

MEJNI MODEL V SLOVENSKI RELIGIOZNI POEZIJI

France Bernik

Slovenska akademija znanosti in umetnosti, Ljubljana

Avtor problematizira posebno tematsko skupino slovenske pesniške umetnosti, religiozno poezijo, ki je bila doslej na obrobju zanimanja strokovne in širše javnosti, v zadnjem polstoletju celo odrinjena v pozabo ali zamolčana. Zanima ga raznovrstnost v izražanju religioznega čustva in zavesti, dinamika v načelu statičnega pogleda na svet, kakor se kaže v slovenski poeziji 19. in 20. stoletja. Predvsem pa si avtor zastavlja vprašanje, katere so tiste religiozne pesmi, ki prihajajo s svojo izpovedno vsebino do roba lastne tematike, čez katerega ni bilo več mogoče.

***A Limit Model in Slovenian Religious Poetry.** The author deals with the problem of a special thematic group of the Slovenian poetic art, the religious poetry, which was of no particular interest to the professional and other public until now, and was almost forgotten or kept secret in the last half-century. The author is interested in diverse expressions of religious emotions and consciousness, in dynamics of the basic static world view as manifested in the 19th and 20th century Slovenian poetry. But above all, the author asks himself which are the religious poems that with their confessional contents reach the very limit of their theme, the limit that could not be pushed further anymore.*

V slovenski religiozni poeziji poznamo številne pesmi, v katerih pesnik ali lirski subjekt spoštljivo nagovarja Boga, ga časti, izraža vanj popolno zaupanje in brezmejno ljubezen. Gre za slavlne pesmi s posebnimi značilnostmi, za tako imenovano najditeljsko versko poezijo. Popolno podreditev Najvišjemu bitju, vsestransko harmoničnost religioznega doživljanja sveta najdemo od Prešernovega *Krsta pri Savici* dalje pri večini naših pesnikov 19. stoletja, tudi pri Franu Levstiku in Simonu Jenku, pozneje pri Silvinu Sardenku, Jožetu Pogačniku, Edvardu Kocbeku, Pinu Mlakarju, Alfonzu Gspanu, Vladimiru Truhlarju in Francetu Balantiču.¹ Precej manj številne, naravnost izjemne pa so pesmi, v katerih kaže pesnik tako držo, da postaja skladnost med njim in Bogom šibkejša, če ne kar motena ali celo pretrgana.

Na začetku takega modela religiozne poezije, vsekakor izjemnega, stoji pri nas Simon Gregorčič.

Znotraj Gregorčičeve osebnoizpovedne lirike so osrednjega pomena prav njegove religiozne pesmi. Te pesmi so tudi bile z nekaterimi drugimi, ki nakazujejo erotično čustvo, predmet hude kritike. Zlasti pesmi *Človeka nikar!*, *O nevihti*, *Ujetega ptiča tožba* in *V celici* je Mahnič obsodil kot protikrščanske, pohujšljive, škodljive za katoliško vero.² Ne samo Gregorčiča, tudi druge naše pesnike in pisatelje je Mahnič obsojal s stališča katoliške dogmatike, v kateri je prevladovala stroga logika. Hladna, vseizključujoča doslednost, ki je bistveno vplivala na sprejemanje in vrednotenje umetnosti. Ko je Mahnič npr. razčlenjeval pesem *Ujetega ptiča tožba*, je kot oster logik takoj odkril Gregorčičevo nedoslednost tam, kjer pesnik izjavlja, da se je ujel v »nesrečno past« življenja, hkrati pa za svojo usodo krivi druge, ki naj bi mu vzeli prostost, čeprav se je za »ozko kletko«, za duhovniški poklic, kot pravilno ugotavlja Mahnič, odločil sam. Sam si je vzela prostost, poudarja goriški kritik.³ Estetsko vrednejša in izpovedno pomembnejša od te izpovedi je pesem *Človeka nikar!*, ki jo je Mahnič še bolj napadal in ji očital pesimističen, s krščanstvom nezdružljivi pogled na svet,⁴ pesem, ki je v osemdesetih letih 19. stoletja stopnjevala predvsem na Primorskem delitev Slovencev na katoliški in liberalni tabor, razpolovila je celo katoličane ter jih razdelila na privržence in nasprotnike Gregorčičeve poezije.

Pesem *Človeka nikar!* sodi v posebno, težko opredeljivo tematiko religiozne poezije. V njej gre samo na videz za dialog z Bogom, kajti Bog ne sprašuje in ne odgovarja pesniku. Njegova vsemogočnost je nad posvetnim življenjem. Tisto, kar v resnici označuje pesem *Človeka nikar!*, je disonanca med pesniškim subjektom in Bogom, disonanca, ki se v tej in podobnih pesmih razkriva v različnih pojavnih oblikah. Ena takih neskladnosti, izrazita in naravnost povedana, se kaže v omenjeni pesmi.

V začetku *Človeka nikar!* označuje Gregorčič stvarstvo kot božje stvarstvo, kot večno prenavljanje in presnavljanje, v katerem ni smrti, temveč samo življenje. Opira se, ne da bi to posebej omenjal, na starokrščansko modrost, znano iz Mojzesovih knjig, iz Siraha in drugih prerokov: Spominjaj se, človek, da si prah in da se v prah povrneš. Pesnik se zaveda svoje usode, ker pa verjame v posmrtno življenje, bo njegova duša po smrti pognala peruti in odhitela pred Stvarnika, ki je »ljubezen in resnica«. Iz pesnikovih pozemeljskih ostankov bo Stvarnik ustvarjal naprej. Tako je bilo in bo. Do tu ni bilo nič spornega za pesnikove sodobnike. Zdaj pa pride zaključni akord pesmi, njen težiščni del:

*Za novo stvar moj prah porabiš
za káko? Jaz ne vem,
ti sam si gospodar!
A eno te prositi smem:
iz praha vzgôji ti cvetico,
podari logu pevko – ptico,
katerokoli ustvari stvar;
kedór bi pa ko jaz na sveti
imel čutiti in trpeti,*

*med dvomi, zmotani viseti –
človeka – ustvariti nikar!*

France Koblar, doslej najpomembnejši preučevalec Gregorčičevega življenja in dela, je kot evropsko vzporednico izpovedi *Človeka nikar!* navedel pesem *Wenn ich dereinst entrückt dem Lebenslande* iz zbirke *Neue Gedichte* (1850) avstrijske pesnice Barbare Elizabete Glück s psevdonomom Betty Paoli.⁵ Zunanjih podobnosti med pesmima je v resnici nekaj. Najopaznejša, ki pa bi nas še posebej utegnila zavesti, je ideja reinkarnacije pri Paolijevi, iz budizma izhajajoči nauk o preselitvi duše v novo telo, v novo eksistenco, in seveda prošnja, naj se pozemski ostanki človeka utelesijo v živih bitjih in stvareh, ne v človeku. Da je med pesmima bistvena razlika, dokazuje monistično materialistično pojmovanje sveta pri avstrijski pesnici. Zanj je človek prikazen, bežni fantom, nekakšna tvorba atomov, ki se razvežejo po smrti in razkropijo. Betty Paoli v pesmi tudi ne nagovarja nikogar, v skladu s tem ne omenja duše, saj je ne priznava. Nasprotno slovenski pesnik veruje v neumrljivost duše, izpoveduje krščanski pogled na svet in se obrača na Boga Stvarnika. Sprejema vero, da je človek od Boga ustvarjeno individualno, enkratno, nespremenljivo bitje. Njegovi verzi o Stvarnikovem preoblikovanju človeških pozemskih ostankov v druga živa bitja in stvari učinkujejo zato kot metafora, kot retorični nastavek za izpoved hude osebne stiske. Pri avstrijski pesnici je povsem drugače. Njena pesem ne razkriva globljega čustva, ne večje notranje dileme.

*Wenn ich dereinst entrückt dem Lebenslande,
wenn die in mir; dem flüchtigen Phantome,
für kurze Zeit vereinigten Atome
einst wieder frei und ledig ihrer Bande:*

*Was dann aus ihnen wird? mich soll's nicht kümmern,
ob sie der Tiernatur sich einverleiben,
als Wirbel Staubes durch die Lüfte treiben,
in Farbenglanze durft'ger Blumen schimmern!*

*An einem Wunsche laß ich mir's genügen:
Was auch ihr Schicksal sei, ob hoch, ob nieder,
sie mögen sich nur nimmer, nimmer wieder
zu einem Menschenbild zusammenfügen!*

Kako naj po vsem tem, tudi ob primerjavi z avstrijsko pesmijo, razumemo *Človeka nikar!*? Prvo, česar ne more zgrešiti pozorno branje Gregorčičeve pesmi, je, da se pesnik obrača na Stvarnika s prošnjo, ne s poukom, kaj šele z zahtevo. »Eno te prositi smem«, stoji zapisano v verzu. Tak pesnikov odnos do Boga so opazili redki sodobniki, eden takih je bil npr. Hilarij Zorn.⁶ Dojeti bi ga moral tudi Mahnič, če bi bral *Človeka nikar!* tako pazljivo kot pesem *Ujetega ptiča tožba*. Prošnja je namreč pesnika obdržala v taki razdalji do Najvišjega bitja, da v tem pogledu ne bi smelo biti nič bogokletnega. Drugo, kar je Mahnič spregledal, namerno ali nenamerno, pa tudi nekateri pesnikovi sodobniki, in kar je bilo odločilno za obsodbo pesmi, je

modalnost lirskega jezika. Mahnič je *Človeka nikar!* razumel nestrpno, brez vsake empatije do besedila – kot Gregorčičevo dokončno, za vselej veljavno spoznanje. V resnici je pesem izbruh čustva, krik ranjenega človeka, ki se mu je pri dobrih tridesetih letih – podobno kot nekoč Prešernu – zrušila idealna predstava o življenju. Pesem je nastala zgodaj, Gregorčič jo je prvič objavil v Zvonu leta 1877 in takrat jo je Stritar pohvalil.⁷ Pesnikova preobčutljivost, njegove bolečine vseh vrst, tudi erotične, pesnikovi dvomi in zmote, njegova splošna negotovost, vse se je v tej pesmi nagrmadilo in izbruhalo kot vulkan, kar se kaže tudi na zunaj. Prevladujejo čustvena ločila, enajst klicajev, pomišljaji in tripičja ob več eliptičnih stavkih. Tudi v naslovu pesmi stoji klicaj. Gre za izpoved hipnega razpoloženja, ki bi se moglo ponoviti, in v resnici se je temeljno razočaranje nad človekom izrazilo še v nekaterih drugih pesmih, v naslednjem trenutku pa se je mogel skrajni deziluzionizem že bistveno omiliti. Gre za pesnikovo dinamično in ambivalentno doživljanje sveta, ne nazadnje za begotnost časa, ki ga danes bolj razumemo kot sholastična filozofija pred stodvajsetimi leti. Tretje, kar bi kazalo podčrtati, je umetniška vrednost pesmi. Redkokatera Gregorčičeva pesem je tako vsebinska, tako smotrno, skoraj logično zgrajena, k cilju in zadnji besedi naravnana. Od splošnega k posamičnemu, od vsečloveškega k osebnemu raste in se vzpenja retorično učinkovito do samega vrha, do silovitega obupa. Paradoks je v tem, da sta prav v času, ko je bila *Človeka nikar!* javnosti dobro znana, saj je bila objavljena dvakrat, v dunajskem Zvonu in v Poezijah leta 1882, širila Levstik in Jurčič prepričanje, ki se mu je pridružil celo Levec, da Gregorčičeve pesmi nimajo pravega zaključka, da so brez krepke poante.⁸ Če katera Gregorčičeva pesem, potem ugovarja takemu mnenju izpoved *Človeka nikar!* in hkrati dokazuje, kako tuji so bili generaciji mladoslovenskih pesnikov in pisateljev v drugi polovici 19. stoletja subtilnejši pomenski odtenki literarne umetnosti.

Gregorčičeva *Človeka nikar!* je tako samosvoja in hkrati osamljena religiozna pesem, da pri nas ni ustvarila tradicije. Daleč za njo so ostali religiozni pesniki v obdobju moderne in po njej, pa tudi taki, ki niso bili religiozni pesniki v pravem pomenu in pri katerih se lirski subjekt opredeljuje do Boga iz oddaljenosti, vendar še tako, da poskuša premagati tako stanje in doseči čustveno ali drugačno poistovetenje z Najvišjim bitjem. Bogoskateljstvo in najditeljstvo zasledimo v posameznih pesmih Antona Medveda, Otona Župančiča, Alojza Gradnika, Srečka Kosovela, Edvarda Kocbeka in Boža Voduška.⁹ Šele po več kot pol stoletja se je Gregorčiču približala pesem *Borivec z Bogom* Franceta Vodnika,¹⁰ po kateri se tudi imenuje Vodnikova prva in edina zbirka pesmi iz leta 1932. Pesem učinkuje kot programska izpoved avtorja, v nekem pogledu celo kot izpoved njegove generacije. Obdobje ekspresionizma je namreč z močnim zasukom k človeku posamezniku in njegovemu bistvu prenovilo slovensko religiozno liriko in vanjo vneslo nove metafizične ideje, v skladu z mladokatoliškim gibanjem okrog revije Križ na gori, ki si je prizadevalo za poglobitev individualnega verskega mišljenja in čutenja. Kot Gregorčič je tudi France Vodnik napisal eno samo tako pesem. Začenja jo nemirno, skoraj nevrotično: pesnik išče Boga in se skriva pred njim, strah ga je, a si ga želi, zlasti

pričakuje njegovo tolažbo, osvoboditi se hoče boleče samote. Zatem pa pridejo naslednji verzi:

*Še trepetam, zrušen od prošenj in solzá,
dobroti majhen ves
se k meni sklanjaš Ti, neskončni Bog –
glej, že se v meni prebudil je upornik
in noče usmiljenja
in noče tolažbe več!
Kot da sva enaka si, potegnem meč,
da se z Gospodom vojskinih trum borim,
jaz se nikoli ne umirim!*

*Moj Bog,
Ti tam si, tukaj jaz,
čeprav se umika prostor in izginja čas,
ko Ti se v mojih, jaz v objemu Tvojih najdem rok.*

Zametek ali odmev Vodnikovega odnosa do Boga bi mogli najti v pesmi *Golgota* Jožeta Pogačnika, poznejšega ljubljanskega nadškofa, v kateri se pesnik označuje za upornika proti Bogu in hkrati za njegovega hlapca.¹¹ France Vodnik se sicer ni odpovedal ambivalentnemu razmerju do Najvišjega bitja, a je radikaliziral uporništvo. Ne sprejema več usmiljenja, ne božje tolažbe. Tisto, kar čutimo za njegovim odporom do tradicionalne podobe Boga, je neprikrita težnja po enakosti. Biti Bogu enak in ohraniti kot avtonomen subjekt do njega razdaljo, ostati samostojen. Kot pred njim Gregorčič pa ostaja tudi France Vodnik trdno v krščanski religiji, v območju bogonajditeljstva. Nobenega heretičnega prebliska ne moremo odkriti v *Borivcu z Bogom*, čeprav se zdi pesem za občutljivo slovensko katolištvo drzna in čeprav izhaja iz načelnega opredeljevanja do teoloških vprašanj, ne iz čisto človeške izkušnje kot pri Gregorčiču.

Na Gregorčiča se po odnosu do Boga tesneje navezuje še ena pesem, Udovičeva pesem *Iz dnevnika oz. List iz dnevnika* s podnaslovom: Ob smrti Staneta Kregarja.¹² Slikar Stane Kregar je bil pred drugo svetovno vojno najvidnejši predstavnik slovenskega nadrealizma, po vojni začetnik abstraktne smeri v naši likovni umetnosti, kot duhovnik pa tudi cerkveni slikar. Njegove freske in slikana oz. barvna okna, vitraji, sodijo v vrh moderne sakralne umetnosti. Umrl je 1. avgusta 1977 in tega dne je nastala Udovičeva pesem.

Prva in osrednja pobuda za nastanek Udovičeve pesmi izhaja iz Kregarjeve nenadne, za pesnika prezgodnje smrti. Čeprav je bil Udovič krščanskega svetovnega nazora, je ob tem dogodku prišel do točke, ko ni mogel uskladiti naravnega čustvenega odziva ob smrti dragega prijatelja z božjo odločitvijo. Ni se mogel s smrtjo sprijazniti, ni mogel sprejeti smrti in jo razumeti kot »načrt božje modrosti«.¹³ To njegovo dilemo odpira prva kitica.

*Gospod, ki ohranjaš pri življenju
toliko ne vrednih ljudi, topih,
sedečih v svojem blatu,*

*dremajočih v svojem niču,
zakaj nisi dovolil,
da bi ta človek oblik in barv,
ki je v Tvojih hišah
slikal na okna Tvojo svetlobo
in z njo ustvarjal poti,
po katerih se duh vzdiguje z nižin –
lahko še naprej odkrival svoj,
Tvoj in naš svet?*

Težišče kitice je na vprašanju, zakaj je moral slikar umreti, ko pa bi mogel še živeti in ustvarjati. V zasoplem, čustveno prizadetem nagovoru na Boga, v katerem je vseh dvanajst stihov kitice združenih v eno samo stavčno celoto in postavljenih pod en vprašaj, se odkriva slikarjev portret. Pred nas stopa Kregarjeva osebnost in njegova umetnost. In predvsem spoznanje, da je moral umreti prav on, ustvarjalec cerkvene umetnosti, umetnik v službi krščanskega evangelija. Ta morda na videz naivna, v resnici pa hote poudarjena neskladnost je navzoča tudi v drugi kitici pesmi, ki se nadaljuje z vprašanjem »zakaj«:

*Zakaj mu nisi dal,
da bi naslikal slutnjo
Tvoje slave še na stotih krajih,
na stotih oknih,
ki so čakala njegovo
mojstrsko roko. Zakaj, Gospod?
Ali ti je tako vseeno,
kaj kdo dela in česa
ne dela,
ali na Tvoji tehtnici enako
veljata nič in skrivnost,
ali ti je tako vseeno,
če kdo s svojim delom
odpira pot duhu,
da laže tiplje do Tvojih višin?*

Vprašanje »zakaj« je v pesmi ključnega pomena in pesnik ga izreče dvakrat, na začetku in na koncu druge kitice. Vprašanje po vzroku smrti celo razširi in zaostri. Poseže v območje vrednotenja ljudi in ko se zamisli nad vrednostjo pisatelja slikarja, ki je moral prezgodaj umreti, pričakuje od Najvišjega odgovor. »Gospod nebes in zemlje«¹⁴ bi moral vendar vedeti, koliko velja človek, ki mu je služil vse življenje in je v njegovo čast ustvarjal duhovno lepoto. Pri izbiranju med njim in »ničvredneži« se ne bi smel zmotiti, ko je odmerjal dolgost življenja. S slikarjevo smrtjo pa se je po pesnikovem prepričanju zgodilo prav to:

*Glej, če bi kak človek
odločal o tem,
bi mu dal še dolgo vrsto let –*

vsaj zaradi tega
 da bi žarki Tvoje svetlobe
 skozi njegove barve
 še dolgo prihajali do nas –
 Gospod, prehitro si poslal
 svojega neusmiljenega angela,
 prenagil si se!
 Zmotil si se, nezmotljivi,
 zmotil si se, premodri,
 prestrog je Tvoj angel,
 prenagel
 njegov zamah!
 Z enim samim gibom
 je razbil stotero odsevov
 tvojega neba. Amen.

Že po namišljenem dialogu z Bogom v prvi kitici ni bilo lahko stopnjevati nagovora v drugi kitici, še težja se je zdela ta naloga v zadnji kitici. Toda prav tu je pesnik pokazal veliko mojstrstvo. Dialog oz. monolog s Stvarnikom je prenesel iz spraševanja v afirmativno govorico. Brez spoštljive ponižnosti, odločno in pogumno ugovarja pesnik božji volji. Nastopi z argumenti, ki so tem prepričljivejši, kolikor izhajajo iz duha evangelijske resnice. Božji modrosti očita zmoto pri časovni odmeri slikarjeve zemeljske usode. Posebna vloga je pri tem dodeljena angelu, kot ga poznamo iz Stare in Nove zaveze,¹⁵ in prav angela je na koncu mogoče razumeti dvopomensko. Angel ob slikarjevi smrti namreč ne razbije samo vitraja, cerkvenega okna, temveč tudi naslikano božje nebo, »stotero odmevov« v njem. Ukaz Najvišjega bitja se tako obrne proti njemu samemu in pesem se konča z močnim disakordom.

Religiozni temelj pesmi je nazor o Najvišjem bitju, ki določa zgodovino človeštva in posameznika. Končni cilj človekovega bivanja je rezultat teleološkega pojmovanja sveta, v katerem vse stremi k popolnosti, k zadnjemu najvišjemu cilju. V krščanski teologiji pa je zadnji cilj, zadnji smisel posebljen v Bogu, in božja volja, božji red na zemlji je tista resnica, do katere se Udovič opredeljuje v pesmi. Misel o posmrtnem vstajenju je prihranil za prozni del dnevnika, kjer je zapisal, da je »slikar odšel gledat večne barve« in da mu bo odslej »svetilo gotsko okno neba v katedrali onstranstva«. ¹⁶ V naši pesmi se je Udovič osredotočil na slikarjevo zemeljsko bivanje in ravno pri razmisleku o njegovi zemeljski usodi se pokažejo razhajanja z Bogom. Vendar pesnik ne ugovarja božji volji v načelu, upira se ji iz čisto konkretnega razloga. V svoji antropocentrični vernosti ne more doumeti, kaj šele sprejeti slikarjevo prezgodnje smrti. Iz tega razloga uveljavlja avtomost lastnega subjekta v odnosu do Najvišjega bitja. Glede na prevladujoče harmonično razmerje med Bogom in vernikom v slovenski poeziji se postavlja v samosvoj, skoraj osamljen položaj, ki kaže podobnost samo s Francetom Vodnikom in pred njim z Gregorčičem. Ti trije pesniki so radikalizirali kakofonične nastavke naše religiozne poezije. S tvornim kljubovanjem so sicer ogrozili enotnost Boga in človeka ter izoblikovali disharmonično reli-

gioznost, ki pa je bila bolj razpoloženskega, močno čustvenega značaja in se pri nobenem ni razvila v načelno zanikanje veroizpovedi. V globinah je ostala zavezana krščanski ideji Boga in katolištvu.

OPOMBE

¹ Prim. zlasti pesmi Ivana Cankarja, Iz moje samotne, grenke mladosti ter Luč je in Bog je (France Vodnik, *Slovenska religiozna lirika*, Druga, izpopolnjena izdaja, Celje 1980, 33, 71); Silvina Sardenka, Pa bi jaz ne molil molitve (prav tam, 62–63); Jožeta Pogačnika, Odkar (57); Edvarda Kocbeka, Hvalim Stvarnika (65–66); Pina Mlakarja, Ubrana pesem lokostrelca (64); Alfonza Gspana, Molitev (99); Vladimira Truhlarja, Ko se mi razodevaš (58); Franceta Balantiča, Minil je čas ... in Trohneče vence sem si strgal z glave (43, 44).

² France Koblar. *Simon Gregorčič. Njegov čas, življenje in delo*. Ljubljana 1962, 119, 121.

³ Prav tam, 120.

⁴ Prim. opombo 1.

⁵ France Koblar, n. d., 220, 401.

⁶ Pav tam, 130–131.

⁷ *Zbrano delo Simona Gregorčiča I*, Ljubljana 1947, 396. Uredil France Koblar.

⁸ Levčevo pismo Janku Kersniku 12. avgusta 1981. *Pisma Frana Levca I*. Ljubljana 1962, 119, 121. Uredil France Bernik.

⁹ Anton Medved, Molitev (Fr. Vodnik, *Slovenska religiozna lirika*, 1980, 24); Oton Župančič, Spokorna pesem (prav tam, 72); Alojz Gradnik, Božje obličje (25); Srečko Kosovel, Psalm (35); Edvard Kocbek, Molitev (95–96); Božo Vodušek, Bil sem bakla (56).

¹⁰ Borivec z Bogom (France Vodnik, *Borivec z Bogom*, Ljubljana, 1932, 33–34).

¹¹ *Slovenska duhovna pesem. Od Prešerna do danes*. Izbor in spremna beseda France Pibernik. Ljubljana 2001, 42.

¹² Pesem je bila najprej objavljena v *Celovškem zvonu* (VI, 20. septembra 1988, 5–6), potem v zbirki Jožeta Udoviča *Pesmi v uredništvu Draga Šege* (Ljubljana 1988, 417–418). France Pibernik je ni ponatisnil v antologiji slovenskih duhovnih pesmi.

¹³ O božji volji prim. *Biblični leksikon*, Anton Grabner-Haider in Jože Krašovec s sodelavci, Celje 1984, 201–202. Prav tam, na str. 202, tudi o »načrtu božje modrosti«. O človekovi podreditvi božji volji govori Pismo Rimljanom, 9, 19 in nasl.

¹⁴ Matejev evangelij 11, 28.

¹⁵ Razodetje (Nova zaveza) 14, 19: »in angel je zamahnil s svojim srpom po zemlji«; Apostolska dela (Nova zaveza) 12, 23: »ga je Gospodov angel udaril /Heroda/... in je izdihnil.«

¹⁶ Celovski zvon VI, 20. septembra 1988, 5.

■ LIMIT MODEL IN SLOVENIAN RELIGIOUS POETRY

Key words: literature and religion / Slovene poetry / religious poetry / christianity

Three Slovenian poets have developed the theme of religious lyrical poetry to that very limit beyond which they could not go if they wished to remain faithful to Christian belief. The first was Simon Gregorčič. In the moments of his worst despair caused by the collapsing of his image of ideal world, he gave way to emotions and to extreme pessimism. In his confessional poem *Človeka nikar!* (O Never more!), a true rhetorical masterpiece, he begs the Supreme Being not to give life to men anymore. France Vodnik, a poet of Catholic intellectuals after World War I, opposed to the traditional image of God for the reason of principle. Wishing to remain independent in relation to the Supreme Being, he acts as a rebel in his poem *Borivec z Bogom* (Fighter with God). He keeps his distance to the Creator but also the possibility to be in accordance with him. The third poet Jože Udovič does not oppose God in principle. In his poem *Iz dnevnika* (From a Diary) he addresses God for the very concrete reason, the reason of experience. He can not agree with untimely death of a great artist, church painter and priest. He reproaches God with his hasty decision, he has doubts about "God's plan", about his wisdom and righteousness. Obviously, all three poets have radicalized their dissonant relation to God. They have even endangered their unity with him, but have not denied his existence nor faith in his almightiness and uniqueness.

Januar 2006

UDK UDK 821.112.2.09-1 Hölderlin F.
nemška poezija / Hölderlin, Friedrich / avtopoetika / literarni vplivi / Sapfo

Winfried Menninghaus: Hölderlinov sapfiški način: revizija mita o moškem pindarskem vidcu

Članek revidira prepričanje o Hölderlinu kot pindarskemu preroškemu pesniku in predstavlja sapfični nasprotak v njegovi poeziji, pri čemer osvetli izjemen pomen Sapfo tako za teorijo lirске poezije in politiko spola kot tudi za simbolni ugled žensk okrog leta 1800.

UDK UDK 821.163.6.09-1:2
literatura in religija / slovenska poezija / religiozna poezija / religiozne teme / krščanstvo

France Bernik: Mejni model v slovenski religiozni poeziji

Avtor problematizira posebno tematsko skupino slovenske pesniške umetnosti, religiozno poezijo, ki je bila doslej na obrobju zanimanja strokovne in širše javnosti, v zadnjem polstoletju celo odrinjena v pozabo ali zamolčana. Zanima ga raznovrstnost v izražanju religioznega čustva in zavesti, dinamika v načelu statičnega pogleda na svet, kakor se kaže v slovenski poeziji 19. in 20. stoletja. Predvsem pa si avtor zastavlja vprašanje, katere so tiste religiozne pesmi, ki prihajajo s svojo izpovedno vsebino do roba lastne tematike, čez katerega ni bilo več mogoče.

UDK UDK 82.09-291
srednjeveška dramatika / liturgična drama / mirakel / moraliteta / ironija

Špela Žakelj: Dramska ironija v miraklu in moraliteti

Dramska ironija je nadtemporalen in žanrsko neomejen pojav, zato jo je mogoče najti tudi v srednjeveški dramatici, kjer je sicer v ospredju moralni nauk, ki temelji na verskih resnicah. Ironični elementi se v uprizoritev vključijo v procesu postopne sekularizacije prvotne liturgične drame in se kažejo bodisi kot prekinjanje odrske iluzije v prologu ali epilogu, bodisi kot situacijska ali besedna ironija v samem dramskem dogajanju.

UDK 82.09-31
821.133.1.09-31 Chrétien de Troyes
teorija romana / zgodovina romana / roman / ep / srednjeveška književnost / viteški roman / Chrétien de Troyes

Varja Balžalorsky: Romani Chrétiena de Troyes v luči treh modernih teorij romana

Namen razprave je na podlagi treh modernih teorij romana, v katerih se je nakopičila vednost o temeljnih elementih in razvojni zgodovini romaneskne zvrsti, preveriti romanesknost romanov Chrétiena de Troyes in na ozadju razlike, ki jih sodobne teoretične sheme rišejo med romanom in epom, osvetliti mesto srednjeveškega dvorskega romana sploh.