

»UPORNI ANGEL« SLOVENSKE LITERATURE

(Ob devetdesetletnici rojstva B. Voduška)

Pesnik Božo Vodušek (1905–1978) predstavlja izrazito uporniško, prometejsko osebnost slovenske literature. Z zbirko *Odčarani svet* (1939) je v slovenski liriki, močno navezani na romantično tradicijo, opravil radikalni obrat k antiromantizmu. Slovensko prozo je s svojim programskim esejem leta 1931 poskušal obrniti iz zapoznele tradicije in od Cankarjeve stilne magije k zgledom evropskega in ameriškega modernega romana. V politični esejistiki je leta 1927 postavil zahtevo po samostojni slovenski državnosti. Po drugi svetovni vojni je prvi opravil radikalnejši prelom od poezije, vezane v ideološko shematiko, k eksistencialno odprti, moderni poeziji.

The poet Božo Vodušek (1905–1978) represents an extremely rebellious, Promethean personality in Slovene literature. With his collection of poems *Odčarani svet* (1939) he performed a radical turn to anti-romanticism in Slovene lyric poetry, which had been until then strongly tied to the tradition of romanticism. In his programmatic essay of 1931, he attempted to turn Slovene prose from its retarded tradition and Cankar's stylistic influence to the models of European and American modern novel. In his political essays of 1927 he demanded an independent Slovene state. After the World War II he was the first to radically break away from poetry tied up with ideological schematism and embrace existentially open, modern poetry.

V zgodovini slovenske poezije zavzema Božo Vodušek (1905–1978) posebno in zelo izrazito mesto. V njej, ki je bila nenavadno močno navezana na romantiko in njene podaljške v 20. stoletje, je opravil odločno protiromantično streznitev. Seveda bi tudi pred njim lahko našli pojave, ki sodijo v to rezko streznitveno smer: najprej že pri samem utemeljitelju slovenskega romantizma Francetu Prešernu, zatem mnogo izraziteje pri Simonu Jenku in v presledkih naprej, vse do Srečka Kosovela, kjer so mestoma dosegli tudi že skrajnosti, še posebej v njegovem konstruktivizmu. Vendar je harmonizirajoči del romantike, tisti, ki je vzdrževal vero v izjemno moč poezije in notranjo moč pesnika nasproti življenjski resničnosti, ostal v slovenskem pesnjenju izredno odporen in se je prebil tudi še skozi razglasja ekspresionizma. Šele ob Vodušku bi se dalo reči, da je bil prvi resnični razdiralec romantizma te vrste in zato prvi pravi antiromantik slovenske poezije. To je tudi hotel biti in je svoji pesniški zbirki, ki je izšla leta 1939, dal programski naslov *Odčarani svet*. Torej svet, kakršen je, ko z njega potrgamo in odstranimo vsa pregrinjala polepotenja. Takratni čas je natanko začutil, da je Vodušek nekdo, ki prinaša globinski razdor v vodilno domačo pesniško tradicijo. Slovenska matica je leta 1935 njegovo zbirko, ki jo je predložil za natis, odklonila. Zada je bila po vsej verjetnosti sodba pesnika Otona Župančiča. Ta bi lahko samo še posebej opozarjala na Voduškov prelom z novo romantiko in simbolizmom, pa tudi z Župančičem samim, saj je ta prelom že prej zelo razviden iz Voduškove esejistike.

Seveda ni šlo samo za literarni prelom, recimo za novi realistični ali celo naturalistični slog, s katerim je Vodušek postopoma odstranjal že nekoliko utrujeno lepotno besedo nove romantike in simbolizma, ali za ponovno uvedbo stroge sonetne oblike, s katero je streznil in zamejil ekstatično retoriko ekspresionizma, iz katere je tudi sam prihajal. Šlo je za vse te slogovne opozicije, vendar še za nekaj bolj bistvenega, zelo vsebinskega in povezanega s kriznimi razmerami tridesetih let. Šlo je za novo razmerje do resničnosti, ki ga je Voduškova poezija odpirala na razločen in pogumen način, brez kompromisov na desno in levo pa tudi do samega sebe. Njegova poezija je pravzaprav odprla novo stran v zgodovini mišljenja in duha na Slovenskem. V odpiranju neudomačenih in drznih pogledov na resničnost je imel velikega predhodnika v Ivanu Cankarju, vendar samo v delu njegovega opusa. Velik del Cankarja pa je odkrito zavračal in še večji del Župančiča. Vodušek je bil močna osebnost, zato je bil njegov odziv izpod magije velikih neizogiben. Jan Mukařovský, o katerem vemo, da ni imel rad zunanega življenjepisa, je težišče biografije obrnil prav v to smer in opazoval, kako in s kolikšno močjo se pesnik spopada z »inertnostjo« vladajočih »pesniških struktur«. Če na Voduška pogledamo s tega gledišča, se nam odkrije kot izrazito uporna, prometejska natura.

Prevrat je opravil na vseh glavnih tematskih območjih poezije.

Najprej viden in najbolj daljnosežen je bil ta prevrat v poetološki tematiki, se pravi v upesnjevanju mišljenja o poeziji sami. V njej se mu je odkrilo strahotno protislovje med lepoto in lažjo, med opojem čarobne in strupene vrste. Poezijo je razrezal tako rekoč na dve, v groteskno ambivalenco nasprotij. Že v Domu in svetu leta 1931 je objavil svoj sarkastični *Panegirik poeziji*, ki se začne s stih:

O strahotno brezno gnoja,
kamor curljajo toki vseh nečistih ran,
o gnusni, žalostni kup gnoja,
koder rastejo najčudovitejše rože.

Romantično mitizacijo poezije kot notranje odrešitve in katarze, mitizacijo, ki je na Slovenskem vladala nenavadno trdo vse od Prešerna do Župančiča, je brezobzirno demitiziral:

o neskončno podaljševanje
naših bolečin, naših slabosti,
o ničemurno ogledovanje
narcisa v brezdanji, ljubeči vodi.

Ni šlo samo za novo poetiko, misel je segala čez in opozarjala na slovensko življenjsko slabost in njeno zmotno terapijo: na njeno umikanje v pesniško omamo, od koder so zmeraj znova sledili padci nazaj v nemoč in bolečino. S tega položaja je tudi v esejistiki obračunaval z novo romantiko in s Cankarjem. In nazadnje, čisto na dnu, se mu je odkrilo nekaj, kar je temeljito spodneslo romantični kult pesnika in umetnika. Odkrilo se mu je pesnikovo samoljubno, narcisoidno ogledovanje samega sebe in lastne notranje lepote ob nelepem svetu. Na koncu tega razdrtja romantične in novoromantične estetike, ki se mu je v tridesetih letih in drugačnih okoliščinah zazdela kot velika ovira na poti k odprtemu razmerju do resničnosti, je sledila njegova odločitev za pesništvo čisto drugačne, razlepotene in odčarane vrste. In

ko je svojemu novemu pesnjenju iskal simbol, je zavrzel vse lepe in dišeče rože in se odločil za grd, navaden in prezrt plevel, za rožo najbolj odporne vrste.

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

(Rože in plevel)

To je bilo drastično nasprotje znamenitemu Cankarjevemu simbolu bele krizan-teme v gumbnici siromaka. Pa tudi nasprotje vsemu drugemu raznovrstnemu cvetju te vrste v slovenski književnosti, vse tja do Prešernovih »mokrocvetočih rožic poezije«. Temu poetološkemu zasuku je sledil tudi Voduškov pesniški jezik. Spustil ga je z višjih slogovnih ravnin in lepotnih podob strmo navzdol v pogovorni verizem in naturalizem ter pristajal v območju razlepotenja tako v besedju in skladnji kot v glasovnem ustroju pesmi.

Toda Voduškovo pesništvo bi dojemali precej naivno, če bi stavili vse na njegovo silovito poudarjeno razlepotenje ali celo razvrednotenje pesnjenja. V resnici se ta njegova destrukcija dogaja ob zelo trdnem zaledju, in sicer ob velikem obvladanju evropske pesniške tradicije od antike do sodobnosti, tako da se vsa ta herezija v resnici dogaja ob njeni navzočnosti. Zraven so nenehoma navzoči mitemi in stilemi stare antične, biblijske, poznosrednjeveške in renesančne, pa tudi romantične in moderne pesniške kulture. Ob tej zaledni in globinski trdnosti si je bilo mogoče dovoliti velike heretične kretnje, ne da bi se stvari sesedle v resnični literarni nihilizem. In navsezadnje kaže nekaj podobnega tudi izbira soneta – v zbirki jih je kar 64 –, torej oblike, ob kateri je Prešeren konstituiral slovensko visoko pesniško klasiko. V ustroju soneta in v njegovem izrazu si je dovolil vrsto drznih odstopov, vendar razpoznavne zgradbe same ni izbrisal. To nas opozarja, da je Voduška vendarle treba brati z obeh strani in ne z ene same. In naposled je tudi poetu in poeziji, kljub vsem izbrisoem njune romantične veljave, pripisal z druge strani spet čisto novo veljavo, le da tokrat sredi življenjske mizerije same in ne nad njo. V *Camõesovi gostiji* je od življenja umazanega, prebičanega in upornega pesnika postavil za junaka svojega časa:

vkjub brodolomu, lakoti in ječi,
solzam in kletvam, grehu in nesreči
si nisi dal ponosa, šale vzeti:
prišli so znanci, da bi se gostili,
a ti, namesto z dragimi jedili
postregel si na krožnikih s soneti.

Voduška je treba gledati z obeh strani. Ne gre za modernista ali avantgardista, ki bi bil samo to, temveč za pesnika, ki ima v svojem podtalju klasiko v najširšem pomenu besede in navsezadnje tudi njeno romantiko, čeprav oboje v gibljivi in osebni recepciji.

Tudi njegova ljubezenska tematika kaže močan izstop iz domače pesniške tradicije. Noben slovenski pesnik pred njim še ni tako na široko odprl vrat temnim, zlim in demoničnim stranem erotike. Gre za silovit zagon zoper vsakršno mitizacijo ljubezni in za daljnosežno odstranjevanje njene iluzionistične nadgradnje. Spust v

čutno resničnost in ukinjanje strahu pred njo je prvo, s čimer Vodušek predstavi ne le svoj življenjski in pesniški nazor, temveč tudi svojo opozicijo zoper hrepenenjski vzorec ljubezni, ki je bil tako močno zasidran v slovenski novi romantiki in simbolizmu, še posebej pri Cankarju, in njunih podaljškov v novi čas. Toda pri svojem pogrezanju v čutno ljubezen gre še naprej in navznoter. V telesni ekstazi odkriva moč, ki na novo rojeva »ves svet in zvezdno nebo«. Vendar je res tudi nekaj nasprotnega. Prostor »vsevidne slasti« se mu z druge, duhovne strani mučno krči in preveša v vse bolj neznosna stanja, ki kažejo v novi obup.

Zatrt jok v grlu me davi,
ko vem, da se bova razšla;
nič več uporni pojavi
strasti ne prikrijejo zla;
nič več rje časa ne vstavi,
o ljuba, po sladki zabavi
sva segla do grenkega dna.

(*Pesem ob ločitvi*)

Vendar Vodušek ni pesnik, ki bi se od tod umaknil nazaj v konvencionalno in polepoteno tematiko. Prostor ljubezenskih pričakovanj, upov, čustev in sanj je razdejal tako rekoč do kraja. Vanj je na gosto razpostavil zelo realistične in obenem negativne motive: motive ljubezenskih prevar in iger, sprenevedanj in laži, računov, maščevalnosti in mržnje med spoloma. Vsa ta resničnost ne teče ob njem in zunaj njega, temveč tudi skozenj, tako da pesnik ni nikakršen privilegiranec, ki bi ga od grde resničnosti ločevala in varovala njegova lepa duša, tudi sam je pogreznjen v ljubezensko zlo. Skrajno bližino z nelepo resničnostjo še posebej poudarjajo motivi erotičnega cinizma, najbolj znanega iz pesmi *Ljubezenska lekcija*. Njegov humorni cinizem ima dvojno funkcijo: omogoča neposredno imenovanje negativnih stvari, kakršne so, brez vsakršnih olepševalnih razdalj in zadržkov; hkrati pa z lahkotnim in humornim poistovetenjem z njimi omogoča ohraniti osebno suverenost. Značilno je, da tretjo, romantično funkcijo tega postopka v navedeni pesmi Vodušek zavrača.

Za cinizmom poznavalka sumi
skrito nežnost, vendar se ne moti!
meni nepravilni srčni šumi
branijo se vdajati dobroti;
tukaj smo sicer kot vrabci v trumi,
a to ni idili nič nasproti;
če res nočeš, zgogom, ne razumi,
jutri pa poglej klopi ob poti.

In vendar ni zmeraj čisto tako. V resnici je pri Vodušku prav ljubezenska tematika tista, ki ima še razmeroma največ izhodov iz črne odčaranosti na nasprotni, pozitivni, v nekem smislu celo romantični pol. Ni znal biti zmeraj »rabelj lastnega srca«. Je nekaj besedil, v katerih prevladuje polna čustvena predanost, ujeta v čisto poetično stilizacijo, na primer v pesmih *Darilo ljubi* ali *Maj*.

Dobrotni maj je kakor varen zid
ljubečima postavil šipkov grm;

noč si ne upa čez bodeči trn
in v vejah je obvisel zarjin svit.

Samo glas kosa, ki je v drevju skrit,
zveni, kot bi pršil v nebo srebrn
čist vodomet, tako visok in strm,
da je ves tihi kraj od njega oblit.

(Maj)

Sicer pa je tudi razdiralni in cinični pol njegove ljubezenske poezije mestoma tako napet in izpostavljen ali celo izsiljen, da je njegovo globinsko poreklo v prikriti nasprotni vsebini. Njegova izkušena »poznavalka cinizma« se niti ni preveč motila.

Toda če so pri ljubezni še obstajala območja idealitete, pa so pri družbeni tematici docela izginila in prepustila prostor popolnemu odčaranju, brez vsakršnih vzponov navzgor. Šele tu je Vodušek do kraja razbil prav vsa lepotna zrcala. V vsej zgodovini slovenske poezije pred njim ne bi mogli najti avtorja, ki bi v stihe postavil tako kritično in tako totalno negativno podobo resničnosti svojega časa. In to v vsem razponu: od duhovne in moralne do socialne in politične danosti. Panorama drastičnih pojavov, ki jih izbira, je zelo široka. Začenja se nekje tam, kjer je nehal Srečko Kosovel, ob vsesplošni »evakuaciji duha« iz sodobnega zmaterializiranega življenja. To »otrplost duha« pa tudi etosa in vsakršne človečnosti prikazuje Vodušek v realistični in stvarni pojavnosti. Gre za pojave ponorelega mamonizma (*Skriti Bog, Zlato tele*), pravne in politične korupcije, mentalne in socialne revščine ter proletarske bede (*Zasuti rudar*) pa tudi za pojave intelektualnega cinizma in obupa. Vse to se naposled strne v podobo življenjske mizerije, ki je preplavila družbo od vrha do dna. Najbolj vidne in nepozabne človeške podobe, ki vstajajo iz tega civiliziranega močvirja, so Voduškovi markantni liki samomorilcev, obešencev in pijancev, ki družijo v sebi skrajni obup s humorjem (*Samomorilec in vrane, Balada o pijancu, Žalostinka za obešencem*). Tu začne sonetom konkurirati balada, in sicer njen modernizirani villonovski tip, odprt v drastiko in sarkazem. Sicer je pa Voduškovo zapisovanje človeške bede brez estetskega izmikanja. Je neposredno in veristično, brez pomislov se spušča na žargonske in nizke jezikovne ravnine, dovoljuje pa si tudi verzno aritmijo in prozaizacijo. Vendar je notranja intenziteta njegovega upodabljanja ponavadi toliko napeta in skrajna, da ne more zdržati znotraj realističnega odslikavanja, temveč sega tudi po bolj skrajnih izraznih sredstvih, vse tja do fantastike in groteske (*Ponočni gosti*). Ti postopki ostajajo sicer v okviru intelektualnega nadzora in formalne strogosti, vendar predstavljajo ostanke nekdanje ekspresionistične stilne dihotomije, razpete med verizem in abstrakcijo.

Toda tisto, kar je pri tem neusmiljeno radikalnim spopadanjem z družbeno in duhovno krizo za Voduška značilno in ga najbolj ločuje od siceršnje socialno-kritične poezije tridesetih let, je njegov individualizem. Natančneje, je njegova nevezanost na takratna politična gibanja, ki so se tudi na Slovenskem vse bolj odločno razhajala v levo in desno in se usmerjala v vse bolj izključujoče se programe izhodov iz socialne in siceršnje krize. Še več, udaril je po manipulaciji in korupciji na obeh straneh, na katoliški in na levičarski (*Dobrodelni nasvet, Sonet o uporabi križa, Sonet o igralcu, Sonet o skesancu*). Tudi pri razgaljanju ali odčaranju

politike in njenih strank je segel do kraja. In nazadnje, znal je obračunati tudi s samim seboj in zaviti vrat vsakršnemu sanjarjenju o ljubezni med ljudmi.

Kako sem mogel le tako ravnati!
Saj se ne z zemljo nisem ne z ljudmi
domenil za ljubezen, ki je ni;

le norec trdi, da je zemja mati,
ljudje pa bratje, in potem kriči,
ker se je lastni želji dal speljati.

(Očitek bedaku)

V sklepni del zbirke je postavil tri pesmi, vse so izšle v Ljubljanskem zvonu leta 1939, ki so prinesle grozljivo vizijo druge svetovne vojne: *Uvodne koračnice*, *Zračni napad* in *Umorjenec*. Prvi dve dajeta podoben totalnega razdejanja pod udarci moderne, nedvomno nacistične vojne tehnike, ki je grozila Evropi. Nekoliko skrivnostno pesem *Umorjenec* pa danes lahko beremo kot slutnjo našega medsebojnega pobijanja.

Z motnega neba se glasni vrani
spuščajo negibnemu nad glavo;
kdo vam je pokazal, vrani, pravo
sled na tej začarani poljani?

Črni ptiči vidijo krvavo
pego, strjeno na srčni strani;
slišali so strel, ko so neznani
lovci plen pobili v rosno travo

Vodušek se je odločil za poezijo popolnega odčaranja resničnosti, za poezijo, ki ni dajala nobene družbene perspektive, nobene trdne vere ali upanja. Toda danes lahko rečemo, da je dajala nekaj drugega in morda nekaj več. Odpirala je oči za dejansko resničnost, odpravljala utvare in manipulacije z njimi, treznila pamet, ostrila duha, prebujala etos in gradila pogum samostojne vrste sredi neobvladljive resničnosti, z vsem tem pa utrjevala človekovo osebno moč za vztrajanje, upor in preživetje. Zadaž, za navideznim družbenim nihilizmom, ki so ga osamljenemu Vodušku zamerile vse takratne ideologije in stranke na Slovenskem, je v resnici živela in delovala čista, globoka in nepopustljiva osebna, personalistična etika.

Tu, ob iskanju razgledov v notranjost Vodnikovega odčaranega sveta, pa nam prihaja naproti in ponuja veliko možnosti eksistencialna, se pravi bivanjska tematika njegove poezije. Ta je ne le zelo pogostna, prevzaprav trajna, temveč tudi zelo odločujoča za vse druge tematske kroge. V njej se najbolj razločno dogaja drama pesnikovega duha.

Tisto, kar je v Voduškovi duhovni biografiji najbolj vidno, je paradoksalen lom med njegovim izrazito verskim, krščanskim duhovnim poreklom in njegovim izstopom iz krščanske metafizike. Do prvega preloma je pri njem prišlo razmeroma zgodaj, v zadnjih dveh gimnazijskih letih 1922 do 1924. Bog je že konec dvajsetih let postal v njem »kakor velika prazna rana«, ki jo je pomirjal s Pascalom (*Trst, ki poje*, Dom in svet 1929). Nato se je oddaljevanje od »vere staršev« poglobljalo in sredi tridesetih let doseglo tudi že skrajnosti. Zbirka iz leta 1939 je ta problem pred-

stavila v vsej daljnosežnosti. Pokazalo se je, da je Vodušek tudi na tem duhovnem področju napravil prevrat, kakršnega pred njim v slovenski književnosti ni napravil nihče, celo Cankar samo na robu svojega opusa, na primer v *Knjigi za lahkomišelné ljudi* (1901). Vodušek je tvegäl velik korak iz katolicizma v nihilizem. Vendar so bile tudi tu stvari v resnici zapletene in vse prej kot enoumne.

Že traklovsko inscenirana pesem *Netopirji*, ki jo je kot gojenec katoliškega dijaškega doma, ljubljanskega Marijanišča, objavil v šolskem rokopisnem glasilu *Plamen* leta 1922, je močno odprta notranjemu nemiru, tesnobi in izgubljenosti. Črta dvoma se nato močno izostri v vrsti pesmi, ki so izhajale leta 1931 v katoliški reviji *Dom in svet*. To so na primer *Nezadovoljni Narcis*, *Brodolom* ali *Onstanski obup*. Razdiralna stanja pa ne zavzamejo samo tradicionalne vernosti. Zavzamejo tudi vse druge možnosti osebnih pribežališč: tako hedonistični vitalizem na eni strani kot iskanje novih duhovnih obzorij na drugi, očitno pa se mu upirajo tudi vodnikovski umiki v abstraktno dematerializacijo in pretanjeno poetizacijo sveta. Ostaja sam, vse bolj trdo na zemlji, izgnanec iz vseh utvar. Postaja vse bolj »rabelj lastnega srca«, kot imenuje samega sebe, »trezen, neprizanesljiv duh«, ki mu naposled »zaprt je vsak paradiž«. Z objavami se je preselil iz katoliških glasil v liberalna, predvsem k Modri ptici in Sodobnosti, kjer od leta 1934 naprej lahko sledimo njegovi vse bolj siloviti desakralizaciji Neba. Svoj prvi vrh dosežejo ti, za takratni slovenski prostor razburljivi pojavi v sonetu *Zavrženi angel* (obj. v MP 1935/36), ki je demonizirana podoba razdiralca lastne vere, upornika zoper Boga in trpečega izgnanca iz raja hkrati.

Strmečemu užiga sladek plamen,
zvodniško luč na nebu bel planet,
a njega samega pokriva kamen,
peščena Sahara in večni led.

V osrčju mrtve zvezde ždi nesramen,
uporen angel že milijone let,
ki ga je Bog, želeč okrutnih znamenj
pokore, tja poslal za greh trpet.

To je trpeči izgnanec, ki pa ne zmore niti noče nikakršne pokore. Svoje trpljenje scela sprejema in ga kroti samo še s prezirom in zlobo. Drugi, še bolj strmi vrh Voduškovega odčaranja Neba, najdemo v *Božični vigiliji* (obj. v MP 1938), kjer je sesutje vere doseglo skrajnost, kakršne slovenska poezija dotlej ni poznala.

Z nešetimi srebriimi žebli
od spretnih rok na strop noči pribite
krog odra tihega sveta stojite
kulise zimskega neba v temi.

Polnočno sonce, zdaj se nam užgi!
Fanfare kerubov, zdaj zadonite!
Sijoče trume, kje se še mudite?
O gora Sezam, zdaj se nam odpri!

Tej molitvi, obrnjeni k nebu, sledi popoln poraz. Nebo z zvezdami vred ostaja nemo, mrzlo in mrtvo, ostaja samo lepa, varljiva kulisa »spretnih rok«, ki ni več ni-

kakršno stvarstvo Boga. Izid eksperimenta je porazen, izteče se v popolno praznoto in votlost sveta.

Zaman iz mehkih postelj, toplih hiš
prišli smo čakati svetlega povelja,
da bi nas vrgel v tla nadzemski piš,

oglušil hrup nebeškega veselja.
Prišel je čas, in niste se ganile
kulise, da bi vero potrdile.

Sintagme, ki prihajajo iz takih položajev in ki so poraztresene po Voduškovi liriki tridesetih let, se glasijo »dotik praznote« ali »prebujenje v praznoti«, lahko tudi »neskončne samote«. Glavna smer poti je nakazana docela razločno: »Proč od varljive večnosti v nič.«

Vodušek je na tej poti borilec trde vrste, intelektualno neusmiljen in daljnosežen, tudi brez prikrivanja posledic, ki jih mora sprejeti. V pesmi *Ljudje našega časa* (obj. v Sd 1935) se mu resnica nihilizma pokaže kot stanje popolne notranje nezavarovanosti: junaka Ahil in Siegfried sta bila pokrita z mitično neranljivostjo, verujočim kristjanom so se »rane razcvetele v rože«, sodobni neverni človek pa je ves izpostavljen in ranljiv, »ko bič v resnici biča« in ga noben »oklep ne brani«. Toda samo resnica odčaranega sveta in sesutega Neba pripelje človeka do polne eksistencialne odprtosti, ki pa je popolna nezavarovanost hkrati. Vodušek se odloča zanj in jo sprejema s pripravljenostjo na vse.

In vendar te odprtosti v nihilizmu ne sprejema trpno in enostransko, brez notranje razdalje. Že sama intenziteta kretenj pri brisanju Neba in Boga kaže nemir, ki ni podoben resnični prostosti ali odrešitvi. Poleg tega je njegov demonstrativni ateizem v nenehnem dialogu z Bogom, tudi če ga zavrača, izganja in briše. Zato so njegove najbolj brezverske pesmi ujete v krščanske miteme in obredja, kot kažejo na primer *Zavrženi angel*, *Božična vigilijska* in *Oljčni vrt*. Čeprav so te podobe vsebinsko premaknjene in se iz svojih prvotnih pomenov lomijo v pomensko ambivalenco, vendarle ohranjajo trdno sled porekla. Nekaj nam pove tudi to, da je prav bivajska tematika pri Vodušku razmeroma najbolj bogata z metaforiko sploh, ne le z arhaičnimi mitemi krščanskega in antičnega izvora.

Toda vse to so še zmeraj bolj posredna znamenja večumnosti Voduškove nihilistične lirike. Zelo neposredno pa se avtorjeva razdalja (lahko ga enačimo z lirskim subjektom) do odčaranosti Neba in Boga pokaže v vrsti besedil, ki so po svoji vsebini drugačna od onih, ki smo jim sledili doslej. Čeprav so razmeroma redka, se vendar pojavljajo zmeraj znova in pomenijo vzpore v svetlo eksistencialno smer. V zbirki so razpostavljena tako, da v presledkih ustvarjajo vsebinski kontrapunkt odčaranosti sami. Ta svetla in mehka mesta so ponavadi umirjene podobe narave, ki edina še uboga pesnikovo globinsko potrebo po čistosti, lepoti in prostosti. Med zgodnejšimi je taka na primer *Vrnitev k sebi* (obj. v DiS 1931), ki sredi intelektualnih razbitin nenadoma ponuja katarzično stanje, ko pesnik spet je »sam v sebi cel«. Med poznejšimi pesmimi sodi sem sonet *Jesenski večer* (obj. prvič šele v zbirki OS), kjer nenadoma prihaja na dan odrinjeni lirizem skoraj pravljичne vrste, poln poetične metaforike.

Uporno iščem zdaj z očmi pobegle
zlate čebele, ki so mi rojile
nekoč krog čela, tiho kličem vile,
katerih bele roke so mi stregle.

Seveda so to samo kratki prebliski nedefinirane duhovne svetlobe sredi siceršnje sivine in teme. Takoj za tem sonetom sledijo grozljivi prividi prihajajoče druge svetovne vojne. Toda tudi tej novi in še bolj črni podobi sveta, v kakršno se izteka zbirka, najde Vodušek pokončni kontrapunkt. Značilno je, da je v sam konec knjige postavil svoj prevod Puškinove *Gostije ob času kuge*. Ustrezal mu je sklep Puškinove pesnitve, ki se sredi prav tako obupnega, kužnega časa končuje s krettnjo, ki ne pristaja na strah niti na obup, celo na žalost ne.

Zato pa, kuga, hvala ti!
Nas tema groba ne plaši,
ne žalostijo tvoji klici!

Ko vre peneče vino iz kup,
mi pijemo roži devici
dih z ust, čeprav morda je strup!

Voduškova bivanjska poezija, ki je bila izhodišče vsega, torej kaže, da jo je treba brati z dveh strani, v njeni globinski dihotomiji, ki je bila nekje na dnu še zmeraj pripeta na dualizem. Izrazito Voduškov in sodoben je bil ta paradoks v tem, da je v ospredje postavil radikalno izstopanje iz krščanske idealitete, in sicer v imenu etosa pogumne in nezavarovane osebne eksistence, personalistične eksistence, odprte v odčarano resničnost in k pokončnemu vztrajanju sredi nje. S tem pa se je Vodušek na svoj poseben način navezal na svobodoumno slovensko pesniško tradicijo, utrjeno že od Prešerna naprej in jo postavil na novo razvojno ravnino.

Prelom, ki ga je pesnik *Odčaranega sveta* v tridesetih letih opravil v slovenski poeziji, je imel tudi globlje evropsko zaledje. Vodušek je bil razmeroma dober poznavalec moderne evropske poezije. Toda najbolj vidni sledovi pobud, ob katerih je rasel, vodijo k Baudelairu. Opisal jih je sam v eseju *Fleurs du mal* v Naši sodobnosti 1957 ob stoletnici izida znamenite zbirke. Srečanje z Baudelairovo zbirko *Rože zla* je predstavil kot temeljni prelom v svojem pojmovanju pesništva. Takole piše:

Moje srečanje z Baudelairjem sega v tisto davno leto 1922, ko sem kot študent kupil v poceni Marovi izdaji njegove »Fleurs du mal«. V svoji mladi želji, ki me je gnala iskat vtelešene zglede lepote in spoznanja, sem dostikrat prehodil že vse bližnje okraje domače in tuje poezije, ki so mi jih odpirali preteklost, čas in okolica. Ampak ta krog je bil vendarle omejen po svoji tradiciji ...

V to tradicijo šteje tudi slovensko liriko vse do zgodnjih let po prvi svetovni vojni. Zatem velik del evropske, še posebej nemške poezije, ki ga je prevzemala dotlej, a ga vendarle pustila v nemirnem iskanju, dokler ni naletel na svojega najbolj pravega pesnika med Francozi, kamor se je sploh, kot pravi, obrnila mlada generacija. Takole pripoveduje:

Čeprav sem že odkril čudovito poezijo Hlderlina in manj znano nemško zgodnjo romantiko, našel Nietzscheja in Rilkeja in Trakla in še koga od njihovih vrstnikov, sem vendarle čutil, da mi bo vstop v srce svetovne in obenem moderne literature ostal zaprt brez spoznanja velike francoske poezije, ki je dala smer vsem novim poetičnim prizadevanjem. To sem slutil iz prevodov in to me je nagnilo, da sem svoj poetološki študij francoščine, ki se je začel s »Paul et Virginie« nadaljeval naravnost s študijem Baudelairja in Rimbauda.

In dalje:

Nenavadni vtis pa, ki ga je napravila name Baudelairjeva poezija, je ostal v meni ravnotako živ, kakor je bil tiste dni, in kadar vzamem v roke drobni zvezek njegovih pesmi, ki me je spremljal skozi vsa leta, se zmeraj na novo zavem, da je ena od redkih knjig, ki deluje name vsakokrat z enako nezmanjšano močjo.

Ta usmeritev je ob njegovem univerzitetnem študiju romanistike v letih 1924 do 1928 – ob študiju, ki je potekal večinoma v tujini, najprej v Münchnu in na Dunaju, od 1925 do 1927 v Parizu in nato v Pragi – dobila trdno in zanesljivo podlago, ki je bila daleč od bežnih vplivov ali improvizacij.

Kot kaže Voduškova pesniška praksa in izpričuje njegov esej, ga je Baudelaire notranje prevzel in ga osvobajal iz domače pesniške tradicije z vrsto svojih lastnosti. Tisto, kar ga je »takoj po prvem branju Baudelairja najbolj prevzelo«, kot pravi sam, je bilo neprizanesljivo razbitje iluzij o resničnosti, je bila »obsedenost od praznote življenja«, ki je temu razbitju sledila. Te obsedenosti od praznote pa Vodušek ni sprejemal toliko z njene individualistično dekadentne kot z njene etično kritične in družbene strani. Vezal jo je, kot je zapisal, na »duševne situacije evropskega intelektualca«, ki se je »po zlomu heroičnih meščanskih iluzij« in romantičnih sanjarij »znašel brez moči v idealov oropani družbi druge polovice preteklega stoletja«. V *Rožah zla* je doživel pesnika, ki »z mislijo ostro kot secirni nož odkriva na dnu, v koreninah realnega sveta neozdravljive, rakaste rane«, odkriva moderno mestno civilizacijo v njeni bolnosti in njenem zlu, razpetem od blestečega bogastva do srahotne bede. Temu razvrednotenju in ponižanju življenja pa je sledila druga temeljna vsebina Baudelairove poezije, ki je potegnila za sabo mladega Voduška, in to je bilo razvrednotenje smrti. Pri Baudelairu je odpadla ne le krščanska, temveč tudi vsaka druga, na primer »goethejevska spravljivost smrti« ali njena »romantična glorijska«. Smrt je izgubila vsako možnost osmiselitve, tako metafizične kot heroične, od nje je ostala »samo črna senca« in groza pa nič drugega. Skratka, obsedenost od praznote življenja in strah pred praznoto smrti sta v Voduškovem sprejetju Baudelaira prevzeli vodilno mesto.

Tretja in zelo bistvena lastnost, ki jo je odkril pri Baudelairu in jo sprejel kot vrednoto, pa je bilo novo pesnikovo razmerje do grde, umazane in zle resničnosti. Novost je bila v ukinitvi pesnikove razdalje do nje, lahko bi rekli, v ukinitvi romantično suverenega subjekta nad njo. Baudelairovo razmerje do resničnosti te vrste označuje Vodušek takole: »kakor jo očitno zavrača kot slabo, se čuti hkrati nerazdružljivo zvezanega z njo, vse njene krivice in pregrehe, njeno nenasitljivo poželjivost in trudnost čuti kot svojo usodo in vsebino svoje duše.« Baudelaire je

pomagal Vodušku osvoboditi se romantičnega dualizma med pesnikovo lepo dušo in nelepo resničnostjo. V njem je odkril pesnika, ki je zmogel čez in ni sebe izločal iz zla, temveč zmogel »zenačevanje z realnim svetom slabega in grdega, ki ga upodablja«. Prav v tej zmožnosti odčaranja lastnega jaza je Vodušek naposled odkril »pravo skrivnost njegove poezije«. Toda v Baudelairovi demoniji zla ni odkrival samo nihilističnega anarhizma in narcističnega hedonizma, kot so počeli nekateri, temveč je iz nje izkopal pesnikov višji etos: »Brezobzirna odkritosrčnost nasproti sebi in pa občutek sokrivde za vse tisto slabo in grdo, ki ga opeva in opisuje, sta osupljiva revolucionarna novost Baudelairjeve umetniške osebnosti.«

Skladno s to rezko odkritostjo do življenja, smrti in samega sebe se je Vodušku razkrila tudi Baudelairova erotika. Velja mu za pesnika, ki je radikalno podrl trubadursko viteški kult ženske – kult, ki je od Danteja do Goetheja in še skozi vso romantiko ustvarjal ljubezenski ideal – in svojo pozornost obrnil k »čutno pogan-skemu idealu ženske«, ki ustreza moderni civilizaciji. Tudi ljubezen je podvržena praznoti življenja, Baudelaire jo spreminja v obsedenost uživanja, v pošast samoprevare in tudi sovraštva med spoloma. Toda ob tej temi odkriva Vodušek pri Baudelairu tudi kontrapunkt. Odkriva silovite odstopne od negativnega pola erotike k pozitivnemu, k temu, kar imenuje »nova kristalizacija ljubezenskega doživljanja«. Ti zagoni z veliko močjo prestopajo praznoto in stopnjujejo spiritualno ljubezen celo daleč čez tradicijo, v »angalsko glorifikacijo« poduhovljenega ženskega bitja. Od tod pa se seveda zmeraj znova lahko sesujejo v v nič. Gre za popoln razkol med telesom in duhom, za skrajno erotično dihotomijo. Voduškova označitev se glasi:

Baudelairjeva erotična poezija je v celoti daleč proč od vsake šablonsko povzete enostavnosti in njen krčeviti razpon od poganke čutnosti, čez orgiastično demoničnost in skesano zatekanje k angelskim prividom, čez sovraštvo in upor do absolutnega hrepenenja je dala podobno tragično dramo, v kateri moderni bralec nehote najde elemente svojih lastnih nasprotij.

Slednje lahko razumemo tudi tako, da je Voduškova osebna erotična ambivalentnost pri Baudelairju našla le potrditev in mojstrsko pesniško formulacijo. V njej je bilo tudi dovolj prostora za svetli kontrapunkt, ki ga je sam močno uveljavil prav v ljubezenski poeziji.

In nazadnje so v njegovem dojemanju Baudelaira zelo opazne tudi nekatere temeljne poetološke opredelitve. Baudelaire mu je utrdil spoznanje o katarzičnem učinku »brezobzirne izpovedi«. Takole pravi:

Vsaka velika umetnost, pa naj se zdi za površnega gledalca še tako temna in brez življenjskega upanja, očiščuje in pomaga življenju s svojo nadpovprečno, v dno segajočo odkritostjo in med take očiščujoče izpovedovalce ... spada ne zadnji v vrsti Baudelaire.

Drugo glavno poetološko spoznanje, v katerem ga je utrdil francoski pesnik, pa je bilo spoznanje o odrešilni moči, ki jo kaže že samo umetniško obvladanje sveta zla:

Izredna ustvarjalna moč Baudelairjeva se kaže v sugestivnem poetičnem obvladanju tega sveta, v tem, da je znal v popolne umetniške podobe prestaviti neopisane elemente slabega in grdega, ki jih rojeva moderna civilizacija, in tako kot prvi mojstrsko vključil v poetično tematiko to za poezijo do takrat neosvojeno področje.

In natančneje: pesnikova »lastna grdota in grdota sveta zunaj njega se po čudoviti magiji spreminja v ponosno umetniško lepoto«. Tisto, kar vzdržuje suvereno estetsko distanco do grde snovi, pa je strogost oblike in moč izraza. Orfejsstvo pesnjenja se torej prenaša v območje forme.

Če sklenemo: Voduškova recepcija Baudelaira je bila zelo osebna in zelo izrazita. Zbirko *Fleurs du mal* je najmočneje dojel s tiste njene strani, ki je vodila k deromantizaciji poezije, k njeni radikalni odprtosti v brezobzirno razgaljeno ali »odčarano« resničnost sodobne meščanske družbe in tudi pesnikove osebnosti same sredi nje. Vse to pa ob upoštevanju urejene, v nekem smislu objektivne in klasicizirane oblike in metafore kot še edinih sredstev estetskega suvereniziranja nelepega življenjskega gradiva. Tako se je zgodilo, da je Baudelaire potrdil, okrepil in skrajšal Voduškovo pot v novo stvarnost in v radikalni realizem tridesetih let dvajsetega stoletja, ne pa v območje novega romantizma. Toda tudi drugi in nasprotni, metafizični pol Baudelairove moderne lirike ni ostal brez odmeva, saj je moral najti ugodna tla v Voduškovi odrinjeni, pa vendar v presledkih pojavljujoči se globinski potrebi po metafizični idealiteti. Toda od vseh Baudelairovih pobud je vendarle ostala odločilna tista, ki je potrjevala Voduškovo osebno pot k etosu brezobzirne izpovedi osebne in družbene resničnosti, pot k radikalni deromantizaciji slovenske poezije.

Vodušek se je tudi natanko zavedal širše funkcije Baudelaira v novih slovenskih razmerah po prvi svetovni vojni. Takole piše:

Mislim, da smo bili prva slovenska generacija, ki se je do dobrega spoznala z njim in ki ga je postavila med svoje velike mojstre. Zdi se mi, da ima to svoje globoke časovne vzroke, ki sežejo precej dalj kot samo do splošne kulturne preorientacije, ki se je izvršila pri nas po drugi svetovni vojski od zgolj nemške kulture k svetovni in posebej k francoski. Šele po prvi svetovni vojski so se namreč jasno pokazali v načinu življenja takšni družabni in duhovni premiki, ki so nas napravili sprejemljive za Baudelairjevo umetnost.

Te premike vidi v delni razbremenitvi literature, dotlej zelo vezane v nacionalno funkcijo, zatem v začenjanju novih svetovnih preobratov, ki so spreminjali pesnikovo razmerje do sveta, in v pojavu »velike duhovne krize«, ki je pretresla sodobno zavest. Njegov sklep se glasi: »takšni družabni /misli seveda družbeni, op. B. P. / in duhovni premiki ... so nas napravili sprejemljive za Baudelairjevo umetnost.« V podrobnostih stvari niso bile čisto take, vendar iz večje daljave in ob njihovem brisanju lahko rečemo: kot je Nietzsche prebudil globinsko zavest slovenske moderne, tako je Baudelaire prebudil globinsko zavest novega, radikalnega realizma po njenem izteku.

Zbirka *Odčarani svet*, ki je izšla decembra 1939 tik pred novim letom, je slovensko literarno kritiko postavila pred razmeroma veliko preizkušnjo. Izzvala je žive odzive z vseh strani, tako da bi lahko iz njih razbrali tako rekoč celoten zemljevid takratnih literarnih in ne samo literarnih nazorov na Slovenskem. Tu vseh odmevov ni mogoče upoštevati, ustaviti se kaže samo ob nekaterih najbolj značilnih.

Najbolj prodorno razumevanje Voduškove poezije najdemo v kritiki Iva Brnčiča, ki je pod naslovom *Božo Vodušek, Odčarani svet* izšla v Ljubljanskem zvonu 1940. Izhajajoč iz prepričanja, da prava umetnost že od nekdaj pomeni pojav nepričakovanega, pomeni »oživljanje novih svetov in nove resničnosti«, je Brnčič na prvo mesto postavil prelomno moč Voduškove poezije: njeno izstopanje iz domače tradicije, njeno izvirnost in njen pogum upiranja »zoper vse konvencije«. Za vsem tem odkriva to, kar se mu zdi najbolj pomembno: izrazito »samosvojo, samostojno, že do osamljenosti izvirno osebnost«. Voduškovega razdrtju idealitet sledi Brnčič z razumevanjem in s tenkočutnim smislom za razbolelo zaledje tega početja. Takole pravi: »Vodušek je v nekem smislu najtipičnejši emigrant v naši novejši književnosti. Ko se je odvrnil od vseh dogem in resnic, v katere je nekoč veroval, se je znašel v opustošenem, mrtvem svetu, sredi razbitih idolov, sam, zapuščen in nag kakor Adam po izgonu iz raja. Njegove oči, ki so nemara spregledale bolj, kakor je človeku dano brez škode spregledati, so videle iz te dežele en sam izhod – strašno pot zanikavanja.« Brnčič se s svojo drugačno, levo nazorsko usmerjenostjo seveda ni mogel notranje poenačiti z Voduškovo »lucifersko tragiko«, kot jo je imenoval, in jo je gledal iz dokajšnje razdalje. Te razdalje tudi ni zamolčal, toda znal jo je povedati z veliko, na Slovenskem kar neobičajno strpnostjo. Voduškovo duhovno pozicijo je označil kot nekaj še nedokončanega, kot »zgolj antitezo« nekdanji verujoči poziciji, torej kot nekaj, kar naj bi se izteklo v novo upanje in vero. Vendar tega ni zapisal vsiljivo niti v obliki dogme. Med pesnikovim in svojim položajem je potegnil razločno mejo, toda na obziren način. O Voduškovem ustvarjanju pove, da »je še zmeraj bolj upor in borba zoper nekdanjo začaranost in sploh zoper iluzije, ki se jim je odpovedal, kakor pa borba za neka nova prepričanja in novo življenjsko resnico«. Zato meni, da je Voduškova poezija »s čisto moralne in filozofske plati zaenkrat še bolj destruktivna kakor pa konstruktivna«. Toda glavno os svoje ocene Brnčič ni gradil iz te dozdevne Voduškove nezadostnosti, temveč iz njegovega nekonformizma in ostre kritičnosti do domače resničnosti. Tu se je z njim docela ujel: »V naši previdni, moralni in pridni, v splošnem kaj ponižni in ne pretirano pogumni literaturi, posebej še liriki, je ta vrsta bridke miselne sproščenosti, te popolne neodvisnosti od obče uveljavljenih, ustaljenih življenjskih norm in načel nov in izreden pojav.«

Tako razumevanje Voduška je Brnčiču odprlo tudi pot do njegovega osebnega sloga. Razumel je radikalni odmik od tradicionalne lirike in lirizma, kakršnega je branila večinska kritika, in pritrdil njegovemu izbrisu »mehkobne poetičnosti«. Dobro je dojel Voduškov premik v intelektualizirano liriko, ki naj bi bil po mnenju večine slabost, in v njem odkril silovit temperament, ki je presegel priljubljeno blago čustvenost. Razumel je tudi njegovo dosledno zavračanje »besedne dekorativnosti in krasoslovja« in doumel njegovo trdo, pogostoma sprozairano skladnjo.

In prav nič ga ni motilo, če se je Voduškov pesniški slog spuščal v »verzificirano esejistiko«. Brnčič je vedel: kakor hitro je pesnik oči svoje lirike odprl klavrnosti razmer in ljudi, je moral menjati tudi svojo slogovno prestavo v nižjo lego. In nazadnje, samoumeven se je Brnčiču zdel tudi Voduškov povratek k strogi pesniški obliki, k sonetu: »Čim bolj se njegov duh osvobaja iluzij, predsodkov in konvencionalnih vezi, tem bolj se njegovo ustvarjanje podreja strogim metričnim oblikam.« Na konec postavlja svojo sklepno sodbo, da je Božo Vodušek »dandanašnji najizrazitejši zapadnjak naše slovenske lirike«, pesnik »neke odmaknjene odličnosti«, pri čemer še posebej opozarja na francosko šolo pesniškega itelektualizma in omenja Baudelaira ter Villona.

S katoliške strani je Voduškovi poeziji največ pozornosti in razumevanja posvetil kritik France Vodnik, in sicer v študiji *Obrazi novega rodu* v Dejanju leta 1940. Močnejše kot drugi ocenjevalci je osvetlil Voduškovo zgodnejšo, se pravi religiozno in ekspresionistično liriko, ki jo je v zbirki *Odčarani svet* pogrešal, pri čemer je poudaril tudi nekdanjo pesnikovo vezanost na Paula Claudela. Videti je, da so se Voduškova in Vodnikova pota do tu nekje ujemale, od tu naprej pa ločevala. Vodnik se je nato razumevajoče lotil tudi drugega dela pesnikove duhovne zgodbe, tistega, ki se je začel z »vidnim prelomom katoliškega nazora« in odprl pot »od religioznega iskanja do agnosticizma«. Na tej poti pa kritik loči dve fazi. Dobro se vživi v pesnikov duhovni razkol, tudi v njegova skrajna nasprotja, dokler jih lahko pokriva s krščanskim dualizmom. To so »nasprotja zemlje in neba, telesa in duše«, stopnjevana v metafizično stisko in utemeljena na etosu. V globinskem zaledju Voduškove »tragične stiske« odkriva Vodnik lastnost, ki jo imenuje »brezpogojni eticizem« in nanj gradi svojo pozitivno oceno. Njegovi pomisleki pa se začenjajo ob naslednji, radikalno zanikajoči fazi Voduškove lirike. Takoj po odkritju pesnikovega »brezpogojnega eticizma« sledi kritičen pogled na drugo, negativno stran:

Zato nas tembolj presenečajo zmerom pogostejši izrazi ironije in celo cinizma, ki skuša z njim ubijati samoto ...Ta prehod iz tragike v ironijo je sicer razumljiv iz poraza pesnikovega religioznega prizadevanja za notranjim soglasjem, vendar ga občutimo z npravnega vidika kot dekadenco kljub temu, da posmeh pri Vodušku nikoli ni samo frivolnost.

Območje, ki je bilo že Brnčiču nekaj tuje, je tuje tudi Vodniku, le da z drugimi razlogi in manj dopustno.

Hudo konservativen pa je ostal France Vodnik pri ocenjevanju Voduškovega sloga in jezika. Njegovo poezijo je presojal z merili »neposrednega lirizma«, mu očital, da »zatira čustvenost« in da je vse skupaj »zavestno ubijanje romantike«. Prav tako je pogrešal »melodioznost čiste pesmi«, ki jo je takrat najbolj gojil pesnik Anton Vodnik. Z intelektualizmom Voduškove lirike se nikakor ni mogel ujeti in je njen velik del predstavil kar med »polemike in satire«. Voduškovi jezikovni praksi in teoriji (objavljeni v zborniku Krog 1933) se je odločno uprl in se postavil v bran tradicionalnih jezikovnih nazorov:

Njegov jezik, ki se naslanja na samostalniki in soglasniški glasovni red, je udaren in oster, hkrati nekam trd in skorajda bi rekel neslovenski v skladnji. Ne morem

pomagati, ali s te strani delajo nekatere Voduškove pesmi vtis, kakor da so prevodi, čeprav vem, da niso. Za Voduškovo stilistiko je značilno pomanjkanje glagola, kopičenje podredij in prepogosta uporaba zeva, a vse to, se mi zdi, da niso ravno odlike njegove poezije.

Pomislek je vrgel tudi na aktualizacijo sonetne oblike, ki se mu ne zdi »srečen izhod iz povojnega oblikovnega iskanja in prizadevanja«. Vodnikova ocena, ki je nekoliko neuravnovešeno razklana na priznanje, pomisleke in odpor, se je nazadnje končala v dokaj zadržan sklep: »Njegova zbirka je kljub vsem pomanjkljivostim izraz žive pesnikove osebnosti, ki se z njo uvršča med najznačilnejše predstavnike novega rodu.«

Priznanje je dal Voduškovi zbirki tudi katoliški kritik Tine Debeljak v krajšem zapisu v Slovincu 28. septembra 1940 kot član žirije, ki je pesniku *Odčaranega sveta* podelila tretjo Banovinsko literarno nagrado za leto 1940. Poudaril je predvsem Voduškov velik pomen v razvoju slovenskega pesniškega sloga od ekspresionizma »v zaprto obliko nove stvarnosti«, opozoril na razkrajalne kretnje, ki jih počenja v realnem in duhovnem svetu svoje odčarane poezije, počenja »v bleščeči formi in drzni prispodobici«. Debeljak se je hkrati mnogo bolj nepopustljivo kot Vodnik distanciral od »protikatoliškega« Voduška. Takole pravi: »V dveh sonetih je skušal odčarati tudi religiozni svet, in v teh sonetih (*Oljčni vrt*, *Božična vigilija*) je Vodušek tudi blasfemičen in protikatoliški, na kar opozarjam.« Vendar je Debeljakova sklepna sodba visoko pritrjujoča, čeprav obrnjena k formalni strani ocenjevanje zbirke: »Toda kljub temu je njegova zbirka brez dvoma pesniški dogodek letošnjega leta in v razvoju slovenskega pesništva pomembna postaja s posebnim ozirom na pesniško obliko in gradnjo.« Vse kaže, da je bila to ocena, ki jo je Debeljak predložil za podelitev nagrade. Vrstni red nagrajencev pa je bil tale: Anton Ingolič (*Na splavih*), France Bevk (*Pravica do življenja*), Božo Vodušek (*Odčarani svet*), Joža Lovrenčič (*Sholar iz Trente*) in Jože Kastelic (*Prve podobe*). Ban Dravske banovine dr. Marko Natlačen je sklepe žirije potrdil.

Veliko pozornosti je Voduškovi zbirki posvetil tudi marksist Boris Zihlerl (pod psevd. Anton Poljanec), ki je svojo oceno *Poet razočaranja* objavil v Sodobnosti tik pred začetkom vojne leta 1941. Voduška je uvrstil v območje »nove stvarnosti«, za katero je po njegovem značilen preprostejši in neposrednejši pesniški izraz, obenem pa tudi razločna nazorska opredelitev. In prav to »opredelitev« postavlja Zihlerl za izhodišče in glavni namen svoje ocene. Ugotavlja, da je bil Vodušek »kot človek in poet pahnjen iz sveta svojih mladostnih religioznih predstav in ni te izgube niti mogel niti znal z ničemer nadomestiti«. Iz svojega »brezmejnega pesimizma«, zanižanja, cinizma in dekadence ne najde poti v »filozofijo novega sveta«. Tu postavlja Voduška pod optiko svojega ortodoksnega marksizma, ki gleda zgodovino sveta kot smotno gibanje po »razvojnih spiralah« napredka. Ker Vodušek te spirale napredka ne vidi, ostaja po mnenju kritika v obupnem in brezizglednem položaju. Še več, »dejansko se z vsem svojim življenjskim pesimizmom istoveti prav s tistim elementom današnjega sveta, ki je smrti zapisan, s tistim odsekom družbenega dogajanja, ki odhaja v minulost«. Ta sociološki ekvivalent Voduškove poezije nazadnje stisne

v negativno razredno shemo, ki se glasi: »tipičen poet slovenskega malomeščanstva«.

Do tod je bil Ziherl kritik, od tod naprej pa postane didaktik. Njegova »filozofija novega sveta«, je filozofija »boja za osvobojenje človeštva«, se pravi boja na strani delavskega razreda. Tudi didaktični del ocene se nazadnje zoži v zelo nazoren literarni zgled: pokaže na sovjetskega pisatelja Nikolaja A. Ostrovskega in na njegov roman *Kako se je kalilo jeklo* (1932–34) z junakom Korčaginom, ki je takrat veljal za zgled junaka v književnosti socialističnega realizma. Dodal je še opozorilo na Gorkega. Tudi z Voduškovo kritiko meščanskega sveta Ziherl ni bil zadovoljen in je še zdaleč ni tako cenil kot Brnčič. Poučil ga je z znanim geslom, »da sveta ne gre samo tako ali drugače tolmačiti, marveč ga je treba in da ga je moči izpremeniti«. Rešitve ni drugje kot samo v »vse preobražajoči revolucionarni dejavnosti«. Tako se je Voduškova zbirka znašla v primežu trde in dogmatične kritike, ki je prihajala iz sovjetske šole socialističnega realizma in tega niti ni skrivala. Ziherl je tudi Voduškovo intimnejšo tematiko, kot sta ljubezen in pesnjenje, presodil z merili moralizma in perspektivizma. Tam, kjer je našel dekadenco, ji je dajal za zgled romantiko. Tako se je od Voduškovega »intelektualizma«, ki ga je motil prav tako kot večino kritikov, naposled spočil pri »nežni in čustveni pesmi« *Darilo ljubi*, ki ji je prisodil visoko oceno.

Še bolj negativni odmev je Voduškova zbirka povzročila na dogmatični desnici. Anonimni avtor (ali avtorja) V. in G. je v sestavku *Odčarani svet*, objavljenem v dveh zaporednih številkah Revije katoliške akcije leta 1940, svoje pisanje strnil v sodbo: »zbirka izzvani v preračunano drznost, cinizem in bogokletstvo ... in to je tudi vzrok, da smo jo s katoliške strani brez oklevanja odklonili.«

O Voduškovem *Odčaranem svetu* po vsem tem lahko rečemo, da je ob svojem izidu v slovenski literarni kritiki doživel močan in poln odmev izpod peres vrste vidnih in različno usmerjenih kritikov. Pri tem so pokazali razmeroma dobro zmogljivost in bili Voduškovi poeziji v glavnem kos, če izvzamemo dogmatične zamenjivosti na skrajni desnici in levici. Kljub vsem pridržkom je zbirka naletela na veliko priznanje in dobila celo uradno nagrado. Vse to kaže na dozorelost takratne literarne kulture na Slovenskem, saj so podobna prelomna dejanja v preteklosti praviloma naletela na mnogo močnejše odpore. Seveda pa odklonitve zbirke pri Slovenski matici leta 1935 tudi ne gre podcenjevati.

In vendar je v poeziji *Odčarani svet* obstajalo neko območje, ki ga nobena od navedenih kritik ni sprejela brez pridržkov. To je bilo območje pesnikovih skrajnejših izstopov iz obstoječih idealitet – metafizičnih, moralnih ali socialnih –, območje tako imenovane »destrukcije«. Tu so mu kritiki prišli naproti s pridržki, s pomisleki, celo z očitki ali nepopustljivimi obsodbami, odvisno od strpnosti ali trdote nazorskih izhodišč. Med razloge je treba šteti tudi takratni čas, ki je spričo vse večje ogroženosti slovenskega naroda zahteval notranjo trdnost in marsikdo je to trdnost razumel na zelo preprost način, drugače kot Vodušek. Treba pa je do neke mere računati s tradicijo slovenske literarne kritike, ki se je že od nekdaj branila notranjih »destrukcij« in vztrajala na položajih verskega, nacionalnega in socialnega moralizma. Ob refleksih te vrste so se nazadnje ujele kritike, ki so sicer priha-

jale iz čisto nasprotnih in izključujočih se ideoloških taborov. Ob Voduškovi poeziji se je to znova razločno pokazalo.

* * *

Voduškov prelom k novemu realizmu je bil mnogo radikalnejši kot pri njegovih pesniških sodobnikih. Najbolj je to razvidno, če zbirko *Odčarani svet*, ki bi morala iziti leta 1925, postavimo ob drugi zelo vidni zbirki tega preloma, ob Kocbekovo *Zemljo* in Klopčičeve *Preproste pesmi*, ki sta izšli leta 1934. Kljub novostim sta bili močnejše vezani na tradicijo, Kocbekova s pomirjevalno metafiziko, Klopčičeva s svojo vezanostjo na socialno programsko liriko.

Toda Voduškovo prevrništvo se ni omejilo samo na pesnjenje, bilo je celovitejše in v nekem smislu totalno. Zajelo je tudi vsa druga njegova interesna področja: od literarne kritike in esejistike do jezikoslovja in politike.

Med njegovimi literarnimi esei ima posebno težo esej z naslovom *K problemu sodobnosti v naši literaturi*, objavljen v Domu in svetu leta 1931. Tu Voduškova kritika preraste v načelni literarni program, v katerem je zavzel usmerjevalno stališče do vseh zvrsti literature od lirike in proze do dramatike in kritike, pri čemer je težišče postavil na prozo kot nekoč Levstik v *Popotovanju iz Litije do Čateža* (1858). Temeljna smer Voduškovih izvajanj izhaja iz namena opraviiti prelom s slovenskim romantizmom in simbolizmom, z njunim mehkim, liričnim razmerjem do sveta in epigonstvom, ujetim v magijo Cankarjeve in Župančičeve besede. Vodušek je mimogrede obračunal tudi z banalno kulturološko mislijo o našem »lirskem narodnem značaju«. O sodobni liriki je menil, naj bi že enkrat zavrгла izrabljeni romantični vzorec o trpeči in čisti pesnikovi duši ter grdi resničnosti in se odprla globljemu etosu resnice. Takole pravi:

Generacija iz leta 1900 /misli na generacijo moderne, op. B. P./ si je hotela zgraditi samo lep notranji svet, ne pa tudi resničnega, popolnega notranjega sveta, ki bi gradil na vsem, kar je v človeku grdega, dobrega in slabega. Ta generacija je po našem novem življenjskem občutju grešila v tem, da je vse grdo, etično slabo prenesla v zunanji svet ...

Brezobziren obrat k polni in protislovni resničnosti pesnikovega notranjega jaza je naredila v liriki šele naslednja, se pravi njegova generacija. Sodobna slovenska proza pa je ostala za tem in je mnogo manj razvita kot lirika. Odpor proti »estetičnemu subjektivizmu« in »lirizmu« je v prozi še bolj neizogiben, pa tudi način Cankarjevega izražanja postaja v njej vse bolj nemogoč. Sklep je radikalen in z njim postavlja Vodušek razločen »mejnik nove dobe«, kot temu pravi sam:

Zato se moramo danes ob nastajanju slovenske proze z vso silo postaviti proti simbolizmu in proti lirizmu brez ostrine, ki onemogoča risanje celih svetov zaradi neskladnosti z neko sladko lepoto. Ne plašimo se v prozi bolečine razuma, ki vendar tudi nam kljuje srce, in vseh grozot današnjega sveta, ki vendar tudi nas bijejo v oči. Seveda pa bo propadlo vse, kar bi bilo zgrajeno samo kot eksperiment in gola kopija zunanje moderne stila.

Od tod sledi jasen nasvet k zgledovanju, ki seže čez domače meje k najbolj razviti sodobni evropski in ameriški prozi:

Tako je torej primorana naša mlada proza, če hoče priti do svojega izraza, nasloniti se na tuje vzore, ki so tuji sicer po jeziku in po nekaterih duhovnih posebnostih, sorodni pa v bistvenih točkah svojega duhovnega stremjenja. Ta nova oblika evropske proze je nerazdružna celota pred ničemer straščnega se naturalizma in borečega se idealizma, lahko analitična, lahko epična. Zasledimo jo v vseh književnostih, na primer v francoski (Proust, Gide, Mauriac, Bernanos, Montherlant, Giradoux), v angleški (Joyce, Woolf, Huxley, Lawrence, Green), v nemški (Werfel), v ameriški (Dos Passos).

V središču spisa je torej program nove slovenske proze (o dramatiki in kritiki sledi le bežen zapis), ki je pokazal veliko obzorje in široke slogovne možnosti. Oboje je govorilo zoper preveliko zavezanost domači prozni tradiciji s Cankarjevim simbolizmom vred. Radikalni realizem, in ne kakršnikoli modernizem, realizem obogaten z novodobnimi stilnimi postopki, predstavlja glavno smer Voduškovega prodora v novo posvetovljanje slovenske proze. Toda slovenska socialna, kulturna in politična stvarnost tridesetih let pa tudi personalna naključja znotraj literature same, vse to žal ni bilo naklonjeno takemu razvoju stvari.

Pri komentiranju tega programa je morda potrebno dodati še nekaj besed o avtorjevem razmerju do Cankarja, ki bi bilo seveda vredno posebne razprave. Vodušek je udaril predvsem po epigonih njegovega lirizma in lirskega sloga, kaj več na tem mestu ni govoril. Cankarja je sicer visoko cenil, posebno še njegovo satiro. Največ svojih literarnih študij je posvetil prav njemu, zlasti psihologiji cankarjanske erotike. Najvidnejše delo Voduškovega cankaroslovja pa je njegova obsežna knjižna študija *Ivan Cankar*, ki je izšla leta 1937. V njej je razčlenil vse bistvene tematsko-motivne »sestavine Cankarjevega umetniškega sveta in njihovo medsebojno povezanost v celoto«, kot je svoje delo označil sam. Danes lahko to študijo postavimo med vidnejše začetke imanentno interpretacijske metode v slovenski literarni vedi, omejene seveda še na tematsko razčlenitev.

Tudi Voduškov poseg v slovensko jezikoslovje je bil prelomne narave. V študiji *Za preureditev nazora o jeziku*, objavljeni v zborniku Krog leta 1933, je s prodorno kritiko razkril zastarele, zgrešene in niti ne čisto uzaveščene nazore slovenskega normativnega jezikoslovja in slovničarstva, nazore, ki so bili s svojimi omejevalnimi pogledi škodljivi za naravno življenje, moč in razvoj knjižnega jezika. Njegova kritika je izhajala iz realističnega, dinamičnega in organskega pojmovanja jezikovne norme, se pravi iz prepričanja, da se mora knjižni jezik čimbolj približati sodobni »govorjeni slovenščini«, pri čemer je treba vedeti, da je govorni jezik prvotna, knjižni pa drugotna jezikovna oblika. Zato se mu je izhodiščni položaj slovenskega knjižnega jezika, kot so ga v 16. stoletju ustvarili protestanti, zdel pravilen in tvoren. V 19. stoletju pa je normativno jezikoslovje po njegovem krenilo v napačno smer, in sicer zato, ker je podleglo zunajjezikovnim, se pravi narodnopolitičnim ideološkim potrebam pa tudi nerazvitosti lastne filozofije. Iz tega

položaja se v resnici ne zna izkupati niti v novih okoliščinah 20. stoletja, tako da prihaja v vse bolj očitno nasprotje s sodobno jezikovno resničnostjo.

Vodušek odkriva predvsem tri temeljne zablode tradicionalnega slovenskega jezikoslovja, ki jih je uveljavilo 19. stoletje. Te so: najprej purizem, ki je opravljal svoje nasilje nad naravnim jezikom s pomočjo uvajanja izrazja iz drugih slovanskih jezikov, torej s pomočjo umetne slavizacije, hkrati pa slepo brisal sledove sosednje nemščine in italijanščine (»arhaizacijske slovanofilske težnje«); zatem sociološko zamejevanje knjižnega jezika na podlagi kmečkega govora (»proglasanje kmetškega primitivnega jezika za edino pravilno obliko slovenščine«), kar se v radikalni obliki začenja pri Kopitarju; in nazadnje razumevanje knjižnega jezika kot enovite tvorbe zaprtih pravil, skratka »racionalistično pojmovanje jezika«, odtujeno dejanskim spremembam govorjenega jezika in njegovi živi raznovrstnosti. Pri teh svojih tezah se Vodušek sklicuje na Prešernovo satiro *Nova pisarija* (1831), ki se je ob Čopovem teoretskem zaledju že pred stotimi leti spopadla v bistvu z vsemi tremi zmotami našega jezikoslovja, tako da gre v letu 1933 za neke vrsto reprizo enakega preloma, le na drugi razvojni ravni.

Danes lahko presodimo, da je bil najbolj pomemben in najbolj daljnosežen tisti del Voduškove kritike, ki je razdiral staro predstavo o knjižnem jeziku kot enotni, statični, z normami zaprti in avtoritarni jezikovni zgradbi. Tej utrjeni predstavi se je zoperstavil z novodobnim načelom odprte in dinamične jezikovne norme, odprte v socialnem in psihološkem smislu. Opozoril je na to, da bo treba »resno začeti boj« za tak knjižni jezik, ki bo pod svojo streho »združeval vse posamezne izrazne načine, ki bodo ustrezali tako kmetu in delavcu kakor izobražencu«, skratka vsem slojem in poklicem. Vsak družbeni sloj ima pravico do svojega »jezika« pod skupnim okriljem knjižnega jezika. Ta pa mora poleg socialne sprejeti vase tudi psihološke razliknosti izražanja. Vodušek je storil vse, da bi odstranil mehanični racionalizem v pojmovanju in vrednotenju knjižnega jezika in ga nadomestiti s »spoznanjem o njegovi dinamični sili in vsestranski sociološki in psihološki diferenciranosti«. Na podlagi teh svojih pogledov je prišel tudi do tehtne praktične ugotovitve: ker naše normativno jezikoslovje in množica filoloških amaterjev ni prišla čez prag mehanističnih pogledov na knjižni jezik, tudi nismo mogli priti do najvažnejšega, do uporabne stilistike, temeljnega dela za razmah in razvoj resnične jezikovne kulturne na Slovenskem. Vodušek je bil pravzaprav prvi, ki je z vso odločnostjo postavil v ospredje »čut za dinamično silo in mnogoliko diferenciranost jezika«. Če bi naši bahtinologi poznali slovensko književnost in zgodbo njenega jezika, bi imeli priložnost, da na tem mestu uzrejo izrazit in zelo ažuren bahtinovski prelom od »ptolomejske« k »galilejski« jezikovni zavesti, to bi se reklo k odprtju knjižnega in še posebej književnega jezika v živo jezikovno raznovrstnost (ali »jezikovno različje«) ter sproščeno orkestriranje te mnogovrstnosti znotraj na vse strani odprte zgradbe knjižnega jezika.

Svojo načelno kritiko zastarelega nazora o jeziku je Vodušek podaljšal na značilne primere nekaterih jezikoslovnih apriorizmov, ki so se uveljavili na Slovenskem, in sicer tistih, ki so še posebej zadevali literarni jezik in slog. Na prvo mesto je postavil »dogmatično trditev«, da »moč našega jezika ne leži v samostalniku, am-

pak v glagolu«, kar naj bi bilo potemtakem obvezno tudi za današnje pisanje. Temu nasproti postavlja načelo, da verbalni in nominalni način izražanja nista za vselej dani ali celo vrednostni, temveč kulturno razvojni kategoriji. Vezanost na pretežno verbalni stil v resnici »odkriva le nerazvitost naše slovenske kulture, ki svojega nominalnega stila še ni mogla ustvariti« in je znamenje njene še močne vezanosti na »kmetški jezik«. Razvoja k abstraktnemu mišljenju in nominalnemu izražanju pa ni mogoče preprečiti kot tudi ne razvoja k poenostavljanju slovenskega zelo zapletenega oblikoslovja. Naslednji apriorizem, ki ga je Vodušek podvrget kritiki, je bilo mišljenje o melodioznosti slovenskega jezika, prepričanje o tem, da naj bi bil ta jezik že po naravi blagoglasen. V resnici pa naj bi šlo za stilno funkcijo, ki jo je za svoje potrebe še posebej močno razvil Cankar, naši jezikoslovci pa iz nje delajo normo. Takole pravi:

Proglašanje melodioznega jezika za edino pravilni slovenski literarni jezik predstavlja spet neupravičeno težnjo generaliziranja, ki se nič ne ozira na diferenciranost snovi in okolja, samo da je njen zgodovinski izvor nekoliko drugačen kakor v prejšnjem primeru. To oboževanje melodioznosti se zdi, da izvira iz Cankarjevih časov in odkriva neko artistsko zaljubljenost v lepo, gladko linijo za vsako ceno in neko v krvi ležeče sentimentalno formalistično stremljenje za lepimi jezikovnimi krivljami, ki je našlo samo v Cankarju klasičen izraz!

Cankar je tudi zavestno omejeval število konzonantskih besed, toda to je bil upravičen postopek njegovega osebnega sloga. Pravico do obstoja ima seveda tudi drugačen, nasproten, nemelodiozni slog. »Prav tako mogoče je pisati lepo slovenščino v trdem, ostrem, odsekanem stilu ...Tudi glede ritma in melodije namreč velja princip diferenciacije prav tako kakor drugod.« Voduška je celo zaneslo v nasprotno posplošitev, da je slovenski jezik »pretežno dinamičen, trd, oster in konzonantski«. Tu je seveda prišla do veljave njegova pesniška praksa, ki kaže razločno usmerjenost k nominalnemu in nemelodioznemu izražanju.

In nazadnje je sledila še kritika, ki je merila na tisti tok takratne književnosti, ki se je oddaljeval živemu jeziku tako, da se je obračal v umetno jezikovno arhaizacijo, in sicer z zbiranjem starih, pozabljenih besed iz Pleteršnikovega slovarja ali od drugod in njihovo aktualizacijo. Tako je nastajala posebna neživljenjska in popačena varianta književnega jezika. To so počeli tudi nekateri prevajalci in s tako domačijsko arhaizacijo kvarili tuja književna dela. Mednje je očitno uvrstil tudi uglednega in neimenovanega prevajalca antičnih del Antona Sovreta.

Skratka, nič bistvenega ni ušlo ostrim Voduškovim kritiki od takratnih napak slovenskega pisanja in vladajočih jezikovnih nazorov. Po drugi svetovni vojni se je Voduškovo delo celo prevesilo v jezikoslovje in v petdesetih ter šestdesetih letih dalo celo vrsto bolj empirično usmerjenih in tehtnih razprav, o katerih bo morala dati sodbo jezikoslovna stroka.

Vodušek je izrekel pogumno sodbo tudi v politiki. Tu naj bo omenjen njegov v bistvu prevratniški spis *Etika in politična miselnost Slovencev*, objavljen v reviji Križ na gori leta 1927. V njem je zavzel zelo kritično stališče do položaja Slovencev

v novi državi Srbov, Hrvatov in Slovencev (SHS) in pokazal smer izhoda iz kriznega položaja.

Izhodišče Voduškovega nastopa je v spoznanju, da se je »v devetih letih prakse«, odkar obstaja skupna država, »jugoslovanska teorija razbila ob resničnosti, ob neenakopravnosti velikega dela naše države, za nas Slovence ob neenakopravnosti nas samih ...« In naprej: »Vi vsi veste, kako je srbski narod odločil. On enakopravnosti ni dal in z njo jugoslovanskega ideala ustvarjati ni začel.« Zato je splošno uporabljani izraz »osvobodjenje« za združitev leta 1918 neutemeljen in napačen. Slovenci so v novi državi v resnici doživeli »nečloveško samoponižanje«, pravzaprav »najglobljo žalitev zoper dostojanstvo človeka«.

Iz te temeljne ugotovitve izpelje nato svoj politični etos, ki je etos lastnega političnega odločanja, samostojnosti in dostojanstva. Od tod sledi ostra kritika obeh glavnih smeri takratne slovenske politike, liberalne in klerikalne. Najprej kritika podleganja srbskemu oz. jugoslovanskemu unitarizmu, kritika z razločnim imenovanjem stvari: »Propagiranje jugoslovanstva s strani Slovencev med Slovenci je neetično, dokler s strani Srbov ni dana podlaga enakopravnosti.« Prav tako pa je Vodušek napadel tudi nasprotno stran, slovenske »avtonomiste«. Očita jim pomanjkanje odločnosti, doslednosti, moralne moči in zmožnosti tveganja, pa tudi jasne politične zahteve. Njihovo kompromisarsko razmerje do centralističnega nasilja in bojazen pred očitki separatizma portretira tudi s psihološke strani: »Pustite nam za božjo voljo živeti, saj smo tudi ljudje!« To kretnjo zmorejo, pa nič več.

Zablodam ene in druge strani je postavil nasproti zahteve drugačne, pokončne vrste. S psihološke strani: samozavest, doslednost in pripravljenost na tveganje ter žrtve. S programske strani pa nič manj kot lastno državnost. Prav to bi morali Srbi razumeti, saj so svojo samobitnost že od nekdaj postavljali na idejo lastne države. Takole izreka mladi Vodušek svojo glavno misel:

Lastna državna oblika je za narod enak ideal kakor za poedinca osebna svoboda. Ona je za narod, kakor hitro se samega sebe zave, ravno tako nujna zapoved samospoštovanja, kakor za poedinca. Ako je naš slovenski narod še do danes ni zasnoval, je to znak prevelikega zaničevanja, podcenjevanja in premale zahtevnosti do samega sebe.

Pri tem zavrača pomisleke in ugovore, ki prihajajo z razlogi naše številčne majhnosti:

Vse govorjenje o realnosti pa nas ne more in ne sme spraviti preko spoznanja: da ako nas je tudi le poldrug milijon, in ako nas bi bilo še desetkrat manj, nas nihče, niti sam Bog ne more odvezati zahteve, da če smo enkrat spoznali svoj krivični in hlapčevski položaj, vstanemo in se borimo in storimo vse, kar naša vest od nas zahteva.

Obenem vrže kritičen pogled na nezrela in nerealna iskanja, ki jih je že od nekdaj rojevala zavest majhnosti, namreč iskanja rešitve v priključitvi k močnejšim slovanskim oz. jugoslovanskim narodom. »Mi Slovenci smo veliko sanjali in nič storili ...Tako se je zgodilo, da smo se leta 1918 zatekli kakor nebolgli otroci

izpod mačehovske Avstrije v materino naročje srbskega naroda, pričakujoč iz njihovih rok svobode in enakopravnosti.« Toda res je, da nihče svobode še ni prejel iz tujih rok.

In sedaj vzame za zgled drugačen, srbski vzorec narodnega osamosvajanja:

Najprej so osvobodili samega sebe in nikakor niso čakali na pomoč drugih bratskih narodov ...Srbski narod ni sanjal o kralju Matjažu, naturno je čutil potrebo osvoboditve in si je zgradil sam svojo državo. S tem je uresničil takoj spočetka svojega političnega življenja najvišji politični ideal: lastno državno obliko. Zato ga po pravici imenujemo politični narod. Zgled srbskega naroda, s katerim živimo v isti državi, nas uči, kaj nam je storiti.

Vodušek je svoji odločni zahtevi slovenske državnosti, o kateri je menil, da bi jo prav Srbi na podlagi lastne izkušnje morali razumeti, znal dati realne obrise. Takole pravi: »V okviru sedanje države je edina rešitev v tem duhu federacija. Naj se zavedajo tisti, pri katerih je moč, da leži usoda naše države v njih rokah. Kajti če na naše zahteve po enakopravnosti ne bodo pristali, bodo sami porušili državo.« Šest desetletij po Voduškovi napovedi se je prav to tudi zgodilo.

S to svojo radikalno politično opredelitvijo je javno nastopal tudi v začetku tridesetih let, že v obdobju monarhistične diktature, in seveda izzval ne le odpor obeh vodilnih političnih strank, temveč tudi sovražno pozornost državnega režima in policije. Po dokončanem študiju romanistike in primerjalne književnosti na ljubljanski univerzi (jeseni 1928) ni mogel dobiti službenega mesta. Vpisal se je na pravo in tudi ta študij v letih 1928 do 1932 dokončal. Vmes je jeseni 1930 dobil mesto profesorja suplenta v Banjaluki, kjer je, kot beleži njegova biografija, prišel v spor s tamkajšnjimi političnimi veljaki. Hoteli so ga premestiti še dlje od Slovenije, v Nikšić v Črni gori. Tedaj je službo odpovedal, se vrnil v Ljubljano in dokončal pravo. Po diplomi je sedem let delal kot odvetniški pripravnik na različnih mestih in krajih: v Ljubljani, Višnji gori, na Ptuju in v Mariboru. Poleti 1939 je postal samostojni odvetnik v Črnomlju.

* * *

Italijanska okupacija spomladi 1941 in slovenska narodnoosvobodilna vstaja sta ustavili tok njegove poezije »odčaranega sveta«. Septembra 1943 je odšel med partizane in svoje pesnjenje pridružil preprostemu partizanskemu pesništvu upora (npr. *Pesem slovenskih partizanov*, *Pesem o vojni*, nova aktualizacija pesmi *Judež iz Odčaranega sveta*) in partizanski dramatiki (igra *Žene ob grobu*). V tem obdobju se je njegova poezija poenostavila in se prilagodila potrebam narodnega odpora pa tudi upanju v socialno preobrazbo. Toda vse to je bila samo vojna epizoda njegovega pesnjenja.

Kmalu po vojni in presenetljivo zgodaj glede na trdo ideološko kulturno politiko je najti Voduška spet med utiralci novih, nekonvencionalnih, v bistvu prevratnih poti slovenske poezije. Njegova pesnitev *Ladja sanj* (iz ciklusa *Ure tišine*), objavljena v Novem svetu leta 1947, se navezuje na pomembno pesem *Brodolom iz Odčaranega sveta* in znova odpre eksistencialno temo večnega, sizifovskega iskateljstva. V pes-

nitvi *Rojstvo Adamovo*, natisnjeno v Novem svetu leta 1951, pa je eksistencialno problematiko zaostрил že do skrajnosti in izpostavil motiv Adamove izvrženosti iz raja, njegove popolne samote, tujstva, trpljenja in vztrajanja. S tem je Vodušek v resnici daleč prehitel in presegel vse tisto, kar je takrat znal in zmogel mladi povojni rod »intimistov« v svojem postopnem osamosvajanju poezije in njenega subjektivizma zoper programsko pesništvo, vezano v ideologijo časa.

Toda pokončni pol Voduškovega eksistencializma, ki zdaj govori skozi modernizirane prometejske in odisejske miteme, postaja močnejši in zanesljivejši, kot je bil v tridesetih letih. Oprt je na panteistični vitalizem, na ontologijo vesoljne »neukročene in neukrotljive sle«, ki gospodari vsemu, ki ustvarja in uničuje, ki »vžiga nas in nas požira« (*Ko smo Prometeji neugnani*, Naša sodobnost 1955). Sklepna postaja njegove filozofije »odčaranega sveta« je naposled postaja osvobodjene osebnosti, postaja ravnodušnega poguma, ki življenje hvaležno sprejema tako, kakršno je. V *Odisejski motiv* (Naša sodobnost 1956) je vtisnjena nova modrost:

O, kdor vsesa globokost
tvojih tal, mir tvojih kali,
ne rani ga več bridkost
mrtvih zvezd, brezumne noči.

S tvojim pogumom prost
dvomov in spraševanj
bo slavil življenja skrivnost
in čakal brez pričakovanj.

Začetke te v naravo in vesolje poglobljene ontologije bi lahko odkrili že v njegovi poeziji narave iz tridesetih let, ki v nekaj redkih primerih, šele zdaj do kraja opaznih, predstavlja pomiritvena mesta njegovega vznemirjenega duha. In v to smer se je po drugi svetovni vojni obračala njegova celotna poezija, postopoma in zelo organsko. Na njeno utrjevanje bi lahko vplivalo tudi pesnikovo takratno prevajanje *Fausta*, okoli katerega je zbral svoje glavne moči in izdal prvi del v knjigi leta 1955. Tako bi se dalo sklepati: kot je njegov prvi duhovni prelom nekje od blizu spremljal Baudelaire, tako je zadnjega nekje iz daljave spremljal Goethe. S svojo osebno univerzalnostjo, ki mu je bila dana, in z njuno pomočjo je Vodušek obhodil tako rekoč vse razdalje evropske poezije, obhodil na čisto svoj, osebni, v prelome in prevrate dramatiziran način.

ZUSAMMENFASSUNG

Noch tief ins zwanzigste Jahrhundert hinein blieb die slowenische Dichtung der Tradition der Romantik verbunden. Erst der Dichter *Božo Vodušek* (1905–1978) kann als der erste radikale Antiromantiker der slowenischen Lyrik gelten und er hat darin eine weitreichende geistige und stilistische Wende eingeleitet und ausgeführt. Die Sammlung *Odčarani svet* (Entzauberte Welt, 1939) weist eine jähe Drehung zu einem ernüchterten, der Schönheit beraubten, antireligiösen, zum Teil gar zynischen Bild der Welt und des Dichters selbst auf, jedoch in einer strengen lyrischen Form gehalten, mit einem tiefen ethischen Bewußtsein im Hintergrund ebenso wie mit einigen verhüllten dualistischen Komponenten. Vodušeks Poesie war bis zu einem gewissen Grad von Baudelaire beeinflusst, besonders von

seiner Entromantisierung des dichterischen Subjekts. Die slowenische Literaturkritik nahm seine Sammlung mit verhältnismäßig gutem Verständnis auf, mit Ausnahme der dogmatischen Rechten und Linken, die sie auf eine ähnlich ausschließende Art und Weise ablehnten. Auch die Slovenska matica nahm sie 1935 nicht in ihr Publikationsprogramm auf, vermutlich auf dem Hintergrund von Župančičs Widerstand. Seine zweite dichterische Wende vollführt Vodušek nach dem Zweiten Weltkrieg. Er war der erste, der schon Ende der vierziger und Anfang der fünfziger Jahre die slowenische Lyrik radikal aus dem Zustand eines ideologischen Schematismus zu sehr persönlichen und existentiell geöffneten Positionen rückte und ihr damit die Entwicklung zum Modernismus ermöglichte. Geistig bedeutete dies eine Wendung von der Negation in Richtung auf einen vitalistischen Pantheismus.

Vodušek war auch auf anderen Gebieten seines Schaffens eine ausgesprochen widerständige und prometheische Natur. In seinem Essay *K problemu sodobnosti v naši literaturi* (Zum Problem des Zeitgenössischen in unserer Literatur, 1931) suchte er die slowenische Prosa der nachhinkenden Tradition und Cankars Stilmagie zu entreißen und sie auf Vorbilder des modernen europäischen und amerikanischen Romans zu richten (etwa Proust, Gide, Mauriac, Bernanos, Joyce, Woolf, Huxley, Lawrence, Werfel, Dos Passos). Er lehnte auch die slowenische traditionelle, normative Sprachwissenschaft ab, vor allem deren Purismus und eine Reihe anderer Apriorismen und setzte sich für die Offenheit der Sprachnorm gegenüber der gesprochenen Sprache und ihrer sozialen sowie psychologischen Vielfalt ein. Mit großem Mut griff Vodušek auch in die Politik ein. Im Essay *Etika in politična miselnost Slovencev* (Die Ethik und die politische Denkweise der Slowenen (1927)) stellte er die Forderung nach einer eigenständigen slowenischen Staatlichkeit auf – im Gegensatz zum jugoslawischen Unitarismus und dem serbischen Hegemonismus – als Leitimperativ der slowenischen Politik, auf dem Ethos menschlicher Gleichberechtigung, Selbständigkeit und Würde beruhend. Die Folgen dieser Tat sind auch aus seiner Biographie ersichtlich.