

VODUŠKOVA POETIKA PESNIŠKE BESEDE

Božo Vodušek (1905–1978) je v tridesetih letih predstavil nominalni jezikovni stil kot sredstvo za objektivnejše izražanje realnosti. V vseh fazah njegove poezije, ekspresionistični, novostvarnostni in povojni, pa sta pridevniška in glagolska beseda tako močni prvini, da ne vodita v desubjektivizacijo te lirike, ampak dokazujeta izrazito subjektivno dojetje stvarnosti.

In the thirties Božo Vodušek (1905–1978) promoted nominal style as *the* linguistic means for a more objective expression of reality. However, in all phases of his poetic activity—expressionist, *Neue Sachlichkeit* and postwar—adjectives and verbs are very powerful elements of his poetry, so powerful that they do not lead to its desubjectivization but demonstrate a rather subjective perception of reality.

Božo Vodušek je leta 1933 objavil v zborniku Krog razpravo Za preureditev nazora o jeziku. To je bilo njegovo prvo izrazito jezikovnoteoretično razmišljanje in plod resnega študija evropskih jezikov in književnosti, ki se mu je z vso močjo posvetil takoj ob vstopu na Univerzo leta 1924.¹ Posebno mesto v tem okviru je dodelil maternemu jeziku; izrazne možnosti slovenščine so pomenile zanj izjemen izziv. O tem priča njegovo znanstveno delo, predvsem pa njegova poezija.

Nasploh je Vodušek videl v jeziku živo dogajanje, ki ga ni mogoče spraviti v večne sheme in pravila,² hkrati pa je vztrajno pritrjeval iskanju vedno novega izraza v poeziji.³ Prav omenjena razprava je za ta del zelo povedna, ker se med drugim loteva vprašanja o jeziku v besedni umetnosti. V prepričanju, da morajo biti pesniki in pisatelji tisti, ki gojijo »čut za dinamično silo in mnogoliko diferenciranost jezika«, je razvil svojo poetiko pesniškega jezika. Njeno najrazvidnejše načelo zadeva vlogo samostalnika in samostalniških struktur v pesmih, seveda glede na ostale besedne vrste, predvsem nasproti glagolu. To je načelo samostalniškosti (nominalnosti), ki ga je Vodušek utemeljil tako: Razvoj živih jezikov razodeva določeno zakonitost v razmerju med temeljnima izraznima prvinama jezika, glagolom in samostalnikom. Glagolski izrazni način je pogoj in osnova za nastanek samostalniškega stila, ki tako predstavlja razvitejšo stopnjo jezika. To se zgodi zato, ker sta glagol in samostalnik po Voduškovem prepričanju v pomenskem nasprotju; gre za nasprotje med kategorijama čustveno in razumsko v takem razmerju: verbum – subjektivno, nomen – objektivno. Glagol je nosilec čustvenega naboja, samostalnik pa razumskega. V taki smeri gre namreč razvoj mišljenja; od čustvenega k razumskemu sprejemanju sveta.

¹ Potem ko se je vpisal na romanistiko Filozofske fakultete v Ljubljani, je večino študijskih let prebil v tujini.

² V razpravi: »Jezik je produkt najrazličnejših socialnih, kulturnih, gospodarskih in individualnih psiholoških okoliščin, ne kak umeten plod razuma, ampak tako razuma kakor čustva, danih po določenih zgodovinskih okoliščinah.«

³ B. V o d u š e k, K problemu sodobnosti v naši literaturi, DiS 1931; isti, Misli o sodobni poeziji, Sd 1957.

Z druge, sinhrono plati pa je prevlada enega ali drugega stila odvisna od snovi, ki jo želimo ubesediti. S tega stališča se npr. filozofski jezik uresničuje s samostalniškimi stilom, ker je predmet te vede bolj abstrakten. Nasprotno pa je jezik literature bolj glagolski. Sklepati moremo, da se zdi Vodušku poezija manj objektivna in manj abstraktna. Svoj delež pri tem ima njegov odnos do polpreteklih in sodobnih tokov v slovenski poeziji. Lirika moderne se mu kaže subjektivistična in vase zaprta. Ekspresionistična, ki ji je bil posebej naklonjen⁴, pa etično borbena, torej nasprotna subjektivizmu njene predhodnice in tako napredek za slovensko poezijo⁵. Subjektivnost, ki jo Vodušek napada, je novoromantična. Ta postavlja subjekt nasproti stvarnosti kot lep, popoln in sam v sebi nekonflikten. Subjektivnost ekspresionizma pa je uprta v stvarnost z vso svojo aktivnostjo in dinamiko. Je celo poudarjena, ker je intenzivnejša od novoromantične. Tako subjektivnost je Vodušek spejmal v svoji ekspresionistični fazi, ki je pri njem zajela dvajseta in začetek tridesetih let. Pozneje je postal njegov dojem subjekta drugačen: subjektivnost zatreti. Od srede tridesetih let do vojne se je približal literarnemu toku nove stvarnosti.

Če ta dejstva vstavimo v Voduškovo teorijo o glagolu in samostalniku, bi moral v pesmih prevladati samostalniški stil, glagolski pa bi se moral umikati. V poeziji naj bi vstopila objektivnost in nadomestila subjektivnosti. Ali je Vodušek v resnici zgradil svojo poezijo na nominalnosti in kakšno vlogo sta ob tem dobila glagol in pridevnik – o tem iz pesmi samih.

Opazovali bomo, kako se je s tega stališča spreminjal Voduškov pesniški jezik skozi štiri obdobja. Prvo zajema pesmi mladostne dobe, gimnazijskih let od 1921 do 1923. Po tem se je Vodušek popolnoma posvetil študiju, objavil le malo pesmi, bolj intenzivno pa začel pesniti šele po diplomi, z letom 1929. Takrat nastopi njegovo najbolj ustvarjalno obdobje in traja do izida zbirke *Odčarani svet* leta 1939. Ker je pesniško zelo raznoliko, ga je smiselno obravnavati v dveh stopnjah: od leta 1929 do leta 1933, ko izide razprava *Za preureditev nazora o jeziku*, teč od takrat do zbirke leta 1939. Pesniški premor med drugo vojno se izteče v zadnjo ustvarjalno fazo, ki jo je Vodušek zaključil leta 1956 s pesmijo *Odisejski motiv*.

Med vsemi pesmimi mladostnega obdobja je Vodušek uvrstil v zbirko edino *Netopirje* (1922).

Čudodelno pričakovanje je v nas, ko sinejo plahi večeri.

Zamolκλο se lijo od nekok izgubljene pesmi mehov in piščali,

legajo modre sence v obraze. Rezki kriki bežečih živali preko kamnitih polj,
frfotanje splašenih ptic: vsak glas nas vznemiri.

Rosni vonj trave in divjih rož krvavi v tišino. Blazni pastirji

plešejo daleč ob ugašajočih ognjih. Dušeče razbeljena zarja

je vžgala skrivenčena naga drevesa. Zdaj pa zdaj veter zlokobno udarja

ob trhle duri. Tesnoba vzihteva. V grmovju tonejo netopirji.

⁴ Gl. op. 3.

⁵ Gl. op. 3. Opor do subjektivizma v književnosti je Vodušek izrazil tudi v oceni sodobne slovenske proze v članku *Vladimir Bartol, Al Araf, LZ 1935*.

Pesem je napisana v tipičnem ekspresionističnem jeziku.⁶ Pesnik je izbral tiste jezikovne možnosti, ki so jih sicer ekspresionisti vnesli v svojo poezijo kot nekaj drugačnega v primerjavi s poezijo njihovih predhodnikov in skladno z idejnostjo ekspresionistične umetnosti. Bistvena značilnost enega dela ekspresionistične poezije je namreč v tem, da stvarnost dematerializira, iz konkretnosti se premakne v abstraktnost. Predmetnost služi temu, da pesnik v njej gradi svoj duševni svet.⁷

Tako tudi v pesmi Netopirji. Nenavadna pokrajina in dogajanje v njej vzbujata nesproščenost, ki prerašča v bivanjsko ogroženost. Na eni strani jo tako določajo samostalniške besedne zveze: *čudodelno pričakovanje, plahi večeri, izgubljene pesmi mehov in piščali, modre sence, rezki kriki bežečih živali, kamnit(a) polj(a), frfotanje splašenih ptic; rosni vonj trave in divjih rož, blazni pastirji, ugašajoči(h) ognji(h), dušeče razbeljena zarja, skrivenčena naga drevesa, trhle duri*. Medtem ko jedra teh sintagem merijo na realno pokrajino (večeri, pesmi, živali, sence, kriki, polja ...), pa vzbujajo pozornost njihova določila, ki naredijo ta svet nenaraven in celo grozljiv. Natančneje: med samostalnikom in njegovimi določili nastane razmerje, ki izraža subjektovo dožemanje resničnosti, to je, da naravo oblikuje po svojih čustvih. V »čudodelnem«⁸ pričakovanju se zazdijo večeri »plahi«, sence »modre«, polja so »kamnita«, pastirji »blazni«, zarja postane »dušeče razbeljena«, drevesa pa »skrivenčena«⁹ in »naga«⁹ itn. V teh primerih ne moremo zanikati pomena pridevnika. Ta je pogosto izglagolski, deležnik: *izgubljen, splašen, razbeljen, bežeč, ugašajoč, skrivenčen*.

V pesmi Netopirji pa je Vodušek uporabil tudi glagole. Tisti, ki jih je izbral, že sami na sebi kažejo odnos subjekt–stvarnost in sodoločajo občutje pesmi. Vsi so tipično ekspresionistični:⁸ *siniti (sinejo plahi večeri), liti se (se lijo /.../ pesmi), legati (legajo /.../ sence), krvaveti (vonj /.../ krvavi v tišino), vžgati (zarja je vžgala), udarjati (veter udarja), vzihtevati (tesnoba vzihteva), toniti (tonejo netopirji)*. *Krvaveti* je glagol, značilen v ekspresionistični poeziji zaradi svoje reference (kri) ter zato, ker je rabljen v nenavadni predložni zvezi s samostalnikom (*v tišino*). *Vzihtevati* je tvorjenka s predpono (*vz-ihtevati*) ter hkrati v nedovršni obliki. Glagola *vžgati* in *udarjati* (ob *krvaveti*) vneseta v tesnobno mirno okolje gibanje in tvorita krepko nasprotje z ostalimi glagoli oz. z dogajanjem sploh, kar je spet ekspresionistično.

Ekspresionistična je v pesmi tudi verbalna epitetoneza. V dveh primerih nosi posebno težo: *zlokobno (udarja)* in *zamolklo (se lijo)*. Na mestu največje napetosti protislovnega subjekta⁹ je glagol izpuščen: *Rezki kriki bežečih živali / preko kamnitih polj, frfotanje splašenih ptic*. Nastalo brezvezniško zaporedje samostalniških besednih zvez ustvari zgoščen besedni izraz, ustrezen občutju.

Vse te značilnosti je najti tudi v Voduškovih pesmih prvega obdobja, ki niso bile sprejete v zbirko. Taki sta npr. *Vihar* in *Sen*, obe iz leta 1922, pa tudi pesem *Smrt* iz istega leta, ki sploh nikjer ni bila objavljena. Težko bi bilo določiti, ali je Vodušek

⁶ F. Zadravec, O stilu ekspresionistične lirike, *JiS* 1977/78, in isti, Slovenska ekspresionistična literatura, v: *Obdobja* 5, 1984.

⁷ O problemu subjekt–stvarnost v ekspresionizmu, op. 5.

⁸ O ekspresionističnem glagolu, prav tam.

⁹ B. Paternu, Problemi ekspresionizma kot orientacijskega modela, v: *Obdobja* 5.

dal prednost samostalniku, glagolu ali pridevniku. Dejstvo je, da je jezik v teh pesmih ekspresionistično afektiven. Take so samostalniške besedne zveze, ki so zapleteno zgrajene in ustvarjajo čustven naboj z razmerjem med samostalniškim jedrom in njegovim določilom. Nič manj ni afektiven glagol. Z ekspresionističnega idejnega stališča ima celo pomembno izrazno moč in vlogo.

Pregled drugega obdobja v razvoju Voduškovne poezije začenjam s pesmijo Banalni križev pot. Izšla je l. 1930, nato je bila nespremenjena sprejeta v zbirko leta 1939.

Sobe, poceni hotelske sobe z obledelo slikarijo, kjer ubi-
jamo svojo izmučeno mladost,
vonj po postanih jedeh, po prašnih kotih, vonj po ženski,
po izrabljenem ženskem telesu, z vtisi nešteti prstov,
nešteti sramotnih poljubov,
brezbrižna veselost in vsakdanje indiferentno govorjenje,
da prihajajo solze: jeza, razočaranje in obupna bolečina.
...

Pesem izraža ekspresionistično razmerje do realnosti, toda ne več v smislu poduhovljanja. Predmetnost tu ni več simbol subjektivega problema, ampak je zunaj njegove psihe kot izvor tega problema. Beseda tu ne ustari neke »nove jezikovne resničnosti«, ampak poimenuje izsek resničnosti, ki jo subjekt živi. To vlogo prevzemajo nase samostalniške zveze: *poceni hotelske sobe z obledelo slikarijo; izmučen(a) mladost; vonj po postanih jedeh, po prašnih kotih; vonj po ženski, po izrabljenem ženskem telesu z vtisi nešteti prstov, nešteti sramotnih poljubov; brezbrižna veselost; vsakdanje indiferentno govorjenje; obupna bolečina*. Samostalniška jedra kažejo na konkretno realnost (*sobe, slikarije, vonj, jedi; veselost...*), njihovi prilastki tudi (*obledel, postan, hotelski...*). Dobra tretjina je deležnikov: *obledel, izmučen, postan, izrabljen (nešet)*. Prav ti, podprti z deležnostnimi pridevniki (*prašen, sramoten, obupen*), nosijo v pesmi temeljni odnos med subjektom in stvarnostjo. Subjektivna moč doživljanja ni več potrebna zato, da bi bile sobe »hotelske«, »poceni« in z »obledelo« slikarijo. Prav tako ne, da bi opazili »postane« jedi in njihov vonj ali da bi šele preko nje mogli opredeliti vsakdanja človekova čustva, kot so »brezbrižna« veselost, »jeza, razočaranje in obupna bolečina«. Potrebno je le natančno opazovanje. V pesmi Banalni križev pot gre za opis okolja in reakcij subjekta na to okolje. Oboje je ekspresionistično: mestno okolje, oz. detajli, ki ponazarjajo bedo mestne civilizacije,¹⁰ in subjektov notranji odpor do takega nizkotnega življenja. Tak ekspresionizem je bolj realističnega tipa v primerjavi s tistim iz prvega obdobja, npr. iz pesmi Netopirji. Premik kažejo torej spet samostalniške zveze. Katica je pravzaprav en sam niz besednih zvez te vrste. Njihovo kopičenje pomeni eliptičnost in spominja na ideal t. i. »novega jezika« pri nemškem ekspresionistu Gottfriedu Bennu, ki je zapisal: »proč z vsemi glagoli. Nametati vse okrog substantiva, postaviti stolpe iz samostalni-

¹⁰ Motiv sodobnega industrijskega mesta je prišel tudi v slovensko poezijo; gl. F. Zadavec, Slovenska ekspresionistična literatura, v: Obdobja 5, 1984.

kov.«¹¹ Ne glede na to, ali se je Vodušek v času, ko je nastala pesem Banalni križev pot, že zgledoval pri Bennu ali ne,¹² je pesem ustrezna uresničitev načela samostalniškosti in z njo povezanega izpusta osebne glagolske oblike. Tragičnost subjektovega življenjskega položaja je tako le še nazornejša.

Okoli leta 1930 je Vodušek napisal še nekaj pesmi, v katerih ravna s samostalnikom oz. glagolom podobno kot pravkar opisano. Npr. v pesmi Slike, ki je v celoti zgrajena s samostalniškimi zvezami, glagol pa je skoraj popolnoma izpuščen. Vendar pa je v pesmi Banalni križev pot le postavljen glagol: *ubijati*. V prvoosebni obliki in v metaforični vlogi (*ubijamo svojo mladost*) izraža ekspresionistično poteptano človekovo dostojanstvo.

V istem času je ponekod kopicil glagole. Taka je pesem Upor (1931) iz cikla treh pesmi o umetnosti.

...
O samozavestna boginja v daljnem nebu,

koder ti ne more sneti lažne krone,
zapeljivi glas, ki ga ne morem ubiti,
ne morem prelisčiti, ne morem se mu ubraniti,
jaz te izzivam, jaz te kolnem, jaz ti grozim!

Prisotnost subjekta in njegov odpor sta tako močna, da ju je bilo mogoče najučinkoviteje izraziti s prvoosebno glagolsko obliko, s tremi stopnjujočimi glagoli, še poudarjenimi s trikrat izraženim prvoosebni zaimkom. Vsi trije (*izzivam, kolnem, grozim*) tvorijo svojevrsten paralelizem s trikrat zapored ponovljenim glagolom nemoči (*ne morem ubiti, ne morem prelisčiti, ne morem se ubraniti*). To je nasprotje, ki dodatno usmerja pozornost k subjektu, k njegovemu intenzivnemu doživljanju.¹³ Stopnja afektivnosti je visoka spričo močnega notranjega, tipično ekspresionističnega konflikta subjekta. Subjektov odnos do umetnosti prav tako afektivno sporočata samostalniški zvezi: *lažna krona, zapeljivi glas*. Samostalniški jedri sta sicer tropa, pomembna pa sta epiteta: *lažen, zapeljiv*; v njiju je izražen temeljni pogled na umetnost.

Intenzivnost ekspresionističnega subjekta je narekovala odnos stvarnosti tudi v pesmi Drevesa (1931). Oglejmo si iz nje »petvrstičnico«, ki je v bistvu vsa ena zapleteno zgrajena samostalniška zveza:

Drevesa, simboli čistosti, nepokvarjenosti
mojemu divjemu, zbezanemu stremljenju,
drevesa, sladke podobe svetlobne prežarjenosti,
vsa predana brstečemu življenju,
o, vi sveti stebri, polni neskončne podarjenosti.

¹¹ Hugo Friedrich, *Struktura moderna lirike*, 1972, str. 174.

¹² Benn naj bi bil vplival na Voduška šele okoli leta 1950; gl. J. Kos, *Primerjalna zgodovina slovenske literature*, 1988, str. 245.

¹³ O intenzivnosti kot eni bistvenih značilnosti ekspresionistične lirike gl. v op. 9 navedeno razpravo.

Realnost – drevesa – je preslikava subjektivnih burnih notranjih občutij, izraženih z zapletenimi samostalniškimi zvezami: *simboli čistosti, nepokvarjenosti; mojemu divjemu, zbeganemu stremljenju; sladke podobe svetlobne prežarjenosti; svetli stebri, polni neskončne podarjenosti*. Jedra zvez oz. njih določila so abstraktni samostalniki, za tisti čas neologizmi s pripono *-ost* (*čistost, nepokvarjenost, prežarjenost, podarjenost*) ali izglagolske samostalniške besede (*stremljenje*); izglagolske pridevniške besede, deležniki (*zbegan*) ali izsamostalniške pridevniške besede (*svetloben*) pa tem samostalnikom bodisi večajo abstraktnost bodisi jih metaforično ali na afektivni osnovi preoblikujejo. Pogost je tudi deležnik, ki uvaja polstavčni prilastek. Teh je veliko v pesmi (že v navedku dva: *vsa predana brstečemu življenju, polni neskončne podarjenosti*). Deležnik povsem prevlada v eni naslednji kitici.

Drevesa, jaz vas ljubim pod gorečo zarjo stoječa,
temna, obupno viseča v težkem oblaku,
drevesa, jaz vas ljubim naga, se kriveča,
izmučena, hlepeča v dušecem zraku.

V subjektivni viziji je predmetnost preoblikovana čisto distorzično.¹⁴ Drevesa niso običajna, ampak jih vidi subjekt taka: *pod gorečo zarjo stoječa, temna, obupno viseča v težkem oblaku; naga, se kriveča, izmučena, hlepeča v dušecem zraku*. Torej mrgoli participov (*gorečo, stoječa, viseča, kriveča se, hlepeča, dušecem, izmučena*), tudi sicer pogostih v pesmih tega odbobja (npr. v pesmi *Mesto v noči*, 1930). Z njih rabo je pesnik umaknil iz pesmi glagolsko dejanje, povedano z osebno glagolsko obliko. Dejanje je zaustavil, ga ukleščil znotraj prilastka. Glagolsko frazo je pretvoril v prilastkovno s pretvorbo osebne glagolske oblike v neosebno deležniško.

Pregled drugega obdobja Voduškove lirike sklenimo z naslednjimi ugotovitvami: Jezik je še vedno ekspresionističen, čeprav v nekaterih pesmih že realističen in izmikajoč se abstraktnemu ekspresionizmu. Samostalnik še vedno nastopa v samostalniških zvezah skupaj s prilastkom, ki je največkrat deležnik. Glagolska fraza se marsikje umika (z elipso glagola in z deležniškimi polstavki). Ponekod pa prav osebna glagolska oblika izraža še vedno močno ekspresionistično subjektivnost.

V tretji fazi (1933–1939) je Vodušek popolnoma opustil pesnjenje v prostem verzu. Nastala je vrsta balad in predvsem sonetov. Že to opozarja, da je prišlo v njegovi poeziji do sprememb;¹⁵ med njimi do bistvene: v razmerju subjekta do predmetnosti. Predmet ni več simbol subjektive duševnosti,¹⁶ zato jezik ne poime- nuje predmetnosti, preoblikovane po subjektivnih notranjih občutjih in psihičnih doživetjih. V upesnjevanju sveta gre pesniku za določeno mero objektivnosti. Obrat je bil v tridesetih letih očiten in so o njem že takrat pisali literarni kritiki.¹⁷

¹⁴ O distorzični podobi sveta kot tipično ekspresionistični gl. B. Paternu, n. d.

¹⁵ O pomenu soneta pri Vodušku je pisal Branko Rudolf v spisu *Moderna umetnost in Vodušek*, Modra ptica 1940/41.

¹⁶ O razmerju subjekt-stvarnost v novi stvarnosti gl. J. Kos, *Pregled slovenskega slovstva*, 1983, str. 315.

¹⁷ B. Fatur, *O sodobni slovenski liriki*, Sd 1936.

Šlo je za pojav nove stvarnosti. Njeni predstavniki naj bi se precej razlikovali od svojih predhodnikov ekspresionistov; poudarili so, da tudi v jeziku. Kakšen je torej jezik, s katerim so pesniki izrazili novo razumevanje subjektivnosti in stvarnosti? Kaj se zgodi z glagolom, samostalnikom in pridevnikom?

Vodušek je v tem obdobju kar nekajkrat upesnil svoj odnos do poezije in do umetnika poeta. Zelo odkrito je to storil v pesmi *Rože in plevel*. Sonet je bil objavljen v *Modri ptici*, v letniku 1935–1936. Z danes znanim naslovom in hkrati močno preurejen je prišel tudi v *Odčarani svet*. Stališče subjekta do izbrane teme je ironično. Tako vsaj kažejo izbrane metafore: poeti postanejo »trop« (*Premalo za poete je vrtov, / da ne bi se ob vsakem čaru vnel / cel trop...*) in »tatovi obrabljenih devištev« (*Čudeč se strastni vnemi teh tatov / obrablejnih devištev...*), ki se borijo za pesniško slavo, po pesnikovem mnenju v resnici »dvomljiv naslov«. Sebe vidi čisto drugače; ne privlačijo ga čari rož, ampak plevel:

Saj kdor, kot jaz, je umazan in surov,
se v gumbnico mu kot nalašč pritika
kosmat, smrdeč, bodičast in strupen;

še neobžrt od oslov in od psov
še neovohan, bolj in bolj me mika,
čimbolj opraskan sem in opečen.

Če je »plevel« metafora za izbrani predmet, ki ga želi opevati v svojih pesmih, potem ga očitno noče olepševati, ampak ga označuje z nizom ustreznih epitetov: *kosmat, smrdeč, bodičast, strupen; neobžrt od oslov, neovohan od psov*. Sebe ocenjuje s podobnimi pridevki: *umazan in surov*. Pridevniške besede so po izvoru, kot že tolikokrat poprej, izglagolske (*smrdeč, umazan...*), nekatere pa tudi izsamostalniške (*bodičast, strupen*). Glagol je neznatno zastopan. Glagolsko zvezo namreč tvori dvakrat glagol *biti* z dopolnilom – že opisanimi pridevniki oz. pridevniškimi besednimi zvezami (*umazan in surov, opraskan in opečen*); pozornost povlečejo nase pridevniki. Drugi glagol je *mikati*, ki – podobno kakor tretji, *pritikati* – dobi svoj (povedkov) prilastek v obliki dveh deležniških polstavkov (*še neobžrt od oslov in od psov / še neovohan, bolj in bolj me mika*). Ta dva sta od samega glagola povednejša z obema sestavnima deloma: deležniškim (*neobžrt, neovohan*), in samostalniškim (*od oslov, od psov*). Poezijo povezujeta s predmetnostjo, ki po tradicionalnem mišljenju ni nekaj lepega, umetniškega. Je celo zelo »nizka«, vendar prav zato pesnika toliko bolj privlači. Subjekt predstavi umetništvo z izrazi iz čisto konkretnega realnega sveta. Ne želi ga poabstraktiniti, ampak nasprotno, čim bolj približati že skoraj banalni stvarnosti. V tej vlogi so samostalniki, še odločneje pridevniki. Predvsem z njimi je pesnik najbolj plastično ponazoril svoje razumevanje poezije kot dela stvarnosti, ki jo živi. Nasploh je mogoče trditi, da je pridevnik močna prvina v Voduškovi poeziji tega časa, saj se nenehno pojavlja v vseh sonetih na izpostavljenih mestih.

Idejna osnova celega obdobja Voduškove nove stvarnosti je ateizem.¹⁸ Položaj zunaj kakršne koli transcendence upesnjuje pesem *Prebujenje v praznoti* (1935).

¹⁸ J. Kos, *Voduškov pesniški razvoj*, v: B. Vodušek, *Pesmi*, 1980 (Kondor, 185).

Hrepenečega po lepem uroku,
po sladki zamaknjenosti očesa,
so ga obstopili v srepem loku
kače, kamni, ptiči in drevesa.

Subjekt ni poimenovan naravnost, ampak s polstavčnim povedkovim prilastkom (*Hrepenečega po lepem uroku, / po sladki zamaknjenosti očesa*) in z osebnim zaimkom. Polstavek tvorita deležnik (*hrepenečega*) in dolga samostalniška (predložna) zveza (*po lepem uroku, po sladki zamaknjenosti očesa*). Bistvo subjekta razkrivata oba ta sestavnika, deležnik s svojo referenco (*hrepeneči*) in sintagmi, na kateri se ta nanaša. Jedri sintagem (*urok, zamaknjenost*) pričata o nerealnem, idealističnem, prav tako pridevnika (*lep, sladka*): hrepenenje po nerealnem je hrepenenje po nečem čudovitem. Tako je grajena subjektova stvarnost. Tej stvarnosti nasproti pa stojijo »kače, kamni, ptiči in drevesa«, razvrščeni v »srepem loku«. Pridevnik (*srep*) kaže, da predmetnost subjekt, katerega obkroža, hkrati ogroža. Ogroža njegovo hrepenenje. Subjektova vizija se v naslednjih kiticah uresniči takole:

Naenkrat preseka popkovino
meč, zbuženemu dotik praznote
vname kožo z žgočo bolečino

in oči zgroze se od slepote
pred udirajočo se temino;
zakriči v neskončnosti samote.

Ko privid mine, se subjektu zgodi »dotik praznote«. Samostalniška zveza izraža pravo, nesanjsko resničnost. Abstraktnost te resničnosti je dosežena z razmerjem med jedrom zveze in roditeljskim samostalnikom v vlogi določila (*praznote*), ki je metaforičen. Enako tudi »udirajoča se temina« in »žgoča bolečina«. Določili sta tu deležnika. Samostalniki (*temina, praznota*) so verjetno vzeti iz ekspresionistične faze; na to kažejo končnice, ki so bile zelo tvorne pri ekspresionistih. Z njimi so večali stopnjo abstraktnosti v poeziji. Enako vlogo imajo v pesmi Prebujenje v praznoti. Realnost, v katero se subjekt zbudi, je ustvarilo njegovo čustveno videnje stvarnosti. Afektivnost krepijo še glagoli: *zgroziti (oči zgroze se), zakričati (zakriči v neskončnosti samote)*. Slednji ustvarja abstraktnost z neobičajno predložno zvezo, katere ob predložni del (*neskončnost samote*) tvorita abstraktno samostalniško jedro in roditeljski samostalniški prilastek, ki abstraktnost še poveča. Take sintagme so bile pogoste v ekspresionizmu.

Pesem Prebujenje v praznoti dokazuje, da so v tridesetih letih nastajale Vodušku samostalniške besedne zveze, ki so z razmerjem med določilom in jedrom (samostalnikom in pridevniško besedo ali med dvema samostalnikoma) ustvarjale abstrakten pesniški svet, plod subjektive vizije. Določila so bila pogosto deležniki. Glagol je poudarjal čustvenost pesmi.

Značilnosti Voduškovskega pesniškega jezika v tridesetih letih so naslednje: Spet je v ospredju samostalniška zveza, torej samostalnik, obdan s pridevniki. To je še

izročilo Voduškove prve in druge pesniške faze. Zveze so v nekaterih primerih celo nosilke poabstraktnjene pesniške stvarnosti, prav kot v ekspresionizmu. Prevladujejo pa seveda take, ki merijo na konkretno stvarnost, tudi in predvsem v primerih, ko pesnik upesnjuje teme kot umetnost, bog ipd. Posebno močna je pridevniška beseda. Spet je to največkrat deležnik. Atributivno vlogo pa pogosto opravljajo polstavčni prilastki. Očitno je samostalniška beseda v večini primerov sama na sebi premalo povedna, in jo je zato pesnik moral razširiti. Polstavek uvaja deležnik, neosebna glagolska oblika torej, ki nastane iz osebne. Polstavek je v resnici pretvorba ene oblike v drugo; stavka v polstavek, daljšega izraznega načina v krajšega, zgoščenejšega. Bistveno je, da po tej pretvorbi ostane oseba neizražena.

Iz povojnega obdobja je znanih vsega skupaj osem pesmi. Nastale so v daljših presledkih od leta 1947 do leta 1956. Po tem letu Vodušek ni več objavljaval pesniških besedil. Takrat je imel za sabo dve različni, zelo ustvarjalni pesniški obdobji. Vsako mu je dalo svojevrstne izkušnje s pesniškim jezikom; ekspresionizem s čustveno bogatim, polnim skrajnosti tako v zvezi z glagolom kot tudi pridevnikom in samostalnikom, nova stvarnost pa tudi z realnim, konkretnim jezikom. Zadnja skupina pesmi se razlikuje od prvih in od drugih. Subjekt sprejme svet kot neogibno danost;¹⁹ ne more ga spreminjati, se mu upirati ali ga ironično odklanjati.

Pesem Bleščeca tihota visokega dne (1955) upesnjuje eksistencialni položaj subjekta z metaforičnim poimenovanjem: »popotnik, ki skoz samoto gre«. Ta sintagma spominja na ekspresionistično videnje subjekta v svetu: subjekt naj bi bil večni iskalec, popotnik.²⁰ Tudi značaj tega popotnika (*ki skoz samoto gre*) se ne razlikuje bistveno od ekspresionističnega, ki je begal po nenavadnih, duhovnih pokrajinah.²¹ Vendar je subjekt tukaj le drugačen; njegov cilj je točno poznan, spoznan in dokončen:

...
 Že zdavnaj
 ni igre, krog sanj je razbit,
 gluha je zenit
 in kot zver preži;
 dušeči, razbeljeni svinec
 razlit
 je čez brezna teme
 in morja krvi.

Samo, ker mora,
 zdaj, suženj poti,
 oslepljen gre skoz dan,
 obsojen, da da
 srce, ki v njem golo,
 umrjoče drhti
 v spravno daritev
 pošastim iz dna.

¹⁹ M. Vasič, Eksistencializem in literatura, 1984 (Literarni leksikon, 24), str. 85.

²⁰ O ekspresionističnem človeku popotniku in iskalcu gl. F. Zadržavec, Pot skozi noč, 1966.

²¹ Prav tam.

Besedno ureditev pesmi, glagol, samostalnik in pridevnik, opazujemo s stališča njene ideje, t.j. eksistencialne praznine. Pogosta je glagolska zveza z glagolom *biti*. Dopolnjuje ga: polnopomenskega samostalnik *igra* (zanikano *ni igre*), pomožniškega pa pridevniška povedkova določila (*razbit, gluhi, razlit* – v dveh primerih torej izglagolska pridevnika). Poveden je glagol *morati*, ker priča o temeljnem položaju subjekta, to je, da nima izbirne možnosti.²² Glagol je izraziti še na dveh mestih: zenit okrog subjekta je kot zver, ki »preži«. Skoraj kozmičen prastrah, ki se ob tem poraja, izraža glagol *drhteti* (»srce /.../ drhti«). Obakrat je afektivnost nedvomna. Ogroženost subjekta izražajo tudi samostalniške zveze: *dušeči, razbeljeni svinec; brezna teme; morja krvi; pošasti iz dna*. Prilastka iz prve navedene zveze (*dušeči, razbeljeni*) sta znana iz Voduškovih pesmi prvega obdobja.²³ Ostale samostalniške zveze so večinoma zgrajene iz dveh samostalnikov (*brezna teme, morja krvi; krog sanj, suženj poti, pošasti iz dna*). Oba samostalnika sta vsakokrat konkretna, njuno razmerje pa ustvarja abstraktnost, irealnost. Take samostalniške zveze so rabili že ekspresionisti, tudi Vodušek v tej svoji pesniški fazi. Subjekt v pesmi Bleščeča tihota visokega dne označujeta dva deležnika: *oslepljen, obsojen*. Z dvema pridevniškima besedama je označeno tudi njegovo srce, kar posredno opredeli njega samega: *golo, umrjoče* (»srce; /.../ golo, umrjoče«).

Vse kaže, da se je Vodušek v izteku svoje pesniške poti vračal k jezikovnemu stilu iz prvega obdobja. Samostalniške besedne zveze kažejo visoko stopnjo abstraktnosti. Glagol ni pogost. Tam, kjer je postavljen, pa izraža afektivnost.

Taka je videti raba samostalnika, pridevnika in glagola v Voduškovih pesmih s stališča odnosa subjekt–stvarnost.

V spisih se je Vodušek načeloma zavzemal za samostalniški stil, ki zgodovinsko ustreza razvitejši stopnji jezika. Tak stil mu pomeni objektivnejše izražanje, torej tudi objektivnejši odnos do realnosti. Je tak stil tudi možnost v poeziji?

O glagolskem stilu je Vodušek trdil, da izvira iz čustvenega odnosa do realnosti in da le-tega glagol ne more objektivno poimenovati, ker je pač subjektivno izrazno sredstvo. Raba glagola oz. osebne glagolske oblike v njegovih pesmih potrjuje to postavko. Predvsem gre za ekspresionistično fazo in vse pesmi v opusu, kjer glagol (ali njegov izpust) krepi čustvenost.

Dejstvo pa je, da samostalnik pri Vodušku le redko opravlja stavčno vlogo sam. Samostalniškost se pri njem uresničuje s samostalniškimi zvezami. Jedro, ki je seveda samostalnik, obdajajo določila. Ta so največkrat izglagolske pridevniške besede (deležniki), velikokrat pa tudi polstavčni prilastki (ki jih spet uvaja deležniška oblika glagola). Obe možnosti odvzemata samostalniškemu jedru objektivnost. V vsakem primeru se pomen samostalnika spremeni. Ta sprememba kaže prisotnost subjekta, ki realnost, objektivno poimenovano s samostalnikom, prireja svojemu gledanju nanjo. Samostalniški stil torej ne služi večji objektivnosti, ampak ravno nasprotno – poabstraktnjenju ali bolj čustvenemu izražanju stvarnosti. Pri Božu Vodušku je to res v ekspresionistični fazi (ki zajema prvo in drugo ustvarjalno obdobje), v nekaterih pesmih iz sicer novostvarnostne faze in v večji meri spet v pesmih zadnjega obdobja.

²² Prim. o pesmi Bleščeča tihota visokega dne v: J. Kos, Pregled slovenskega slovstva, str. 344.

²³ Gl. pesem Netopirji.

ZUSAMMENFASSUNG

In den dreißiger Jahren präsentierte Božo Vodušek (1905–1978) den Nominalstil als Mittel zur sachlicheren Darstellung der Realität. In allen Phasen seines dichterischen Schaffens jedoch – der expressionistischen, der Neuen Sachlichkeit und der Phase der Nachkriegszeit – bleiben das Adjektiv und das Verb so bedeutend tragende Elemente, daß sie nicht zur De-Subjektivierung seiner Lyrik führen, sondern eine ausgesprochen subjektive Perzeption der Realität zum Ausdruck bringen.

Na tridesetih letih tridesetih letih predstavlja Božo Vodušek (1905–1978) nominalni stil kot sredstvo za bolj objektivno predstavo stvarnosti. V vseh fazah njegovega literarnega ustvarjanja – od ekspresionistične, novega realizma in do obdobja po drugi svetovni vojni – ostajata adjektiv in glagol tako pomembni sestavni deli njegove poezije, da ne vodijo do de-subjektiviranja njegove poezije, ampak do izražanja subjektivne percepcije stvarnosti.

On the basis of the history and of English words and sentences of the words, it appears by Vodušek and English expressionist, new realism and post-war period. These phenomena were studied about the biggest differences between the two languages were reported. In the language differences between the studied languages and English in Vodušek and his all the phases of the first period and its content was presented in Slovenian.

SPLJOSNI UVOD

Z angleškimi zaporniki se je eksperimentalno-funkcionalno ukvarjal večino raziskovalcev v slovenskimi Barleji, vendar z drugimi študiji kot osnovica in izhajališče (neka literarna navdajna na Lincev zapornice). To me privede do predstave iz slovenskih zapornikov in me v tega izrazljajih odzvanja med slovenskimi in angleškimi. Preučevati namenovano področje in po-primerno izražajo. Ker je slovenski in angleški močno razlikujejo odpora prvotno v obeh dveh zapornikih in njuno morfološko prilikovanje po zvečanosti. Dokazni se tudi drugih vidikov, npr. v zvezi z odpora tudi privede iz določne odpora v obeh jezikih. Določeno prilikovanje odpora ob strani določne obdelava določne odpora slovenski in angleški zapornikov, morfološko kombinacija med določno in določnima, zvezi določno in določno odpora, med določno in tega zapornika v besedi, odpora v obeh jezikih privede morfološko tudi določno odpora. Za primerjavo iz vseh je tega privede med določno, ker v tega vidika in določno odpora. Po zapornici in v obeh določno kot tako, pač pa, ali je zvezi ali odpora odpora, kot tako, ali je privede in privede.

Da zapornica dveh zapornikov privede letno v besedi v obeh jezikih, se določno privede, v vsem morfološki ali pa na vseh dveh zapornikih ali dveh jezikih.

Zvezi dveh zapornikov privede v zvezi dveh zapornikih določno in določno odpora, ker v angleški in določno odpora in določno in določno odpora odpora, privede. Ker pa je angleška privede zelo nepopravna, ker se v angleški in določno odpora. Zvezi dveh zapornikov, ali tako dveh jezikih odpora v obeh jezikih privede in vse morfološko kombinacije v obeh jezikih).