

Adrijana Špacapan, Šolski center Nova Gorica

POEZIJA BOŽA VODUŠKA MED ODKRITIM IN PRIKRITIM

Božo Vodušek (1905–1978) velja v slovenskem literarnem prostoru za pesnika pomembne spremembe v slovenski liriki med svetovnimi vojnami.¹ To obdobje njegovega ustvarjanja zaznamujeta izrazita pojava sonetov in ironije. Članek se v tem kontekstu posveča ironiji in jo utemeljuje z besedilom *Sonet o uporabi križa* (1937).

Uvod

Božo Vodušek je živel v Ljubljani, svojem rojstnem mestu, do končane klasične gimnazije leta 1924, od takrat pa je – sicer vpisan na romanistiko ljubljanske filozofske fakultete – skoraj desetletje živel večinoma v tujini: v Münchnu, na Dunaju in v Parizu. Leta 1928 je diplomiral iz francoske literature ter začel študirati pravo na ljubljanski univerzi, v teh letih pa je živel tudi v Pragi. Študij prava je dokončal leta 1932 in se v tej stroki za daljše obdobje tudi zaposlil. Po vojni je delal v Ljubljani v različnih službah, tudi kot svobodni književnik in nazadnje kot jezikoslovec, znanstveni sodelavec SAZU.

V kulturnem prostoru je bil navzoč kot avtor pomembnih jezikoslovnih razprav in spisov o kulturi ter umetnosti, v katerih se je soočal z velikimi imeni slovenske literature, predvsem s Cankarjem. Uveljavil se je kot prevajalec iz francoščine, angleščine, nemščine in italijanščine. Njegovi prvi prevodi ekspresionistične poezije so izšli že leta 1922 (denimo pesmi Geoga Trakla in Franza Werfla), večina pa po drugi svetovni vojni, in sicer pesmi svetovnih klasikov Charlesa Baudelaira, Paula Valéryja, J. W. Goetheja in drugih, tudi pripovednikov (med njimi Andréja Gida in Anatola Franca). V vrsti njegove prevodne literature izstopa Goethejev *Faust*, ki ga je Vodušek prevajal po delih, ga tako od leta 1947 tudi objavljajal in ki je ostal v letu njegove smrti, 1978, nekončan.²

Kot pesnik je Vodušek sodeloval od leta 1921 z več revijami in časopisi – *Plamen* in *Križ na gori* (do leta 1927), *Dom in svet* (od leta 1928 do 1931), *Krog* (leta 1933) – in od leta 1934 do začetka druge svetovne vojne izmenoma s publikacijami *Sodobnost*, *Hramovi zapiski*, *Modra ptica*, *Ljubljanski zvon* in *Obzorja*. Njegova edina pesniška zbirka je izšla leta 1939 z naslovom *Odčarani svet*.³ Pred tem je izrazito njegovo sonetno obdobje med letoma 1934 in 1939 s 46 soneti, prevladujočo literarno vrsto tudi v zbirki, ki je postalo »jedro novega vala sonetistike« (Žerjal Pavlin 2008: 176). To je kot tretje

¹ Tako ga opredeljujejo Brnčič 1940, Rudolf 1940a, Slodnjak 1951, Legiša 1965, Šalamun-Biedrzycka 1965, Hribar 1983, Martinović 1987, Paternu 1996 in Snoj 2005.

² Celotni prevod je izšel l. 1999.

³ Voduškove pesmi so pozneje knjižno izšle l. 1966 (v zbirki z naslovom *Izbrane pesmi*, ki jo je uredil Mitja Mejak in jih je izdala Cankarjeva založba) in l. 1980 (v zbirki z naslovom *Pesmi*, ki jo je uredil Janko Kos in jo je izdala Mladinska knjiga).



vpeto v več razvojnih obdobjih Voduškega pesnjenja (Kos 1980: 148–149), ki se med seboj razlikujejo tako po najvišjih idejnih ravneh, denimo po odnosu do transcendence (prim. Snoj 2005: 144), kot po pesemskih oblikah (pisal je tudi balade), temah in motivih.

Sonetno obdobje

Soneti, ki so bili objavljeni revijalno od leta 1934 do izida zbirke in nato v zbirki sami, so povečini pesmi podobe, ki epsko predstavijo posameznika, njegov položaj, dogodek ali zgodbo, tudi mitološki lik (Kos 1987: 244). Ti tvorijo vsebino sonetov v smislu motivov, saj gre za like v prepoznavnem času in prostoru (Kos 2001: 80): propadli junak (*Ajas, Ljudje našega časa*), izdajalec (*Judež*), pijanec (*Balada o pijancu*), samomorilec (*Samomorilec in vrane*), izgubljenec (posebej v ciklu *Iz sonetov razočaranja: Prebujenje v praznoti*, tudi *Ljudje našega časa*; delno *Bolezen stoletja*), prešuštnica (*Dvogovor v objemu* in sonet z začetnim verzom *Ne vem, če zanalašč ni pozabila*, pozneje naslovljen *Sonet*, ki pa ni bil izbran za zbirko) in sodobni umetnik – prevaranec in prevarant, lažni ali razočarani pesnik (*Poet pred Panteonom, Rože in plevel, Poetova čarovnija, Poet v zadregi, Razbiti kip, Uročeni bolnik*), nato oportunist (*Balada o treh bratih*), svetohlinec (*Sonet o uporabi križa*) igravec (*Sonet o igralcu*), lažni spreobrnjenec (*Sonet o skesancu*), malikovalec (*Zlato tele, Skriti bog*), revni ljubimec (*Darilo ljubi*), (pro)padli angel (*Zavrženi angel*), smrt čakajoči človek (*Goljufivi obeti*) in proletarec (*Zasuti rudar*). V letih 1936 in 1937 je najti pesmi podobe z novimi motivi, in sicer z likom lahkoverneža (*Očitek bedaku*), posmehljivca (*Uvod – prvo besedilo v ciklu sonetov Camõesova gostija*) in celo navideznih mučencev (*Ponočni gosti*). Leta 1938 se v Voduškovi poeziji pojavijo liki povprečnežev, morda (malo)meščanov, malih ljudi in delavcev (*Kurentova pesem*) ter razočarancev (v ljubezni – *Zastavljeno srce*, v življenju – *Lov ali veri – Oljčni vrt* in *Božična vigilijs*). V letu izida zbirke je nastala še pesem z motivom umorjenca (*Umorjenec*) in umirajočega (*Jesenski večer*).

Posameznik, ki mu je namenjen glavni motiv v teh sonetih, je predstavljen v realnem svetu in v vsakdanjosti prepoznavnih okoliščinah ter najpogosteje spada v tisti človeški prostor, ki ga splošni nazor civilizacijsko umešča nižje. Gre bodisi za socialno dno (npr. *Banalni križev pot, Balada o pijancu, Samomorilec in vrane, Žalostinka za obešencem, Zasuti rudar*) bodisi za moralno nižjo človekovo držo (npr. *Balada v staromodnem slogu, Judež, Balada o treh bratih, Dvogovor v objemu, Poetova čarovnija, Zlato tele, Camõesova gostija*). Drugi so ljudje vsakdanjosti, ki živijo anonimno življenje s svojimi običajnimi problemi in so predstavljeni bodisi kot posamezniki bodisi kot skupnost (npr. *Jutro dolžnosti, Vedeževanje iz kart, Dvogovor v objemu*). Še v primerih, ko gre za motiv nadzemskega bitja (bibličnega oz. krščanskega, npr. *Zavrženi angel, Oljčni vrt, Skriti bog*) ali antičnega mitološkega (npr. *Grožnja Amorju, Ajas*), je to predstavljeno kot posameznik s čisto osebnim problemom, ki tako pritiska nanj, da ga privede v propad (samomor), umik (v osamo, prežeto z zlobnim pričakovanjem maščevanja) ali do posmeha.

Kako se ti liki razodevajo v Voduškovih sonetih oziroma kako so predstavljeni?

Že prvi razlagalci so takoj ob revijalnih objavah posameznih Voduškovih pesmi v tridesetih letih namenili posebno pozornost ne le obilici sonetov, temveč so poudarjali tudi cinizem v njih (Fatur 1936: 272, Brnčič 1940: 300, Rudolf 1941: 61). Pisali so o Voduškovem intelektualizmu, racionalizaciji na več nivojih pesniške govornice, osebnostnem razvoju v agnosticizmu ter nabitosti njegove poezije z ironijo in posmehom (Vodnik 1940: 206).⁴ Tudi poznejši interpreti so postavljali v ospredje deromantizacijo, ki se je zgodila spričo »treznega razuma« (Snoj, 1967: 191),⁵ ter pisali o gospostvu razumskega spoznanja in ironiji, sarkazmu ter celo cinizmu v nekaterih pesmih (prav tam). Podobno označujejo Voduškovo liriko sodobnejši raziskovalci, in sicer z izrazi, kot so »intelektualno ostra, do cinizma trezna deromantizacija soneta« (Novak Popov 1997: 59) in »miseln(a) ostrin(a) modernega kritičnega uma« (Snoj 2005: 144). Voduškovi liriki skoraj enotno pripisujejo objektivnost, protiromantičnost in ironičnost ali polemičnost (z realnostjo).

Ironija⁶

Beseda ironija izvira iz starogrške besede **εἰρωνεία** (eironeia), kar pomeni pretvarjanje, hinavščina, ironija, izgovor. Izraz izhaja iz besede **εἶρων** (eiron), ki pomeni hinavec, kdor se pretvarja, da česa ne ve.⁷ Ironija je opredeljena tudi kot trop, pri katerem je pravi pomen v nasprotju z dobesednim pomenom besed. V tem smislu je sredstvo posmeha in je njena glavna značilnost dvopomenskost.⁸ V SSKJ je ironija razložena kot »izražanje negativnega, odklonilnega odnosa do česa, navadno z vsebinsko pozitivnimi besedami, tudi posmehovanje, posmeh. V ponazarjalnem gradivu je ponujen primer »brez ironije« s pomenom »zares, iskreno«. Ekspresivna raba besede ironija »izraža, da je kaj v nasprotju s položajem ali stanjem, v katerem se pojavlja«. Strokovni pomen s kvalifikatorjem lit. pa se nanaša na romantično ironijo oziroma jo definira kot besedno figuro, s katero avtor v zgodbi nagovori bralca, izrazi svoje mnenje. V strokovnih virih je ironija natančneje opredeljena kot »posmeh z videzom resnosti ali celo hvale /.../ torej izražanje stališča na pretvarjalni način« (Kmecl 1983: 177). Poleg satire spada h groteski sorodnim vrstam (podobno tudi parodija, travestija). Je napadalna komika, pogosto zakrita v dvopomenski govor: navzven dostojen in resen, v pravem pomenu pa kritično smešen (do jedkosti oziroma sarkazma) (prav tam). Ta definicija ironije nakazuje najprej razmerje med videzom in resnico, torej resnico, drugačno od izražene. Nato meri še na ironikov odnos, ki ni nevtralen, ampak čustven (v primeru ironije naj bi bil to posmeh).

V naravi ironije je torej pretvarjanje: »indirektno sporočanje, ki prikriva resnični, ironikov pomen izjave in njegovo vrednostno stališče, tako da ga mora bralec razbrati iz njegovega pretvarjanja, pod masko preme izjave« (Juvan 1997: 154). Z ustreznim inferiranjem se prejemniku besedila razkrije nasprotje med »besedilom« in njegovim »resničnim pomenom«. Dialogsko gledano je ironija povezana z »družbeno-kulturnim kontekstom, ki ga sestavljajo veljavni modeli resničnosti (okviri, scenariji, vrednostni sistemi), besedilno okolje tradicionalnega ali aktualnega izvora in neposredna sporočevalčeva situacija« (prav tam).

⁴ France Vodnik je v reviji Dejanje objavil prispevek *Obrazi novega rodu*, ki je bil l. 1964 ponatisnjen v knjigi *Ideja in kvaliteta*. Podatki so od tu.

⁵ Jože Snoj je v *Naših razgledih* objavil članek z naslovom *Odčarani, pa spet začarani svet*, ki se nanaša na izid Voduškove zbirke *Izbrane pesmi*. L. 1970 je bil prispevek ponatisnjen v delu *V vrsticah in med njimi* (Izbor člankov o književnosti) in je izšel pri Založbi Obzorja Maribor. Povzemam po tej izdaji.

⁶ Ta del članka ni namenjen zgodovini ironije, temveč le predstaviti nekaterih možnosti za njeno razumevanje danes, predvsem za sprejemanje Voduškove poezije in ironije v njej.

⁷ Povzeto po Slovenskem etimološkem slovarju.

⁸ Informacija je vzeta iz članka z Wikipedije, proste enciklopedije, ki je tu ponujen kot široko dostopni vir in tako kot možnost za primerjavo z nekaterimi drugimi, strokovnimi oziroma znanstvenimi, ki temu viru sledijo v prispevku.



V vsakem primeru ironična drža nastane v razmerju dveh miselnih svetov, ki sta eden drugemu nasprotna, to je med avtorjem (ironikom) in bralcem. Ta postopno rekonstruira resnični, pravi pomen ironije tako, da najprej zavrne dobesedni pomen in sprejme možnost neizrečenega, išče alternativne možnosti interpretacije, ugotavlja avtorjeve – ironikove – namere ter končno izbere pravi pomen (Booth 1974: 9).⁹ To je razmerje zblížanja, enakega razmišljanja, ki je možno po bralčevi inferenci (prav tam). Ironijo je treba rekonstruirati, kar je štiristopenjski proces (n. d. 33). Najprej bralec zavrne dobesedni pomen besedila (n. d. 10). Ta stopnja je bistvena, saj s tem sprejme možnost obstoja neizrečenega. Sledi iskanje alternativne interpretacije/alternativnih interpretacij in premislek o avtorjevih namerah (n. d. 11) ter končno izbira »novega« pomena (n. d. 12). Uspešnost tega procesa oziroma bralčeva rekonstrukcija ironičnega pomena temelji na skladnosti prepričanaj med ironikom in bralcem. Z zavrnitvijo dobesednega pomena je namreč zavrnjen tudi svet prepričanaj, idej in miselnosti (n. d. 35). Ironija je torej kompleksno področje konflikta stališč (n. d. 41) in sili bralca k opredelitvi ter presoji. Je »agresivna intelektualna vaja, ki spaja dejstva in vrednotenje«, in sicer subtilno in nedokazljivo (n. d. 44). V aktivno bralčevo rekonstrukcijo so tako torej vpletena čustva (prav tam). Bralec inferira s svojimi normami (n. d. 53), ki so edino, iz česar lahko izhaja, težje pa to počne z avtorjevimi, saj jih lahko le predpostavlja. Pri rekonstrukciji ironije se lahko opre na neposredne namige na drugačno branje (npr. naslove ali neposredne izjave), nasprotja med dejstvi v besedilu, v slogu (n. d. 67), prepričanajih (n. d. 73) in vednosti (n. d. 75) ter na relevantni kontekst, ki ga tvori skupna bralčeva in avtorjeva izkušnja z jezikom, kulturo in literarnimi žanri (n. d. 100). Zavedanje dvojnosti je za ironijo bistveno, dokončno spoznanje o avtorjevem (ironičnem) namenu pa pri tem pravzaprav ni mogoče.¹⁰ V moderni literaturi je ironija pogosta (n. d. 175), in sicer ne kot retorična figura, temveč kot slog posrednega izražanja, ki obvladuje celo besedilo (n. d. 177).

Po mnenju nekaterih teoretikov je to početje tvegano in je dopuščen celo dvom o možnostih vzpostaviti teorijo ironije (Hutcheon 1994: 4). Zato se bolj posvečajo opazovanju ironije v kontekstu.¹¹ Ironija je s tega stališča dejanje interpretacije (n. d. 5) in ironije ni, če je bralec ne razume kot ironijo (n. d. 6). Sama ni ne pravilna ne napačna, ampak je v službi široko zastavljenih interesov (n. d. 10). Njena kompleksnost izhaja iz dinamičnih in mnogostranih razmerij med besedilom v kontekstu, ironikom (avtorjem), interpretom in okoliščinami (n. d. 11), pri čemer ne gre zgolj za dekodiranje ironičnega pomena izjave, temveč je interpret tisti, ki izjavi pripiše ironijo. V tem smislu je namesto izraza »razumeti ironijo« predlagana formulacija »tvoriti ironijo« ali celo »ironija se zgodi« (n. d. 12). To vključuje dvoje: pomen, ki je drugačen od izrečenega, in vrednostno držo do izrečenega ter zamolčanega. Kot komunikacijsko dejanje jo lahko uporabi kdor koli, zato je njena narava transideološka (n. d. 15), vloga pa konstruktivna ali negativna (n. d. 16), saj je ironik lahko del sistema, ki ga utrjuje z ironijo, ali zunaj njega in ga z ironijo spodkopava (n. d. 17). Vedno se zgodi v diskurzu: njena semantična in sintaktična razsežnost ne more biti raziskana ločeno od socialnih, zgodovinskih in kulturnih vidikov njenega konteksta (n. d. 17). Običajna semantična definicija ironije, reči eno, misliti drugo, zato ne zadošča, saj ironija meji na neizrečeno in obenem vsebuje vrednotenje, posredno torej čustva

⁹ W. Booth v svojem delu *A rhetoric of Irony* uporabi za proces prepoznavanja ironije izraz *rekonstrukcija pomena* in ga opiše štiristopenjsko. Izbiro termina *rekonstruirati ironijo* obsežno utemeljuje: izraz opozarja predvsem na njeno kompleksnost (n. d. 37).

¹⁰ V besedilu, v katerem rekonstruiramo ironijo, je prepoznavna dvojnost pomena kot v primeru podobne race – zajca (to primerjavo si je Booth izposodil po Wittgensteinu in Gombrihu, n. d. 127). Njeno dojetje je hkratno.

¹¹ Linda Hutcheon je v delu *Irony's edge – The theory and politics of irony* (1994) poudarila predvsem kontekst in funkcijo ironije v njem.

(n. d. 37–38).¹² Če je sodba igriva ali humorna, ni ironična (n. d. 40). Ironija izključuje humor in je vedno polemična. Ker vključuje socialno interakcijo, je nujno povezana s hierarhijo in močjo kot kateri koli diskurz. Njena moč je v posrednosti (n. d. 41).

Ironija v Voduškovih sonetih

Sonet o uporabi križa spada v večsonetno celoto (Žerjal Pavlin 2008: 176) štirih sonetov z naslovom *Camõesova gostija*, ki vključuje besedila z naslovi *Uvod*, *Sonet o uporabi križa*, *Sonet o igralcu* in *Sonet o skesancu*. Objavljen je bil najprej v Ljubljanskem zvonu l. 1937 in nato v zbirki, v kateri so posamezna besedila te celote dobila tudi naslov.

Križ je v krščanskem kontekstu pomemben, središčni simbolni predmet. Pomeni odrešenikovo navzočnost in trpljenje (prim. Chevalier-Gheerbrant, 1995: 272–275), torej precej široko, obenem pa zelo natančno usmerjeno pomensko polje v izrazito nematerialne, religiozne plati človeškega življenja. Te so navezane na posameznikovo intimno dojetje metafizičnih vprašanj o življenju, onstranstvu, bogu in končni resnici. Prek simbola križ pomenijo obenem sprejemanje krščanskih vrednot, ki pa v nekem smislu presegajo prostor te vere in so lahko tudi občečloveške in brezčasne, denimo poštenje, ter spadajo na področje etosa. Nanašajo se na posameznikovo dojetje dobrega in zlega, sreče ter drugih etičnih kategorij, na njegovo hotenje to uresničiti in kako to storiti.

Nedvoumna, čeprav metaforična izenačitev samostalnika *križ* s samostalnikom *orodje* na samem začetku pesmi (1 *Križ je orodje*) pomeni prekrivanje njunih pomenskih polj. Duhovna veličina, ki je povezana s pojmom religiozno svetega, je tako degradirana na raven uporabnosti (3 *za lestev sem ga rabil*), obrtnišтва, doseganja tuzemskih, razvidnih in otipljivih ciljev, kot so javno priznanje, premoženje in ugodna zakonska zveza (3 *do časti*, 4 *do bogastva in celo do žene*). Ti so prava izpovedovalčeva vrednota, saj prvoosebno razglašajo, da se je zanje potegoval, jih dosegel in se z njimi tudi postavlja (2 *glejte mene*). Vendar to zavestno stori v imenu in pod krinko religioznih vrednot, ki jih implicira križ kot krščanski simbol, kar potrjuje izenačitev iz prvega verza. Lirski subjekt izreka celo sodbo o tistih, ki ne ravnajo enako kot on (1 *kdor se ga boji*, 2 *kdor vlačí, je neumen*), temveč delujejo skladno z zahtevami vere in verskimi pričakovanji: vodi jih strah pred trpljenjem in obenem strpno prenašajo življenjske težave, kot je Kristus vlačil na sebi križ. S tem namiguje na lastno razsodnost in modrost in jo postavlja pred razumnost drugih. Obenem pa ne dopušča možnosti, da bi kdo drug deloval podobno (10 *ker ne maram z gledovanja*), in to celo prepreči (11 *mu res ni treba več na tleh sloneti*), s čimer razodeva svojo sebično tekmovalnost in pohlepno željo biti prvi.

V zadnji kitici križ ni več uporabljen metaforično. Njegova vloga je sicer predmet s simbolno vrednostjo, vendar je v tem primeru v službi dokazovanja zunanje pripadnosti krščanskim vrednotam in ne izraz notranje vere vanje, saj je očitno pomemben podatek o njem ta, da je zlat, da je videti veličasten in se sveti, torej predvsem, da je kar se da viden (14 *zlat in veličasten s prs zasveti*). Vse to so znamenja razkazovanja, ne pa notranje

¹² Avtorica poimenuje to posebnost ironije s sintagmo *ostri rob* (v angl. »cutting edge«).

naravnanih vrednot, kot so skromnost, ponižnost in želja po neopaznosti, h katerim stremi globoko verni posameznik, ki živi v skladu z nauki svoje vere.

Ironija besedila *Sonet o uporabi križa* »se zgodi« v soočenju dveh vrednostnih sistemov: religioznega in profanega. Lirski subjekt soneta svojega izjavlja prek posebnega, njemu lastnega razumevanja vloge svetega predmeta, kot je križ, in obenem prek odnosa do sebe v tem kontekstu, to je samohvale. Prvoosebna izpoved je v sebi zaokrožena in logično kaže možnost, kako utemeljeno in smiselno izrabiti vero za osebne, pragmatične cilje, to početje znati prikriti in biti ponosen na dosežek. Izpovedovalec, lirski subjekt, izbere za svoje osebne interese natanko tiste elemente vere, na katerih ta sloni, in jih uporabi diametralno: religiozna drža, ki prikriva posvetno, simbol, ki ne razodeva dejanske vere v smisel žrtvovanja, temveč prikriva skrb za sebično udobje, skromnost in ponižnost pred večnostjo, ki jo zamenjata pogum in samozavest imeti tuzemsko čast in bogastvo, intimno, ki postane javno.

Ne glede na stališče pri branju *Soneta o uporabi križa*, naj bo to stališče krščanskega prepričanja, racionalno razumevanje krščanske vere in njenih simbolov ali stališče občečloveških vrednot, zaidemo v neskladje. Vernik izrazi svojo versko opredeljenost z značilnimi atributi. Naravno in etično je, da jih okolica spoštuje in obenem predpostavlja, da so izraz iskrene pripadnosti vsemu, kar vera je, vključno z vrednostnim sistemom, ki ga implicira. Zato ne more biti sprejemljivo, da je vera dejansko ali simbolno kakor koli izkoriščena, saj se tak pristop presodi edinole kot zlorabo, akterja pa ovrednoti kot sprijenega in nepoštenega. Še manj sprejemljiva je izpovedovalčeva drža do lastnega delovanja, saj ga nedvoumno priznava in ne le, da v njem ne vidi nič spornega, celo ponosen je na svojo iznajdljivost. Mogoče je torej, da bralec zavrne dobesedni pomen besedila, saj zavrne etičnost takega ravnanja, in nato išče neizrečeno. Avtorjeva izbira za slovnično prvoosebno pripoved v sonetu nakazuje, da je za sporočevalca postavljen omejeni posameznik, razlagalec svojih stališč in vedenja ter da se avtor od njega idejno odmika. Za izjavo je neposredno odgovoren lirski subjekt sam, avtor besedila in morda tudi bralec pa se tako le od daleč soočata z njo.

Kakšen je socialni, zgodovinski in kulturni kontekst te izjave? Božo Vodušek je odrasel v številni družini z versko vzgojo in krščanskimi vrednotami (Kos 1980: 135), iz česar izhaja njegovo dolgoletno predano sodelovanje z verskimi institucijami ter publicistiko. Mnoge njegove pesmi in drugi zapisi ter dejanja razodevajo globoko premišljevanje o temeljnih verskih vprašanjih (prim. Snoj 2005:144–182), pa tudi o verskem okolju, ki ga je obdajalo (Kos 1980: 136). Naravno je, da se je v dvajsetih in tridesetih letih, na višku vsestranske družbene krize spraševal o vrednotah svojega, sicer izrazito meščanskega okolja. Z njimi je polemiziral in nanje opozarjal. Odgovor na vprašanje, ali izpovedovalčevo držo v *Sonetu o uporabi križa* podpira ali zavrača, morda ni smiselno. Besedilu ironijo lahko pripišemo, in sicer glede na svoj vrednotni svet, prepričanje in etos. V ospredju so prepoznavanje nasprotja, ki ga odpira besedilo, bralčevo poseganje v prostor tega nasprotja in njegovo idejno ter vrednostno soočenje z njim.

Sklep

Vodušek je radikalen mislec ne več področjih – jezikoslovnem, kulturnem, literarnem in religioznem (Kos 1980 in Snoj 2005). Tako je med drugim segel tudi na področje etosa v sodobni družbi. V strogo in klasično sonetno izročilo je vnesel ironijo. Njena moč v *Sonetu o uporabi križa* je v posrednosti, v dejstvu, da bralca sili k premišljevanju o neizrečeni resnici. Ironija nastaja v razmerju med besedilom in njegovim interpretom, ki skladno s svojo literarno kompetenco lahko zazna ironično držo izbranega besedila oziroma jo lahko pripiše danemu besedilu. Zgodovinski kontekst *Soneta o uporabi križa* je medvojno obdobje hude socialne krize, ki je izhajala iz neuspešnih poskusov uravnovesiti gospodarsko in politično sliko Evrope po prvi svetovni vojni. Človeškost, po kateri je klical ekspresionizem dvajsetih let 20. stoletja, je bila desetletje pozneje le še preživela ideja, nezmožna preusmeriti družbenozgodovinski tok, ki je vodil natanko do druge vojne katastrofe. Zunanja kriza se je razodevala v notranjem, vrednotnem svetu takratne družbe, katerega del so posameznikove odločitve v svojih najskrajnejših oblikah.

POVZETEK

Ironija je kompleksen proces, ki poteka med bralcem in besedilom na ozadju udeleženih kontekstov. Nekateri Voduškov soneti je mogoče brati kot ironične skladno z osebno ali družbeno veljavno etiko, izhajajoč iz besedilnega sveta, družbenih okoliščin ter literarnega razvoja Voduškovega pesnjenja.

Viri in literatura

- Booth, Wayne C., 1974: *A Rhetoric of Irony*. Chicago: The University of Chicago Press.
- Chevalier-Gheerbrant, 1995: Slovar simbolov.
- Filozofija (1995). Leksikon CZ. Ljubljana: CZ.
- Hutcheon, Linda, 1994: *Irony's edge (The theory and politics of irony)*. London: Routledge.
- Juvan, Marko, 1997: *Domači parnas v narekovajih: parodija in slovenska književnost*. Ljubljana: Literarno-umetniško društvo Literatura.
- Kmecl, Matjaž, 1983: *Mala literarna teorija*. Ljubljana: DDU Univerzum.
- Kos, Janko, 1987: *Primerjalna zgodovina slovenske literature*. Ljubljana: Znanstveni inštitut Filozofske fakultete in Partizanska knjiga.
- Kos, Janko, 2001: *Literarna teorija*. Ljubljana: DZS.
- Novak Popov, Irena, 1997: *Struktura in semantika sonetne metafore. Obdobja 16*. Ljubljana: Univerza v Ljubljani, Filozofska Fakulteta.
- Snoj, Jože, 1970: *Odčarani, pa spet začarani svet*. Maribor: Založba Obzorja.
- Snoj, Marko, 1997: *Slovenski etimološki slovar*. Ljubljana: Založba Mladinska knjiga.
- Snoj, Vid, 2005: *Nova zveza in slovenska literatura*. Ljubljana: Založba ZRC SAZU.
- Vodušek, Božo, 1980. *Pesmi*. Ljubljana: MK.
- Žerjal Pavlin, Vita, 2008: *Lirski cikl v slovenski poeziji 19. in 20. stoletja*. Ljubljana: Založba ZRC SAZU.
- <http://sl.wikipedia.org/wiki/Ironija>. 26. 10. 2014.
- <http://www.fran.si/130/sskj-slovar-slovenskega-knjiznega-jezika/2340240/ironija?View=1&Query=ironija>. 2. 11. 2014.