako rastejo. Ne trudijo se in ne

---

180 Pirjevec je tudi to pesem uvrstil v razdelek »Pripovedne pesmi«, vendar je, literarnoteoretično gledano, njena epskost vprašljiva, saj nima ne junaka ne dejanja, potrebnih za pripovedovanje zgodbe. Po Kosu pa je prav pripovedovanje zgodbe (fabule), bodisi v verzih bodisi v prozi, značilnost epike kot literarne vrste, ki se razlikuje od lirike in dramatike (prim. Kos 1983: 109).

181 Verze »Roke, limbarji po polju, / meni zaduhtite, / mene oklenite / roke, limbarji po polju!« je v njihovi navzkrižni vezanosti mogoče v branju po-vezovati prestopajoče ali premo. Prav te verze prihrani Snój za sklep svoje knjige o Murnu, v katerem dokazuje Murnov »pesniški genij« s tole razlagalsko alternativo: »Možnosti sta torej: roke, mene oklenite – limbarji, meni zaduhtite; ali: roke, meni zaduhtite – limbarji, mene oklenite« (J. Snój 1978: 269).

182 Prim. geslo »limbar« z etimološko razlago: »... morda napravljen iz 'Limbarska gora', kar je postalo iz nem. *Lilienberg*« (Pleteršnik 1894–85: 519).

183 Grška beseda *krína* pravzaprav označuje različne poljske cve-tice, tako kot *šošaninim* v hebrejščini.

predejo« (Mt 6,28; prim. Lk 12,27).

Ko so cerkveni očetje v krščansko misel sprejeli filozofsko pojmovnost stoe in jo preobrazili v drugorodni miselni izkušnji (prim. Spanneut 1957), je ta odlomek skupaj s tistim, ki govori o »pticah neba« (in je Murnu rabil pri tvorbi metafore za jaz), obveljal za pričevanje o Božji previdnosti. Janez Zlatoust, recimo, v dvaindvajseti homiliji k *Evangeliju po Mateju* pravi, češ da Jezus »kakor tedaj, ko je govoril ‚Ne sejejo, ni odpravil sejanja, temveč zaskrbljeno misel [*phrontída*], tako tudi tedaj, ko je govoril ‚Ne trudijo se niti ne predejo, ni ukinil dela, temveč skrb [*mérimnan*]«. Pri tem z brezskrbnim bivanjem obojih, ptic in lilij, opominja v zaskrbljenost malodušno potopljenega človeka na »véliko Božjo previdnost [*prónoian*]« (Janez Zlatoust PG 57, 300 in 301), ki vodi vse oziroma je na čelu celotne Božje ojkonomije.<sup>184</sup>

Drugače duhteči limbarji pri Murnu. V kontekstu okoliških kitic, ki govorijo o hrepenenju po domu, ženi ter ženskih očeh, ustih in, nazadnje, rokah, pa spet v kontekstu svoje lastne kitice, v kateri se pri branju sprepletajo z (beročimi?) rokami, predvsem niso več izrecen opomin na Božjo previdnost oziroma prispodoba zanjo. Če kaj, kažejo prosto naravo.

In, ne nazadnje, naletimo na mesto sredi pesmi, na katerem se – tako kot v nekaterih drugih pesmih, lahko tudi na sredi, v različnih glasovih – vzklicuje narava v njeni skrivnostnosti. Trinajsta kitica *Selske nedelje* se glasi:

---

184 Grška beseda *oikonomía*, ki je prvotno pomenila smotrno upravljanje s hišnim oziroma družbenim gospodarstvom, ima že v Novi zavezi (prim. Ef 1,10; 3,9) pomen Božjega upravljanja s svetom. Vendar se je v zvezi z besedo *prónoia*, kot je bila mišljena v stoiški filozofiji, izostrila v pomenu previdnostno vodenega odrešenjskega dogajanja, hkrati pa je dobila tudi pomen njegovega središčnega dogodka – Božjega učlovečenja (prim. Lillge 1955).

Žita ob straneh bleščijo,  
purpale žarijo –  
vetrc čez potegne:  
ljudstva zašumijo!

Čeprav je v tretji kitici rečeno »ljudstvo je po polji«, se tu pojavijo »ljudstva« – in še več: v žitih, ko čeznje potegne lahen veter, »zašumijo«. To ni nikakršna impresija. Podoba je morda oddaljeni odmev mesijanske prerokbe iz *Izaije* 40,6–8:

Vse meso [*basar*] je trava,  
vsa njegova dobrot [*hasdo*] kot cvetica [*cic*] na polju.  
Trava se posuši, cvetica ovene,  
ko Gospodov dih [*ruah*] pihne vanjo,  
zares, ljudstvo [*'am*] je trava.  
Trava se posuši, cvetica ovene,  
beseda našega Boga pa obstane na veke.

Izaijeva prerokba, ki jo v Novi zavezi povzema *Prvo Petrovo pismo* 1,24, vsebuje znamenito prisposodobno, prisposodobno »trave« za človeštvo, ki je v hebrejski misli »meso« (gr. *sárx*, s tem da novozavezna raba besede na splošno sledi starozavezni). Trava je vse človeštvo, tako izvoljeno ljudstvo (*'am*) kakor druga ljudstva ali narodi (*gojim*),<sup>185</sup> in v svoji dobroti (*hesed*) – oziroma slavi (*dóxa*), kot je rečeno v novozavezni povzemalni navedbi Izaijeve prerokbe – propade že ob pihljaju Božjega diha/vetra (*ruah*).

V Murnovi podobi najdemo namesto »trave« »žita«, namesto »Božjega vetra« »veterc« in namesto »mesa«, človeštva oziroma vseh ljudstev, »ljudstva«. Vendar »žita« na

---

185 Čeprav hebrejski besedi *'am* in *goj* obe označujeta »ljudstvo«, se prva v Stari zavezi rabi za izvoljeno ljudstvo in druga (v množini) za poganе. Septuaginta prevaja *'am* z *laós* in *gojim* z *éthne*. Ta raba se je, sicer nedosledno, prenesla tudi v Novo zavezo, v kateri *éthnos* včasih zamenjuje *laós* in *pánta éthne* označuje vsa ljudstva, tudi judovsko, *éthne* pa se največkrat nanaša na Jude in kristjane za razloček od poganov. Prim. večavtorsko geslo »éthnos« v Kittel in Friedrich 1985: 201.

začetku podobe niso prispodoba za nič človeškega. Žita so krušna trava, trava, ki daje tako rekoč kruh življenja. V žitih prihaja nekaj, kar je sicer brez vidne pričujočnosti: *unavzoča se narava*, ki je življenje. Murnova podoba, ki daje v žitih ob potegljaju vetra – mimo vsake impresije – zašumeti ljudstvom, je zato v temelju *vzklic nenadne epifane pričujočnosti narave*. Njene hipne tukajšnjosti. V žitih, ki dajejo kruh, polje življenje, življenje je *tu*: tu je obilje življenja, tu je mnogo življenje – in zašumijo ljudstva.

Zato ni naključje, čému gresta čast in slava, s katerima se sicer v novozaveznih doksologijah (prim. 1 Tim 1,17; 2 Pt 1,17) izreka hvala Bogu Očetu ali Sinu. V *Pesmi o klasu* je rečeno:

Sebi v slavo in čast  
todi klas zori.<sup>186</sup>

(ZD 1, 64)

Slava in čast gresta klasu, vsaki stvari, v tem ali onem glasu, posebej: naravi v njeni skrivnosti, naravi kot skrivnosti življenja. Bog, ki ga v tej pesmi glas v prvi osebi množine, kmečkoobčestveni mi, zaklinja v reklu kot priprošnjika:

Da, za kruh, da, za klas  
Bog usliši nas,

ta rekeln Bog pa je potem izplan iz rekla:

čez razore zavej  
sredi urnih maš ...

(65)

Kaj je ta Bog, Božji duh ali veter, ki je imenovan v sklepnem verzu pesmi (»hitri veter, zavej čez goré!«), ali duh veter? Božja oseba ali pobožanjena naravna sila? »Sublimat narave« (J. Snoj 1968: 305)? Takšno pojmovno zajetje seveda načenna vprašanje izhajanja in podrejenosti ter nakazuje odgovor nanj. Toda to je že filozofsko-teološko vprašanje,

---

186 Prim. tudi pesem *Vinogradnik*, v kateri se k rasti zaklinja »sebi v slavo in k časti, / v perju temnem, naš up« (ZD 1, 127).

na katero Murnova pesem ne odgovarja. Nanjo bi bilo bržkone mogoče postaviti celo metafizično zgradbo, ki bi to vprašanje rešila, in sicer najbrž panteistično v smislu *Deus sive natura*. Vendar bi bila vsaka takšna zgradba naknadna. Murnovi verzi ne razvijajo nikakršnega panteističnega nauka. Nekatera mesta v teh verzih so večpomenska in jih ni mogoče izčrpati z razlago. Ob njih se magnetna igla naše vednosti – literarnovedne, filozofske, teološke in tako naprej – zmede. *Mogoča je le predvedna kritika, kritika kot prvotno razločevanje oziroma razbiranje*. Mogoče in treba jih je diagnosticirati, potem pa se spodobi ob njih a-gnostično zadržati in priznati njihov pomenski presežek ter nezajemljivost v pojem.

Z novozaveznimi metaforami za jaz v tako imenovanih razpoloženskih pesmih in s skrajno svobodno rabo bibličnih odlomkov v kmečkih pesmih je Murnovo pesništvo vsekakor dedič sekularizacije Biblije, ki se je na Slovenskem prvič dogodila v Prešernovem pesništvu. Vendar Murnova sekularizacija predvsem ne prinaša razskrivnostjenja, odčaranja, ki bi iz sveta izgnalo skrivnost. Svet – človeški svet – v Murnovem pesništvu ni zaprt v svoje meje, in če v teh mejah nima jasne in razločne podobe, to ni posledica šibkosti uma, pomanjkljivega dojetja življenjskega smotra in zasledovanja cilja.

*V Murnovem pesništvu se človeški svet presega v skrivnosti narave*. Kajti narava ni (svobodo)miselno prisvojena in povzeta v ta svet, ampak skozenj prav prek njenih epifanij preseva skrivnost.



RAZSVETLJENI JUDA:  
»NOVOZAVEZNI CIKLUS«  
ANTONA VODNIKA

Anton Vodnik je bil »prvi izmed našega pokolenja, ki mu je uspelo«,<sup>187</sup> je leta 1922 v prvi oceni Vodnikove prve pesniške zbirke *Žalostne roke* zapisal njegov pesniški vrstnik Miran Jarc.

Vodnik je bil namreč prvi iz mlade generacije, ki se mu je po koncu prve svetovne vojne uspelo prebiti med sopotnike in naslednike slovenske moderne. S to zbirko in zbirko *Vigilije*, ki jo je izdal leto pozneje, je postal vodilno pesniško ime med mladimi katoliškimi pisci, zbranimi okrog revije *Križ na gori* (1924–1927). Ti so se poimenovali za ekspresioniste, in ker je njihovo samopoimenovanje prevzela slovenska literarna publicistika ter za njo tudi literarna zgodovina, je pri večini obveljal za najpomembnejšega pesnika slovenskega »religioznega« oziroma »katoliškega ekspresionizma«. Tega je pozneje, v zadnjih dveh desetletjih, začela ob evropskih literarnih zgledih kritično pretresati slovenska primerjalna literarna zgodovina in ugotavljati, da pravzaprav zajema literarne pojave, v katerih se, kot pravi Lado Kralj, kaže »iztekanje slovenske moderne« (Kralj 1986: 161). Vodnikovo pesništvo v dvajsetih letih naj bi bilo tako le zlitje simbolizma in dekadence, ki sta se v slovenski literaturi prvič uveljavila že na prelomu 19. in 20. stoletja.

Sam se ne nameravam spustiti v to najosrednejšo literarnozgodovinsko problematiko, se pravi v literarnosmerno opredeljevanje Vodnikovega pesništva. Ne zanima me, ali je njegovo pesništvo katoliški ekspresionizem ali še katoliška nova romantika. O njem želim govoriti pod drugačnim vidikom, ki, literarnozgodovinsko gledano, ni osrednji, ven-

---

187 Navedeno po Vodnikovih ZD 1, 321.

dar je po mojem prepričanju kljub temu celo pomembnejši, saj je pesništvo v zgodovinski goščavi različnih -izmov, ki so se še zlasti razbohotili v 20. stoletju, navsezadnje nekaj takega kot uobličevanje Absolutnega. O Antonu Vodniku želim govoriti kot o *pesniku razodetja*.

Tak se mi kaže v pesmih, ki jih je za novo zbirko verjetno napisal že leta 1923, v letu izida *Vigilij*, vendar so skupaj z njo ostale v zapuščini vse do leta 1995, ko so izšle v drugi knjigi pesnikovih *Zbranih del*. Gre za osem pesmi, ki jih bom glede na to, da so pisane na motive krščanskega razodetja, poimenoval »novozavezni cikel«. In rad bi pokazal, da je pesnjenje razodetja v njih najglobokosežnejše tam, kjer bi to od deklariranega katoliškega pesnika – ekspresionista ali simbolista – nemara najmanj pričakovali. Namreč ob liku Jude Iškarijota, ki je v krščansko zgodovino prišel kot izdajalec učlovečenega Boga.

\*\*\*

Anton Vodnik je v slovensko pesništvo vstopil predvsem kot ljubezenski pesnik. Kaj pa ima ljubezensko pesnjenje opraviti s pesnjenjem razodetja? Na prvi pogled ničesar. Pa vendar.

Po izkušnji s Cankarjevo in Župančičevo dekadenco erotiko sta sodobna literarna kritika in poznejša literarna zgodovina Vodnikovo erotiko zmeraj znova opisovali kot »eterično«, »breztelesno« ali celo – s slabšalnim stopnjevanjem, ki ne zgrešljivo izdaja nasprotno svetovnonazorsko nastrojenost – »brezkrvno«. <sup>188</sup> V resnici pa Vodnikovo poduhovljeno pesnjenje erosa prinaša pomembno novost; v njem ne nastopata le dva, saj v slovensko ljubezensko pesništvo samosvoje vpeljuje tretjega. Vanj prihaja, ob dveh,

---

188 Prim. Debeljak 1922–23: 66; Ložar 1923: 6; Brnčič 1935: 313–314; Ocvirk 1938: 460; Zadravec 1972: 30. Naštevam brez želje po tem, da bi bil izčrpen.

tudi *tretji, ki je Drugi, Bog*. In ta ni le vélika predpostavka, ki se ji je treba takoj na začetku prikloniti, Zakon, ki erotiko vnaprej sankcionira v okviru verskomoralne spodobnosti.

Eros, kot ga pesni Anton Vodnik, ne išče spolne izpolnitve, ki korenito izpostavlja pólnost človeka kot živega bitja, se pravi raz-poljenost, razdeljenost na dva (s)polna, ampak to proti-pólnost presega v drugačni *polnosti*, s pričujočnostjo Drugega. *Erotično preseganje (s)polnosti v polnosti Drugega je v perspektivi krščanske duhovnosti uzrto in ubesedno prvič v slovenskem pesništvu.*

Vodnikovo poduhovljeno pesnjenje erosa iz prve zbirke se izkristalizira v drugi, v *Vigilijah*. *Vigilia*, v prvotnem pomenu »bdenje«, »nočna straža«, tako postane ime ljubezenski pesmi. Vodnikove vigilije so namreč pogovor, v katerem njegov glas zapušča temo svojega telesa in govori za njo, pokojno, ona pa mu odgovarja. So govor duše na dušo, skupno bdenje, in to bdenje skoz noč proti jutru – proti jutrovemu mestu, Jeruzalemu – se izteče v razodetje. Šestnajsto vigilijo začinja ona:

S teboj bedela  
sem pred svetim mestom jutra

in jo končuje z besedami:

Bela streha tvojega šotora  
naenkrat  
v noč je zrastle kakor gora –  
iz nje kot blisk je angel vstal:

Bog  
na najinih rokàh  
je svojo luč iskal ...

(ZD 1, 62)

*Tertius datur*. Vendar tu nista dva pred tretjim, ki je dan vnaprej. Pred nerazodetim. *Tertius datur, sed etiam revelatur*. Tretji je dan, vendar tudi razodet.

Kot rečeno, je Anton Vodnik po vigilijah, pesmih zadušnicah za pokojno deklico, načrtoval tretjo zbirko, ki naj bi nosila pomenljiv naslov, vzet iz novozavezne aramejščine (prim. *Mr* 5,41), *Talítá, kumi* (*Deklica, vstani*), in se v pesmih »novozaveznega cikla« navsezadnje lotil tudi *pesnjenja krščanskega razodetja samega*.

Razodetje je na splošno teofanija, prikazanje nevidnega, skritega Boga človeku in kot tako, fenomenološko gledano, začetek, prvotni dogodek religije. Tudi krščanske. Krščansko razodetje pa ni le ena izmed teofanij v hebrejski Bibliji, kot je na primer prikazanje živega Boga Mojzesu v gorečem grmu (prim. 2 *Mz* 3,2), ampak najvišja teofanija – vrh Božjega razodevanja v človeški zgodovini, učlovečenje Boga samega v Jezusu Kristusu, dogodek Kristusa. Temeljno pričevanje o tem dogodku so evangeliji, ustanovna listina krščanskega razodetja, s tem da za Kristusovega učlovečenja, se pravi v času njegovega zemeljskega življenja do smrti na križu in vstajenja, poročajo predvsem o posameznih epifanijah, razodetjih njegovega božanstva v besedi in dejanju, ki s svojo neuvrstljivostjo v domeno navadne izkušnje tudi pri učencih zbujajo čudenje in strah. V takšnih epifanijah, ki ljudem dajejo izkusiti drugost Božjega, ne pa ga spoznati, je Jezus razodet kot skrivnost ter najprej in najpogosteje neprepoznan kot Mesija. Evangeljska dramaturgija šele prek odzivov čudenja in strahu pelje k sprevidu in pripoznanju njegovega mesijanstva (prim. *Mt* 16,16; *Mr* 8,29; *Jn* 6,69) in šele tedaj se evangelij izpolni v svojem imenu – kot blagovest.

Pri pesnjenju krščanskega razodetja se Vodnik osredinja na Kristusove epifanije. Tako, recimo, v pesmi *Oznanjenje* pesni razodetje, ki je v novozavezni tipologiji napoved učlovečenja, nekakšno razodetje pred razodetjem, v pesmih *Krst pri Jordanu* in *Ženitnina v Kani* pa razodetje božanstva v učlovečenem, v Bogočloveku. Krst, ob katerem se je na Jezusa po pričevanju sinoptikov (*Mt* 3,13–17; *Mr* 1,9–11; *Lk*

3,21–22) iz odprtih nebes spustil Duh v podobi goloba in se je zaslišal Očetov glas, je v krščanskem izročilu Očetovo pripoznanje Jezusa za Sina, polna epifanija Očeta, Sina in Svetega Duha, troedinega krščanskega Boga. In Jezusova spremenitev vode v vino v Kani prvo »znamenje«, kot temu pravi evangelist Janez (*Jn* 2,11), prvo razodetje Sinove moči oziroma oblasti.

Toda kaj pomeni pesniti razodetje *po* razodetju, kot je ohranjeno v Svetem pismu nove zaveze? Ali Vodnikovo pesnjenje, pesnjenje na motive krščanskega razodetja, ni le prepesnjevanje? Če »motiv« vzamemo v pomenu poznosrednjelatske besede *motivum*, kot gibanje ali izvor gibanja na duševnem področju, se pravi kot »vzgib«, kot »spodbudo«<sup>189</sup> – ali ni morda prepesnjevanje motivov novozaveznih likov samih, Jezusovih, pa tudi in predvsem motivov ljudi okrog njega? Ali ni, glede na prvotno novozavezno pričevanje, preoblikovanje njihovih motivov za delovanje? Premotiviranje?

Odgovor na to vprašanje se skriva v Vodnikovem pesnjenju Judovega lika, ki je v moderni literaturi postal priljubljen »predmet« premotiviranja zunaj okvira Božje previdnosti.

V pesmi *Zadnja večerja* Vodnik pravi, da je Juda »gorel« (ZD 2, 305). To bi bilo mogoče razumeti, kot da je gorel – tako navadno rečemo – v »ognju strasti«. Bodisi v ognju nizke strasti, pohlepa, tako kot v tradicionalni krščanski razlagi, ali pa v ognju visoke strasti, izzivalske gorečnosti, tako kot v moderni razlagi.<sup>190</sup>

V krščanskem izročilu je Judov motiv za izdajo Jezusa pohlep po denarju; podlago za takšno razlago daje *Janezov*

---

189 Nadrobneje o pojmu motiva primerjaj poglavje o Aškercu, str. 247–250.

190 O Judovem vzgibu za izdajstvo primerjaj poglavje o Vodušku, str. 225–226, in o pohlepu kot takšnem vzgibu poglavje o Aškercu, str. 253–254 in 260.

*evangelij*, v katerem je rečeno, da je bil Juda, eden izmed Jezusovih dvanaajsterih učencev, »tat; imel je namreč denarnico in si je prilaščal, kar so dajali vanjo« (12,6). Hkrati pa je Judovo dejanje samo, izdaja odrešenika, v tej razlagi vendarle povzeto v Božjo ojkonomijo, načrt odrešenja, *prek Božje previdnosti*.

Ta v hebrejski Bibliji ima pojem, nima pa nosilne besede. Izražati ga je začela šele grška beseda *prónoia*, ki pomeni neposredno zaznanje, spoznavajoči prodor k prihodnjemu, se pravi predvidevanje (nanj meri latinska beseda zanjo *providentia*). Vendar poudarek pri tem ni na vnaprejšnjem videnju kot čistem motrenju, na razvidevanju in razvidu tega, kar šele bo, ampak na gledanju-naprej-na, na misli-na, na skrbi-za.<sup>191</sup> Previdnost je skrb Boga stvarnika za ustvarjene stvari.

Po *Genezi* 1,31 se je stvarjenje končalo s pregledanjem ali, še raje, s previdenjem vsega: »In Bog je videl [*jare'*] vse, kar je naredil [*'et-kal-'ašer 'asa*], in glej, bilo je zelo dobro [*tov me'od*].« V Božjem previdanju ob koncu stvarjenja je vse že uciljeno v *éschatonu*, v tem pogledu je vse že na cilju. Izhajajoč iz previdenja vsega ustvarjenega v celoti in skozinskoz, do najglobljega brez(d)na, v katerem je videno v svoji brezdanjosti tudi že védeno, spoznano od Boga, Previdnost torej ni le absolutno videnje oziroma védenje, ampak predvsem vodenje. *Previdnost je vodenje iz videnja/védenja vsega ustvarjenega* in deluje v vseh ustvarjenih stvareh, tudi človeških, čeprav ima človek od stvarjenja naprej svobodo delovanja. Ker je bilo ob stvarjenju vse dobro, Previdnost, se pravi vsezajemajoča celotnost videnja in popolna neposrednost védenja, vse ustvarjeno vodi k dobremu. Po krščanskem v temelju mističnem gledanju na stvarstvo, na godenje od Boga ustvarjenih in v svobodi od Boga ustvarjenih človeških stvari, tj. zgodovine, deluje nad človeškim

---

191 Prim. geslo »Providence« v *The Anchor Bible Dictionary on CD-rom*.

delovanjem in zlo, ki nastaja – ki mu je Bog sam dal nastajati – v človeški svobodi, uporablja za dobro. Je vodenje, ki nevidno deluje prek tistih, kateri ne le ne vidijo, ampak celo delujejo nasprotno.

Previdnost je nepristopen stolp, človeku nedosegljiva vidnost. Človek z očesom vere lahko gleda pod vidikom Previdnosti, ne more pa gledati z Božjim očesom, ki vidi vse skozinskoz. Nikdar ne vidi z razgledišča Previdnosti v drobno vezje Božjih in človeških stvari v globini, ampak pod njenim vidikom, ki je hkrati vidik večnosti, kvečjemu lahko gleda lok od človekovega padca prek Božjega učlovečenja do odrešenja človeštva. Njegovemu pogledu se *sub specie Providentiae* odkriva smisel zgodovine. Ker pa ne gleda z razgledišča, s katerega vse pregleduje Božje oko, nima pregleda nad Božjimi potmi, ampak vidi le cilj, v katerem postane prosojen tek zgodovine. Zgodovinsko dogajanje je zanj razvidno v svoji ciljni naperjenosti, ne pa tudi v zapletenosti poti, ki peljejo na cilj.

*Od Previdnosti izhaja tudi nadmotivacija Judovega dejanja.* Zlemu dejanju, ki ga je kot motiv spodbudila nizka strast pohlepa, je namreč dala smer, ki je ni bilo v izdajalčevem obzorju. V previdnostno delovanje, ki je to dejanje preusmerilo proti dobremu, pa ni bil zapleten nihče drug kakor satan. Po *Janezovem evangeliju* je Jezus pri zadnji večerji pomočil kruh v skledo in ga dal Judi, in »ko je ta vzel grizljaj, je šel satan vanj« (13,27).

Pozorno, skrbno branje cerkvenih očetov v tem in celotnem svetem krščanskem pisanju zbira namige o Previdnosti, ki so hkrati namigi Previdnosti same kot skrbi za dobro, ter poudarja, da je satanovo delovanje dovoljeno od Boga, in kolikor je dovoljeno, toliko je tudi omejeno z Božjo oblastjo. To delovanje hočeš nočeš opravlja višje poslanstvo od svojega namena: Juda se je v Betaniji, ko je ugovarjal zaradi nepotrebne porabe olja, le sprenevedal v skrbi za skupno denarnico, iz katere je jemal zase, ne v skrbi za uboge

(prim. *Jn* 12,5–6), in satan v njegovem srcu zbudi misel na izdajstvo, ki bo uporabljeno za dobro. S satanovim delovanjem je v resnici izpeljana le previdnostna nadmotivacija Judovega dejanja.

Avguštin, recimo, k temu, da »Oče ljubi Sina in mu je dal v roko vse [*kai pánta dédoken en tê heiri autoû*]« (*Jn* 3,35), pripominja – »torej tudi izdajalca samega [*ipsum traditorem*]« (Avguštin PL 35, 1786). Še preden je izdajalec izdal oziroma se sploh nagnil v izdajstvo, je bil že izročeni Njemu, katerega je nameraval izdati. Tako je Sin lahko rabil Judo, ki je svojo svobodno voljo v blatu pohlepa že prej naredil za zlo voljo, kot izpričuje pripetljaj v Betaniji. Ko mu je dal grizljaj kruha, je iz svojih rok, v katere mu je oblast nad vsem položil Oče, izročil oblast nad njim satanu. Juda je bil torej s svobodno voljo, ki je izbrala zlo, izročeni Sinu, ta pa ga je s kruhom iz svojih rok, v katerih je bila vsa oblast, izročil satanovi delni oblasti. *In v satanovo oblast izročeni Juda je izvršil izročitev Boga samega*, vendar je imel Bog svojega izdajalca ves čas v svojih rokah.

S tem se je po Avguštinu zgodila dvojna *traditio*: Oče je izročil Sina in Sin samega sebe – in izročil ga je Juda. Vendar je Juda gledal le na plačilo za izdanega, na svoj lastni dobiček, Bog Oče in Sin pa na ceno Božje žrtve, in tako je bila *traditio* pri Judi *izdajstvo za pogubljenje samega sebe*, pri Očetu in Sinu pa *izročitev za odrešenje človeštva* (prim. PL 35, 2032–2033). Božja ojkonomija se je izpolnila s paradoksom te *traditio*, ki je človeško izdajstvo in, pod vidikom Previdnosti, še prej Božja (samo)izročitev. Judovo izdajstvo je izpolnitev začetega s kenozo, izpraznitvijo Boga samega sebe, da bi vstopil v bogočloveškost, ob učlovečenju. Če Bog ne bi bil izročil samega sebe, ga človek ne bi mogel izdati.

Judovo ravnanje iz kratkovidnega pohlepa po denarju je ostalo trdna valuta v Božji ojkonomiji vse do razsvetljenstva, ko je Božjo previdnost v človeškem pogledu na smisel zgodovine zamenjal *napredek*. Kot pravi Karl Löwith, se je



ta zamenjava, ki je odločilno zaznamovala »krizo v zgodovini evropskega duha« (Löwith 1990: 137) med koncem 17. in sredo 18. stoletja, dopolnila v Voltairovem *Poskusu o splošni zgodovini in o nraveh in duhu narodov* (*Essai sur l'histoire générale et sur les mœurs et l'esprit des nations*) iz leta 1756. V tem delu Voltaire jemlje za izhodišče deistično prepričanje, da se Bog ne vpleta v zgodovino, in od tod vidi smisel zgodovine, ki tako postane bistveno človeška stvar, v izboljševanju medčloveških razmerij na podlagi razuma.

V tej prvi »filozofiji zgodovine«, kot je esej poimenoval Voltaire sam, je jasno prepoznaven projekt razsvetljenstva. Ta temelji na samoprevzetju človeka, njegova poglobljena projekcija pa je napredek, ki ni nič drugega kakor humanizacija, počlovečenje samoprevzetega človeka, o katerem je pisano, da je ustvarjen po Božji podobi. To je projekcija človeku notranje možnosti kot samolastne možnosti človečnosti v cilj, h kateremu pelje zgodovina.

Zamenjava Božje previdnosti s človeškim napredkom je seveda delovala tudi v literarnem prepripovedovanju oziroma prepesnjevanju razodetnega pisanja. Naj ostanem pri Judi in le shematično predstavim njegovo moderno literarno obdelavo, katere začetnik je Klopstock (prim. Frenzel 1988: 376).

V takšni obdelavi Juda ne deluje več iz nizke strasti, pohlepa, nadmotiviranega po Božji previdnosti. Njegovo dejanje je *premotivirano*, tako da, prav narobe, izhaja iz visoke strasti, ki mu jo daje spoznanje o svetovnozgodovinski odločilnosti odrešenjskega dogajanja, sredi katerega se je znašel. *Moderni literarni Juda je razsvetljeni Juda*, ki mu pogleda v dogajanje ne zakriva nizka strast, ampak celo bolje kot drugi ve, kaj je v igri, in izdajstvo zagreši v izzivalski gorečnosti. Izdajstvo torej izhaja iz njegove poprejšnje predanosti visokemu cilju (razodetju Jezusovega mesijanstva, sproženju upora proti Rimu kot svetovni oblasti in tako naprej), s tem da ga pravzaprav uporabi kot sredstvo za doseg cilja. Zato

to izdajstvo, izročitev Jezusa, predpostavlja *Judovo samoizročitev v okrivljajoče dejanje*. Toda ker si Juda podlo dejanje naloži iz plemenitega vzgiba, ki se v resnici sproži v izziv Boga, postane napol heroičen lik. Še več, ker deluje iz svojega lastnega vzgiba in vzame svoje dejanje nase, ker torej delujoč odločilno poseže v svetovnozgodovinsko dogajanje in s svojim dejanjem ne vzame nase le svoje usode, ampak usodo sveta, postane moderni junak *par excellence*.

V kateri – visoki ali nizki – strasti pa gori Juda v pesništvu Antona Vodnika? V nobeni izmed teh dveh. Juda gori, vendar v drugačnem ognju, ki sploh ne izhaja iz njegove duše. Zato Vodnikovo pesništvo ne prikazuje resničnosti v soju dušinega lastnega ognja niti krščanskega razodetja ne pesni kot predstavo duše.

»Ogenj« je temeljna beseda v »novozaveznem ciklu«.

V biblični teofaniji je medij Božjega prikazanja, ogenj, ki nenadoma zagori sredi *phainómena*, sredi tega, kar se sólo kaže, in na kraju, ki ga posvečuje, kratek čas izkazuje Božjo pričujočnost. Ta teofani ogenj pa Anton Vodnik, največkrat v podobi gorenja, pesni širše oziroma, natančneje, vesoljneje. V prvotnem času krščanskega razodetja, se pravi, po apostolu Pavlu, v *pléroma tón kairôn*, »polnosti časov« (Ef 1,10), ki je nastopila s Kristusovim učlovečenjem, je v ognju vse stvarstvo – in še več: tudi Bog sam, čigar razodevanje vžiga svetovni požar. *Ta ogenj je ogenj Duha* in gori ob vsaki izmed Kristusovih epifanij. Tedaj v ognju Duha ne gori le vesoljstvo, ampak ves čas. Vse je časoprostor Božjega razodevanja.

Navajam: »Čas je gorel« v pesmi *Krst ob Jordanu* (ZD 2, 301), »Ogenj zvezd je bučal« v *Zadnji večerji* (ZD 2, 305) »Njegova dlan ni bila strašna, / ko čudno bridko je gorela« v *Ženitnini v Kani* (ZD 2, 302) in, navsezadnje, »v Sinu Bog gori« (prav tam). In, presenetljivo, spet v *Zadnji večerji*:

Noč ovil si je krog prsi Juda,  
tako je gorel.

Tudi Juda je torej razsvetljen, se pravi deležen ognja vesoljnega Božjega razodevanja. Tudi Juda je gorel, čeprav temno kakor noč, v Božjem ognju. Sledi verz:

A bil je strašno lep.

V navedenem verzu, ki stoji sam zase, besedica »a« ne vpeljuje protivnega priredja, ampak vezalno, in sicer tako, da hkrati poudarja to, kar sledi.<sup>192</sup> V tem izpostavljenem verzu, pravzaprav verzu kitici, torej »a« v funkciji veznika še dodatno poudarja, da je bil Juda »*strašno lep*«. Njegovo izdajstvo ostaja v pesmi neizrečeno, prav tako kot tak ali drugačen, visok ali nizek vzgib zanj. Ko je izdajstvo v zraku, kot nas napeljuje brati evangeljska predloga, je, skratka, o

---

192 Slovar navaja dva zgleda za »a« v funkciji veznika: »sin je šel z doma, a hči se je omožila v sosednjo vas« in »nevesta se sramežljivo smehlja, a rdečica ji zaliva lice« (SSKJ 1, 3). Vendar nanj naletimo tudi v pesniški govorici. Zlasti pogost je, recimo, v pesništvu Nika Grafenauerja, ki je precej drugačno od Vodnikovega.

Na kratko: v Grafenauerjevem pesništvu se človeška eksistenca upoveduje na ozadju resnice biti kot niča pod različnimi naklonskimi koti v podobah, ki odsevajo druga v drugi kakor pri kristalu. To pesnjenje je kristaliziranje človeške eksistence v gosti pomenski mreži jezika. Vendar brez dejanja. Glagol pogosto zadene elipsa in oblike glagolov, kolikor jih sploh ostaja med samostalniškimi skladi, so dosledno neosebne. Glagoli predvsem niso nosilci človeškega dejanja. Zato vrstnje sintagem in »neakcijskih« povedi v tem »pesništvu brez dejanja« dela tekočnejše oziroma ga s poudarki razgibava prav »a«, ki je v funkciji veznika dinamičnejši od »in«. Navajam zgled z iz druge pesmi diptiha *Psiha* z začetka zbirke *Palimpsesti*: »... čvrsta gostosevnost / bližine, a v času s sencami / pokrita hladna neizmernost« (Grafenauer 1984: 9). Občutenje bližine ali »prostora« in – na drugi strani vezalno-poudarjalnega »a« – občutenje časa si nista v nasprotju, niti si niso druge besede, ki ti občutji poimenujejo. Takšnih zgledov je v *Palimpsestih* na pretek.

Judi rečeno le, da je bil »strašno lep«. Pa vendar je to v navezavi na prej rečeno, namreč da je gorel, rečeno s poudarkom. Kakšen je – pred izdajstvom – »strašno lep«?

Beseda »strašno« Jude predvsem ne označuje za navadnega izdajalca; za podleža ne rečemo, da je strašen, čeprav nam je škodoval. »Strašno«, nasprotno, meri na veliko, ki je hkrati nevarno in odbojno. Zveza »strašno lep« tako napotuje na ambivalenco odbojnega in privlačnega. Razsvetljeni, v Božjem ognju temno goreči Juda je, kot strašen, odbojen in, kot lep, privlačen. Kakšen je torej – »strašno lep«?

Podoben angelu v Rilkejevih *Devinskih elegijah* (*Duineser Elegien*), ki so izšle leta 1923, prav ko je Anton Vodnik verjetno pisal »novozavezni cikel«. Rilke, kot je ugotovila slovenska literarna zgodovina eden izmed Vodnikovih evropskih zgledov, na začetku prve elegije pravi:

... Ein jeder Engel ist schrecklich.

In malo predtem:

... Denn das Schöne ist nichts  
als des Schrecklichen Anfang, den wir noch grade ertragen ...  
(GW 3, 173)<sup>193</sup>

Analogija »strašnega« in »lepega« nas seveda ne sme zapeljati predaleč. Strašni in lepi angel Rilkejevih elegij je drugačno, človeka presegajoče bitje, ki ne pripada več »raztolmačenemu svetu« (prav tam), saj se je v njem že izvršila, z Rilkejevimi besedami iz zdaj že znamenitega pisma njegovemu prevajalcu v poljščino Witoldu Hulewiczu, »preobrazba iz vidnega v nevidno«.<sup>194</sup> Njegova lepota je zemeljska mera strašnega, se pravi mera, v kateri človek edino še lahko dojame že izpolnjeno drugačnost tega bitja. Vendar

---

193 V prevodu Kajetana Koviča: »...Vsak angel je strašen.« In: »... Kajti lepota je le / strahotnega ravno še znosni začetek« (Rilke 1988: 35).

194 Navedeno po Engel 2003: 291.

gre tu po moji presoji za več kot le naključno podobnost, več kot le ujetje enega besednega para z drugim ob hkratnem razhajanju njenega imenovanja.

To, kar imenujeta oba para, nemara najlepše zadene opredelitev izkušnje svetega v knjigi Rudolfa Otta *Sveto (Das Heilige)*, ki je izšla leta 1917 in je zdaj religiološka klasika. Kadar se človeku v zemeljskem območju razodene to, kar je samo nevidno in skrito, »numinozno« – to je Ottova kantovska beseda, beseda kazalka, indeks za drugost »povsem Drugega«, se pravi za presežno resničnost Absolutnega –, človek prvobitno izkusi sveto, in sicer kot odbojno in privlačno hkrati, kot *mysterium tremendum et fascinans* (prim. Otto 1993: 9–51). Numen postane fenomen – in to je tedaj temeljna religiozna izkušnja, izkušnja skrivnosti, ki se ne razodene tako, da bi se razkrila in odpravila v poznanem in domačem, ampak tako, da ostane skrivnost.

Skratka, ob pomoči te Ottove opredelitve v Vodnikovem poimenovanju »strašno lep« razbiram poskus imenovati Judovo skrivnost oziroma njegov delež pri skrivnosti Božjega razodetja. V krščanskem izročilu je Judovo dejanje, ki je sprožilo Božje žrtvovanje, sicer del razodetnega dogajanja, vendar le kot vpadljiva, vanj ne spadajoča, zaprepaščujoča *res profana*. V slikarstvu, recimo, je z izločanjem Jude iz svetostnega kroga razodetnega dogajanja pretrgal šele Leonardo da Vinci, saj Juda na njegovi sloviti freski v refektoriju milanskega samostana Santa Maria della Gracia pogledu menihov prvič ne obrača hrbta, kot je bila sicer navada na refektorijskih podobah zadnje večerje, s tem da na njih tudi ni imel nimba oziroma je imel črnega (prim. Schiller 1968: 47). V *Vodnikovem pesnjenju krščanskega razodetja pa Juda dobi razsežnost numinoznega*, tako kot angel ali svetnik. Deležen je drugosti, ki se izkazuje v strašni lepoti.

Ali je te drugosti deležen od satana, ki je šel vanj, kot bi lahko brali evangelij? Toda ali bi je bil v zadnji instanci sploh lahko deležen od koga drugega kakor od Drugega?

»Čas je gorel,« pravi Vodnik v pesmi *Krst v Jordanu*, *Zadnjo večerjo* pa začinja z »Ogenj zvezd je bučal«. Vrhunec te pesmi pripada Judi. V odločilnem času, ki gori v Božjem ognju – v polnosti časov, v kateri so zbrani vsi časi od začetka s časom stvarjenja vred –, je Juda, medtem ko je sam temno gorel in bil v tem gorenju »strašno lep«, »videl / v rojstvo rož in zvezd« (v. 14–15). V odprtosti časa odločitve v druge čase je videl v začetek stvarjenja, bil je v stvarjenjski svetlobi in temi.

Temen pa je tudi Jezus, kot ga Vodnik pesni v pesmi *Ženitnina v Kani* tik pred spremenitvijo vode v vino, se pravi tik pred njegovim prvim Bogočloveškim dejanjem. Potem ko mu je Marija rekla o vinu,

... je vonj ugasnil,  
teló je zatemnelo.

V rokah Mu je krvavelo  
globoko in daleč.

Strašno kot oblak Marijo je zajelo,  
od sebe šla je k Njemu,  
ki žalosti trpi ...

O, da bi vedela, preprosta,  
da v Sinu Bog gori.

Temen glas, ki daleč išče:  
poleg Nje kot stolp stoji.

Potem je storil.

(ZD 2,302)

Jezus je bil temen (»teló je zatemnelo«) in strašen (»Strašno kot oblak Marijo je zajelo«), ko se je nagnil v dejanje, v katerem se je prvič razodela njegova Božja oblast. Tema je bila začetek njegovega razodevanja. In kakor je temno gorel Juda, ko je bil na tem, da izda, da razodene, tako sta tudi Jezusu, v katerem je gorel Bog – ki je v ognju Duha zagorel kot Sin –, potemnela telo in glas, ko je bil na tem, da spremeni vodo v vino. Ob nagibu v Bogočloveško dejanje

je bil njegov glas, je bil on sam temen glas, ki sega daleč – onstran. Vendar ni bil temen Bog v Bogočloveku, ampak je temno postalo s človekom utelešeno, ko se je skozenj nagnil v razodetje. Temno je zasijal Bog v Bogočloveku. Zasijal je prav v svoji drugosti, ko se je razodel v svetu. In »Potem je storil«, *Und dann tat er's* – kot Vodnik sklepa pesem z verzom iz Rilkejeve pesmi *O svatbi v Kani* (*Von der Hochzeit zu Kana*) (Rilke 1997: 80804), ki spada v ciklus *Marijino življenje* (*Das Marien-Leben*) iz leta 1913, potem ko je izvirno pesnil razodetje samo.

Vendar v svoji izvirnosti nikakor ni pesnik teme. *Daleč od tega, da bi v svojem pesnjenju vcepljal temo v nadsvetno počelnost božanstva, pesni temno svetlo le njegovo razodetje.* Kljub temu takšno pesnjenje razodetja zaradi svoje korenitosti najbrž nima pristanka prav vseh v katoliški Cerkvi, še zlasti ne zdaj večinskega občutenja v njej, čeprav, vsaj kot ga sam berem, ubeseduje prav vesoljno, kat-holično, po celoti udelano izkušnjo, se pravi izkušnjo razodetja v njegovi celovitosti ali, še raje, v njegovi celoviti, Božjo drugost posredujoči dvojnosti. Ne odceplja se od krščanskega izročila, ampak je morda celo korenitejše od večine tega izročila. Morda gre proti njegovemu toku in sega globoko h koreninam, k njegovemu lastnemu izviru v svetu. K skrivnosti, ki je pri tem izviru, se pravi pri razodetju, temnejša in strašnejša kakor v okljukih čedalje blažjega toka.

Navsezadnje tudi sam ponujam to branje »novozaveznega cikla«, ne da bi bil prepričan o pristanku drugih bralcev nanj, kristjanov ali nekristjanov. Še več, ne da bi bil prepričan o pristanku pesnika samega, ki pesmi ni dal na svetlo niti ni dokončal zbirke. Morda ga je grožnja izgubitve v brezdanji globini Božje skrivnosti odvrnila od nadaljnjega pesnjenja in povečala njegov strah pred izkrivljenjem, krivoverstvom ali vsaj okrivljajočim prepoznanjem drugih. Več let pozneje je namreč izdal le nekatere izmed njih, pa še to povsem predelane, ublažene, »benigne«. In revne s srhom razodetnega.

## ZGODOVINA IN KAIRÓS V PESNIŠTVU EDVARDA KOČBEKA

Janko Kos v sklepu kratkega teksta z naslovom *Kočbek re-divivus*, objavljenem malo po deseti obletnici Kočbekove smrti, pravi, da je Kočbek »pesnik epohe in s tem epohalni pesnik za slovenstvo 20. stoletja« ter da v njegovem pesništvu »živi in bo poetično živela izkušnja velike zgodovinske dobe, ki je bila čas revolucije« (Kos 1992: 235).

Epoha, zgodovinska doba za Slovence, zaznamovana z revolucijo, po Kosovi sodbi nekako »drži« Kočbekovo pesništvo: ker je namreč Kočbek »pesnik epohe«, njegovega pesništva ni mogoče brez škode izločiti iz njegovega lastnega časa, za veliko pesništvo ga ni mogoče imeti brezpogojno, zunaj tega časa, kakor, pripominja Kos, Prešernovo, Mur-novo ali Strniševo, ampak ga je mogoče ustrezno presojati in visoko ceniti le z nekim zadržkom, z *epoché* epohe, iz katere izhaja. Ker pa je Kočbek, kot pesnik epohe, hkrati vendarle »epohalni pesnik«, je njegova pesniška zgodovina daljša od njegove osebne zgodovine. Nikakor ni brez učinka v zdajšnjosti, morda je celo zgodovinotvorna.

Vendar si zdaj, ob stoti obletnici Kočbekovega rojstva, z neizbežnim slovesnim občutkom, ki ga le še krepí Kočbekov sloves po slovesu, čedalje večji pesniški sloves po osebнем slovesu, drznem trditi več: Kočbek ni le pesnik za Slovence prelomnega zgodovinskega časa. Je *pesnik zgodovine*.

Kočbekovo pesnjenje zgodovine ne izhaja iz spoznavanja tuje odtekle in odmaknjene preteklosti na podlagi dokumentov, ampak iz izkušnje lastnega prebitega časa. *L'histoire se fait avec des textes*, pravi obrazec, ki ga pripisujejo Fustelu de Coulanges, slovitemu francoskemu zgodovinarju iz druge polovice 19. stoletja,<sup>195</sup> »zgodovina« (ali, v kontekstu tega

---

195 Prim. Febvre 1953: 4–5, 71, 428 isl.



stavka, zgodovinopisje) »se dela« – vendar ne nujno vsaka s teksti. Kajti Kocbekovo pesnjenje zgodovine izhaja iz izkušnje zgodovinskega časa, ki je pesnika samega spravljal v »osvobodilno« ali »zgodovinsko ekstazo«,<sup>196</sup> popisano v obeh njegovih vojnih dnevnikih, *Tovarišiji* in *Listini* iz leta 1949 oziroma 1967, in ta dnevnik, k branju katerih se je vračal (prim. ZD 7/1, 158 in 430–432), sta, če že, najpomembnejši »dokument«, ki mu je rabil kot podlaga za pesnjenje.

Zgodovina je za nas »v času«, najprej in zvečine jo razumemo kot znotrajčasno dogajanje. Kadar rečemo, da je zgodovina to, kar se je zgodilo, kot samoumevno somenimo, da obstaja »v preteklem času«. Čeprav vem, kaj je čas, če me nihče ne povpraša o njem, pravi sv. Avguštin v znamenitem stavku iz *Izpovedi* (11, 14), tedaj, ko »vprašujočemu želim razložiti, ne vem« (Avguštin PL 32, 816). Čeprav nekako vemo, da čas ni kakor drugo bivajoče, čeprav je vprašanje, ali »sploh ima ‚bit‘«, zastruje Heidegger in »bit«, ki jo navadno, izhajajoč iz bivajočega in glede nanj, razumemo kot bit bivajočega, hkrati previdno postavlja v narekovaj (Heidegger 1997: 565), čeprav je torej vprašanje, ali se čas, tako kot bit, morda raje ne daje (*Es gibt Zeit*, se reče v nemščini, tako kot *Es gibt Sein*), skratka, *ali čas morda ni najprej in predvsem dogodek, dogodek kot dar* – si ga vendarle nekako predstavljamo kot bivajoče, ki »vsebuje« stvari, katere so tedaj znotrajčasno bivajoče, in predvsem njihovo dogajanje.

Vendar čas ni nobena posoda, niti niso vsi časi zgodovinski. Ni zgodovinsko to, kar delam za kratek čas, niti ni zgodovinski vsak moj dolgčas. In še manj je zgodovinski, recimo onstran časov naše človeške vsakdanjosti, čas Božjega stvarjenja, o katerem znani biblična pripoved, čas pred časom človeške zgodovine, pred osmim dnevom po začetku stvarjenja.

Kaj pa je po tradicionalnem razumevanju zgodovina?

*Zgodovine ni brez dogodka.* Vendar je beseda zanjo dvo-

---

196 Izraza sta Kocbekova. Gl. ZD 7/1, 96.30.

smiselna. *Geschichte*, kot poudarja že Hegel (W 12, 83), pomeni (in, v slovenščini, enako »zgodovina«) oboje: *res gestae* in *historio rerum gestarum*. Zgodovina se dela in v skladu s prevladujočim izročilom sestoji iz *res gestae*, »izvršenih dejanj«. Kljub temu pa predmet zgodovine kot zgodovinopisja (kot *historie*) že od začetka ni vse, kar je bilo kdaj izvršeno, ampak le »dejanjski« *dogodek*: dogodek, ki je dejanje, in hkrati dejanje, ki je dogodek v pomenu nenavadnega, tek vsakdanjosti presegajočega pripetljaja, torej véliko dejanje. Razumeta iz dejanja, je zgodovina od začetka do 20. stoletja zgodovina bojev in vojn, pogajanj in pogodb, skratka, »dogodkovna zgodovina«, kot so jo imenovali analovci (prim. Veyne 1990: 35).

*Res gesta*, izvršeno véliko dejanje, je človeška stvar, nekaj od človeka ustvarjenega, ne da bi bila stvaritev, stvar kot nekaj iz snovi oblikovanega in v njej obstojnega, na primer hiša ali tempelj. Zato je potrebna ohranitve v besedi. Tedaj je dejanje v besedi izkazana stvar. Če izkazanje tistega v besedi, kar se je zgodilo, umanjka, je, kot da tega sploh nikdar ne bi bilo.

Že v grškem pesništvu se slavijo vélika dejanja kot to, kar je vredno spomina, in pesniki za priče kličejo Muze, hčere Mnemozine ali, po slovensko, Spominke, ker so bile pričujoče pri udejanjanju v daljnem mitskem času. *Pesništvo slavi dejanje, v petju hvale oglašuje in razširja slavo dejanja samega* ter, proslavljenega v dejanju, ker slava prihaja od dejanja, tudi udejanjevalca. V tem je pred zgodovinopisjem, Homer pred Herodotom.

Vendar se v pesništvu na splošno redko pojavi beseda »zgodovina«, kaj šele, da bi zgodovina sama namesto posameznih vélikih dejanj postala téma. V slovenskem pesništvu pa postane prav to – pri Kocbeku.

\*\*\*

Zgodovina je téma Kocbekove pesmi *Zgodovina*, kot govori že njen naslov. Vendar se v njej več kot le govori o zgodovini. Kocbek ne opeva tega ali onega dejanja, ampak jih drugega za drugim našteva s spremljevalnimi okoliščinami vred. Za vzorec navajam nekaj verzov (v. 7–12) bolj pri začetku:

... zastave v vetru, ropotanje bobnov  
in topotanje konj, presenečanje mrtvih  
straž, slepe miši in ovaduhi, tehnična  
odkritja in sanje o Babilonu, vrtiljak  
slave, vmes pa kratki počitki za novi  
zaman, naskoki in umiki, grajenje s podiranjem ...  
(ZP<sup>197</sup> 2, 113)

Kocbek tudi naprej skoz pesem ne slavi posameznih dejanj in, z njimi, njihovih udejanjevalcev, tako da zgodovina ob hitrosti naštevanja, ki iz hlastno naštetega dela gnečo, izstopi v podobi nekega sem-in-tja dejanj brez udejanjevalcev, v podobi vrveža. Njeno godênje je prikazano kot stihija.

Hkrati pa to ni le pesnjenje o zgodovini. Ni pesnjenje o tem, kar se je zgodilo, in še manj o tem, kar bi se bilo lahko zgodilo, nobeno izmišljanje, nobena fikcija. Je najprej in predvsem *pesnjenje zgodovine, in sicer iz tega, kar je pred dejanjem*.

Že prvi verz kliče zgodovino in jo tudi imenuje:

O zgodovina, slepi nemir človeštva ...

Zgodovina je tako imenovana glede na to, kaj je zadaj. Za topotanjem vojsk čez celine, za vojnim truščem in vojno v miru, za izmenjavo besednih udarcev in stiski rok čez pogajalsko mizo – zadaj za vsem tem je »slepi nemir«. In nemara ne le za vzdiganjem imperijev, ampak tudi za graditvijo stavb učenosti in miselnih sistemov, za vzgajanjem visokih kultur, tako za dejanjskimi kakor tudi za nedejanjskimi, miselnimi oziroma duhovnimi dogodki, o katerih pesem sama ne govori.

197 Kocbekove pesmi navajam po izdaji *Zbrane pesmi* iz leta 1977.

Ne gre za to, da bi pesem pripovedovala o toku zgodovine, ampak za to, da se mudi pri njegovem izviru. »Nemir« namreč na začetku pesmi skupaj s pridevkom »slepi« upoveduje zgodovinsko dogajanje neposredno iz njegovega izvira oziroma ga imenuje po njem. Zgodovinsko dogajanje je *nemir človeštva*, skoz stoletja delujočih ljudi, saj tudi izvir tega dogajanja ni nič drugega kakor nemir, namreč *slepi nemir človeka samega*. Nemir je torej nekaj takega kot stalni motiv človeškega delovanja, s tem da nam ga Kocbekovo upovedanje kot vzgibavajočega ne pusti ločiti od vzgibanega, nemira izvira od nemira vrveža dejanj. Toda ali ni nemir zato, ker je gibalo zgodovinskega dogajanja samega, ki ga razgibava v stihijo, več od *izvira*, več od človeških tal, iz katerih v zemeljskem območju vre na dan zgodovina? Ali mu ne pripade ali, bolje, zapade visoko dostojanstvo *izvora*, metafizičnega počela?

Pesem *Zgodovina* je izšla v zbirki *Žerjavica* leta 1974, skoraj trideset let po koncu za Slovence prelomnega zgodovinskega časa, in njen pozni izid nam lahko zbudi pomisel na resignacijo pesnika, ki se je k pesnjenju zgodovine vrnil po izkušnji spodletele revolucije ter v zgodovini videl le še nepregledno in nenadzorljivo stihijo. Vendar nemir razlaga Kocbek sam že v *Tovarišiji*. Navajam zapis, datiran s 15. marcem 1942, v presledkih:

Ne delo ne ustvarjanje ne še tako modra življenjska metoda ali miselni sistem ne morejo človeka izmiriti in do kraja izpolniti. [...] Ta nemir ga sili, da se iz trenutka v trenutek na novo usmerja in dopolnjuje. [...]

[...] Nemir je doživljaj, ki ga ne more izničiti noben drug doživljaj ... [...] Nemir prerašča vsa izkustva, vse doživljanje, vse misli. [...] Nemir nas vodi vedno dalj in naprej, to je vir in počelo vsega našega dejanja in nehanja.<sup>198</sup>

(ZD 6, 471)

---

198 Zapis je, le z drugačno pisavo nekaterih pomožnih besed v navedku (»niti« in »dalje«), že v prvi izdaji iz leta 1949 (Ljubljana, Državna založba Slovenije, str. 381).

V tem zapisu je nemir opredeljen kot doživljaj nad doživljaji oziroma v vseh drugih doživljajih, vseprežemajoče in vsenoseče eksistencialno razpoloženje, ter hkrati kot gibalno, vzrok celotnega človeškega delovanja oziroma zgodovinskega gibanja – »vir in počelo«, celo zapiše Kocbek v retoričnem zaletu –, pa vendar ni prvi in absolutni vzrok. *Je vzrok, ki je že prej posledica* – ne posledica nedokončanosti tega ali onega prizadevanja, ki bi nas gnala v zmeraj novo in novo poskušanje, ampak posledica nedokončljivosti človeškega ustvarjanja oziroma neizpolnljivosti človeškega bitja, človekove neizpolnljivosti z njegovim lastnim ustvarjanjem sploh. Vzrok nemira, se pravi vzrok vzroka, je neskončna ustvarljivost zgodovinskega, odprtost zgodovine.

Prav v tem se Kocbekova misel že med najintenzivnejšim približevanjem marksizmu, ki ga lahko spremljamo v njegovih vojnih dnevnikih in tako imenovanih »osvobodilnih spisih« (prim. Kocbek 1991 in 1993), razhaja z njim. Marksizem, za kristjana revolucionarja Kocbeka sicer sprejemljiva »družbena metoda«, namreč napoveduje sklep razrednega boja in s tem, molče, tudi umiritev zgodovinskega gibanja v brezrazredni družbi, družbi brez antagonizma. Kajti čeprav naj bi bila marksistična dialektika revolucionarna, tako da naj ne bi nikdar dosegla »končnega statičnega počivališča [resting-place]«, pravi Bertrand Russell, »ne slišimo ničesar o nadaljnjih revolucijah, ki naj bi se godile po vzpostavitvi komunizma« (Russell 1959: 292). Na takšnem počivališču se v resnici ustavi vsako gibanje in na njem v ustavljeni zgodovini in praznem teku času obstane to, kar Kocbek imenuje »zgodovinska večnost« (Kocbek 1989b: 201), večnost v zgodovini oziroma znotraj nje.

Toda ali Kocbekovo pesnjenje zgodovine po drugi strani ostaja krščansko? Nikakor ne, tudi če v »slepem nemiru« ne smemo videti divjega, iracionalnega gona brez intence, se pravi brez namere, brez smiselne naperjenosti, tudi če moramo, prav narobe, v njem gledati izhodišče zmeraj novega

usmerjanja, namer in smeri brez števila. Videti je namreč, da se človekov »slepi nemir« v Kocbekovem videnju zgodovine ne prepleta z Božjo previdnostjo, ampak jo izločuje. Ne gre le za to, da ljudje v tej slepoti ne »razpolagamo z belvederom«, kot pravi sodobni krščanski zgodovinar Henri-Irénée Marrou (1968: 79), ampak za to, da naše človeške namere ne držijo smeri. Čeprav se Kocbekova pesem ne razgovori v tej smeri, vendarle kaže in nas napotuje vanjo: načela, ki naj bi vodila človeško delovanje, se, kolikor lahko vidimo s prostim, nerazsvetljenim očesom, sprevrtajo v svoje nasprotje, morda se najočitneje sprevrtajo prav v revolucijah, in tako so se že načela francoske revolucije, načela svobode, bratstva in enakosti, sprevrgla v nasilje in morijo, revolucija je začela pokončevati tudi svoje otroke in jih, vsaka, pokončuje še zmeraj, kajti »revolucija je podobna Saturnu«, ugotavlja Büchnerjev Danton, »žre svoje lastne otroke« (Büchner 1997: 25)<sup>199</sup> – skratka, če se vrnemo k besedam Kocbekove pesmi, vse človeško dejanje je »grajenje s podiranjem«. Smeri ne drži nobena namera, niti namera nad namero.

Krščanska (ali, bolje, krščansko razumeta) zgodovina je, nasprotno, zgodovina, ki jo posvečuje delovanje Boga s pregledom nad vsem ustvarjenim, nad vsem od začetka časov videnim in hkrati vedenim – »sveta zgodovina«, kot jo je imenoval Avguštin –, torej zgodovina, v kateri Bog deluje prek človeške namere, s svojo namero oziroma načrtom nad to namero (in zoper njo, s tem da v smiselni naperjenosti k dobremu lahko uporablja tudi človeško zlo, na primer

---

199 Če se pustimo voditi sicer napačni etimologiji, ki jo daje Aristotel v spisu *O svetu* 401a in po kateri je Kronos, ustreznik Saturna v grški mitologiji, *chrónos*, »čas«, se nam, paradokсно, odstre globoka resnica o vezi med časom in revolucijo: žrtev kroničnega teka časa in njegovega žretja je revolucija sama, brž ko se institucionalizira, se pravi, ustanovi in ustali ali utiri v vsakdanjosti, potem ko je bila »iz tira«.

rimsko zavojevanje Jeruzalema in pokol leta 70 po Kr. ali, še prej, Judovo izdajstvo Kristusa), ter tako drži smer.

Enako je tudi v »svetovni« ali »univerzalni zgodovini«, kakršno od razsvetljenstva naprej zasnavlja filozofija zgodovine. Zoper človeško namero in nad njo deluje, kot smer ohranjujoča naperjenost iz gibal, »namera narave« (*Naturabsicht*), kot to v prvi pravi filozofiji zgodovine imenuje Kant.<sup>200</sup> Zgodovina postane torišče za uresničevanje skritega načrta narave pa potem uma ali kakega drugega metafizičnega počela, previdnostni Božji poseg postane »zvijača uma« (*List der Vernunft*), kot to v nemara najveličastnejši filozofiji zgodovine imenuje Hegel,<sup>201</sup> in tako naprej, s to temeljno razliko, da je po krščanskem razumevanju od dogodka Kristusa naprej razodet cilj zgodovine, odrešenje, in da pota Gospodova, ves čas do konca neznano kdaj, ostajajo neizsledljiva (prim. *Rim* 11,33), v filozofiji zgodovine pa se skoz goščavo, skoz spreraščenost in zamrščenost posameznega v svetlobi počela kaže racionalno razvidna metafizična struktura zgodovine same.

Po drugi strani v zgodovini, kot jo v pesmi *Zgodovina* (in v drugih pesmih) pesni Kocbek, ni od Boga vnaprej dane smeri, ki bi ji človeško delovanje sledilo tudi proti svojim nameram. V menjavanju namer in smeri je ves čas le izvirni nemir ustvarjenine s svobodo (samo)ustvarjanja. In če Bog ne deluje v zgodovini, ali je ta tedaj človekova stvaritev? Je ta stihija človeška poezija? Katero mesto ima v njej, če sploh v njej, osrednji krščanski dogodek, dogodek Kristusa?

\*\*\*

---

200 Prim. spis *Zamisel splošne zgodovine s svetovljanskim namenom (Idee zu einer allgemeinen Geschichte in weltbürgerlicher Absicht)* iz leta 1784.

201 Prim. že imenovana *Predavanja o filozofiji zgodovine (Vorlesungen über die Philosophie der Geschichte)*, ki so nastajala v letih 1822/23 in bila objavljena leta 1837.

Novozavezno pričevanje o dogodku Kristusa prepripoveduje Kocbekova pesem *Trije modri* iz zbirke *Groza*, ki je izšla leta 1963. To pričevanje prepripoveduje tako, da pripoveduje o poti treh modrih za zvezdo repatico, znamenjem, ki se jim je prikazalo na jutrovske nebu. Kocbek daje pesem govoriti enemu izmed njih, ki so bili po evangeliju prve visoke potrdilne priče učlovečenega Boga in s tem prvega izmed dogodkov učlovečenja, vrhunca krščanske odrešitvske zgodovine. Ta, tretji, Boltežar, poroča po vrnitvi, vrnitvi vsakega izmed njih v svoje kraljestvo, in poročilo končuje z besedami:

Zdaj smo znova vsak v svojem kraljestvu,  
moja dežela je najmanjša in najbolj srečna,  
služim bližnjiku in ne vem, da vladam.  
Vse sem premislil in ničesar ne obžalujem,  
kajti največje prerokbe se še niso izpolnile.  
Gledam in gledam skozi starodavno lečo,  
skrivnostim na zemlji in na nebu ni kraja.

(ZP 1, 147)

Katere prerokbe se še niso izpolnile, katere skrivnosti? Drugi dogodki učlovečenja, Kristusovo trpljenje, smrt in vstajenje? Toda ali samo ti? Ali pa tudi od teh povsem drugi dogodki? Od kod pravzaprav govori tretji jutrovski kralj zvezdogled? Kaj pomeni, da »skrivnostim na zemlji in na nebu ni kraja«? Mar ne, da jim, ne da bi bile brez kraja, na katerem se bodo razodele, *ni konca*? Ali jih je tedaj toliko kot zvezd na nebu in peska na zemlji?

Kocbek končuje zgodnji članek *Marksizem in krščanstvo*, objavljen leta 1928 v reviji *Križ*, s podobnimi besedami, ki govorijo o znamenjih, še več, ki v njih napovedujejo revolucijo in hkrati prerokujejo v znamenju revolucije: »Če krščanstvo ne bo razumelo skrivnostnih znamenj na nebu, bo čezenj zavihral gigantski vihar, Cerkev pa bo doživela kazen, ki bo strašnejša od katere koli v njeni zgodovini«



(Kocbek 1989a: 28).<sup>202</sup> V zapisu iz *Tovarišije*, datiranem s 30. oktobrom 1942, pravi: »Nikjer ni konca neznanih dogodkov in stvari« (ZD 6, 306). In še, v zapisu, datiranem z 8. decembrom tega leta, čeprav tokrat ne sam, ampak v vlogi poročevalca, ki navaja besede Josipa Vidmarja, sicer tuje besede, vendar kot da bi bile njegove lastne: »Mnogo stvari moram še premisliti, kajti mnogo skrivnosti je še med nebom in zemljo« (339).

Tega ne navajam v namig, da pesem *Trije modri* v resnici govori o nekem drugem, sodobnem dogodku – namig, ki bi ga bilo mogoče utemeljevati tudi s Kocbekovim lastnim pričevanjem, približno leto pozneje, o njenem nastajanju: »To noč me je tovarišstvo z Gašperjem (Fajfarjem) in Miho (Breljem) navdihnilo z osnutkom pesmi o Treh modrih« (ZD 7/1, 473).<sup>203</sup> Čeprav ima pot na kraj dogodka, kot jo v prvih dveh kiticah opisuje Boltežar oziroma, po pravkar navedenem dnevniškem zapisu, Kocbek sam, ki v liku Boltežarja razkriva samega sebe, nezgrešljive poteze partizanskega gibanja po nevarnem ozemlju, si pesmi ne smemo razložiti oziroma jo brati kot alegorijo. Pesem po moji presoji ne govori v novozavezni prisposobi o nekem drugem dogodku, ampak, naj ponovim, o obisku treh modrih in, sicer le posredno, pa vendar, tudi o dogodku Kristusa. Vendar v njej razbiram od evangeljskega drugačno, pod vidikom sodobnosti udelano govorčevo gledišče, s katerega se skrivnost izreka nedoločno, ne da bi bila nujno vezana na dogodke Božjega učlovečenja, in s tem odpira neskončno obzorje zgodovine. *V tem obzorju je dogodek Kristusa oziroma Božje*

---

202 Dodajam tako rekoč *epoch-making*, se pravi epoho odpirajoče besede Hamleta, morda sploh prvega junaka novoveške literature, Horaciju, besede, v katerih se novi svet lomi od starega (1,5): »Več stvari je na nebu/v nebesih [*in heaven*] in na zemlji, Horacij, / Kot si jih sanja tvoja filozofija [*Than are dreamt of in your philosophy*]« (Shakespeare 1997, 1017).

203 Zapis je datiran z 20. oktobrom 1943.

*učlovečenje videti le ena izmed skrivnosti*, ki jim, tudi še po njenem razodetju, ni konca. Kajti teh skrivnosti vnaprej ne razkriva nobena, ki se je že razodela, niti skrivnost Božjega učlovečenja.

Po novozaveznem pričevanju pa je Božje učlovečenje skrivnost nad skrivnostmi, središčna skrivnost, s katero je napočila *pléroma tòn kairôn*, »polnost časov« (Ef 1,10). Zato *kairós*, čas Božjega učlovečenja – ta *nÿn kairós*, »sedanji čas« (Rim 3,26), ta »čas zdaj« –, ni le središčni čas, sredi časa med stvarjenjem in poslednjo sodbo. Je tudi *polnost časov*, ki ne izhaja kratko malo iz njihovega pretoka in nakopičenosti, ampak prihaja od Boga, in je *izpolnitev časov*, v kateri je že prišel Ta, ki je bil napovedan in ki pride na koncu. S tem je bistveno eshatološki čas, ker je v njem že pričujoče to, kar bo nekoč edino pričujoče – čas, ki napoveduje od Boga povsem izpolnjeni čas, tisto zadnje po koncu zgodovine. Vse Kristusovo življenje »stoji pod zahtevo *kairósa*«,<sup>204</sup> enkratnega časa, ki ga daje Bog. Zato je to čas ponudbe odrešenja, ki ga je treba prepoznati, in s tem za človeka čas odločitve, odločitve za učlovečenega Boga ali proti njemu. »Pravi čas« (Rim 5,6). Čas, ki ga bo, če ga bo, danega od Boga z vzetjem odločitve nase odločil človek sam.

Po drugi strani je v Kocbekovem pisanju, predvsem v vojnih dnevnikih in »osvobodilnih spisih«, raztresenih več znamenj o drugačnosti zgodovine in *kairósa* (čeprav je sicer res, da zgodovina v tem, kar je, najjasneje prihaja do besede v Kocbekovem pesništvu in tudi v »pesniških« odlomkih vojnih dnevnikov, pa ne zato, ker govorica tega pesništva ne bi bila temna, ampak ker se ne ozira na prilagajanje zahtevam zgodovinskopoličnega trenutka). Najprej, kot da se človeška zgodovina v pravem, strogem pomenu ne bi začela osmega dne, po Božjem stvarjenju, ampak šele po Božjem učlovečenju, in kot da bi bila čas, ko človek deluje sam, ter s tem čas nekega drugega, namreč človekovega la-

---

<sup>204</sup> Gl. večavtorsko geslo *kairós* v Kittel in Friedrich 1992: 390.

stnega učlovečenja oziroma »utelešenja«. Kocbek v članku *Kristjan v novem redu* iz leta 1943, recimo, pravi, da »idejo neposrednega božjega vladanja nad naravo in zgodovino zamenjuje ideja osebne neodvisnosti in osebnega utelešenja« (Kocbek 1991:453).<sup>205</sup> In nadalje, kot da bi se zgodovina, ki v strogem pomenu ni vsak čas niti ni ves čas, ki torej ne poka iz vsakega oziroma iz vseh časov in njen čas ne more biti *chrónos*, lahko delala le v nekem drugem, vendar *spet kairotičnem* času – in ta čas, *kairós* ne več Božjega, ampak človekovega utelešenja, je zdaj.

V Kocbekovih vojnih dnevnikih in »osvobodilnih spisih« kar naprej srečujemo *kairós* v variantnih ubesedenjih, izostren v pomenu časa odločitve – pa ne le v njih, ampak tudi še pozneje, na primer v proslulem pogovoru, ki ga je Kocbek imel z Borisom Pahorjem ob svoji sedemdesetletnici in v katerem ta čas sicer starozavezno, vendar še zmeraj kairotično imenuje »ura obiskanja« (1989c: 305).<sup>206</sup> To je tedaj čas odločitve za osvobodilno dejanje, tako za narodno osvoboditev kakor za revolucijo, se pravi za osvoboditev oziroma osvobajanje, ki rešuje tako družbo kakor krščanstvo: družbo meščanstva in kapitalizma, krščanstvo pa nanju vezanega klerikalizma in, še več, poevangeljskega s posvetno oblastjo skvarjenega »zgodovinskega krščanstva« sploh. Torej čas odločitve za tisto osvobajanje, ki ne vrača na staro – za osvobajanje *kot ustvarjanje*, za udejanjanje neskončnih stvariteljskih možnosti pri osvobajanju. Kajti le čas odločitve je zgodovinski, ustvarjalen, zgodovintvoren čas in le v njem je zgodovina, čas delovanja-iz-odločitve, poezija. Čas človeškega dejanja, ki kot ustvarjalni čas prihaja

---

205 Kocbek članek povzema v *Listini* (ZD 7/1, 459–461).

206 V Septuaginti se *kairós* večkrat pojavlja v zvezi *kairós episkopés*, »čas obiskanja« (npr. v *Jer* 6,15 ali *Mdr* 3,7). Za kritiko Kocbekovega razumevanja *kairósa* in »pomešanja zgodovinskega z eshatološkim« v njem primerjaj Kocijančič 2004: 189 in 192.

za časom Božjega stvarniškega dejanja.

Kocbekovemu iz-novozaveznemu, prekoračujočemu razumevanju tega časa pa se utegnemo najbolj približati, če si ga priključimo pred oči kot čas ponudbe, namreč ponudbe odločitve, ki jo je bilo treba vzeti nase oziroma jo sprejeti, vendar jo je bilo mogoče tudi ne sprejeti. To je tedaj čas odločitve, ki je prav tedaj, ko je bila sprejeta, *kot odločitev* med Slovence hkrati nujno prinesla tudi *ločitev*, ločitev teh, ki so »razumeli« oziroma »spoznali« čas<sup>207</sup> ter se poslušno odzvali njegovemu izzivu, od onih drugih, ki ga niso, tako kot ga nekdanj niso Judje, ko Jezusa niso prepoznali za Mesijo, se pravi za Kristusa.

Pesem *Velika noč 1943*, spet iz zbirke *Groza*, je zasnovana kot praznična zdravica in poje prav o teh, ki so razumeli, ki jih je torej posvetilo razumetje »svete ure«, in o preobražanju vina v kri – zdaj, pri nazdravljanju oziroma napivanju in pitju, ter tudi ob smrtni uri vsakega izmed njih, ki bo v poslušnosti izzivu časa in hkrati v zvestobi enako poslušnim kakor Kristus na veliko noč daroval svojo kri. To se v četrti in peti kitici pesmi glasi takole:

...

čutimo omamo vrenja,  
v kri se preobraža vino,  
sveta ura se pričinja.

Ta pijača je v podobi  
vina kri tovarišije,  
kdor umira, vé v zvestobi  
občestvu, da sebe pije.

(ZP 1, 134)

Pesnika Kocbeka je ta čas z opojnim obiljem stvariteljskih možnosti spravljal, kot že rečeno, v »zgodovinsko ekstazo«, iz katere je tudi ves čas izhajala njegova slepa ali,

---

207 Kocbek na primer v *Listini* pravi: »Spoznali smo svojo uro« (ZD 7/1, 609), v pogovoru s Pahorjem pa: »Napočila je ura obiskanja in mi smo jo razumeli« (Kocbek 1989c: 305).

natančneje, sebezaslepljujoča politika, mučno upravičevanje nenehnega izgubljanja svojega lastnega političnega prostora in, še prej, revolucionarnega ekscesa komunizma s tem, da je komunizem tista zgodovinska sila, ki je edina na Slovenskem kos izzivu časa odločitve, in da je zato treba sodelovati z njim za ceno skoraj vsake žrtve. Kocbekova politika se je kot »umetnost mogočega« ves čas sama vezala na domnevno nujnost komunizma kot zgodovinske sile, v realnih zgodovinskih razmerjih, ki jih je ta sila vzpostavljala, pa je računala z nemogočim: z vodilno vlogo krščanskega svetovnega nazora v duhovni sferi nad družbenopolitično.

Toda od kod ta drugi – in prvi slovenski – kairotični čas, ki naj bi, če uporabim besede iz *Tovarišije*, prinesel »nov prodor evangeljskih resnic« (ZD 6, 253)<sup>208</sup> na Slovenskem? Ali ga je, čas, ki se daje, tako kot prvega dal Bog? *Ali pa si ga je dal človek in je zato samodar*, se pravi čas, ki je človeku dan le v njegovem lastnem prepoznanju za takšen čas? Ali nekega nedvomno izrednega, od vojne in smrtne grožnje težkega časa ni sam pri sebi, vendar ne le zase, ampak za vse Slovence prepoznal pesnik Kocbek sam?

Slovenski *kairós* je v Kocbekovem videnju videti kot čas, ki je, dan v prepoznanju, zadani čas za odločitev, čas, ki človeku ob vzetju odločitve nase hkrati daje opravičilno sodbo. *To je čas, ki tiste, kateri so se odzvali njegovemu izzivu, popoblašča za izvajanje zgodovinske pravičnosti, za »justifikacijo« onih drugih, ki se niso.* Ta je oprana v čistosti odločitve kot odziva na kairotični izziv.

Slovenski *kairós* pa je hkrati tudi čas neskončne priloznosti, v kateri se pritajuje ustvarljivost zgodovinskega.

In kaj je z Bogom ves čas od učlovečenja?

\*\*\*

---

208 Besede so iz Kocbekovega pisma, ki je delno navedeno v zapisu, datiranjem s 4. oktobrom 1942.

Nekaj takega kot Kocbekovo *final statement* o Bogu in človeku glede zgodovine berem v pesmi *Molitev*, zadnji pesmi iz zbirke *Žerjavica*.

To ni pesem o človeku v zgodovini in hkrati o »mrtvem Bogu«, Bogu, s katerim kratko malo ni nič in ki je torej prazen nič, največja izmed naših izgubljenih iluzij. Imenovana molitev in govorjena kot govor-k-Bogu, je pesem nagovor Boga, ki ne deluje in zato odsostvuje v zgodovini, vendar kljub temu nekako »je« – onstran nje. *Pesem je torej prav kot nagovor v zgodovini odsotnega Boga naslovljena onstran zgodovine*: nagovor, ki se v dolgih, vzvalovanih stihih upoteva čez brezno zgodovine, v katerem divja stihija, nagovor odsotnega Boga, paradokсно, kot prisotnega, v odsotnosti prisotnega, celo bližnjega, saj, pravi Kocbek (v. 25–26),

... si mi prav v odsotnosti  
najbližji in me prav v njej ne smeš zapustiti.  
(ZP 2, 138)

Tako Kocbek v *Molitvi* spet pesni zgodovino tam, kamor zgodovinopisje ne seže, pred človeškim dejanjem. Pesem se končuje takole (v. 34–41):

... Tvoja odsotnost mi hipoma postaja najvišja in  
najlepša resnica  
o Tebi, kajti umaknil si se iz sveta, da napraviš mesto  
človekovi svobodi,  
in glej, šele zdaj doumevam spoznanje, da na ta način  
postajamo Tvoji svobodni  
soustvarjalci, poslej se ne spopadamo več s Tvojo krutostjo  
in nevednostjo  
samega sebe, ampak z razlogi in vzroki vseh stvari,  
ki rastejo z nami in gredo  
proti Tebi tiho in brez obredov, da si v milijonih let  
spočiješ in se na koncu  
prebudiš in se s svojim kazalcem dotakneš zmagoslavnega  
človeka, kakor si se  
nekoč dotaknil Adama, amen.

(ZP 138–139)

Pesem v nagovoru odsotnega, zunaj zgodovine prisotnega Boga govori, da je izvor zgodovine onstran nje same. Vendar ta izvor ni niti v očesu Božje previdnosti niti nima stalnosti počela, ki bi zgodovini dajal racionalno razvidno metafizično strukturo. *Zgodovina izvira iz Božjega umika* (»kajti umaknil si se iz sveta«), *tako da je izvir zgodovine v Božji odsotnosti*, če uporabim ime zanj iz pesmi *Zgodovina, človekov »slepi nemir«*. S tem umikom je človek prepuščen svoji svobodi in vanjo, v svobodo za dejanje, v kateri dela zgodovino kot svojo, človeško stvar, kot so-ustvarjanje, ustvarjanje za Božjim ustvarjanjem in ob njem. Tako smo v svojem nemiru »Tvoji svobodni soustvarjalci«. Glede na druge pesmi pa bi lahko rekli še več (oziroma še prej): darovalci kairotičnega, stvariteljskega časa samim sebi med ne-previdno Božjo odsotnostjo.

Namera Boga stvarnika se kot smiselna naperjenost, ki naj bi se nad človeškimi namerami in zoper njih uveljavljala v človeških dejanjih, ob njegovem umiku iz zgodovine in s prepustitvijo pobude človeku zgubi. Pa vendar bo Bog, kljub tako izničeni nameri in ne da bi človeškim nameram dajal smer, »na koncu«, kot napoveduje molilni nagovor pesmi, potrdil človekovo ustvarjanje kot dopolnitev svojega lastnega. Potrdil pa ga bo tako, da se bo dotaknil na začetku z dotikom ustvarjenega in potem samoustvarjalnega človeka. Spet dotaknil s kazalcem.

Spet v dvojnem pomenu. Kajti Božji kazalec, izprožen proti Adamu, da ga obudi v življenje, je osrednji detajl veličastne Michelangelove upodobitve Božjega stvarjenja človeka na stropu Sikstinske kapele. Ernst Hans Gombrich o njem pravi tole:

Ko On [Bog, op. V. S.] steguje svojo roko, ne da bi se sploh dotikal Adamovega prsta [*not even touching Adam's finger*], malone vidimo, kako se prvi človek prebuja kakor iz globokega spanca in zre v očetovski obraz svojega Stvarnika. Eden izmed največjih čudežev v umetnosti je, kako je Michelangelo

znan narediti dotik Božje roke za središče in žarišče slike in kako nam je prek lahkote in moči te stvarniške kretnje dal gledati idejo vseмогоčnosti.

(Gombrich 1995: 312)

Kocbekova pesniška upodobitev nam torej priklicuje pred oči prvotno Michelangelovo slikarsko, na kateri je prikazana, kot nas uči natančno gledati Gombrich, stegnjena Božja roka s kazalcem, ki je najdlje med prsti te roke izprožen proti Adamovemu kazalcu, izprožen v dotik, ki še ni ali že ni več ali morda sploh ne bo dotik, ker sta že sama v dotik stegnjena roka in izproženi kazalec dovolj, da v bivanje priključeta prvega človeka. *Vendar Kocbekova preupodobitev predstavlja dotik z začetka na konec* (»in se na koncu / prebudiš in se s svojim kazalcem dotakneš zmagoslavnega človeka, kakor si se / nekoč dotaknil Adama, amen«), s tem da dotik drugič ni dotik Boga, ki prebudi človeka, ampak Boga, ki se je sam prebudil, in ni podoba Božjega »Bodi«, ampak »Tako je«. In to pred zadnjo besedo pesmi, besedo »amen«.

Torej dvakrat dotik in dvakrat amen. Bog se bo, govori v nagovoru Boga Kocbekova pesem – v nagovoru, ki, naslovljen na Boga, govori tudi nam, ne le Bogu, in tudi za nas –, prebudil iz svojega »zgodovinskega spanja«, iz spanja zunaj oziroma onstran zgodovine, zganil se bo iz mirovanja, s katerim je prepustil prostor ustvarjalnemu človekovemu nemiru, ter potrdil človekovo ustvarjanje oziroma svoje in človeško skupno delo, kot človekov delež pri soustvarjanju *bo potrdil zgodovino* – in potrdil jo bo *s kazalcem, ki govori »Tako je«*. »Amen«. S tem da »amen«, zadnja izgovorjena beseda nagovora Boga v pesmi in sklepna beseda pesmi *Molitev* same, sledi tej kretnji, temu »Amen«.

Čas človeškega ustvarjanja, zgodovina, je sklopljen s časom stvarjenja.

Toda ali tako spesnjeno zgodovino, ki tudi prek preupodobitve Michelangelove upodobitve stvarniškega Božjega



dotika, čeprav nikakor ne le zato, nedvomno dobi veličastno podobo, lahko sprejmemo za svojo? Ji lahko pritrdimo? Lahko k njej pristavimo še svoj »amen«?

Torej?

# DODATEK

## O LITERATURI DRUGAČE

Na kaj meri naslov teksta, ni težko ugotoviti. Meri na drugačnost govora o literaturi. Govoriti »o literaturi drugače« pomeni: ne tako, kot to zvečine oziroma v svoji merodajni izblikli počne literarna veda. Govor o literaturi pa v tekstu samem ne dobi le hipotetične oblike optativa, ne izraža le potrebnosti, nuje, neodložljivosti drugačnega govora, ampak tudi postaja takšen govor. Postaja njegov performativ.

Ta govor je heretičen: odceplja se od sekularnih kanonov literarne vede, ki si je v disciplinarni delitvi in področnem razreзу novoveških znanosti in ved kot predmet svojega preučevanja prizadevala vzpostaviti čisto literaturo.

### Literarna hereziologija

Predmet novoveške, v najširšem pomenu moderne literarne vede je literarno delo s svojo intencionalno oziroma fikcionalno in formalno strukturo, z načini produkcije v pravih zvrsti, z vzrokom v avtorju in učinkovanjem v bralcu. Literarna veda je pri vzpostavljanju tega tridelnega ali, morda še raje, dvokrilnega predmeta, avtorja–dela–bralca, ves čas izhajala iz razmišljanja o pesništvu, ki se je prvič v zgodovini Zahoda in najmerodajneje v filozofiji pojavilo v stari Grčiji. V delitvi pripovednih načinov iz tretje knjige Platonove *Države* (394b–394d) je na primer odkrila zametek naratologije in v opredelitvi pesništva iz devetega poglavja Aristotelove *Poetike* (1451b), češ da za razloček od zgodovi-

nopisja prikazuje to, kar bi se lahko zgodilo, našla nastavek za teorijo fikcije. V metaliterarnovedni refleksiji je svoj lastni razvoj motrila kot prečiščevanje in pretanjanje pojmov, zasnovanih v grškem premisleku o pesništvu, ter v njem zrla osvobajanje svojega predmeta, literature, izpod normativov filozofske kritike in predvsem iz spon religije, v katere naročju je literatura nastala. Opravičenje za to osvobajanje je venomer dobivala tudi v prepoznavanju sekularizacijskih gibanjih znotraj moderne literature same; tako naj bi bil roman kot odlikovana novoveška literarna zvrst »epopeja sveta, ki ga je Bog zapustil« (Lukács 2000: 66).

Vendar kljub dejanskemu obstoju protiizročilnih, »ikonoklastičnih« literarnih gibanj čista literatura ni nič danega. Njeno domnevno čisto jedro se ne skriva v zgodovinski kontingentni žilindri, ki bi jo bilo mogoče odstraniti z metodično doslednostjo znanstvene objektivnosti. »Čista literatura« je destilat literarne vede, ki ni nič drugega kot izvrševalka in hkrati poganjek novoveške sekularizacije, ki pa sama spet ni nič drugega kot speljava človeškega duha in njegovih del v izključno domeno in avtonomijo človeškega.<sup>209</sup> In kot taka je čista literatura nekaj vzpostavljenega na področju človeške oblasti: sekularizat. Tako se kaže v postsekularni perspektivi na literarno vedo, ki jo skušam skicirati. Pa vendar zato nočem trditi, da je celoten sekularizacijski projekt samo stvar človeške (samo)volje.

Sekularizacija, v katero je ob drugih znanostih in vedah vprežena tudi literarna veda, je konsekventna izpeljava nekega davnega razcepa, namreč razcepa celovitega človekovega razmerja do skrivnosti, ki obdaja in predira njegovo bivanje. S tem razcepom, ki se je zgodil že v stari Grčiji, so nastala ločena področja religije, filozofije, pesništva in znanosti. Z njihovo ločitvijo pa je vzniknila tudi možnost

---

209 Tezo o sekularizaciji, ki se še zlasti v literarni vedi s pozitivno enoznačnostjo enači z modernizacijo, sta v zadnjem času pretanila Milbank 1990 in Taylor 2007.

izločanja filozofije in pesništva iz tega, kar se nam prav v postsekularni, ločitev samo pretrpevajoči perspektivi, v kateri izgubljeno celoto uziramo, razbiramo ali celo samo slutimo v njenih delih, lahko prikaže kot bistveno religiozna dimenzija razmerja do skrivnosti. Razcep v religijo, filozofijo, pesništvo in znanost se je dovršil s sekularizacijo, v kateri je zmagoslavje slavila znanost. Vendar je sekiro, s katero je znanost presekala njihove skupne in med sabo prepletene korenine, nanje nastavilo že samoizločanje filozofije in pesništva iz prvotne enotnosti.

Znanstvena sekularizacija, ki je torej razcep le izpeljala do konca, je ob izzvenetju grštva in sorazmerni marginalnosti judovstva v poznejši zgodovini Zahoda neposredno zadela predvsem bogato izročilo krščanstva, ki je vase povzelo tudi marsikateri judovski in grški duhovni tok. Na področju pesništva oziroma literature si je svoj predmet seveda odsekala literarna veda. To »odsekanje« pa, spet v postsekularni perspektivi, pripravlja možnost obrata. V njej se literarnovedno motrenje literarnih fenomenov, ki je celostnost nadomestilo s čistostjo svojega predmeta, pokaže kot *prvotna herezija*. Govor o drugačnosti literature, za katero mi gre, je zato herezija na herezijo, *trópos*, »obrat« od heretičnosti literarne vede, odvrnitev, ki se vzpostavlja v kritičnem razmerju do nje, vendar v takšno razmerje ne stopa od zunaj, ampak se zasnavlja znotraj nje same: *literarna hereziologija*. Mišljenje literature, katerega prva skrb, čeprav ne edina, je ozir na njeno prvotno enotnost z religijo in filozofijo.

Da ima pesništvo in sploh vsa umetnost zgodovinski in celo prazgodovinski izvir v kultu, ni nič novega. Znano in sprejeto je, da pesništvo pri starih Grkih v različnih merah izvira iz kulta vse od himnike do tragedije. V postsekularni perspektivi, ki se odpira proti drugosti literature, pa postane pomembno dejstvo, da s kultom in še zlasti s preročiščem ni bilo povezano samo pesništvo, ampak tudi filozofija oziroma modrost, predhodnica filozofije kot ljubezni do

modrosti. Tesne vezi s preroškim ubesedovanjem ohranjata tako Pindar kakor Heraklit.

Za Pindarja, tako kot pred njim že za Homerja in Hezioda, so Muze tiste, ki vedo, saj zrejo to, kar je bilo, kar je in kar bo. Pindarjevo navezovanje na homersko invokacijo, ki kliče Muzo v pričevalsko pričujočnost in naredi iz pesnika njena usta, se v celoti godi v risu metafore preročišča. Pindar v nekem pajanu (6, 6) sebe imenuje »preroka Pierid v spevu«. Razmerje, v katerem je z Muzo, je razmerje Pitije in delfskega svečenika: Muza vedežuje kakor Pitija, on sam pa prerokuje kakor *prophétes*, se pravi, da govori muzično, tisto, kar je od Muze, naprej oziroma da to sploh šele upoveduje, prevaja v vezano besedo. Pesem, da se posreči, terja tako božji kakor človeški delež (prim. Bowra 1964: 3–14). Po drugi strani pa je prerok tudi Heraklit. Modrost, ki se v njegovih izrekih izkazuje z enigmatično zgoščenostjo, temno globino in besednoigrivo večsmiselnostjo, izdaja svoje poreklo v oraklju. Heraklit v enem izmed izrekov pravi, da delfski bog »niti ne govori niti ne skriva, ampak daje znamenje« (fr. 22 B 93); in kakor Apolon, tako se v znamenjih znani tudi božanski logos, ki je za Heraklita tisto edino modro in ga sam znani naprej v človeški besedi. Heraklit je njegov prerok (prim. Guthrie 1962: 413–415).

Spomin na soizviranje pesništva in modrosti iz preročišča še zmeraj hrani filozofija. Platonov Sokrat, ki se v *Apologiji* spominja svoje lastne napotitve v filozofiranje iz delfskega preročišča (20e–21a), v *Fajdru* prek entuziazma, božjega navdiha ali, dobesedno, vboženosti, oziroma prek blaznosti (*manía*) ne povezuje z vedeževalstvom (*mantiké*) le pesništva, pripominjajoč, da je za pesništvo boljša blaznost, ki izhaja od boga, kakor vsaka zgolj človeška veččina (244a–245a). Nasprotno: posebna vrsta bogoblaznosti je zanj tudi filozofija, in to celo najvišja, če si kot ljubezen do modrosti prizadeva za tisto modrost, ki je lastna bogovom (265b). Na začetku si pesništvo in filozofija kljub raznovr-

stnosti še zmeraj delita božji navdih. Na navdih, vendar predvsem kot na vir pesništva, so se potem skoz zgodovino Zahoda sklicevali vrhunski pesniki sami in platonistično navdihnjeni filozofi.<sup>210</sup>

Toda kako se sploh približati predrazcepni enotnosti religije, filozofije in pesništva? Kako na primer poimenovati združenost pesništva in modrosti v Apolonovem kultu, kot prihaja na spregled v fragmentih Parmenidove »filozofske pesnitve«?

To delo ni nobena naknadna, slikovito mitizirajoča pesniška prispodoba za ponazoritev vnaprej izdelanega filozofskega nauka, ampak je uprizoritev šamanskega spusta v podzemlje, ki ga je opravil Apolonov svečenik in *iatromántis*, »zdravilec vedeževalec«, po-pričujočenje njegove inkubacije, popolnega mirovanja, in navsezadnje boginjinega razodetja, razodetja o dveh poteh, poti »je« in poti »ni«, biti in nič, resnice in videza (prim. Kingsley 1999 in 2003). »Filozofski nauk«, ki ga je deležen šaman Parmenid, je boginjino razodetje. Dobesedno. Njeno razodetje, namreč da je resničnost ena sama, negibna, nespremenljiva, celovita, nerojena in nesmrtna, pa je tako kot okvirjajoči del pesnitve podano v vezani besedi in se izreka iz izkušnje kakor smrtne inkubacijskega mirovanja, ki v svoji konkretnosti hkrati kaže, da se modrost in pesništvo še nista iztrgala iz kulta in da sta še zmeraj integralni del celovite izkušnjejske odprtosti za skrivnost. In prav zanjo manjka ime. Za dela, kot je Parmenidovo, so se v grški zapuščini ohranila le približna, sestavljena opisna imena. Vendar je kljub temu ostal fragmentarno ohranjen zapis. Zapis neke celovite izkušnje. Nekakšna literatura.

---

210 Kot to izročilo povzema Širca 2009: 292, je v pozni Celanovi sestavljenki *Atemwende*, »obrnitev« ali »obrat diha«, »morda zgoščena tako judovsko-krščanska profetologija (*ruah*, *pneûma*, *spiritus*) kot tudi evropska platonistična teo-poetologija (*enthousiasmós*, *ingenium*, *Begeisterung* ...)«.

Sprejemljivost za božje razodetje je seveda tudi temeljna in pogosto izrekana predpostavka starohebrejskega svetega spisja. Izhajajoč iz nje, to spisje upoveduje razodevanje enega in edinega Boga v zgodovini človeštva in izvoljenega ljudstva. V judovski sferi, v kateri je premislek o literaturi začel postopno in le sporadično teči šele po stiku s helenizmom, je *navi*’, »prerok«, najprej in predvsem Božja usta, podobno kot homerski aoid v grški sferi. V knjigah prerokov pogosto naletimo na obrazec, ki vpeljuje prerokove besede: *Va-jehi devar-jehva ʿelajv*, »In zgodila se mu je Gospodova beseda« ... Glas v Božjih ustih pa se pomnoži. V imenu preroka in v njegovem duhu govori skozi več glasov: Prvi, Drugi, Tretji Izaija (prim. Averincev 1994: 18–19). V prerokovem imenu se pritajuje množica brezimnih pisarjev, ki so službovali na judovskem in drugih dvorih Bližnjega vzhoda, pod katerih oblast je prihajal judovski živelj v času nastajanja svetih spisov. V tej pisani množici pisarjev, ki so odložili svoja imena, se ogrnili v prerokov plašč in stopili v njegove sandale, vsak postane glas v ustih svojega velikega predhodnika in stopa v stopinje njegovega bogogovora. In tako od začetka, od Mojzesa, prvega med judovskimi preroki, pa vse do konca preroštva, s katerim se je sklenilo tudi sveto pisanje.

Zato ni naključje, da se je ime *navi*’ v judovskem izročilu preneslo na vse pisce svetih knjig. Po preroški sprejemljivosti za razodetje je bila tehtana in spoznana za vredno pripovedna ojkonomija, varčno in preudarno »upravljanje (Božje) hiše«, ki prepreda kronike judovskih rodov, pa tudi drzno antropomorfna, eruptivna metaforika približevanja Bogu, kakršna se na primer bohota v *Visoki pesmi*. Stari pismouki so namreč dobro vedeli, da se podoba njihovega enega in edinega Boga rojeva v kronistovi pripovedi in psalmistovi izpovedi, ter so svetost pisanja presojali z izostrenim čutom za sorazmernost njegove »religiozne« in »literarne«

dimenzije. Na začetku ni bila čista teologija.<sup>211</sup>

Prav tako tudi krščanska Nova zaveza ne pozna vnaprejšnjosti sistematične teološke spekulacije. Čeprav na primer *Evangelij po Janezu*, ki v krščanskem izročilu velja za duhovni evangelij, izdaja piščevo poznanje grške filozofije in filozofske teologije, je edina vnaprejšnjost evangelijev kot jedra Nove zaveze dogodek Kristusa, napovedanega po starozaveznih prerokih. Evangeliji so pričevanje o razodetju Kristusa, Božjega Sina, v kenotičnem utelešenju Bogočloveka, ki svojo predpostavko, novo *pístis*, za judovstvo in grštvo povsem nezaslišano »zaupanje« ali »vero« v njegovo bogorodno mesijevstvo, zajema vase in jo izpoveduje. Spet nekakšna literatura.

Skratka, postsekularna perspektiva vsekakor napotuje k predrazcepni enotnosti religije, filozofije in pesništva oziroma literature. Kljub temu pa se hereziološki obrat od etabrirane literarne vede, ob kritiki nje same, ne izčrpa v zaziranju k tej enotnosti. Naloga literarne hereziologije ni samo *hermeneía* predrazcepnih (in nekaterih poznejših, od razcepa kakor koli še nedotaknjenih) besedil, ki ne okrne njihove tujosti, ampak jo prenese – pretrpeva in vzdrži –, torej prenese naprej. K njeni tropologiji tudi spada, da literaturo misli drugače, mimo domnevno nevtralnega prostora čiste literature.

Literarnovedna konstrukcija tega prostora zarisuje sfero avtorja kot preddverje, v katerem naj se zadržujeta religija in filozofija. Moderna literarna veda religijo in filozofijo pripušča v to sfero, ne pa dlje, s tem da kot nekakšen surogat navdiha raziskuje vpliv religioznih in filozofskih predstav in idej na avtorja z obravnavo geneze in ustroja njegove-

---

211 V literarni vedi le redko naletimo na bistrovidnost, kakršna preseva skoz ugotovitev Ericha Auerbacha v knjigi *Mimesis*: »Judovska predstava Boga ni bila toliko vzrok, ampak bolj simptom judovskega načina umevanja in prikazovanja« (Auerbach 1998: 14).



ga svetovnega nazora ter z luščenjem teh predstav in idej samih iz besedila literarnega dela, ki zato zmeraj pomeni ekstenzijo sfere avtorja v sfero literarnega dela (literatura se v svoji čistosti navsezadnje lahko instituirala šele s »smrtjo avtorja« [prim. Barthes 1995]). Zato je vprašanje o drugosti literature, ki se postavlja literarni hereziologiji pri njenem odcepljanju od literarne vede, neogibno tudi vprašanje o njenem razmerju z religijo in s filozofijo, še več, vprašanje o notranjosti tega razmerja, o tem, kaj je, gledano brez sekularnih plašnic, *notranje literaturi*. Vprašanje, ki (se) obrača navznoter in vrta v literaturo samo. V njeno intimo.

Toda zakaj sploh govoriti o »literaturi«? Čemu tvegati nevarnost, da se naslutena in uzrta drugačnost besedil, najočitneje seveda tistih iz časa, ko sploh še ni bilo te besede, kaj šele njenega pojma, popači v modernem pojmu literature? Mar izraz »literatura«, če ga poskušamo naobrtni na zgodnja, predrazcepna besedila, ni očiten anahronizem? Vsekakor. »Literatura« je zgodovinsko kontingenten, vendar kljub temu nikakor ne poljuben pojem. Čeprav bi nedvomno lahko bil kateri drug, vendarle prav ta v svoji pozni zgodovinski izobliki, s široko zajemalnostjo, ki jo je razvil, vsebuje pomenske možnosti tudi za takšno naobrtnitev.

V 18. stoletju je »literatura«, pojem latinskega izvora, zajela grško *poíesis*, »pesništvo«, s tem da je bila *poíesis* v širšem pomenu, pomenu »ustvarjanja«, hkrati izpostavljena kot skupna poteza vseh tistih umetnosti, ki so v antiki veljale za mimetične. Mimetične umetnosti so bile združene na podlagi te temeljne poteze, natančneje določene kot proizvajanje lepega, ki zbuja estetski doživljaj. Tako je »literatura«, pesništvo v ožjem pomenu, pod širšim vidikom poetičnosti kot proizvajanja lepega postala *belles lettres*, »leposlovje«, »lepa črka«. Še več. Prav pod tem vidikom je pojem literature ob pesništvu, ki je v najširši antični akcpciji pomenilo ustvarjanje vezane besede in vezani, v stopice umerjeni govor sam, zajel tudi nemetrični, prozni govor.

Literatura je v skladu s pojmovno razširitvijo, ki je odpravila grško dojemanje prvotnosti ustno-slušne narave pesništva, postala ne nujno verzificiran pesniško-prozni zapis, umetnost lepega v črki (in to lépo odlikovani proizvod čiste literature, s katerim se ukvarja literarna estetika). Glede na prej postavljeno vprašanje, ki napotuje v intimo literature, pa verjamem, da je s približevanjem njeni drugosti treba začeti prav pri tem, pri prilaščnem v njenem novoveškem pojmu. Pri *poíesis*.

### Izkušnja literature

Literatura je poietična. Poietičnost umetnosti, kiparstva, slikarstva ali glasbe, je v tem, da vsaka udeluje prvino, v kateri bo obstajala, v zgovoren medij, medij svoje lastne govorce. Posebnost literature v poietičnem razsegu umetnosti pa je, da v svoj medij ne udeluje trdne, svetleče ali zveneče snovi v njeni predpomenski odpornosti, ampak že obstajajočo, vselej že pomenjajočo človeško govoro. Literatura je ustvarjanje v besedi, sredi njene vnaprej dane in razpoložljive zveneče pomenljivosti – in nikdar, niti ob najsilovitejšem »poletu domišljije«, ustvarjanje iz nič. Je neka v človeški govoricu sporočena, zapisana *izkušnja*. (Tudi *mýthos*, ki, izhajajoč iz onomatopoietičnega korena *my-*, »glas«, pomeni toliko kot »oglašenje« in je od začetka pripadal redu *légein*, »govorjenja«, ter vse do 5. stoletja pr. Kr. poprijemal pomene »besede«, »govora«, »pripovedi«, »zgodbe« in njihove vsebine [prim. Neschke-Hentschke 1983: 120], je kot prvotno oglašenje skrivnosti začetka in izvirno pesništvo za nas dostopen le v zapisani obliki; mit, ki ga poznamo, je že literatura.)

Izkušnje v zvezi z literaturo pri tem ne mislim kot izkustvo, na katero so grški filozofi navadno merili z besedo *empeiría*: Platon kot na poznanje dejstev brez védenja o vzrokih zanje, Aristotel kot na spoznanje posamičnega

(*gnôsis tôn kath' hékaston*), ki je le spoznanje nekega kaj brez zakaj in zato pomanjkljivo v primerjavi s spoznanjem splošnega (*gnôsis tôn kathólu*) v umetnosti oziroma večini in znanosti. Predvsem izkušnje v tej zvezi ne mislim kot prekrivajočo se ali celo kot isto z zaznavo, ki je somišljena v platonski in aristotelški opredelitvi *empeiríe*. Za mišljenje zveze izkušnje z literaturo je po drugi strani pomembno, da je *empeiría* za predplatonske, arhaične grške mislece lahko oboje, bodisi preizkus (*peíra*) misli bodisi zaznava čutov, ki so jo ti misleci v njeni pretenziji po spoznanju zavračali, ravno nasprotno kot, recimo, epikurejci v času helenizma ali, pozneje, še zlasti novoveški empiristi, za katere so človeški pojmi z vsem spoznanjem vred zasnovani v zunanji in notranji zaznavi. Za pojem izkušnje, ki jo imam v mislih, pride od tega v poštev dvoje: moment preizkušnje, ki ni stvar čutov, in moment seznanjenosti oziroma, kljub spoznavni nezadostnosti poznanja, zaupnosti z izkušanim.

Ko pravim, da je literatura neka zapisana izkušnja, izpostavitev izkušnje pod poetičnim vidikom, na strani tvorca, ne sprejemalca, morda koga lahko spomni na Nietzschejev zaobrat tradicionalne »ženske« estetike v moško, v skladu s katerim je treba celotno umetnost razumeti s stališča umetnika, poglavitnega eksponenta volje do moči, in njegove ustvarjalne, ne sprejemalčeve izkušnje ali doživljaja (prim. Heidegger 1961: 83–84). Kljub podobnosti pa se ta izpostavitev ne orientira glede na Nietzschejevo poveličanje umetnika ustvarjalca kot edinega (nad)človeka med ljudmi, ki sprejema neogibno brezresničnostno fikcionalnost svojih tvorb, za katere ne more dobiti potrditve v kaosu postajanja, in jo uveljavlja kot svojo lastno voljo. V paradoksnem ustroju izkušnje, ki jo posreduje literatura, se namreč kot vselej vnaprejšnja ustvarjalnosti kaže prav *sprejemalnost*, odprtost za skrivnostnost resničnega. V sprejemalnosti te izkušnje, ki ni gola trpnost, se zasnavlja vsa njena ustvarjalnost.

Naj si spet pomagam z etimologijo.<sup>212</sup> Latinska beseda *experientia*, prevedek za grško *empeirío*, izhaja iz glagola *experiō*, ki pomeni »podvržem se«, »pretrpevam«, »prestajam«. Vendar njun koren -per-, ki se pojavlja tudi v besedi *periculum*, »nevarnost«, in je indoevropskega izvora, podobno kot starovisokonemški -far-, ki ga najdemo v nemških besedah *Erfahrung* in *Gefahr* za »izkušnjo« in »nevarnost«, zarisuje izvorno širše predstavno območje prečkanja in prestajanja preizkušnje. Iz tega skupnega indoevropskega korena se v grščini tvorijo besede *peíro*, »prečkam«, »prodiram«, in *peraíno*, »grem do konca«, *péras*, »meja«, »konec«, in *péra*, »čez«, »onstran« – in, ne nazadnje, *peiráo*, »izkušam«, »poizkušam«, »preizkušam«, ter *peíra*, »izkušnja« v pomenu poizkušnje ali preizkusa, ki ju kdo pretrpeva ali prestaja. Izkusiti zato pomeni pretrpevati (nekaj) in pri pretrpevanju, med njim prečkati, iti čez ali skoz (to), izpostaviti se nevarnosti, v nevarnosti prestati preizkušnjo. In izkušnja pomeni dejavno prestano preizkušnjo.

Izhajajoč od tod torej izkušnja, za katero po mojem gre pri literaturi, nikakor ni empirija vsakdanjega življenja: prehaja mejo vsakdanjega življenjskega sveta in presega zaznavo. V nasprotju z zaznavo, ki je zmeraj zaznava nečesa prisotnega za čute, čutnost ni njena meja ali konec (*péras*), ampak gre onstran (*péra*) nje. Izkušnja je lahko izkušnja zdaj prisotnega, zdaj odsotnega, ali tudi ne-več-prisotnega, ali sploh odsotnega, tega, kar, če že, od drugod vdre v dimenzijo biti. Doseg zaznave prestopajoča, miselna in celo predmiselna izkušnja je zmeraj pritegnjena od resničnega v brezdanji igri njegove prisotnosti in odsotnosti, ki jo sprejemajoč prestaja, ne da bi bila vezana na »bit«, ki jo – in kolikor jo – dojemamo kot življenje.<sup>213</sup> Ne omejuje je tisto,

---

212 Tu se opiram na etimološko ekspertizo, ki jo po Rogerju Munnierju (odgovor na poizvedbo o izkušnji, *Mise en page*, 1972, št. 1) Lacoue-Labarthe 1986: 30–31.

213 Nietzsche v petstodvainosemdesetem fragmentu *Volje do*

kar se je v skladu s predstavo običajne človeške miselnosti o tem, kar je, zjedrilo v pomenu ruske besede *byt*: »vsakdanje življenje«. Zato je svetlobna leta daleč od kakršne koli podlage za »realistično« pojmovanje literature. V skladu z njim je literatura v svoji temeljni mimetični razsežnosti ogledalo, ki odseva življenje in to, kar v vsakdanjem življenju srečujemo, v najpopolnejšem prikazu poda v razmerju 1:1, v najidealnejšem primeru torej kot podvojitve življenja samega: življenje je enako (življenju v) literaturi. Povsem narobe: izkušnja, za katero gre pri literaturi in v literaturi, ki se torej izpisuje in jo beremo v njej, prebija *byt*. Glede na vsakdanje življenje, glede na *byt* kot bit ali na bit *byti*, je *izkušnja drugobiti*.

To literaturi lastno izkušnjo, *izkušnjo literature*, pa je treba razločevati še naprej. V literaturi se izpisuje izkušnja drugobiti – česa? Ena izmed pomembnih iztočnic Goethejeve fragmentarno zasnovane pionirske misli o svetovni literaturi je, da literatura v svoji transnacionalni in transhistorični obstojnosti prikazuje tisto »splošno človeško« (prim. Goethe 1998: 352, 361–364), in z mislijo nanjo je zdaj mogoče reči: literatura je najbolj drzno, nezavarovano, zaradi tankosti vednostnih varoval pretanjeno *izpisovanje človeške izkušnje v človeški govorici, ki je najprej in predvsem izkušnja človeškosti same*. »Človeška izkušnja človeškosti ...« – to se sliši, če že ne tavitološko, pa vsaj pleonastično. Vendar prav za to gre: v literaturi človek v svoji lastni govorici izkuša samega sebe.

Človeškosti v izkušnji literature pripada prvenstvo, ker je izkušajoči in izkušnjo upovedujoči v literaturi človek sam; vse drugo prehaja po njej. Tisto skrivnostno resnično človeškosti pa se ne odstira v suhi abstrakciji vsem ljudem skupnega tipa ali arhetipa, ampak v plazmični tonalnosti posamičnih eksistenc. Človekost se v literaturi izkuša v

---

*moči pravi*: »Bit – o tem nimamo nobene druge predstave kakor ‚življenje‘« (Nietzsche 1991: 330).

svoji politono raznoliki drugobiti: v drugosti moje biti, če je govorec en sam, torej jaz sam iz sebe, in v drugosti biti drugih. Glas, ki se izpoveduje, ki pripoveduje o sebi in iz sebe o drugih – ki tako upoveduje izkušnjo svoje drugobiti in sebi, govoreč v prvi osebi, daje osebo, drugo osebo od osebnosti vsakdanje stvarnosti –, ta v temelju lirski glas se v literaturi ravno lahko razdeli in tedaj o drugih pripoveduje iz njih samih, z njihovimi glasovi. Pisano različje človeške drugobiti se razgrinja v deljenju izpovedujoč pripovedujočega glasu, ko se prav v izkušanju biti drugih tvorijo osebe, ki spregovorijo iz sebe. Tak je prozopopoietični glas Dostojevskega v zanj značilnem polifonem romanu, o katerem je tako pronicljivo pisal Mihail Bahtin (prim. 2007).<sup>214</sup> In za podoben »glas«, čeprav se ne zadržuje niti na obodu okvirne pripovedi, ampak povsem ponikne v svojih prozopopojah, velja na rovaš neposrednega dramskega uprizarjanja soočenj in spopadov ustvarjenih oseb ter njihovega prodiranja v svobodo lastnega more-biti že od precej prej Shakespeare. Njegovo zmožnost za oblikovanje človeških likov s hkratnim umikom iz lastne stvaritve, naravnost protejsko zmožnost, ki je sam ni nikjer popisal, je, in to kot pri prvem piscu evropske literature sploh, odkrilo 18. stoletje. Pri tem je na dlani, da je shakespearska ali dostojevskijevska prozopopoiija, s tem ko se snuje v izkušnji odprtosti za človeško drugobit, več od posoje glasu; je malone božansko delo: »ustvarjanje« in »stvaritev« edinstvene človeške osebe.<sup>215</sup> Kot emfatično pravi George Steiner: »Epski, scenski

214 Vendar Dostojevski nemara ni »stvaritelj *polifonega romana*« (Bahtin 2007: 11), ampak prej neprekosljiv mojster, ki se mu je z vzorčno velikopoteznostjo posrečilo odpreti vse registre romaneskne polifonije.

215 O prozopopoiiji kot posoji glasu nekomu ali nečemu drugemu primerjaj Dolar 2006. Dolar razpravlja o takšnih zagatnih posledicah prozopopoije za razmerje med fikcijo in resnico v literaturi in predvsem v filozofiji, kot je na primer nerazločljivost maske in obraza, s tem da prozopopoijo na izhodišču

ali fikcionalni delovalec [*agent*], *dramatis persona* v inkluзивnem pomenu, premore živost, gostoto, ki pogosto presega tisto pri katerem koli živem bitju» (Steiner 2001: 161). Glasovi v dramski ali romaneskni orkestraciji niso v svoji ustvarjeni svobodi nikdar stousti avtor. Kakor je človek v judovsko-krščanskem svetopisemskem izročilu zadnja Božja stvaritev in krona stvarstva, tako je *prozopopoiija v človeški govorici nemara najtežja naloga literature in zmeraj njen največji dosežek*.

Govoreči glas v literaturi, ki svoje prozopopoietično delo venomer začenja pri sebi, pa se lahko tudi drugače umakne v ozadje. V izkušnji odprtosti za skrivnostnost resničnega, ob izkušanju ne le biti drugih oziroma drugih človeških biti, ampak tudi biti bivajočih stvari, se lahko umakne v brezosebnost in naredi prostor zanje. Morda je stvarnost stvari, vidnih oziroma kažočih se v svojem videzu, vendar brez lastne govorice, sploh naložena človeku, da jo spravi do besede, in izstop stvari v govorici se nemara najčisteje zgodi v *Dinggedicht*. Pa vendar se glas spet lahko vrne ali pač kratko malo je tu (zaporedje, v katerem to zapisujem, je poljubno, odvisno od perspektive): to je torej, na koncu ali na začetku literature, glas slavljenja ob razodevanju nepojmljivega veličastja, biti, katere prevzemajoče in glede na svet vsakdanjega življenja brezbrežno razlivanje pri tem zoseblja in imenuje v bogove/Boga – ali, kakor v mističnem pesništvu, glas slavljenja tudi ob okultaciji, tistem zakritju, ki ni več kot skrivanje sorazsežno z razkrivanjem v enem in istem dogodku biti, glas slavljenja ob skrivnosti, v katero ponika vsa bit, ob drugem od biti, Drugem nad dimenzijo biti

---

razume kot jezikovno figuro na podlagi antične retorike. Sam jo razumem drugače, ne kot mimetično-simulacijski ali celo mimikritični jezikovni maneuver, v katerem se izgubi kritična točka, osnova razločevanja med izvornikom in posnetkom, ampak kot bistveni del ustvarjalne plati oziroma snovalske izvedbe tega, kar sem maloprej imenoval »izkušnja literature«.

samo, v katero ta po drugi strani stopa darežljivo in mimo vsake razpoložljivosti. Literatura je pesniško najdevanje načinov za ubesedenje izkušane zunaj empirije vsakdanjega življenjskega sveta, skrivnosti človekove lastne drugobiti ter drugobiti stvari in *drugobiti* božjega; v izkušnji literature je stvarskost stvari in božjost bogov/Boga posredovana skozi človeškost; toda govoreči glas v literaturi lahko tudi prepozna v-sebi-neutemeljenost, podarjenost človeka samega in njegove človeškosti, ki politono venomer bolj ali manj barva vse drugo, iz skrivnosti ter tedaj izreče hvalo Drugemu kot slavljenje in zahvalo hkrati.<sup>216</sup>

Še zmeraj pa ostaja vprašanje: kako sta v literaturi, če sploh, navzoči religija in filozofija? Mar prek predstav in idej, ki jim je mogoče slediti nazaj v prvotno zgradbo religioznega nauka ali filozofskega sistema? Takšnemu nazajšnjemu izsledovanju lahko metaliterarnovedna refleksija mirno obesi očitek, da kadar pri tem ne pazi na avtoriteto avtorja in avtonomijo literarnega dela, spelje literaturo na golo funkcijo religije ali filozofije. V svoji intimi ima literatura z religijo in filozofijo skupnega nekaj drugega. To sta v izkušnji literature, v njenem aktu samem, *vera/verjetje* in *mišljenje*.

Ta izkušnja se v odprtosti za skrivnostnost resničnega, v kateri prehaja mejo »resničnosti« – ali tudi »stvarnosti« ali »dejanskosti«, kakor koli že to zasilno imenujemo – in

---

216 Tu se odpira vprašanje o mistiki in literaturi oziroma pesništvu, poeziji; prim. Kocijančič 2009. Po Kocijančiču sta obe, mistika in poezija, »kreativni izkušnji Resničnosti« (str. 176). Razlika je v tem, da v mistiki človek prepozna zadnjo skrivnost za svoj izvor oziroma izvor svojega sveta, v poeziji pa kljub interesu za izkušeno resničnost, ki izteka »iz biti predhodnega ‚Niča‘, iz ‚Studenca‘ biti« (str. 183), ni nujno, da to iztekanje tudi reflektira. Na podlagi tega kriterija si Kocijančič drzne celo reči, da je poezija, čeprav pristna, lahko lažna in mistika, za razloček od nje, zmeraj resnična ter zato »kvintesenca poezije« (str. 185).



pušča to, kar je v svoji videznosti očitno za zaznavo, za sabo, izteza k resničnemu samemu. Njeno iztezanje v igri prisotnosti in odsotnosti, razkrivanja in skrivanja pretrpevaajoč vzdržuje, se pravi, zadržuje tisto resnično, da v svoji neočitni epifaniji kratko malo ne izgine. Kot takšno zadrževanje, zadrževanje z namenom, da epifanijo resničnega posreduje naprej, je neko *An-denken*, »misljenje-na«<sup>217</sup> (navsezadnje lahko tudi na zadnje skritje in celo na miselno neizkusljivo zadnjo in prvo skrivnost). Misljenje-na ni pojmovno, ampak snujoče mišljenje. To mišljenje je odgovor na igro prisotnosti in odsotnosti, na krhko, temno razodevanje resničnega samega, odgovor, v katerem *se resnično onstran dejanskosti resniči v mogočem*. Na to nemara, kljub drugačni prvotni nameri in zato zelo od daleč, lahko napotuje slovita Aristotelova trditev, da je pesništvo resničnejše od zgodovinopisja, ki ima za predmet to, kar se je (dejansko) zgodilo: resničnejše je prek mogočnosti. Snujoče mišljenje se v pesništvu oziroma literaturi, vzgibano od resničnega, giblje k njemu skoz morebitnost, blizu resničnemu prihaja mimo »ontologije vsakdanjosti«. Izkušena drugobit v literaturi je glede na *byt* in evidenco vsakdanje empirije morebitna, fiktivna. Vendar pesniška fikcija literature ni v nasprotju z resnico. Je transumpcija, prepovzetje dogodka iz sfere vsakdanjosti ali v ontologiji vsakdanjosti utemeljene zgodovine v morebitno: modus snujočega mišljenja in njegova tvorba, tvorba ustvarjalnosti izkušnje same. Če je fikcija *vpeta v izkušnjo, je pot do resnice*. In literatura njen kraj. IZPISOVANJE IZKUŠNJE,

---

217 Moji tukajšnji tematizaciji *Andenken* rabi za spodbudo Heideggrovo razjasnjevanje Hölderinove pozne himne s tem naslovom. V njem Heidegger razgrne Hölderlinovo temeljno pesniško besedo kot spominjanje, ki ni nazajšnje mišljenje na preteklo, ampak v obrnjenosti nazaj hkrati naprejšnje mišljenje na prihodnje kot neizrabljeno možnost bivšega (*Geweste*). Pomembna je predvsem obrnjenost mišljenja-na naprej. Prim. Heidegger 2001: 75–138.

v katerem resnica dobiva svoj – čeprav nedejanski – zgodovinski lik.

V snujočem mišljenju se godi razbiranje logosnosti tega, kar se razodeva, razbiranje, ki se v iztezanju k resničnemu, od katerega je pritegnjeno, nazadnje vzpne v naponu uobličevanja. Tu nastopi domišljija. Domišljija v aktu ustvarjalne izkušnje ni nič drugega kakor do-mišljanje, *privedba snujočega mišljenja, misljenja na resnično, na konec z uobličanjem*. Uobličujoč v morebitnem, domišljija da lik, zasnuje podobo – in logosnost razodevajočega se resničnega, od katerega zasijejo tudi videzi vsakdanjosti, v simbolnem prevodu postane beseda. Logosnost resničnega se v zarisu podobe brez pojmovne obmejitve prenese naprej. Lahko pa se takšen prevod v igri razkrivanja in skrivanja tudi odreče, in domišljija mora hiat, ki zazeva z odpovedjo podobe, premostiti s prikazom te odpovedi. Vendar ni nujno, da je tedaj zadnja beseda snujočega mišljenja, ki je venomer ubrano v takem ali drugačnem razpoloženju ali občutju, beseda žalosti; lahko je, ob zadnjem skritju, beseda vzhičenosti.

Temeljna poteza takšnega mišljenja je torej vsekakor sprejemljivost za razodevanje resničnega. Toda kot sem zapisal že prej, ta sprejemljivost ni gola trpnost, ki bi bila v nasprotju z dejavnostjo. Snujoče mišljenje, ki je pri delu v izkušnji literature, je *Seinlassen* razodevajočega se resničnega v besedi. V njegovi sprejemalnosti je od začetka sonavzoča sprožajoča in sproščajoča *moč dopuščanja*, kot jo na primer izdajata nemški rečenici *jemanden grüssen lassen* in *etwas tun lassen*, »pustiti (tj. dati) nekoga pozdraviti« in »pustiti (tj. dati) nekaj narediti«. Pustiti je dati. Snujoče mišljenje razodevajočemu se resničnemu »daje biti«. Daje mu, da se, kolikor se, upove in da se z upovedanjem, v katero se izteka domišljijsko uobličevanje, pokaže v svoji drugobiti glede na *byt*. V takšni sprejemalnosti temelji njegova in s tem tudi vsa ustvarjalnost izkušnje literature.

*Seinlassen* mišljenja v tej izkušnji, njegovo sprejemajoč

dopuščajoče »dajanje biti« resničnemu, pa izhaja iz vere/verjetja. Natanko tako: iz vere ali verjetja.

Ta trditev na prvi pogled niti zunaj področja literature ni videti vredna resne ovržbe. Za moderne in postmoderne zagovornike svobode mišljenja je *fides quaerens intellectum*, ki je v »mračnem« srednjem veku zagospodovala mišljenju na krščanskem Zahodu, že zdavnaj preteklost: kdor misli, ne veruje in narobe. Pa vendar čisto mišljenje obstaja prav tako malo kakor čista literatura. Gibanje čiste logicitete je prazno. Najodmevnejše sodobne, zlasti francoske ponietzschejevske in poheideggrovske filozofije razlike se vse po vrsti ukvarjajo s kritiko metafizike, ontoteološke zgradbe tradicionalne filozofije, in z razbivajočenjem metafizičnih temeljev, ki generirajo strukture človeškega bivanja in mišljenja, njihova protimetafizična naravnost pa se z redkimi izjemami, kot je filozofija Emmanuela Levinasa, ujema s protireligioznostjo – še več, prikriva jo. »Veri očetov«, ki je miselno neutemeljiva in zato navsezadnje tudi nespodbidna, postavljajo nasproti minimalno, pogosto premolčano, vendar še zmeraj »religiozno« verjetje, da ni tako. Tudi Heideggrovo mišljenje ontološke diference in dogodka biti, ki sodobnim filozofijam razlike in dogodka pri de(kon)strukciji metafizike rabi za spodbudo ter jih zapleta v največkrat sicer resda polemičen dialog, predpostavlja (in zamolčuje) neko verjetje, neki pristanek.<sup>218</sup>

---

218 Dogodek, iz katerega je po Heideggru treba nemetafizično (in hkrati zunaj religioznosti) misliti bit, je glede na *Eignen*, vsebovan v nemški besedi *Ereignis* za »dogodek«, prilaščajoče razodetje biti. Pozni Heidegger, potem ko je že pred več kot petindvajsetimi leti pisal o njem, pravi: »Dogodek dogoduje [*Das Ereignis ereignet*] človeka v svojo rabo« (Heidegger 1990: 261; prim. tudi 1995: 278). »Dogodek dogoduje« je *figura etymologica*, ki, spominjajoč na *pneûma pneî* iz *Evangelija po Janezu* (3,8), meri na absolutno nespeljivost tega dogodka samega na nič drugega, zgodnejšega ali izvornejšega. Pri tem se dogodku lastna raba godi kot *brauchende Vereignung*

In prav to je na začetku – še pred delom – izkušnje literature. Pesnjenje globoko misli in *najprej* veruje ali verjame. Kakršna koli že je ta vera ali verjetje, ki nikakor nujno ne poprime oblike veroizpovedi, je zmeraj pristanek na resnično – kar koli to že »je« –, ki se v snujočem mišljenju uobliči in upove v besedi. Tako ali drugačno verjetje je točka, iz katere se snujoče mišljenje v izkušnji literature izteza k resničnemu. Brez takega ali drugačnega verjetja bi »nagovor« resničnega šel mimo in njegovo razodevanje, njegova neočitna epifanija ne bi pritegnila. Ne bi bilo ustvarjalnega resničenja resničnega v mogočem. *Verjetje ni pogoj možnosti razodetja resničnega, je pa zato pogoj njegovega sprejetja.* Tisti amen, ki v inicialnem razpetju zaupnosti z resničnim daje paradokso, »mimomnenjsko« gotovost: »tako je«. Brezpogojni pristanek. Tiho soglasje, ki na pot pošilja glas, izpovedujoč pripovedujoči glas v njegove premene znotraj literature.

Toda ali se ta glas ne prelomi v moderni literaturi? Ali se ne prelomi tako, da njegov prelom zadene in kakor v brezno potegne vase vero in vsako verjetje?

---

(1990: 260), »uporablajoča polastitev« človeka. Če gre tu za določitev rabe (*Brauch*) dogodka biti, je v dvopomenskosti deležnika *brauchende*, ki pomeni tako »potrebujočo« kakor »uporablajočo« polastitev, v mojem branju močnejši drugi pomen. Vendar ali je bit s tem, da se dogodi, že v sebi lastnem, nasprotno kot Beseda, ki kot »luč sveti v temi, a tema je ni sprejela« (1,5), ki »v svojo lastnino je prišla, toda njeni je niso sprejeli« (1,11)?

Ne gre samo za nasprotnost razodetja biti krščanskemu razodetju. Navsezadnje je vselejšnje prezrtje ali preslišanje tega dogodka po Heideggru zgodba celotne metafizike kot pozabe biti, hkrati pa prisluskovanje in odvrčanje (dogodku) biti v številnih njegovih poznih tekstih spada prav v domeno pesnjenja in, za njim, mišljenja, ki pre-mišlja v pesniški podobi zmišljeno. Ali torej ni potrebujoč (*brauchend*) dogodek biti? Ali ne potrebuje priobrnitve s človekove strani? Njegovega pesniškega pristanka?

Ob eroziji tradicionalnih oblik religioznosti, ob šibitvi in izgubi vere v Boga na Zahodu, smo v literaturi nedvomno priče zapiranju izkušnje pri stvarskosti in človeškosti sami. V skrajnih legah moderne literature, na katere v resnici naletimo že na njenem začetku v poznem 19. stoletju, zgubljajo tla, zgubljajo zemljo pod sabo, svojo zemeljskost, tako stvari kakor človek sam. V Mallarméjevem ničanju stvari in Rimbaudovem razpuščanju jaza, uprizarjanih v jeziku z razvezovanjem reference besed od stvari, ki stvarjem odpoveduje bit, in z razgrajevanjem osebe, ki se razpršuje v miriadi zgolj trenutno obstojnih sebstev, že prihaja do besede izkušnja, ki pri transgresiji znanega, pri »prodorju v neznano«, kot bi se lahko glasil v temelju že Baudelairov programski stratagem (prim. Friedrich 1972: 68–69), zadene v prazno. Resnično v srcu stvarnosti in osebnosti je izkušeno kot res-nično, nično, nič (in rimbaudovski *voyant* je ob spodletu svojega stremljenja po uvidenju nevidnega videti kot nenadejana izpolnitev neke davno prelišane prerokbe in zapečatenje izvira pesništva v preročišču.) Ali takšna deterritorializacija in deterioracija sploh še puščata prostor za kakršno koli verjetje?

Ga, kljub vsemu. O tem nas prepričuje filozofsko-literarna refleksija modernosti same. Emil Cioran, eden izmed najrezkejših in najbridkejših modernih preišljevalcev eksistencialnih tém v 20. stoletju, trdi: »Prenesemo lahko vsakršno, še takó razdiralno resnico, a s pogojem, da zaobseže vse; da ima v sebi enako življenjsko moč kot upanje, ki ga je nadomestila« (Cioran 1998: 130). O upanju naj bi po drugi strani Kafka v nekem pogovoru dejal, da ga je veliko, »samo ne za nas« (Brod 1921: 1213). V enem izmed aforizmov pa sámo *moč živeti* z zaobrnitvijo v njeno zanikanje najde drugje – nikjer drugje kot v verovanju (*Glauben*). *Man kann doch nicht nicht-leben*, »Saj ne moremo, da ne bi živeli«, in prav v tem zanikanju, zanikanju »Saj ne moremo«, nadaljuje Kafka, se uobličuje moč verovanja (Kafka 1994: 248;

prim. 1998: 89). Čeprav moramo tu seveda paziti na gibanje negativitete v Kafkovi misli. Trdilna parafraza tega aforizma bi z odznanikanjem – živeti je verovati – otopila njeno ost in jo poenostavila. Enačba je samo navidezna. Kafkov aforizem poleg nasprotja nemoč–moč vključuje asimetrijo njune kakovosti: moč (*Macht*) našega verovanja, njegova sila se poraja v naši nemoči *kot nezmožnosti* ne-živeti. Le v brezizhodnosti našega življenja, ker ne moremo ne-živeti, se pravi v aporiji, ki jo živimo, ima verovanje moč nad nami in je torej moč tega življenja samega, v katere oblasti smo.

Na začetku vseh treh abrahamskih religij, judovstva, krščanstva in islama, stoji kot iniciacija religiozne izkušnje, ki se bo razvejevala v njih, Abrahamov sprejetni *hinnen*, njegov »tukaj sem« v odgovor na Božji klic. Cezura pa se med očaka izročila treh monoteizmov in Kafkovega modernega Abrahama, če ga v priročnem *quis pro quo* vzamemo za *persono* Kafke samega in hkrati za paradigmatično abreviacijo lika vere/verjetja v moderni literaturi, ne vpisuje s preprostim nasprotjem med vero in nevero. Tudi Kafkov Abraham ni brez vere, celo »čiste vere«, <sup>219</sup> le verjame ne, da je klic namenjen njemu. »Mož Abraham ne more ne-verjeti« (Cavarocchi Arbib 1987: 129), samo njegova *emuna*, njegova vera ali zaupanje, je ob obrnitvi klica nanj odvrnjena drugam.

Skratka, vera je ne glede na to, kako se mišljenje v filozofiji ali teoriji otepa vnaprejšnje določenosti z njo, transhistorična danost človekobiti. In neka vera ali, za vero abrahamovcev, drugačno verjetje ostaja tudi v izkušnji moderne literature. Toda ko izkušnja, ki jo to verjetje vpečuje, v prodoru proti neznanemu pride na nič, se verjetje samo zapogne nazaj. Ob nični resničnosti v srcu stvarnosti in osebnosti ali vsaj ob popolni nedoločnosti svoje lastne vsebine postane *vera v takšno izkušanje samo*. Svoj amen daje izpisovanju izkušnje, pisanju. Še več: posvečuje pisanje, če že ne napisanega, pa vsaj pisanje med pisanjem, vsaj na-

---

219 Pismo Robertu Klopstocku junija 1921 (Kafka 1975: 313).

pisano med aktom pisanja (skrajni primer je tu spet Kafka z zagonetnim oporočnim volilom Brodu, svojemu najbolj navdušenemu promotorju, naj po njegovi smrti zažge vso njegovo literarno zapuščino, če tega volila seveda ne vzamemo kot čisto ironijo in si ne belimo glave s če-ji, na primer zakaj Kafka ni storil avtodaféja, če je izgubil vero v razodetno moč svojega pisanja, in tako naprej). Literatura, tudi tista »nihilistična«, v kateri se izkušensko resniči resnično, je zmeraj uresničenje. Literarno delo je zmeraj stvaritev.

Brez izkušnje, v kateri sta sklopljena vera/verjetje in mišljenje, ni literature. Naša predvedna sodba o kakem delu se pogosto glasi, češ sicer je dobro napisano, vendar tanko po izkušnji. Pa vendar je brez izkušnje (literatura) le pisarija. Retoriška spretnost v rokovanju z jezikom, ki začinja pisanje z nadihom poetičnosti, večje preigravanje žanrskih konvencij, izmišljanje slikovitih stvarnemu podobnih svetov in še kaj – vse to je, prazno izkušnje, iztezanja snujočega mišljenja iz vere k resničnemu, le bolj ali manj zamaknjena ali celo naravnost sprevrnjena slika in propaganda vsakdanjosti. Imitacija literature. In drugega nič.

Po drugi strani pa literarna veda v postsekularni perspektivi vznika kot kritika in poetika: razločevanje oziroma razbiranje izkušnje literature in ustvarjanje načinov za opis morfoze izpovedujoč pripovedujočega glasu v literaturi. Tedaj literarna veda, sledeč svojemu postsekularnemu hereziološkemu obratu, v polnosti izvršuje ta obrat. In preneha biti znanost. Pred njo je *razvezana literatura*. Literatura v svoji odprtosti za skrivnosti resničnega, v nezaprečenih zunanjih razmerjih, v sproščenih zunanjih in notranjih dimenzijah.

## BIBLIOGRAFIJA

Bibliografija se deli v tri dele: v »Biblijah« so navedeni tuji izvirniki in prevodi ter potem slovenski prevodi skupaj z elektronskimi izdajami, v »Literaturi« so razvrščena vsa dela slovenskih piscev, ki so jim namenjena posamezna poglavja v knjigi, in literarna dela drugih piscev, v »Sekundarni literaturi« pa je zbrano vse drugo od slovarjev in leksikonov do monografij in razprav.

Naslove tujih literarnih, filozofskih in teoloških del, razen naslovov bibličnih knjig ter antične literarne in filozofske klasike, ki so znani in ustaljeni, ob prvi pojavitvi v razpravnem delu zmeraj navajam v oklepaju tudi v izvirniku. Če obstaja slovenski prevod dela, njegov tekst navajam po prevodu, le redkokdaj, kjer je potrebno, po izvirniku. Iz Biblije navajam po SSP, tuje prevode Biblije iz BibleWorks, iz cerkvenih očetov po PG in PL, iz Platona po celotnem prevodu v ZD, izvirik nekaterih grških del po TLG.

V referencah navadno navajam avtorja in letnico izida dela, včasih pa zaradi gladkejšega branja namesto tega dvojega rabim kratice:

FLL	= <i>Das Fischer Lexicon Literatur</i>
HWdPh	= <i>Historisches Wörterbuch der Philosophie</i>
GW	= <i>Gesammelte Werke</i>
OC	= <i>Oeuvres complètes</i>
P	= <i>Pesmi</i>
PG	= <i>Patrologia Graeca</i>
PL	= <i>Patrologia Latina</i>
SSKJ	= <i>Slovenski slovar knjižnega jezika</i>
SSP	= Standardni slovenski prevod [Biblije]
TLG	= <i>Thesaurus linguae Graecae</i>
TIO	= <i>Tutte le opere</i>
W	= <i>Werke</i>
ZD	= <i>Zbrano delo</i>
ZP	= <i>Zbrane pesmi</i>



## Biblije

### Izvirniki in tuji prevodi

*The Interlinear NIV Hebrew-English Old Testament*, 1987. Izd. John R. Kohlenberger III. Grand Rapids, Michigan, Zondervan Publishing House.

*Novum Testamentum Graece*, 1979. Izd. Nestle–Aland. Stuttgart, Deutsche Bibelgesellschaft (26., predelana izdaja).

*Biblia / dass ist die gantze Heilige Schrifft Deudsch auff's new zu-gericht*, 1545. Prevedel Martin Luther. Wittenberg, s. n. (reprint München, dtv, 1974).

### Elektronski izdaji

*SeedMaster for Windows*, Ver. 2.62, 1991. Raleigh, North Carolina, White Harvest, Inc. (z naslednjimi Biblijami: Biblia Hebraica Stuttgartensia, The Concordant Literal New Testament, The Greek New Testament, The International Children's Bible, King James Bible, La Biblia de Las Americas, Septuagint, Exhaustive Concordance of the Bible, New American Standard Bible, The New Century Version, New King James Version, The Holy Bible: New International Version, New Revised Standard Version, Revised Standard Version, Santa Biblia: Version Reina-Valera Actualizada, Reina Valera Revised, Today's English Version Bible, The Living Bible).

*BibleWorks for Windows*, Ver. 2.3d (2200), 1993. Seattle, Washington, Hermeneutika Software (z naslednjimi Biblijami: King James Version, American Standard Version, Revised Standard Version, Greek New Testament, Ralphs' Septuagint, BHS Hebrew Old Testament, Westminster BHS Old Testament, Latin Vulgate, Westminster Confession).

### Slovenski prevodi

*Biblia / tu je, vse Svetu pismu, Stariga inu Noviga testamenta, slovenski, tolmažena, skusi Jurja Dalmatina*, 1584. Wittenberg, s. n. (reprint Ljubljana, Mladinska knjiga, 1968).

- Svetu pismu stariga testamenta* / id est: Biblia sacra veteris testamenti, 1791–1802. Ljubljana, s. n.
- Svetu pismu noviga testamenta* / id est: Biblia sacra novi testamenti in Slavo-Carniolicum idioma translata per Georgium Japel ... et Blasium Kumerdey, 1800–1804. Ljubljana, s. n. (2. izdaja; 1. izdaja iz let 1784–1786).
- Sveto pismo stare in nove zaveze* / z razlaganjem poleg nemškega, od apostoljskiga Sedeža potrjeniga sv. pisma, ki ga je iz Vulgate ponemčil in razložil Jožef Franc Allioli, 1856–1859. Ljubljana, J. Blaznik.
- Sveto pismo novega zakona*, 1925–1929. 1. del: *Evangeliji in Apostolska dela*. 2. del: *Apostolski listi in Razodetje*. Priredili Frančišek Jere, Gregorij Pečjak in Andrej Snoj. Ljubljana, Katoliško tiskovno društvo.
- Sveto pismo stare zaveze*, 1959–1960. Prevedli Matija Slavič, Frančišek Jere in Jakob Aleksič. Maribor, Lavantinski škofijski ordinariat.
- Sveto pismo nove zaveze*, 1961. Prevedli Frančišek Jere, Gregorij Pečjak in Andrej Snoj. Maribor, Lavantinski škofijski ordinariat.
- Sveto pismo stare in nove zaveze* / ekumenska izdaja, 1974. Ljubljana, Britanska biblična družba.
- Sveto pismo nove zaveze* / jubilejni prevod ob štiristoletnici Dalmatinove Biblije, 1984. Ljubljana, Nadškofijski ordinariat, in Beograd, Britanska in inozemska biblična družba.
- Sveto pismo stare in nove zaveze* / slovenski standardni prevod iz izvornih jezikov, 1996. Ljubljana, Svetopisemska družba Slovenije.

### Elektronski izdaji

- Beseda 98* / slovenski standardni prevod Svetega pisma na CD-romu, 1996–1998. Ljubljana, Svetopisemska družba Slovenije.
- Biblia Slovenica 2004*, 2004. Ljubljana, Svetopisemska družba Slovenije (z Dalmatinovo, Japljevo, Wolfovo, Chraskovo in ekumensko Biblijo ter slovenskim standardnim prevodom).

## Literatura

- AŠKERC, ANTON, 1946: *Zbrano delo* 1. Ur. Marja Boršnik. Ljubljana, Državna založba Slovenije.
- AŠKERC, ANTON, 1951: *Zbrano delo* 2. Ur. Marja Boršnik. Ljubljana, Državna založba Slovenije
- AŠKERC, ANTON, 1985: *Zbrano delo* 3. Ur. Vlado Novak. Ljubljana, Državna založba Slovenije.
- BAUDELAIRE, CHARLES, 1975: *Oeuvres complètes*. 2 zv. Ur. Claude Pichois. Pariz, Gallimard (Bibliothèque de la Pléiade).
- BAUDELAIRE, CHARLES, 2004: *Rože zla*. Prevedla Marija Javoršek. Ljubljana, Cankarjeva založba (Bela krizantema).
- BÜCHNER, GEORG, 1997: Dantonova smrt. Prevedel Bruno Hartman. V: Georg Büchner, *Drame in proza*. Ljubljana, Mladinska knjiga (Kondor 281), str. 5–84.
- CANKAR, IVAN, 1907: *Kristusova procesija. Rdeči prapor*, 30. aprila 1907, priloga št. 35.
- CANKAR, IVAN, 1967: Romantične duše. V: Ivan Cankar, *Zbrano delo* 3. Ur. Dušan Moravec. Ljubljana, Državna založba Slovenije, str. 7–83.
- CANKAR, IVAN, 1969a: Hlapci. V: Ivan Cankar, *Zbrano delo* 5. Ur. France Bernik. Ljubljana, Državna založba Slovenije, str. 5–65.
- CANKAR, IVAN, 1969b: Lepa Vida. V: Ivan Cankar, *Zbrano delo* 5. Ur. France Bernik. Ljubljana, Državna založba Slovenije, str. 67–110.
- CANKAR, IVAN, 1970: Epilog k Vinjetam. V: Ivan Cankar, *Zbrano delo* 7. Ur. Janko Kos. Ljubljana, Državna založba Slovenije, str. 194–198.
- CANKAR, IVAN, 1971: Na klancu. V: Ivan Cankar, *Zbrano delo* 10. Ur. Janko Kos. Ljubljana, Državna založba Slovenije, str. 5–192.
- CANKAR, IVAN, 1972: Hiša Marije Pomočnice. V: Ivan Cankar, *Zbrano delo* 11. Ur. Janko Kos. Ljubljana, Državna založba Slovenije, str. 5–100.
- CANKAR, IVAN, 1972: Hlapec Jernej in njegova pravica. V: Ivan Cankar, *Zbrano delo* 16. Ur. Dušan Moravec. Ljubljana, Državna založba Slovenije, str. 5–72.

- CANKAR, IVAN, 1973: *Legenda o Kristusovi suknji*. V: Ivan Cankar, *Zbrano delo* 18. Ur. Janko Kos. Ljubljana, Državna založba Slovenije, str. 189–191.
- CANKAR, IVAN, 1974: *Moja njiva*. V: Ivan Cankar, *Zbrano delo* 21. Ur. France Bernik. Ljubljana, Državna založba Slovenije, str. 7–281.
- CANKAR, IVAN, 1974a: *Novo življenje*. V: Ivan Cankar, *Zbrano delo* 17. Ur. France Bernik. Ljubljana, Državna založba Slovenije, str. 7–111.
- CANKAR, IVAN, 1974b: *Za križem*. V: Ivan Cankar, *Zbrano delo* 17. Ur. France Bernik. Ljubljana, Državna založba Slovenije, str. 115–119.
- CANKAR, IVAN, 1975a: *Grešnik Lenart. Življenjepis otroka*. V: Ivan Cankar, *Zbrano delo* 22. Ur. France Bernik. Ljubljana, Državna založba Slovenije, str. 55–137.
- CANKAR, IVAN, 1975b: *Črtice*. V: Ivan Cankar, *Zbrano delo* 22. Ur. France Bernik. Ljubljana, Državna založba Slovenije, str. 141–272.
- CANKAR, IVAN, 1975c: *Podobe iz sanj*. V: Ivan Cankar, *Zbrano delo* 23. Ur. France Bernik. Ljubljana, Državna založba Slovenije, str. 7–120.
- CANKAR, IVAN, 1976a: *Dragotin Kette*. V: Ivan Cankar, *Zbrano delo* 24. Ur. Dušan Voglar. Ljubljana, Državna založba Slovenije, str. 65–81.
- CANKAR, IVAN, 1976b: *Almanahovci*. V: Ivan Cankar, *Zbrano delo* 24. Ur. Dušan Voglar. Ljubljana, Državna založba Slovenije, str. 94–102.
- CANKAR, IVAN, 1976c: *Anton Aškerc in njegova doba*. V: Ivan Cankar, *Zbrano delo* 25. Ur. Dušan Voglar in Dušan Moravec. Ljubljana, Državna založba Slovenije, str. 219–227.
- DANTE ALIGHIERI, 1956: *Novo življenje*. Prevedel Ciril Zlobec. Ljubljana, Cankarjeva založba.
- DANTE ALIGHIERI, 1965a: *Vita nuova*. V: Dante Alighieri, *Tutte le opere*. Ur. Luigi Blasucci. Firenze, Sansoni editore, str. 53–76.
- DANTE ALIGHIERI, 1965b: *La divina commedia*. V: Dante Alighieri, *Tutte le opere*. Ur. Luigi Blasucci. Firenze, Sansoni editore, str. 389–733.
- DANTE ALIGHIERI, 1991: *Božanska komedija*. Prevedel Andrej Capuder. Trst, Založništvo tržaškega tiska.

- DOSTOJEVSKI, FJODOR M., 1976: *Bratje Karamazovi*. 2 zv. Prevedel Vladimir Levstik. Ljubljana, Cankarjeva založba (Sto romanov 93).
- DOSTOJEVSKI, FJODOR M., 1997: *Zločin in kazen*. Prevedel Marjan Poljanec. Ljubljana, Mladinska knjiga (Veliki večni romani).
- Das Evangelium nach Thomas, 1991. V: Erich Weidinger (ur.), *Apokryphe Bibel. Die verborgenen Bücher der Bibel*. Augsburg, Pattloch Verlag, str. 286–293.
- GRAFENAUER, NIKO, 1984: *Palimpsesti*. Ljubljana, Mladinska knjiga.
- GREGORČIČ, SIMON, 1947: *Zbrano delo* 1. Ur. France Koblar. Ljubljana, Državna založba Slovenije.
- Friedrich Hölderlin*, 1978. Prevedel Niko Grafenauer. Ljubljana, Mladinska knjiga (Lirika 41).
- KAFKA, FRANZ, 1994: Aphorismen. *Gesammelte Werke in zwölf Bänden*. 6. zv.: *Beim Bau der chinesischen Mauer und andere Schriften aus dem Nachlass*. Ur. Hand-Gerd Koch. Frankfurt ob Majni, Fischer Taschenbuch Verlag, str. 228–248.
- KAFKA, FRANZ, 1998: Motrenja o grehu, upanju, trpljenju in resnični poti. Prevedel Vid Snoj. *Literatura* 10, št. 81, str. 74–90.
- KOCBEK, EDVARD, 1977: *Zbrane pesmi*. 2 zv. Ur. Andrej Inkret. Ljubljana, Cankarjeva založba.
- KOCBEK, EDVARD, 1989a: Marksizem in krščanstvo. V: Edvard Kocbek, *Svoboda in nujnost. Pričevanja*. Celje, Mohorjeva družba (2., pregledana in dopolnjena izdaja), str. 24–28.
- KOCBEK, EDVARD, 1989b: Marx in religija. Marksistični ateizem. V: Edvard Kocbek, *Svoboda in nujnost. Pričevanja*. Celje, Mohorjeva družba (2., pregledana in dopolnjena izdaja), str. 194–210.
- KOCBEK, EDVARD, 1989c: Pogovor z Borisom Pahorjem. V: Edvard Kocbek, *Svoboda in nujnost. Pričevanja*. Celje, Mohorjeva družba (2., pregledana in dopolnjena izdaja), str. 299–312.
- KOCBEK, EDVARD, 1991: *Osvobodilni spisi* I. Ur. Peter Kovačič - Peršin. Ljubljana, Društvo 2000.
- KOCBEK, EDVARD, 1993: *Osvobodilni spisi* II. Ur. Peter Kovačič - Peršin. Ljubljana, Društvo 2000.
- KOCBEK, EDVARD, 1996: *Tovarišija*. Dnevniški zapiski od 17. maja 1942 do 1. maja 1942. V: Edvard Kocbek, *Zbrano delo* 6.

- Ur. Andrej Inkret. Ljubljana, DZS.
- KOCBEK, Edvard, 2000: Listina. V: Edvard Kocbek, *Zbrano delo 7/1*. Ur. Andrej Inkret. Ljubljana, DZS.
- MAJCEN, STANKO, 1994: *Bogar Meho. Zgodbe in legende*. Ur. Goran Schmidt. Maribor, Obzorja.
- MRAK, IVAN, 1977: Proces. V: Ivan Mrak, *Igre sveta*. Ur. Josip Vidmar. Ljubljana, Mladinska knjiga, str. 67–117.
- MURN, JOSIP, 1954: *Zbrano delo 1*. Ur. Dušan Pirjevec. Ljubljana, Državna založba Slovenije.
- MURN, JOSIP, 1954: *Zbrano delo 2*. Ur. Dušan Pirjevec. Ljubljana, Državna založba Slovenije.
- PETRARCA, FRANCESCO, 1992: *Canzoniere*. Ur. Gianfranco Contini. Torino, Einaudi (2. izd.).
- PETRARCA, FRANCESCO, 1995: *Soneti*. Prevedel Andrej Capuder. Ljubljana, Mihelač.
- PREGELJ, IVAN, 1923: *Azazel. Žalna igra v štirih dejanjih*. Ljubljana, Tiskovna zadruga.
- PREŠEREN, FRANCE, 1958: *Poezije*. Ljubljana, Mladinska knjiga.
- PREŠEREN, FRANCE, 1965: Sonetni venec. V: France Prešeren, *Zbrano delo 1*. Ur. Janko Kos. Ljubljana, Državna založba Slovenije, str. 137–151.
- PREŠEREN, FRANCE, 1965: *Zbrano delo 1*. Ur. Janko Kos. Ljubljana, Državna založba Slovenije.
- PREŠEREN, FRANCE, 1966: *Zbrano delo 2*. Ur. Janko Kos. Ljubljana, Državna založba Slovenije.
- PREŠEREN, FRANCE, 1989: *V tujem jeziku napisal sem knjigo. Prešernove nemške pesmi*. Prevedel Kajetan Kovič. Ljubljana, Cankarjeva založba (Bela krizantema).
- Rainer Maria Rilke, 1988. Prevedel Kajetan Kovič. Ljubljana, Mladinska knjiga (Lirika 62).
- RILKE, RAINER MARIA, 1997: Gedichte. V: *Deutsche Literatur von Lessing bis Kafka*. Berlin, Directmedia Publishing GmbH (Digitale Bibliothek 1), str. 80334–80908.
- RILKE, RAINER MARIA, 2003: *Gesammelte Werke*. 3. zv.: *Gedichte III*. Izd. Manfred Engel, Ulrich Fülleborn, Horst Nalewski in August Stahl. Frankfurt ob Majni in Leipzig, Insel-Verlag.
- RIMBAUD, ARTHUR, 1972: *Oeuvres complètes*. Ur. Antoine Adam. Pariz, Gallimard (Bibliothèque de la Pléiade).
- RIMBAUD, ARTHUR, 1984: *Pijani čoln. Izbrano delo*. Prevedel

- Brane Mozetič. Ljubljana, Mladinska knjiga (Kondor 215).
- SHAKESPEARE, WILLIAM, 1997: Hamlet. Prince of Denmark. V: *The Unabridged William Shakespeare*. Izd. W. G. Clark in W. A. Wright. Philadelphia in London, Courage Books, str. 1007–1052.
- Thesaurus linguae Graecae*, 8.00, 1999. Irvine, California, University of California.
- TJUTČEV, F. I., 1951: *Pesmi*. Prevedel Josip Vidmar. Ljubljana: Državna založba Slovenije.
- TJUTČEV, F. I., 1976: *Stihotvorenija*. Ur. V. V. Kožinov. Moskva: Sovetskaja Rossija.
- VILLON, FRANÇOIS, 1987: *Zbrano delo*. Prevedel Janez Menart. Maribor, Obzorja.
- VODNIK, ANTON, 1993: *Zbrano delo* 1. Ur. France Pibernik. Ljubljana, Državna založba Slovenije.
- VODNIK, ANTON, 1995: *Zbrano delo* 2. Ur. France Pibernik. Ljubljana, Državna založba Slovenije.
- VODUŠEK, BOŽO, 1925: [Odgovor na anketno vprašanje]. *Socijalna misel* 4, št. 4, str. 5–6.
- VODUŠEK, BOŽO, 1926–27a: Poslanica. *Križ na gori* 3, št. 1, str. 12–16.
- VODUŠEK, BOŽO, 1926–27b: Etika in politična miselnost Slovencev. *Križ na gori* 3, št. 6–7, str. 103–109.
- VODUŠEK, BOŽO, 1929: Ali so to literarni problemi?. *Dom in svet* 42, št. 8, str. 250–252.
- VODUŠEK, BOŽO, 1931: K problemu sodobnosti v naši literaturi. *Dom in svet* 44, št. 1, str. 28–32.
- VODUŠEK, BOŽO, 1933: Za preureditev nazora o jeziku. V: Rajko Ložar (ur.), *Krog. Zbornik umetnosti in razprav*. Ljubljana, s. n., 1933, str. 66–76.
- VODUŠEK, BOŽO, 1937: *Ivan Cankar*. Ljubljana, Založba Hram.
- VODUŠEK, BOŽO, 1957: Fleurs du mal. *Naša sodobnost* 5, 2. zv., str. 673–678.
- VODUŠEK, BOŽO, 1980: *Pesmi*. Ur. Janko Kos. Ljubljana, Mladinska knjiga (Kondor 185).

## Sekundarna literatura

- The Anchor Bible Dictionary on CD-rom*. Oak Harbor, Washington, Logos Research Systems, 1997.
- ANTONELLI, ROBERTO, 1992: Introduzione. V: Francesco Petrarca, *Canzoniere*. Ur. Gianfranco Contini. Torino, Einaudi (2. izdaja).
- ARISTOTEL, 1965. *De arte poetica liber*. Izd. Rudolf Kassel. Oxford, Oxford University Press.
- ARISTOTEL, 1992: *Metafizika*. Grški izvirnik s hrvaškim prevodom. Zagreb, Hrvatska sveučilišna naklada.
- ARISTOTEL, 1982: *Poetika*. Prevedel Kajetan Gantar. Ljubljana, Cankarjeva založba.
- ASIN PALACIO, MIGUEL, 1943: *La escatologia musulmana en la Divina Comedia*. Madrid in Granada, s. l. (2. izdaja).
- ATANAZIJ, SVETI, 1857: *Orationes adversus Arianos*. V: S. P. N. Athanasii archiepiscopi Alecsandrini opera omnia. 2. zv. Ur. J.-P. Migne. Pariz (Patrologia Graeca 26), stolp. 12–525.
- ATWAN, ROBERT, in WIEDER, LAURANCE, 1993: *Chapters into Verse. Poetry in English Inspired by the Bible*. 2. zv. Oxford in New York, Oxford University Press.
- AUERBACH, ERICH, 1967a: Figura. V: Erich Auerbach, *Gesammelte Aufsätze zur romanischen Philologie*. Ur. Fritz Schalk. Bern in München, Francke Verlag, str. 55–92.
- AUERBACH, ERICH, 1967b: Typological Symbolism in Medieval Literature. V: Erich Auerbach, *Gesammelte Aufsätze zur romanischen Philologie*. Ur. Fritz Schalk. Bern in München, Francke Verlag, str. 109–114.
- AUERBACH, ERICH, 1967c: Figurative Texts Illustrating Certain Passages of Dante's *Commedia*. V: Erich Auerbach, *Gesammelte Aufsätze zur romanischen Philologie*. Ur. Fritz Schalk. Bern in München, Francke Verlag, str. 93–108.
- AUERBACH, ERICH, 1967d: Passio als Leidenschaft. V: Erich Auerbach, *Gesammelte Aufsätze zur romanischen Philologie*. Ur. Fritz Schalk. Bern in München, Francke Verlag, str. 161–175.
- AUERBACH, ERICH, 1998: *Mimesis. Prikazana resničnost v za-*



- hodni literaturi*. Prevedel Vid Snoj. Ljubljana, Literarno-umetniško društvo Literatura (Labirinti).
- AVERINCEV, SERGEJ S., 1994: *Atene e Gerusalemme. Contrapposizione e incontro di due principi creativi*. Rim, Donzelli editore.
- AVRELIJ AVGUŠTIN, SVETI, s. d.: *Retractationum libri II. V: Sancti Aurelii Augustini Hipponensis episcopi opera omnia*. 1. zv. Ur. J.-P. Migne. S. I. (Patrologia Latina 32), stolp. 583–656.
- AVRELIJ AVGUŠTIN, SVETI, s. d.: *Confessiones. V: Sancti Aurelii Augustini Hipponensis episcopi opera omnia*. 1. zv. Ur. J.-P. Migne. S. I. (Patrologia Latina 32), stolp. 659–868.
- AVRELIJ AVGUŠTIN, SVETI, s. d.: *In Joannis evangelium tractatus CXXIV. V: Sancti Aurelii Augustini Hipponensis episcopi opera omnia*. 3. zv. Ur. J.-P. Migne. S. I. (Patrologia Latina 35), stolp. 1379–1976.
- AVRELIJ AVGUŠTIN, SVETI, s. d.: *In Epistolam Joannis ad Parthos tractatus X. V: Sancti Aurelii Augustini Hipponensis episcopi opera omnia*. 3. zv. Ur. J.-P. Migne. S. I. (Patrologia Latina 35), stolp. 1977–2062.
- AVRELIJ AVGUŠTIN, SVETI, s. d.: *De civitate Dei contra paganos. V: Sancti Aurelii Augustini Hipponensis episcopi opera omnia*. 7. zv. Ur. J.-P. Migne. S. I. (Patrologia Latina 41), stolp. 13–804.
- AVRELIJ AVGUŠTIN, SVETI, s. d.: *De peccatorum meritis et remissione libri III. V: Sancti Aurelii Augustini Hipponensis episcopi opera omnia*. 13. zv. Ur. J.-P. Migne. S. I. (Patrologia Latina 44), stolp. 109–200.
- AVRELIJ AVGUŠTIN, SVETI, s. d.: *De gratia Christi et de peccato originali libri duo. V: Sancti Aurelii Augustini Hipponensis episcopi opera omnia*. 13. zv. Ur. J.-P. Migne. S. I. (Patrologia Latina 44), stolp. 359–410.
- AVRELIJ AVGUŠTIN, 1978: *Izpovedi*. Prevod Antona Sovreta priredil Kajetan Gantar. Celje, Mohorjeva družba.
- BAHTIN, MIHAIL M., 2007: *Problemi poetike Dostojevskega*. Prevedla Urša Zabukovec. Ljubljana, Literarno-umetniško društvo Literatura (Labirinti).
- BARTHES, ROLAND, 1995: *Smrt avtorja. V: Aleš Pogačnik (ur.), Sodobna literarna teorija. Zbornik*. Prevedla Suzana Koncut. Ljubljana, Krtina, str. 19–23.

- BAUER, WALTER, 1958: *Griechisch-deutsches Wörterbuch zu den Schriften des Neuen Testaments und der übrigen urchristlichen Literatur*. Berlin, A Töpelmann (5., izboljšana in dopolnjena izdaja).
- BELË, VENCESLAV, 1911: Jezus v poeziji. *Čas* 5, št. 7–8, str. 300–348.
- BENJAMIN, Walter, 1974: Zentralpark. V: Walter Benjamin, *Charles Baudelaire. Ein Lyriker im Zeitalter des Hochkapitalismus*. Ur. Rolf Tiedemann. Frankfurt ob Majni, str. 151–186.
- BERDJAJEV, NIKOLAJ, 1981: *Duh Dostojevskog*. Srbski prevod. Beograd, Niro »Književne novine«.
- BERNARD, SVETI, 1990: *Govori o Visoki pesmi. Ob 900-letnici rojstva svetega Bernarda*. Prevedli Jože Gregorič, p. Pavel Pavlič in Alojz Premrl. Ljubljana, Družina.
- BERNIK, FRANCE, 1982–3: Cankarjevo vrednotenje Aškerc. *Jezik in slovstvo* 28, št. 4, str. 102–105.
- BERNIK, FRANCE, 1983: *Tipologija Cankarjeve proze*. Ljubljana, Cankarjeva založba.
- BLASS, FRIEDRICH, in DEBRUNNER, ALBRECHT, 1984: *Grammatik des neutestamentlichen Griechisch*. Predelal Friedrich Rehkopf. Göttingen, Vandenhoeck & Ruprech (16., revidirana izdaja).
- BLOOM, HAROLD, 2003: *Zahodni Kanon. Knjige in šola vseh dob*. Ljubljana, Literarno-umetniško durštvo Literatura (Labirinti).
- BLUMENBERG, HANS, 1974: *Säkularisierung und Selbstbehauptung*. Frankfurt ob Majni, Suhrkamp.
- BLUMENBERG, HANS, 1983: *Die Lesbarkeit der Welt*. Frankfurt ob Majni, Suhrkamp.
- BONAVENTURA, SVETI, 1926: De perfectione vitae ad sorores. V: *Seraphici doctoris s. Bonaventurae Decem opuscula ad theologiam mysticam spectantia*. Firenze, Collegium s. Bonaventurae. Ad claras aquas (3. izdaja), str. 250–309.
- BORI, PIER CESARE, 1987: *L'interpretazione infinita. L'ermeneutica cristiana antica e le sue trasformazioni*. Bologna, Il Mulino.
- BORŠNIK MARJA, 1962: Aškerc. V: Marja Boršnik, *Študije in fragmenti*. Maribor, Obzorja, str. 411–433.
- BORŠNIK MARJA, 1981: *Anton Aškerc*. Ljubljana, Partizanska

- knjiga (Znameniti Slovenci).
- BORŠNIK ŠKERLAK, MARJA, 1939: *Anton Aškerc. Življenje in delo*. Ljubljana, Modra ptica.
- BORŠNIK, MARJA, 1956: Aškerc. *Naša sodobnost* 4, 1. zv., str. 193–201.
- BOWRA, CECIL M., 1964: *Pindar*. Oxford: Oxford University Press.
- BRNČIČ, IVO, 1935: Slovenska povojna katoliška lirika. *Sodobnost* 3, št. 9, str. 304–315.
- BROD, MAX, 1921: Der Dichter Franz Kafka. *Die neue Rundschau* 11, str. 1210–1216.
- BRUNS, GERALD L., 1987: Midrash and Allegory: The Beginnings of Scriptural Interpretation. V: Robert Alter in Frank Kermode (ur.), *The Literary Guide to the Bible*. London, Collins, str. 625–646.
- BRUNS, GERALD L., 1992: Scriptura sui ipsius interpres. Luther, Modernity, and the Foundations of Philosophical Hermeneutics. V: Gerald L. Bruns, *Hermeneutics Ancient and Modern*. New Haven, Connecticut, in London, Yale University Press, str. 139–158.
- BUKOWSKI, KAZIMIERZ (ur.), 1988: *Biblia a literatura polska. Antologia*. Poznan, Wydawnictwa Szkolne i Pedagogiczne.
- BULTMANN, RUDOLF, 1977: *Theologie des Neuen Testaments*. Tübingen, Verlag J. C. B. Mohr (Paul Siebeck) (7. izdaja).
- CALVI, BARTOLOMEO, 1959: *Fonti italiane e latine nel Prešeren maggiore*. Torino, Societa editrice internazionale.
- CAVAROCCHI ARBIB, MARINA, 1987: Jüdische Motive in Kafkas Aphorismen. V: Karl Erich Grözinger, Stéphane Mosès in Hans Dieter Zimmermann (ur.), *Franz Kafka und das Judentum*. Frankfurt ob Majni, Jüdischer Verlag bei Athenäum, str. 122–146.
- CHAR, RENÉ, 1965: *Recherche de la base et du sommet*. Pariz, Gallimard.
- CHEVREL, YVES, 1989: Les études de réception. V: Pierre Brunel in Yves Chevrel (ur.), *Précis de littérature comparée*. Pariz, Presses universitaires de France, str. 177–214.
- CIORAN, EMIL, 1998: O nevšečnosti biti rojen. V: *Padec v čas / O nevšečnosti biti rojen*. Prevedel Aleš Berger. Ljubljana, Študentska založba, str. 127–292.

- CIRIL ALEKSANDRIJSKI, 1964: Dialogue sur l'incarnation du Monogène. V: Ciril Aleksandrijski, *Deux dialogues christologiques*. Izd. G. M. de Durand, o. p. Dvojezična izdaja z grškim izvirnikom. Pariz, Cerf (Sources chrétiennes 97), str. 189–301.
- COGGINS, R. J., in HOULDEN, J. L. (ur.), 1990: *A Dictionary of Biblical Interpretation*. London, SCM Press.
- CORBIN, HENRY, 1958: *L'imagination créatrice dans le soufisme d'Ibn 'Arabî*. Pariz, Flammarion (2. izdaja).
- CURTIUS, ERNST ROBERT, 2002: *Evropska literatura in latinski srednji vek*. Prevedel Tomo Virk. Ljubljana, Literarno-umetniško društvo Literatura (Labirinti).
- D. E. NINEHAM, 1992: *The Gospel of St Mark*. London, Penguin Books (3. izdaja, The Penguin New Testament Commentaries).
- DANTE ALIGHIERI, 1965c: Convivio. V: Dante Alighieri, *Tutte le opere*. Ur. Luigi Blasucci. Firenze, Sansoni editore, str. 111–199.
- DEBELJAK, TINE, 1922–23: Anton Vodnik: literaren uvod v zbirko: Žalostne roke. *Mentor* 13, št. 3–5, str. 63–66.
- DESCARTES, RENÉ, 1957: *Razprava o metodi / Pravila kako naravnati umske zmožnosti*. Prevedel Boris Furlan. Ljubljana, Slovenska matica.
- DESCARTES, RENÉ, 1992: *Discours de la méthode, suivi d'extraits de la Dioptrique, des Météores, de la Vie de Descartes par Baillet, du Monde, de l'Homme et de Lettres*. Izd. Geneviève Rodis-Lewis. Pariz, GF-Flammarion.
- DINZELBACHER, PETER, 1989: Liebe im Frühmittelalter. *Zeitschrift für Literaturwissenschaft und Linguistik* 19, št. 74, str. 12–38.
- DOLAR, MLADEN, 2006: *Prozopopeja*. Ljubljana, Društvo za teoretsko psihoanalizo.
- DOLENC, JOŽE (ur.), 1989: *Božič na Slovenskem*. Ljubljana, Družina.
- DOLENC, JOŽE (ur.), 1990: *Velika noč na Slovenskem*. Ljubljana, Družina.
- DRURY, JOHN, 1976: *Tradition and Design in Luke's Gospel. A Study in Early Christian Historiography*. London, John Knox Press.
- ENGEL, MANFRED, 2003: Die Duineser Elegien. V: Rainer Maria Rilke, *Gesammelte Werke*. 3. zv.: *Gedichte III*. Izd. Manfred Engel, Ulrich Fülleborn, Horst Nalewski in August Stahl.

- Frankfurt ob Majni in Leipzig, Insel-Verlag, str. 276–344.
- FEBVRE, L. P. V., 1953: *Combats pour l'histoire*. Pariz, A. Colin.
- FICHTE, JOHANN GOTTLIEB, 1984: O pojmu vedoslovja ali tako imenovani filozofiji. V: Johann Gottlieb Fichte, *Izbrani spisi*. Prevedla Doris Debenjak. Ljubljana, Slovenska matica, (Filozofska knjižnica 27), str. 53–95.
- FIGURELLI, FERNANDO, 1933: *Il dolce stil novo*. Neapelj, R. Ricciardi.
- Das Fischer Lexicon Literatur*, 1996. 3. zv. Ur. Ulfert Rickfels. Frankfurt ob Majni, Fischer Taschenbuch Verlag.
- FITZMYER, JOSEPH A., 1985: *The Gospel According to Luke (X–XXIV)*. New York, Doubleday & Company (Anchor Bible 28A).
- FORSTER, LEONARD, 1976: *Das eiskalte Feuer. Sechs Studien zum europäischen Petrarkismus*. Nemški prevod. Kronberg, Scriptor (Theorie, Kritik, Geschichte 12).
- FREI, HANS W., 1974: *The Eclipse of Biblical Narrative. A Study in Eighteenth and Nineteenth Century Hermeneutics*. New Haven, Connecticut, in London, Yale University Press.
- FRENZEL, ELISABETH, 1988: *Stoffe der Weltliteratur*. Stuttgart, Alfred Kröner Verlag (7., izboljšana in razširjena izdaja).
- FRENZEL, ELISABETH, 1992: *Motive der Weltliteratur*. Stuttgart, Alfred Kröner Verlag (4., predelana in dopolnjena izdaja).
- FRIEDRICH, HUGO, 1972: *Struktura moderne lirike. Od srede devetnajstega do srede dvajsetega stoletja*. Prevedel Darko Dolinar. Ljubljana, Cankarjeva založba.
- FULGHUM, WALTER B., JR., 1965: *A Dictionary of Biblical Allusions in English Literature*. New York itn., Holt, Rinehart in Winston, Inc.
- GADAMER, HANS-GEORG, 1975: *Wahrheit und Methode. Grundzüge einer philosophischen Hermeneutik*. Tübingen, J. C. B. Mohr (Paul Siebeck) (4. izdaja).
- GADAMER, HANS-GEORG, 2001: *Resnica in metoda*. Prevedel Tomo Virk. Literarno-umetniško društvo Literatura (Labirinti).
- GAECHTER, PAUL, 1963: *Das Matthäus Evangelium. Ein Kommentar*. Innsbruck, Tyrolia.
- GEISELMANN, JOSEF RUPERT, 1965: *Jesus der Christus. Erster Teil: Die Frage nach dem historischen Jesus*. München, Kösel-Verlag.

- GILSON, ÉTIENNE, 1939: *Dante et la philosophie*. Pariz, J. Vrin.
- VON GOETHE, JOHANN WOLFGANG, 1998: *Werke*. 12. zv.: *Kunst und Literatur*. Ur. Erich Trunz. München, Deutsche Taschenbuch Verlag.
- GOMBRICH, ERNST HANS, 1995: *The Story of Art*. London in New York, Phaidon Press Limited (16. izdaja).
- GRAFENAUER, NIKO, 1982: Pesnik prehoda. V: Niko Grafenauer, *Izročnost pesmi*. Maribor, Obzorja, str. 11–43.
- GRANT, ROBERT, in TRACY, DAVID, 2000: *Kratka zgodovina interpretacije Biblije*. Prevedel Janko Lozar. Ljubljana, Nova revija (Hieron).
- GREIMAS, ALGIRDAS JULIEN, 1972: *Sémantique structurale*. Pariz, Larousse.
- GUTHRIE, W. K. C., 1962: *A History of Greek Philosophy*. 1. zv.: *The Earlier Presocratics and the Pythagoreans*. Cambridge, Cambridge University Press.
- HAMBURGER, KÄTE, 1957: *Logik der Dichtung*. Stuttgart, E. Klett.
- HARTIN, PATRICK J., in PETZER, JACOBUS H., 1991: *Text and Interpretation. New Approaches in the Criticism of the New Testament*. Leiden idr., E. J. Brill (New Testament Tools and Studies 15)
- HAUSHERR, IRENÉE, 1944: *Pénthos. Doctrine de la componction dans l'Orient chrétien*. Rim, Pont. institutum Orientalium studiorum (Orientalia Christiana analecta 132).
- HEGEL, G. W. F., 1995: *Vorlesungen über die Philosophie der Geschichte*. V: G. W. F. Hegel, *Werke* 12. Ur. Eva Moldenhauer in Karl Markus Michel. Frankfurt ob Majni, Suhrkamp Verlag (4. izdaja).
- HEGEL, G. W. F., 1996: *Phänomenologie des Geistes*. V: G. W. F. Hegel, *Werke* 3. Ur. Eva Moldenhauer in Karl Markus Michel. Frankfurt ob Majni, Suhrkamp (5. izdaja).
- HEGEL, GEORG WILHELM FRIEDRICH, 1998: *Fenomenologija duha*. Prevedel Božidar Debenjak. Ljubljana, Društvo za teoretsko psihoanalizo (Analecta).
- HEIDEGGER, MARTIN, 1961: *Nietzsche*. 1. zv. Pfullingen, Verlag Günther Neske.
- HEIDEGGER, MARTIN, 1980: *Wozu Dichter?*. V: Martin Heidegger, *Holzwege*. Frankfurt ob Majni, Vittorio Klostermann

- (6., pregledana izdaja), str. 265–316.
- HEIDEGGER, MARTIN, 1989: Znanost in osmislitev. *Nova revija* 8, št. 83–84, str. 396–405.
- HEIDEGGER, MARTIN, 1990: *Unterwegs zur Sprache*. Pfullingen, Günther Neske (9. izdaja).
- HEIDEGGER, MARTIN, 1995: *Na poti do govorice*. Prevedel Dean Komel idr. Ljubljana, Slovenska matica.
- HEIDEGGER, MARTIN, 1997: *Bit in čas*. Prevedel Tine Hribar idr. Ljubljana, Slovenska matica (Filozofska knjižnica 42).
- HEIDEGGER, MARTIN, 2001: »Spomin«. V: Martin Heidegger, *Razjasnjenja ob Hölderlinovem pesništvu*. Prevedel Aleš Košar. Ljubljana, Nova revija, str. 75–138.
- HIERONIM, SVETI, 1842: *Epistolae in quatuor classes divisae secundum ordinem temporum*. V: Sanctus Hieronymus, *Opera omnia*. 1. zv. Ur. J.-P. Migne. Pariz 1842 (Patrologia Latina 22), stolp. 325–1192.
- HIERONIM, SVETI, 1845: *Breviarum in Psalmos*. V: Sanctus Hieronymus, *Opera omnia*. Zv. 7/1. Ur. J.-P. Migne. Pariz (Patrologia Latina 26), stolp. 801–1304.
- Historisches Wörterbuch der Philosophie*, 1971–. 9. zv. Ur. Joachim Ritter. Basel, Schwabe & Co Ag.
- HRIBAR, TINE, 1983: *Drama hrepenjenja. Od Cankarjeve do Šeligove Lepe Vide*. Ljubljana, Mladinska knjiga.
- HRIBAR, TINE, 1984: *Sodobna slovenska poezija*. V: Tine Hribar (ur.), *Sodobna slovenska poezija. Antologija*. Maribor, Obzorja, str. 175–283.
- HRIBAR, TINE, 1990: Hölderlinov ubožni čas in Prešernova zgubljena vera. V: Tine Hribar, *Sveta igra sveta. Umetnost v post-moderni dobi*. Ljubljana, Mladinska knjiga, str. 37–80.
- HUIZINGA, JOHAN, 1991: *Jesen srednjeg vijeka*. Hrvaški prevod. Zagreb, Naprijed.
- INGARDEN, Roman, 1931: *Das literarische Kunstwerk. Eine Untersuchung aus dem Grenzgebiet der Ontologie, Logik und Literaturwissenschaft*. Halle, Niemayer.
- INGARDEN, ROMAN, 1990: *Literarna umetnina*. Prevedel Franje Jerman. Ljubljana, ŠKUC in Znanstveni inštitut Filozofske fakultete.
- IRENEJ LYONSKI, 1982: *Contre les hérésies*. 2. zv. Izd. Adelin Rousseau in Louis Doutreleau, s. j. Dvojezična izdaja z grškim

- izvirnikom. Pariz, Cerf (Sources chrétiennes 294).
- Izbor religioznih tekstov iz slovenskega leposlovja. Skript za homiletko in retoriko*, s. d. Ljubljana, Cirilsko društvo slovenskih bogoslovcev.
- JANEZ ZLATOUST, 1862: *Homiliae XC in Matthaeeum. V: Sancti patris nostri Joannis Chrysostomi archiepiscopi Constanti-nopolitani opera omnia*. Zv. 7/1. Ur. J.-P. Migne. Pariz (Patrologia Graeca 57), stolp. 1–472.
- JANEZ ZLATOUST, 1862: *Homiliae LXXXVIII in Joannem. V: Sancti patris nostri Joannis Chrysostomi, archiepiscopi Constantinopolitani, opera omnia*. 8. zv. Ur. J.-P. Migne. Pariz (Patrologia Graeca 59), stolp. 23–482.
- JAUSS, HANS ROBERT, 1978: *Teorija rodova i književnost srednjovekovlja*. V: Hans Robert Jauss, *Estetika recepcije*. Srbski prevod. Beograd, Nolit, str. 126–164.
- JAVORNIK, MIRKO, 1944: *Pogovor o Cankarju (z Božom Voduškom)*. V: Mirko Javornik, *Pero in čas. Izbor iz let 1931–1941*. Ljubljana, Naša knjiga, str. 265–274.
- JEFFREY, DAVID LYLE (ur.), 1992: *A Dictionary of Biblical Tradition in English Literature*. Grand Rapids, Michigan, William B. Eerdmans Publishing Company.
- JOLLES, ANDRÉ, 1974: *Einfache Formen: Legende, Sage, Mythe, Rätsel, Spruch, Kasus, Memorabile, Märchen, Witz*. Tübingen, Niemayer (5., študijska izdaja).
- JULLIEN, CLAUDIA, 2003: *Dictionnaire de la Bible dans la littérature française. Figures, themes, symboles, auteurs*. Pariz, Vuibert.
- KAČURIN, M. G., 1995: *Biblija i ruskaja literatura. Hrestomatija*. Sankt Peterburg, Karavella.
- KAFKA, FRANZ, 1975: *Briefe 1902–1924*. Ur. Max Brod. Frankfurt ob Majni, Fischer Taschenbuch Verlag.
- KASTELIC, JOŽE, 1943: *Antični snovni elementi v Prešernovem delu. Odlomki iz inauguralne disertacije*. Ljubljana, s. n.
- KENNEDY, GEORGE A., 1989: *Hellenistic Literary and Philo-sophical Scholarship*. V: George A. Kennedy (ur.), *The Cambridge History of Literary Criticism I*. Cambridge, Cambridge University Press, str. 200–219.
- KERÉNYI, KARL, 1988: *The Spirit*. V: Karl Kerényi, *Appolo. The Wind, the Spirit and the God*. Angleški prevod. Dallas, Texas,



- Spring Publications, Inc. (2. izdaja), str. 9–20.
- KERMODE, FRANK, 1979: *The Genesis of Secrecy. On the Interpretation of Narrative*. Cambridge, Massachusetts, in London, Harvard University Press.
- KIDRIČ, FRANCE, 1938: *Prešeren 1800–1838. Življenje pesnika in pesmi II*. Ljubljana, Tiskovna zadruga.
- KINGSLEY, PETER, 1999: *In the Dark Places of Wisdom*. Inverness, California, The Golden Sufi Center.
- KINGSLEY, PETER, 2003: *Reality*. Inverness, California.
- KITTEL, GERHARD, in FRIEDRICH, GERHARD (ur.), 1985: *Theological Dictionary of the New Testament*. V en zvezek strnil in prevedel Geoffrey W. Bromiley. Grand Rapids, Michigan, William B. Eerdmans Publishing Company.
- KLEINPAUL, ERNST, 1892: *Poetik. Die Lehre von der deutschen Dichtkunst*. Bremen, Heinsius (9. izdaja).
- Književnost i Biblija*, 1994. *Književna smotra* 26, št. 92–94 (tematska številka).
- KOCIJANČIČ, GORAZD, 1998: Splošni uvod. V: *Logos v obrambo resnice. Izbrani spisi zgodnjih apologetov*. Prevedli F. Ks. Lukman, Gorazd Kocijančič in Jasna Horvat. Celje, Mohorjeva družba, str. 5–27.
- KOCIJANČIČ, GORAZD, 2000: Uvod. V: *Maksim Spoznavalec, Izbrani spisi*. Prevedel Gorazd Kocijančič. Celje, Mohorjeva družba (Cerkveni očetje 10), str. 9–33.
- KOCIJANČIČ, GORAZD, 2004: Čas obiskanja? Ob Pahorjevem intervjuju s Kocbekom. V: *Gorazd Kocijančič, Tistim zunaj. Eksoterični zapisi 1990–2003*. Ljubljana, KUD Logos, str. 185–193.
- KOCIJANČIČ, GORAZD, 2009: Mistika in poezija. V: *Gorazd Kocijančič, Razbitje. Sedem radikalnih esejev*. Ljubljana, Študentska založba, str. 170–185.
- KOS, JANKO, 1956: Idejni izvori Cankarjeve literature. *Beseda* 6, št. 7–8, str. 378–383; št. 9–10, str. 505–515.
- KOS, JANKO, 1962–63: Sodobna slovenska lirika. *Perspektive* 3, št. 28–29, str. 998–1009; št. 30, str. 1175–1193;
- KOS, JANKO, 1963–64: Sodobna slovenska lirika. *Perspektive* 4, št. 31, str. 52–72; št. 33–34, str. 326–336; št. 35, str. 570–579.
- KOS, JANKO, 1966: *Prešernov pesniški razvoj*. Ljubljana, Državna založba Slovenije.

- KOS, JANKO, 1968: Cankarjev Jerman in problem nekonformizma. *Sodobnost* 6, št. 2, str. 130–148.
- KOS, JANKO, 1970: *Prešeren in evropska romantika*. Ljubljana, Državna založba Slovenije.
- KOS, JANKO, 1979: Murn in modernizem 20. stoletja. *Sodobnost* 27, št. 11, str. 1041–1055.
- KOS, JANKO, 1980: Božo Vodušek. Iz gradiva za pesnikov življenjepis in bibliografijo. V: Božo Vodušek, *Pesmi*. Ljubljana, Mladinska knjiga (Kondor 211), str. 135–153.
- KOS, JANKO, 1983: *Očrt literarne teorije*. Ljubljana, Državna založba Slovenije.
- KOS, JANKO, 1983: Slovenska lirika 1950–1980. V: Janko Kos (ur.), *Slovenska lirika 1950–1980*. Ljubljana, Mladinska knjiga, str. 133–155.
- KOS, JANKO, 1984–85: Znanost in vera kot kulturni problem. *Sodobnost* 22, št. 8–9, str. 728–741; št. 10, str. 919–942; št. 12, str. 1095–1113; 23, št. 1, str. 28–43; št. 6–7, str. 679–692; št. 8–9, str. 817–834; št. 12, str. 1121–1131.
- KOS, JANKO, 1987: *Primerjalna zgodovina slovenske literature*. Ljubljana, Znanstveni inštitut Filozofske fakultete in Partizanska knjiga.
- KOS, JANKO, 1988: Uvod v metodologijo literarne vede. *Primerjalna književnost* 11, št. 1, str. 1–17.
- KOS, JANKO, 1992: Novi pogledi na slovensko literaturo. Kocbek redivivus. *Sodobnost* 40, št. 3, str. 231–235.
- KOS, JANKO, 1995: Umetnost in estetsko in postmoderna dobi. V: Janko Kos, *Na poti v postmoderno*. Ljubljana, Literarno-umetniško društvo Literatura (Novi pristopi).
- KOS, JANKO, 1996: *Duhovna zgodovina Slovencev*. Ljubljana, Slovenska matica.
- KOS, JANKO, 1997: Recepcija Biblije v slovenski literaturi. *Bogoslovni vestnik* 57, št. 1–2, str. 151–158.
- KOS, MATEVŽ, 1997: Kako brati Kosovela?. V: Srečko Kosovel, *Izbrane pesmi*. Ljubljana, Mladinska knjiga (Kondor 280), str. 129–165.
- KOSOVEL, SREČKO, 1977: *Zbrano delo* 3/1. Ur. Anton Ocvirk. Ljubljana, Državna založba Slovenije.
- KRALJ, LADO, 1986: *Ekspressionizem*. Ljubljana, Državna založba Slovenije (Literarni leksikon 30).

- KRAŠOVEC, JOŽE, 1997: Sveto pismo v umetnosti. *Bogoslovni vestnik* 57, št. 1–2, str. 239–246.
- KREFT, BRATKO, 1969: Cankarjev Hlapec Jernej. V: Ivan Cankar, *Hlapec Jernej*. Ljubljana, Mladinska knjiga (Kondor 114), str. 75–121.
- LACOUÉ-LABARTHE, PHILIPPE, 1986: *La poesie come expérience*. Pariz, Christian Bourgois Éditeur.
- A Latin Dictionary*. Izd. Lewis in Short. Oxford, Clarendon Press, 1996 (1. izdaja 1879).
- LECLERCQ, JEAN O. S. B., 1984: *I monaci e l'amore nella Francia del XII secolo*. Italijanski prevod. Rim, Jouvence.
- LEGIŠA, LINO, 1965: Poezija odčaranega sveta. *Dialogi* 1, št. 4, str. 155–170; št. 5, str. 232–242; št. 6, str. 304–315.
- LEGIŠA, LINO, 1969: *V ekspresionizmu in novi realizem*. V: Lino Legiša (ur.), *Zgodovina slovenskega slovstva*. 6. zv. Ljubljana, Slovenska matica.
- LEVSTIK, FRAN, 1956: Nekoliko težjih reči v Prešernu. V: Fran Levstik, *Zbrano delo* 6. Ur. Anton Slodnjak. Ljubljana, Državna založba Slovenije, str. 200–234.
- LIETZMANN, HANS (ur.), 1904: *Apollinaris von Laodicea und seine Schule. Texte und Untersuchungen*. Tübingen, Verlag von J. C. B. Mohr (Paul Siebeck).
- LILLGE, OTTO, 1955: *Das patristische Wort oikonomia. Seine Geschichte und seine Bedeutung bis auf Origenes*. Erlangen, diss.
- LINHART, ANTON TOMAŽ, 1950: *Zbrano delo* 1. Ur. Alfonz Gspan. Ljubljana, Državna založba Slovenije.
- LOUTH, ANDREW, 1993: *Izvori krščanskega mističnega izročila. Od Platona do Dionizija*. Prevedla Nike in Gorazd Kocijančič. Ljubljana, Nova revija (Hieron).
- LÖWITH, KARL, 1990: *Svjetska povijest i događanje spasa*. Hrvatski prevod. Zagreb, August Cesarec, in Sarajevo, Svjetlost.
- LOŽAR, RAJKO, 1923: Anton Vodnik: Vigilije. Uvod v drugo pesniško zbirko. *Jutranje novosti* 1, št. 165 (15. 8. 1923), str. 6.
- LÜBBE, HERMANN, 1965: *Säkularisierung*. Freiburg in München, Alber.
- LUDDE, MARIE-ELISABETH, 1993: *Die Rezeption Interpretation und Transformation biblischer Motive und Mythen in der DDR-Literatur und ihre Bedeutung für die Theologie*. Berlin in New York, W. de Gruyter.

- LUKÁCS, GEORG, 2000: *Teorija romana*. Prevedel Tomo Virk. Ljubljana, Literarno-umetniško društvo Literatura, 2000 (zbirka Labirinti).
- MAHNIČ, ANTON, 1990: Nekaj več o našem programu. V: Marjan Dolgan (ur.), *Slovenski literarni programi in manifesti. Fanfare in tihotapci*. Ljubljana, Mladinska knjiga (Kondor 256), str. 51–57.
- MAHNIČ, JOŽA, 1964: Obdobje moderne. V: Lino Legiša (ur.), *Zgodovina slovenskega slovstva*. 5. zv. Ljubljana, Slovenska Matica.
- MANDONNET, PIERRE, 1935: *Dante le Théologien. Introduction à l'intelligence de la vie, des oeuvres et de l'art de Dante Alighieri*. Pariz, Desclée de Brouwer.
- MARION, JEAN-LUC, 1997: Indiferenca do Biti. Fragment o novozavezni ontologiji. Prevedel Gorazd Kocijančič. *Nova revija* 16, št. 177–178, str. 173–185.
- MARION, JEAN-LUC, 1998: Dvojno malikovalstvo. Prevedel Matej Leskovar. *Poligrafi* 3, št. 11–12, str. 125–160.
- MARROU, HENRI-IRÉNÉE, 1968: *Théologie de l'histoire*. Pariz, Éditions du Seuil.
- MEIER, CHRISTEL, 1979: Zwei Modelle von Allegorie im 12. Jahrhundert: Das allegorische Verfahren Hildegards von Bingen und Alans von Lille. V: Walter Haug (ur.), *Formen und Funktionen der Allegorie. Symposium Wolfenbüttel 1978*. Stuttgart, Metzler, str. 70–89.
- MEJAK, MITJA, 1966: Samota odčaranega sveta. V: Božo Vodušek, *Izbrane pesmi*. Ljubljana, Cankarjeva založba, str. 5–19.
- MILBANK, JOHN, 1990: *Theology and Social Theory. Beyond Secular Reason*. Oxford, Blackwell.
- MOMIGLIANO, ATTILIO, 1967: *Zgodovina italijanske književnosti. Od začetkov do današnjih dni*. Prevedel Bogomil Fatur. Ljubljana, Državna založba Slovenije.
- NESCHKE-HENTSCHKE, ADA B., 1983: Griechischer Mythos: Versuch einer idealtypischen Beschreibung. *Zeitschrift für philosophische Forschung* 37, str. 119–128.
- The New Encyclopaedia Britannica*, 1993. Chicago itn. (15. izdaja).
- NICOLAS-MARION, CORINNE, 1997: Od »sladokustva« h »goreči potrpežljivosti«. Rimbaud v osvajanju božanskega. Prevedel Matej Leskovar. *Tretji dan* 26, št. 2, str. 57–66.

- NIETZSCHE, FRIEDRICH, 1954: *Unzeitgemässe Betrachtungen*. V: Friedrich Nietzsche, *Werke* 1. Ur. Karl Schlechta. München, Carl Hanser, str. 135–434.
- NIETZSCHE, FRIEDRICH, 1991: *Volja do moči. Poskus prevrednotenja vseh vrednot: iz zapuščine 1884/88*. Prevedel Janko Moder. Ljubljana, Slovenska matica (Filozofska knjižnica 34).
- NYGREN, ANDERS, 1954: *Eros und Agape. Gestaltverwandlungen der christlichen Liebe*. Nemški prevod. Gütersloh, Bertelsmann (2. izdaja).
- OCVIRK, ANTON, 1938: Pregled slovenske literature od leta 1918 do 1938. *Ljubljanski zvon* 68, št. 9–10, str. 459–463.
- OTTO, RUDOLF, 1917: *Das Heilige. Über das Irrationale in der Idee des Göttlichen und sein Verhältnis zum Rationalem*. Breslau, Trewendt & Granier.
- OTTO, RUDOLF, 1923: *Die Aufsätze, das Numinose betreffend*. Stuttgart idr., Perthes.
- OTTO, RUDOLF, 1993: *Sveto. O iracionalnem v ideji božjega in njegovem razmerju do racionalnega*. Prevedel Tomo Virk. Ljubljana, Nova revija (Hieron).
- PAPIJA IZ HIERAPOLISA, 1996: Fragment I–XIII. V: *Spisi apostolskih očetov*. Prevedli Fran Omerza, Anton Strle in Gorazd Kocijančič. Celje, Mohorjeva družba, str. 197–206.
- PASCAL, BLAISE, 1963: *Discours sur les passions d'amour*. V: Blaise Pascal, *Oeuvres complètes*. Ur. Louis Lafuma. Pariz, Éditions de Seuil, str. 285–289.
- PASCAL, BLAISE, 1986: *Misli*. Prevedel Janez Zupet. Celje, Mohorjeva družba (2., dopolnjena izdaja).
- PATERNU, BORIS, 1974: Slovenska poezija. V: Boris Paternu, *Pogledi na slovensko književnost. Študije in razprave* I. Ljubljana, Partizanska knjiga.
- PATERNU, BORIS, 1976: *France Prešeren in njegovo pesniško delo*. 2 zv. Ljubljana, Mladinska knjiga.
- PATERNU, BORIS, 1989: *Modeli slovenske literarne kritike. Od začetkov do 20. stoletja*. Ljubljana, Znanstveni inštitut Filozofske fakultete.
- PATERNU, BORIS, 1989: Problemi simbolizma v slovenski književnosti, V: Boris Paternu, *Obdobja in slogi v slovenski književnosti. Študije*. Ljubljana, Mladinska knjiga, str. 91–120.
- PATERNU, BORIS, 1996: »Uporni angel« slovenske literature. Ob

- devetdesetletnici rojstva B. Voduška. *Slavistična revija* 44, št. 1, str. 7–29.
- PELIKAN, JAROSLAV, 1971: *The Christian Tradition. A History of the Development of Doctrine*. 1. zv.: *The Emergence of the Catholic Tradition (100–600)*. Chicago in London, The University of Chicago Press.
- PELIKAN, JAROSLAV, 1989: *The Christian Tradition. A History of the Development of Doctrine*. 5. zv.: *Christian Doctrine and Modern Culture (since 1700)*. Chicago in London, The University of Chicago Press.
- PETRARCA, FRANCESCO, 1987: *Moja tajna*. Hrvaški prevod. Zagreb, Grafički zavod Hrvatske.
- PFEIFFER, RUDOLF, 1968: *History of Classical Scholarship. From the Beginnings to the End of the Hellenistic Age*. Oxford, Clarendon Press.
- PIBERNIK, FRANCE, 2001: *Slovenska duhovna pesem. Od Prešerna do danes*. Ljubljana, KUD Logos.
- PINTARIČ, MIHA, 1998: Trubadurji, *fin'amor*: beseda kot harmonija pojavnega in pojmovnega. *Primerjalna književnost* 21, št. 2, str. 1–14.
- PIRJEVEC, DUŠAN, 1958: Aškerčev problem. *Naša sodobnost* 6, 2. zv., str. 1016–1024.
- PIRJEVEC, DUŠAN, 1964: *Ivan Cankar in evropska literatura*. Ljubljana, Cankarjeva založba.
- PIRJEVEC, DUŠAN, 1966: Slovenska literatura in slovenska zgodovina. V: *II. seminar slovenskega jezika, literature in kulture. Predavanja*. Ljubljana, Filozofska fakulteta, Oddelek za slovanske jezike in književnosti, str. 1–15.
- PIRJEVEC, DUŠAN, 1967: Vprašanje o Murnovi liriki. *Slavistična revija* 15, št. 1–2, str. 28–63.
- PIRJEVEC, DUŠAN, 1968: *Hlapci heroji ljudje*. Ljubljana, Cankarjeva založba.
- PIRJEVEC, DUŠAN, 1972: Pri izvirih slovenskega romana. *Problemi* 10, št. 109, str. 31–36.
- PIRJEVEC, DUŠAN, 1978: *Vprašanje o poeziji / Vprašanje naroda*. Maribor, Obzorja.
- PIRJEVEC, DUŠAN, 1979a: Uvod v umevanje Murnove poezije. V: Josip Murn, *Pesmi*. Ur. Dušan Pirjevec. Ljubljana, Mladinska knjiga, str. 226–256.

- PIRJEVEC, DUŠAN, 1979b: *Evropski roman*. Ljubljana, Cankarjeva založba.
- PLATON, 1980: *The Republic* II. Gr. izvirnik z ang. prevodom. Cambridge, Massachusetts, The Harvard University Press, in London, W. Heinemann (7. izdaja, Loeb Classical Library 176).
- PLATON, 2004a: Ion. V: *Platon Zbrana dela* 1. Prevedel Gorazd Kocijančič. Celje, Mohorjeva družba, str. 958–967.
- PLATON, 2004b: Država. V: *Platon Zbrana dela* 1. Prevedel Gorazd Kocijančič. Celje, Mohorjeva družba, str. 1003–1252.
- PLATON, 2004c: Fajdros. V: *Platon Zbrana dela* 1. Prevedel Gorazd Kocijančič. Celje, Mohorjeva družba, str. 533–573.
- PLETERŠNIK, MAKS, 1894–95: *Slovensko-nemški slovar*. 2 zv. Ljubljana, Knezoškofijstvo.
- POHLIN, MARKO / ZOIS, ŽIGA / LINHART, A. T. / VODNIK, VALENTIN, 1970: *Izbrano delo*. Ur. Janko Kos, Ljubljana, Mladinska knjiga (Naša beseda).
- PRIJATELJ, IVAN, 1952a: Literarna zgodovina. V: Ivan Prijatelj, *Izbrani eseji in razprave* I. Ur. Anton Slodnjak. Ljubljana, Slovenska matica, str. 3–36.
- PRIJATELJ, IVAN, 1952b: Duševni profili slovenskih preporoditeljev. V: Ivan Prijatelj, *Izbrani eseji in razprave* I. Ur. Anton Slodnjak. Ljubljana, Slovenska matica, str. 79–314.
- PRIJATELJ, IVAN, 1952c: Drama Prešernovega duševnega življenja. V: Ivan Prijatelj, *Izbrani eseji in razprave* I. Ur. Anton Slodnjak. Ljubljana, Slovenska matica, str. 315–362.
- PRIJATELJ, IVAN, 1952d: Anton Aškerc. V: Ivan Prijatelj, *Izbrani eseji in razprave* I. Ur. Anton Slodnjak. Ljubljana, Slovenska Matica, str. 475–514.
- PRIJATELJ, IVAN, 1952e: Aleksandrov (Josip Murn). V: Ivan Prijatelj, *Izbrani eseji in razprave* I. Ur. Anton Slodnjak. Ljubljana, Slovenska Matica, str. 515–549.
- PRIJATELJ, IVAN, 1952f: Domovina, glej umetnik!. V: Ivan Prijatelj, *Izbrani eseji in razprave* I. Ur. Anton Slodnjak. Ljubljana, Slovenska matica, str. 551–579.
- PROPP, VLADIMIR JAKOVLEVIČ, 2005: *Morfologija pravljice*. Prevedla Lijana Dejak. Ljubljana, Studia humanitatis.
- PUNTAR, JOSIP, 1912: »Zlate črke« na posodi *Gazel ali problem apolonične lepote v Prešernovi umetnosti*. *Slovstvena študija v svitu romantike in antike* I. Ljubljana, s. n.

- RACINE, 1960: *Théâtre complet*. Ur. Maurice Rat. Pariz, Garnier.
- RADEV, IVAN NIKOLOV, 1991: *Biblijata i bulgarskata literatura*. Veliko Turnovo, Abagar.
- RENAN, ERNEST, 1974: *Vie de Jésus*. Verviers, Marabout université.
- RICOEUR, PAUL, 1972: L'herméneutique du témoignage. V: Enrico Castelli (ur.), *Le témoignage. Actes du colloque organisé par le Centre international d'études humanistes et par l'Institut d'études philosophiques de Rome*. Pariz, Aubier, str. 33–61.
- RICOEUR, PAUL, 1975: *Le métaphore vive*. Pariz, Éditions du Seuil.
- ROBLEK, EDO, 1958–59: Murn Aleksandrov in ruski romantični pesniki. *Jezik in slovstvo* 4, št. 6, str. 172–178.
- ROUGEMONT, DENIS DE, 1999: *Ljubezen in Zahod*. Prevedla Zdenka Erbežnik. Ljubljana, cf. (Rdeča zbirka).
- RUSSELL, BERTRAND, 1959: Dialectical Materialism. V: Patrick Gardiner (ur.), *Theories of History*. New York, The Free Press, in London, Collier Macmillan Publishers, str. 285–295.
- SAWICKI, STEFAN, in GOTFRYD, JAN (ur.), 1986: *Biblia a literatura*. Lublin, Wydawn. Tow. Nauk. Katolickiego Uniwersytetu Lubelskiego.
- SCHERBER, PETER, 1977: *Slovar Prešernovega pesniškega jezika*. Maribor, Obzorja.
- SCHILLER, GERTRUD, 1968: *Ikongraphie der christlichen Kunst*. 2. zv.: *Die Passion Jesu Christi*. Gütersloh, Gütersloher Verlagshaus Gerd Mohn.
- SCHLEGEL, AUGUST WILHELM, 1965: Geschichte der romantischen Literatur. V: *Kritische Schriften und Briefe*. 4. zv. Ur. Edgar Lohner. Stuttgart, Kohlhammer.
- SCHMIDINGER, HEINRICH (ur.), 1999: *Die Bibel in der deutschsprachigen Literatur des 20. Jahrhunderts*. Mainz, Matthias Grünewald.
- SCHMIDT, GORAN, 1994: Majcnov »Bogar Meho«. V: Stanko Majcen, *Bogar Meho. Zgodbe in legende*. Ur. Goran Schmidt. Maribor, Obzorja, str. 261–369.
- SCHWEITZER, ALBERT, 1954: *The Quest of the Historical Jesus. A Critical Study of Its Progress from Reimarus to Wrede*. Angleški prevod. London, Adam & Charles Black (3. izdaja).
- SLODNJAK, ANTON, 1958: *Geschichte der slowenischen Literatur*.



- Berlin, W. de Gruyter & Co.
- SLODNJAK, ANTON, 1961: Realizem II. V: Lino Legiša (ur.), *Zgodovina slovenskega slovstva*. 3. zv. Ljubljana, Slovenska matica.
- SLODNJAK, ANTON, 1968: *Slovensko slovstvo. Ob tisočletnici Brižinskih spomenikov*. Ljubljana, Mladinska knjiga.
- SLODNJAK, ANTON, 1975: *Obrazi in dela slovenskega slovstva*. Ljubljana, Mladinska knjiga.
- Slovar slovenskega knjižnega jezika*, 1970–1991. 5. zv. Izd. Slovenska akademija znanosti in umetnosti. Inštitu za slovenski jezik. Ljubljana, Državna založba Slovenije.
- SNOJ, JOŽE, 1968: Simbolizem Josipa Murna. V: Josip Murn: *Pesmi*. Ur. Jože Snoj. Maribor, Obzorja, str. 227–306.
- SNOJ, JOŽE, 1978: *Josip Murn*. Ljubljana: Partizanska knjiga (Znameniti Slovenci).
- SNOJ, MARKO, 1997: *Slovenski etimološki slovar*. Ljubljana, Mladinska knjiga.
- SNOJ, VID, 2002: Ženska sonce. Razris figure iz Petrarcoevega in Prešernovega pesništva. V: Jože Faganel in Darko Dolinar (ur.), *France Prešeren – kultura – Evropa*. Ljubljana: Založba ZRC, ZRC SAZU, str. 61–73.
- SPANNEUT, MICHEL, 1957: *Le stoïcisme des pères de l'église de Clément de Rome à Clément d'Alexandrie*. Pariz, Éditions de Seuil.
- STANONIK, MARIJA, 2003: Svetopisemska motivika v slovenskem leposlovju 19. in 20. stoletja. *Slavistična revija* 51, posebna številka, str. 261–307.
- STEINER, GEORGE, 2001: *Grammars of Creation*. New Haven in London, Yale University Press.
- STEINER, GEORGE, 2003: *Resnične prisotnosti*. Prevedel Vid Snoj. Ljubljana, Literarno-umetniško društvo Literatura (Labirinti).
- STONE, MICHAEL E. (ur.), 1984: *Jewish Writings of the Second Temple Period. Apocrypha, Pseudoepigrapha, Qumran Sectarian Writings, Philo, Josephus*. Assen, Van Gorcum, in Philadelphia, Fortress Press.
- STRITAR, JOSIP, 1956: Prešeren. V: Josip Stritar, *Zbrano delo* 6. Ur. France Koblar. Ljubljana, Državna založba Slovenije, str. 9–46.
- SUHADOLNIK, STANE, 1985: *Gradivo za Prešernov slovar*. Ljubljana, ZRC SAZU, Inštitut za slovenski jezik.

- SUHADOLNIK, STANE, 1988: *Prizadevanja za Prešernov slovar*. V: Boris Paternu, Franc Jakopin in Peter Weiss (ur.), *Sodobni slovenski jezik, književnost in kultura. Mednarodni simpozij v Ljubljani od 1. do 3. julija 1986*. Ljubljana, Filozofska fakulteta (Obdobja 8).
- SWEDENBORG, EMANUEL, 1994: *Nebesa in pekel*. Prevedel Uroš Kalčič. Ljubljana, DZS.
- ŠIRCA, ALEN, 2009: Literarna »soteriologija«. *Nova revija* 28, št. 330–332, str. 278–292.
- TATARKIEWICZ, WŁADISŁAW, 2000: *Zgodovina šestih pojmov*. Ljubljana, Literarno-umetniško društvo Literatura (Labirinti).
- TAYLOR, CHARLES, 2007: *A Secular Age*. Cambridge, Massachusetts, Harvard University Press.
- TRUHLAR, VLADIMIR, 1977: Transcendencja samote v poeziji Boža Voduška. V: Vladimir Truhlar, *Doživljanje absolutnega v slovenskem leposlovju*. Ljubljana, Župnijski urad Dravlje, str. 178–191.
- URBANČIČ, IVAN, 1996: Slovenska kultura in politika. Misel ob stodvajsetletnici Cankarjevega rojstva. *Nova revija* 15, št. 170–171, str. 12 (priloga »Ampak«).
- URBANČIČ, IVO, 1971: *Poglavitne ideje slovenskih filozofov med sholastiko in neosholastiko*. Ljubljana, Slovenska matica in Inštitut za sociologijo in filozofijo pri Univerzi v Ljubljani (Filozofska knjižnica 10).
- URŠIČ, MARKO, 1994: Veliko odkritje. V: Marko Uršič, *Gnostični eseji*. Ljubljana, Nova revija, 1994 (Hieron), str. 9–94.
- VALLI, LUIGI, 1928: *Il linguaggio segreto di Dante e dei »fedeli d'amore«*. Rim, Optima.
- VERMES, GEZA, 1961: *Scripture and Tradition in Judaism. Haggadic Studies*. Leiden, E. J. Brill.
- VEYNE, PAUL, 1990: Kako pišemo zgodovino: pojem intrige. Prevedla Neda Pagon. V: Oto Luthar (ur.), *Vsi Tukididovi možje. Sodobne teorije zgodovinopisja*. Ljubljana, Knjižnica revolucionarne teorije (Krt 70), str. 21–49.
- VIDMAR, JOSIP, 1931: Delo Ivana Cankarja. *Ljubljanski zvon* 51, št. 7, str. 474–487.
- VIDMAR, JOSIP, 1963: Umetnost in nazor. V: Josip Vidmar, *Polemike*. Ljubljana, Državna založba Slovenije, str. 59–69.
- VIRK, TOMO, 1982: Dve legendi. *Revija 2000* 14, št. 21–22, str.

- VIRK, TOMO, 1997: Zločin je kazen. V: Fjodor M. Dostojevski, *Zločin in kazen*. Prevedel Marjan Poljanec. Ljubljana, Mladinska knjiga (Veliki večni romani), str. 555–567.
- VIŠIĆ, MARKO, 1987: Uvod. V: Aristotel, *Retorika*. Beograd, S. Mašić in M. Višić (Nezavisna izdanja 40).
- VODNIK, FRANCE, 1928: *Slovenska religiozna lirika*. Ljubljana, Križ (ponatis Celje, Mohorjeva družba, 1980).
- VODNIK, FRANCE, 1964: Božo Vodušek. V: France Vodnik, *Ideja in kvaliteta. Kritike in eseji*. Maribor, Obzorja, str. 205–210.
- VOGEL, HERMAN, 1967: Pot skozi poezijo Boža Voduška. *Dialogi* 3, št. 12, str. 644–656.
- WITTGENSTEIN, LUDWIG, 1977: *Philosophische Untersuchungen*. Frankfurt ob Majni, Suhrkamp.
- WRIGHT, DAVID F. (ur.), 1988: *The Bible in Scottish Life and Literature*. Edinburgh, Saint Andrew Press.
- ZADRAVEC, FRANC, 1972: *Ekspresionizem in socialni realizem. Drugi del*. V: Jože Pogačnik, Franc Zadavec, *Zgodovina slovenskega slovstva*. 7. zv. Maribor, Obzorja.
- ŽIGON, AVGUST, 1906: *Letnica 1833 v Prešernovih Poezijah*. Maribor, s. n.
- ŽIGON, AVGUST, 1914: *Francè Prešeren. Poet in umetnik*. Celovec, Družba sv. Mohorja.
- ŽIGON, JOKA, 1961–62: Prešernoslovske študije. Življenjsko ozadje in pesemske zveze »Zgubljene vere«. *Slavistična revija* 13, št. 1–4, str. 98–116.

## PODATKI O OBJAVAH

- Sveto pismo nove zaveze in slovenska literatura. Hermenevtična prolegomena. *Tretji dan* 28 (1999), št. 9, str. 19–30 (prvi in drugi razdelek), in 29 (2000), št. 2, str. 11–22 (tretji in četrti razdelek).
- Prešeren in sekularizacija Biblije. *Poligrafi* 3 (1999), št. 11–12, str. 289–347.
- Smisli hrepenenja: literatura Ivana Cankarja in novozavezno krščanstvo. *Primerjalna književnost* 23 (2000), št. 2, str. 27–57.
- Etični konflikt s krščanstvom v pesništvu Boža Voduška. *Primerjalna književnost* 22 (1999), št. 1, str. 19–48.
- Sklicevanje na Biblijo v pesmi *Ko dobrane se mrače* in kmečki liriki Josipa Murna. *Slavistična revija* 47 (1999), št. 3, str. 263–276.
- Razsvetljeni Juda: »novozavezni ciklus« Antona Vodnika. *Slavistična revija* 51 (2003), št. 4, str. 455–464.
- »Slepi nemir človeštva«: Kocbekovo pesnjenje zgodovine. *Primerjalna književnost* 27 (2004), št. 2, str. 15–27.
- O literaturi drugače. *Primerjalna književnost* 33 (2010), št. 3, str. 181–197.

## SUMMARY

*The New Testament and Slovene Literature* is divided into two parts. The first part consists of a hermeneutical introduction which questions the possibility of viewing the New Testament and Slovene literature in a mutual relationship, since the New Testament is not considered a traditional subject of literary studies and its literary status is therefore not guaranteed in advance. The introduction attempts to elucidate the relationship and establish grounding for the discussion that will unwind within the framework of *Literaturwissenschaft*.

Hence, the introduction develops a hermeneutical understanding of the New Testament as a literature which largely follows the thought of the French philosopher of hermeneutics, Paul Ricoeur. If the Bible on the whole can be defined, from the aspect of literariness, as a testimony that bears witness to special events, to encounters between God and man, which means that it tells of the glory of God in human history, to whom, as a wholly Other, it also gives revelational shape, then the New Testament within the Bible can be seen primarily as a testimony of “the Christ event,” of the encounter of God with man in God-man and of the encounters between God-man and man. According to Ricoeur, the New Testament is, especially in its central evangelical part, a testimony (*martyria*) of this unique event, simultaneously a narration (*diégésis*) and a confession of faith, i.e. a narration-credo about Christ's life, passion, death on the cross, and resurrection.

On the other hand, Slovene literary history from Ivan Prijatelj to Janko Kos understands Slovene literature as secular literature (as literature is indeed generally understood in *Literaturwissenschaft*). The concept of Slovene literature

thus covers the writings of individual authors striving for artistic expression, and is itself covered by the concepts of *belles lettres* and fiction, i.e. of the free invention of human deeds. Slovene literature began to be understood in this way at the end of the 18th century, and its founding act, which in Slovene literary history was clearly regarded as secularization, almost coincides with the practice of referring to the Bible in Slovene literature, which first appeared in the poetry of France Prešeren and came to be designated with the same term – “secularization.”

The second part of the book consists of readings of selected authors from Slovene literature. These readings may be a close reading of works, or of lines and passages in them, which are in some way connected to the New Testament, yet may also focus on the main themes of a work or opus of a particular author, and develop along the thematic threads extending even beyond the framework of the opus. They are further divided into “larger” and “smaller readings,” the main difference between them being not so much the method of reading as their scope. The larger readings are dedicated to France Prešeren (1800–1849), Ivan Cankar (1876–1918) and Božo Vodušek (1905–1978), while the smaller ones dwell on Anton Aškerc (1856–1912), Josip Murn (1879–1901), Anton Vodnik (1901–1965) and Edvard Kocbek (1904–1981).

The reading of Prešeren as the first of the larger readings is mainly concerned with his particular application of biblical terms and images. Prešeren decontextualized these terms and images, transferring them to the human condition, to an image of man which, after the Christian image of the world had fallen to pieces, became obscure. They therefore act as metaphors providing man with shape, but not with value: it is, on the contrary, man’s own value that is revealed in a shape newly brought to him by means of biblical metaphor. In Prešeren’s poetry, this procedure is most

evident when he celebrates a beloved woman. To herself, her overwhelming presence, he transfers no less than “glory,” which in the Old Testament means the radiant presence of God in the earthly realm, whereas in the New Testament it is the presence of God in the heavenly realm. Prešeren’s secularization of the Bible thus culminates precisely in this metaphorical transference, establishing a paradigm of high love poetry in Slovene literature. That Prešeren’s glorification of a beloved woman is indeed marked by secularization is revealed in a comparison with Dante. While Dante uses the glorious female figure as a *figura*, or *týpos*, in the sense of the New Testament typology, leading beyond itself to the presence of God, Prešeren establishes the woman seen in radiant glory not as a representation of God’s present or her own future glory, but as the final aim of his erotic wish.

Since the main theme of Cankar’s opus is that of yearning, its reading begins with an attempt to define the sense of yearning in the New Testament. As God, according to St. Paul, “gives life to the dead” and “calls into existence non-beings as beings” (*Rom 4:17*), yearning follows this call, ignoring the division between the living and the dead which the world respects, and has a para-ontological sense. In Cankar’s early and mature works, however, this para- or meta-ontological determination of yearning is lost, and yearning takes the shape of a wish for another or a new life. Its central structural moment is a judgment that has ontological value, because it removes the character of reality from the world, i.e. it delivers an annihilating verdict on it. This is why yearning, constantly moved by suffering in a world that also grants it justification, moves itself out of the world to something different, undetermined: to a new life that is, however, only a dream-work, something void of the real. In a short story from his middle period, entitled *Kristusova procesija* (*Christ’s Procession*), Cankar even transforms the judgement of yearning, with the help of

the Bible, into an eschatological judgement while depicting Christ's Second Coming. It is this very kind of yearning as a deeroticised desire, which resembles Prešeren's glorification of a woman and is at the same time opposed to it, that has become the paradigm of Slovene literature. In Cankar's later works, however, suffering no longer gives yearning the final justification, and the latter, in an evidently Christian twist, becomes an in itself unjustified yearning for life after death.

The last of the larger readings is dedicated to Vodušek, who in his literary criticism revealed himself as a radical critic of both paradigms of Slovene literature, the Prešernian cult of a woman and the Cankarian yearning. Vodušek's early poems evoke the radicalness of mysticism, which does not stem from Cankarian yearning for something indeterminate, but from passion as an ardor for God. Even so, this ardor produces unbearable spiritual desire, or appetite, and results in an attack on the meta-physical God that fails. Yet it is precisely its failure that engenders the exposure of passion from the authoritative form of Christian ethics which, in turn, demands the reestablishment of ethos. From that point on, Vodušek's poetry is entangled in an ethical conflict with Christianity. This is especially visible in two sonnets where the poet focuses on the motif of Judas Iscariot, his betrayal and suicide, and the motif of Christ's agony in the garden of Gethsemane. It is in the second sonnet that secularization, meaning a transposition to the worldly, in the immanence of the human world, becomes most radical, taking the form of the psychologization of God as the object of man's desire: Christ's God is revealed as a God who would simply not exist without passionate desire, the real betrayal being not Judas', but, in the end, the betrayal of Christ's own wish.

The smaller readings begin with a reading dedicated to Aškerc. This reading is concerned, once again, with the figure of Judas Iscariot, who, with the exception of Jesus



and alongside John the Baptist and Mary Magdalene, is the figure of the New Testament that appears most frequently in modern literature. Aškerc, being the most prominent representative of Slovene libertarianism of the 19th century, was the first important Slovene author to use this figure as a motif on its own in a ballad entitled *Iškarjot (Iscariot)*. The discussion leads to the conclusion that even though the libertarian world-view was ever more tendentiously present in Aškerc's opus, the figure of Judas Iscariot did not attain a tendentious presentation. Other religious and historical figures were projected as the incarnation of free thought, which itself was presented as an archetypical and, simultaneously, a typifiable image of divinity that multiplies in these figures.

The reading of Murn's poetry focuses on two New Testament metaphors, "a voice of one crying in the wilderness" (*Mar* 1:3) and "a reed" (*Mat* 11:7), both found in his crisis poem of Romantic subjectivity, *Ko dobrane se mračē (When the Woodlands Grow Dark)*. These metaphors refer to the poetic self, the "lyrical subject," drawing its figure in reference to the foundation on which he establishes himself as a subject – to nature. In the poem, the subject's evocation of nature to come and reveal itself in what it is fails. But in Murn's so-called rustic lyrics, which represent a solution to the crisis, nature ceases to be the subject's source of subjectivity and remains the mysterious ground that is evoked, against the background of a biblical image, in its epiphanic presence. Murn's rustic lyrics are thus a good example of how the secularization of the Bible does not necessarily result in demystification: the mystery still shines through the human world by means of epiphanies of nature.

Next in the focus of attention is Vodnik's "New Testament cycle." Consisting of eight poems, this cycle brings to a climax Vodnik's poetry of revelation, finally evolving around the figure of Judas. According to the traditional

Christian interpretation, Judas was led to betrayal by greed. However, the modern interpretation witnessed in European literature from Klopstock onward, has elevated Judas's inclination towards betrayal into a high passion, the passion of God's challenger. Yet in Vodnik's cycle, Judas does not change into an enlightened man in the sphere of human inclinations, because he does not burn in the fire of his own passion, but in the fire of God, which, at the time of revelation, is a sign of his presence throughout the universe. In this fire Judas shows himself as "terribly beautiful", as a part of a holy happening, the happening of the complete Other, who, according to Rudolf Otto, reveals itself in the earthly realm as *mysterium tremendum et fascinans*.

The reading of Kocbek's poetry deals with a theme of history and *kairós* within it. As a Christian revolutionary, Kocbek depicts history as coming out of unrest, a constant motive of human action. In his vision, the course of history is a blind force, as human intentions are not directed by God's providence, by no intention above human intentions. The place of Christ in such history is beautifully drawn in the poem *Trije modri* (*The Three Magi*): the birth of Christ is merely one of the secrets that seem to have no end in the historical horizon. In the New Testament, *kairós*, the time of God's incarnation, is a central, unique, decisive historical time, but Kocbek transposes it to the second *kairós*, the time of man's rather than God's incarnation, i.e. the time of the Slovene revolution. In his poem *Molitev* (*Prayer*), he finally formulates a vision of history as man's creation, which originates in God's withdrawal and, even though God's intention does not direct human intentions, will nevertheless be endorsed at the end of human (self)creation by God's "So be it."

In the appendix, the text entitled *On Literature Otherwise* appears as novelty in this edition of the book. It should be read in connection with a basic question broached in the

hermeneutical introduction, namely, the question of the New Testament and Slovene literature as different kinds of literature. As a general statement on how literature is to be understood, its appearance aims at reconsideration of literature and literary criticism in general.

The text begins with the opening of a postsecular perspective on literary criticism as one of the modern age human sciences. Viewed from this perspective, literary criticism proves to be a bearer of secularization in the field of literature insofar as it tried to establish pure literature as its object, and the secularization, in turn, is seen as a consequential carrying out of the split between religion, philosophy, and literature which took place already in ancient Greece. Being an executioner of secularization, literary criticism is consequently recognized as a primal heresy, whereas the *logos* on literature, which the article brings to the fore, is considered a heresy on heresy, that is, a literary heresiology. Its task, however, is not only to turn back and develop the hermeneutics of presplit as well as later texts that remained somehow untouched by the split, but also to think literature outside the allegedly neutral space of pure literature. So, the question is raised how literature is related to religion and philosophy in its own interior.

In answering this question, literature is defined in its poetical aspect as a written experience, the experience of humanness in the first place and – through it – also of thingness and divineness. Belonging to the creator, not to the receptor, the experience of literature in question is shown not to be identical with perception: passing over the border of the everyday lifeworld, it opens itself to the real, whatever this may be, beyond objectivity or actuality. With regard to the “ontology of the everyday life,” it is therefore always the experience of other-being. And it is precisely in this experience that literature in its innermost is met by religion and philosophy. Namely, the experience

of literature consists of faith/belief and thinking. In the creative thinking the real realizes itself beyond actuality in the may-be, but the point, from which the creative thinking itself reaches out to the real that is to be revealed and put into words, is always a faith/belief. Despite appearance to the contrary, some belief, some initial assent given to the real that is certainly no declaration of faith, is present also in modern literature.

Translated by Suzana Stančič

Elektronska knjižna zbirka



e-03