

Adrijana Špacapan, Tehniški šolski center Nova Gorica

MEDBESEDILNOST V VODUŠKOVIH SONETIH

Uvod

Sonetno obdobje v Voduškovem opusu se je začelo l. 1934, ko je bil v Hramovih zapiskih objavljen prvi med Voduškovimi soneti *Poet v zadregi*, in končalo l. 1939, ko je izšla zbirka *Odčarani svet*. Vanjo je avtor vključil 46 sonetov, to je vse, ki jih je do takrat napisal, razen dveh: *Sonet* 1935 in *Mrliška pesem* 1936. To sta tudi edini besedili, ki ju je v tem obdobju objavil, čeprav ne tudi umestil v zbirko, kar še potrjuje trditev, da Vodušek celih pet let pravzaprav ni posegel po nobeni drugi pesemski obliki oziroma zvrsti. (Juvan 1997: 393) Posebej zanimivo je to dejstvo še zato, ker tudi po izidu zbirke Vodušek ni napisal nobenega soneta več in je torej njegovo sonetopisje strnjeno le v leta pred izidom zbirke. Odraža globlja razmerja znotraj avtorjevega umetniškega sveta, namreč zapleteno medbesedilnost, to je »način, kako avtor s pisanjem teksta bere kulturo, družbo oziroma zgodovino« (Juvan 2000b: 16). V Voduškovih sonetih, torej v obdobju med letoma 1934 in 1939, se citatnost kaže, citatna besedila se navezujejo na različne, tudi antične, predloge in tako z njimi stopajo v dialog. V tem obdobju (Juvan 2000b: 15–16) Vodušek prek svoje citatnosti z literarno-kulturnim izročilom kaže kot zase pomembne prav določene vezi besedila. (Juvan 2000b: 48)

Citatnost v Voduškovih sonetih

Prvi stik z medbesedilnostjo Voduškovih sonetov so kazalke citatnosti. (Juvan 2000a: 247–249) Med pribesedilne sodijo nekateri naslovi. Na ravni **opisa** se navezava na avtorja pojavi enkrat, in sicer v *Camōesovi gostiji*, v tem ciklu štirih besedil pa tudi navezava na zvrst (*Sonet o uporabi križa*, *Sonet o igralcu*, *Sonet o skesancu*), ki je sicer navzoča še v primeru dveh drugih sonetov:



Balada o pijancu in *Balada o treh bratih*. V skupini besedil, ki jih opazujemo, je pribesedilna kazalka v naslovu tudi **prenos**. V sonetnih naslovih se kaže kot citat ime osebe (*Ajas, Judež, Grožnja Amorju, Zavrženi angel, Kurentovska pesem*), motiva (*Razbiti kip, Zlato tele, Sodni dan, Božična vigilijska*) ali prizorišča (*Poet pred Panteonom, Oljčni vrt*). Med pribesedilnimi kazalkami citatnosti **posnetkov** ni najti. Izjema sta morda soneta *Ljudje našega časa* in *Sova*, ki bi ju mogli imeti za analogijo s strukturo znanega naslova (*Junak našega časa* Lermontova in *Krokar* E. A. Poa). Natančnejši vpogled v nekatera besedila s temi kazalkami bi moral pokazati, ali so te prehodne ali ne oziroma ali opozarjajo na medbesedilne korelacije, ki so pomembne za temeljitejše dojetje Voduškovca sonetnega dela pesemskega opusa, predvsem pa njegove izjavne perspektive. (Juvan 2000a: 252)

Citatno besedilo z antičnim mitološkim motivom: *Ajas*

Sonet *Ajas*¹ je bil objavljen v 6. letniku *Modre ptice* (1934/35), torej prav na začetku Voduškovca sonetne poti. Nato je izšel v zbirki *Odčarani svet* l. 1939. S svojim naslovom meri na antični motiv sina salaminskega kralja Telamona Ajanta Velikega, ki se je šel z Ahajci boriti pred Trojo (Schmidt 1995: 15).² Motiv je iz trojanskega mita prešel v literaturo že v starogrški in starorimski antiki. Sofoklej je iz njega vzel motiv o junaškem Ahajcu Ajasu za dramo *Ajant*, ki velja za najstarejšo med njegovimi ohranjenimi in je obenem prva med njegovimi prevedenimi v slovenščino. (Gantar 2000: 64) V njej boginja Atena s prevaro pripravi Ajanta k temu, da, še vedno v zablodelosti, prizna svojo užaljenost, maščevalnost in namero narediti zločin. Ob spoznanju, kaj se je v resnici zgodilo, si Ajant najprej želi, da ga pokončajo, kot je sam pokončal živino, nato izpove svoja čustva sramu, postane grob z materjo svojega otroka, imenuje zločince tiste, nad katerimi se je hotel maščevati, in si ob tem, kar se mu je zgodilo, zamišlja zadovoljstvo Laertovega sina, ki ga imenuje »orodje vsega hudega, /.../, izmeček vojske, umazana nesnaga /.../.« Agamemnona in Menelaja imenuje priliznjena in si zaželi smrti. Spozna, da ga Atena sovraži, in meni, da nima več kaj početi med živimi. Svoj življenjski položaj premisli in izpove v treh monologih. Nazadnje se umakne v gozd in se vrže na meč.

Ajas je dobil mesto tudi v Ovidijevih *Metamorfozah*. V 13. knjigi tega besedila je njegovemu nastopu namenjen dolg monolog, v katerem dokazuje svoj pogum in zato upravičenost do Ahilovega orožja. Ker se po Odisejevem nagovoru sovojščakom Ajasu dar odreče, tega premagata jeza in ironija, da se zabode. Iz tal, ki jih je namočila njegova kri, zraste cvet, med njegovimi listi pa napis »ai ai« (Ovidio 1979: 523)³.

V Schwabovih *Najlepših antičnih pripovedkah*⁴ beremo, da po Ahilovi smrti ahajski vojni ujetniki, Trojanci, razsojajo, ali bo deležen Ahilovega orožja Odisej ali *Ajas*. Po govoru obeh junakov prisodijo bogato opravo prvemu, kar *Ajasa* zelo užalosti. Ponoči se pripravi, kot bi šel v boj, in razmišlja o maščevanju bodisi nad Odisejem bodisi nad Grki. Atena, ki jo skrbi za Odiseja in ji ni všeč *Ajasa*ova upornost, ga kaznuje z blaznostjo, da pomori ovce namesto vojščakov, kakor je želel. Vidi jo ga le ovčarji, ki pa se njegovemu besnenju umaknejo. Ko mu Atena blaznost odstre, se zave svojega dejanja, predvsem

¹ Celotno besedilo je na voljo v prilogi.

² V slovarju *Antična imena po slovensko* (1997) je predlagana za obliki *Ajas* in *Ajaks* oblika *Ajánt*. Slovenski pravopis (2001) dopušča obliki *Ajánt* in *Ájas*.

³ Povezava med imenom *Ajas* oziroma *Ajant* in vzklikom gorja »aj« je nakazana tudi v slovenskem prevodu Sofoklejeve drame. Ko *Ajant* spozna, vzklika: »Ajaj! Ajaj! – tako sem ves v nesreči!« (Ajant 2000: 24).

⁴ *Najlepše antične pripovedke* Gustava Schwaba so bile v obdobju, ko se je Vodušek lotil motiva *Ajasa*, znane že skoraj stoletje tako v nemško govorečem prostoru kot tudi verjetno še širše (izšle so namreč konec štiridestih let 19. stoletja). Vodušku so bile spričo njegovega obvladovanja nemščine in potovanj v tujino morda znane, še preden so izšle v slovenščini l. 1961. Nenazadnje so veljale za znameniti izbor in bile široko uveljavljene. Ne glede na njihovo poljudnost – njihov zbiralec in zapisovalec je pri svojem delu izhajal prav iz temeljnih avtorskih dram in epov antične književnosti, tako starogrške kot starorimske – so možna medbesedilna predloga za izbrani Voduškov sonet.

pa zasluti, da si je nakopal jezo bogov. Nato se poslovi od žene in sina, moli, tudi za maščevanje nad Menelajem in Agamemnonom, ter se nazadnje v svojem šotoru vrže na meč.

Zbir temeljnih dogodkov je v vseh omenjenih besedilih enak: Ajasovo in Odisejevo potegovanje za bojno opremo umrlega Ahila, odločitev, da ta pripada Odiseju, Ajasova užaljenost, spoznanje in samomorilska smrt. V vseh primerih so razlog Ajasovih dejanj čustva: užaljenost, prizadetost ali jeza po razsodbi, za samomor pa tudi sram, ko je spoznal prevaro nad seboj.

Teksti se med seboj razlikujejo po uresničitvi posameznih delov motiva. Najprej je vidna razlika ta, kako je Ajantov motiv uveden v besedilo. Zaporedje dogodkov namreč ni vedno enako, čeprav siže ostaja isti. V Sofoklejevi dramizaciji se dogajanje začne med Ajasovo blaznostjo, ko ga Atena opazuje in pojasnjuje, kaj je storila. Torej nekako in medias res. Pri Ovidu se začne z Ajasovo jezo še pred razdelitvijo nagrade, ker se enači njegovo junaštvo z Odisejevim. Sledita najprej Ajasov govor, ki je pravzaprav nagovor Odiseja, in za njim Odisejev mojstrski retorični nastop. Motiv je pri Sofokleju izpeljan tako, da je neposredni razlog za samomor sramovanje zaradi blaznosti, v katero je bil speljan Ajas po Atenini »igrivi« odločitvi. Posebnost je glede na Sofoklejevo uresničitev Ovidijeva, kjer motiva blaznosti ni. Po proglasitvi Odiseja za najboljšega bojvnika namreč Ajas ne izgubi niti hipa za odločitev. Takoj vzame meč in se vrže nanj. Samomor je zanj nujen iz sramu spričo Odisejeve zmage.⁵

Razlike se kažejo tudi pri tem, kateremu delu glavnega motiva je namenjene več pozornosti. To potrjuje že besedilni obseg, ki zajame posamezen motiv. Pri Sofokleju (in delno pri Schwabu) se kaže pomembna Ajasovo razmišljanje o sebi potem, ko je že spoznal, kaj je storil, in njegov odnos do žene ter sina (pri Sofokleju ter delno pri Schwabu). Velik del besedila je npr. pri Sofokleju namenjen prav Ajasovim monologom, torej neposrednemu izrazu njegovih misli in čustvovanja v času od spoznanja do odločitve za smrt tik pred samomorom. Prvi monolog je tu dolg 50 verzov, drugi 47 in kaže prizor, preden se Ajant umakne na samo, ter zadnji, tik pred smrtjo, 49 verzov. To je okoli 150 verzov od približno 1420, kolikor jih obsega cela drama, torej desetina. Ponekod se kaže kot zanimivo tudi Ajasovo blaznenje samo, saj tekst vključuje opis njegovega početja v tem hipu (delno Sofoklej in Schwab).

V nekaterih ubeseditvah je to dialog med Ajasom in Odisejem pred razdelitvijo Ahilove bojne oprave (Ovid): Ajasov del dialoga obsega skoraj 120 verzov, Ahilov pa vendarle več kot 250, torej dvakrat toliko kot Ajasov. Predvsem je v tem kontekstu izrazito v ospredju prav Ajasov nastop pred zbranimi Ahajci, zelo malo pa je poudarjen Ajasov lik v situaciji spoznanja in odločitve za smrt. Dogajanje po Odisejevem učinkovitem in vplivnem (od)govoru je namreč predstavljeno zelo kratko: jeza dobesedno edina premaga bojvnika Ajasa, ki se v hipu odloči, da bo svoj meč uporabil proti sebi, sicer bi ga mogel dobiti Odisej. Ne glede na spremembe, ki jih je doživela posamezna ubeseditve, se v vseh med njimi Ajas kaže bralcu junaški in obenem tragičen.

Njegovo ravnanje je možno ovrednotiti kot junaško iz dveh razlogov: ker izraža pogum in plemenitost. Tak se kaže ob grozljivem spoznanju, s katerim se mora soočiti, zaradi odločnosti, s katero izbere smrt, ter etične držē, s

⁵ V Schwabovih »Pripovedkah« se ta del začne z Nestorjevo odločitvijo, naj določijo junaka zajeti Trojanci. Sledi dialog med Ajasom in Odisejem, pri čemer prvi spregovori Ajas, za njim pa Odisej in »(t)ako sta se pripravala še dolgo /.../«



katero sporoča, da življenje zanj v takih okoliščinah ni več sprejemljivo. V Sofoklejevi različici doživljamo Ajasa kot plemenitega zato, ker pred smrtjo poskrbi za to, da bosta žena in otrok dobila nov dom in da ju skupnost ne bo dala med sužnje. Natančno se zaveda svojega položaja in položaja svoje družine. Podobno je tudi pri Ovidiju. Ajasovo plemenitost odseva njegov monolog, v katerem sporoča svoja stališča, ne da bi mislil na to, kako bo preslepil Ahajce. Iz svoje preteklosti navaja uspešna vojaška dejanja, jih kaže kot pogumna in opozori na Odisejevo pretkanost. Pozitivnost in veličino tega lika pri Ovidiju podpira tudi njegova hitra in nekompromisna odločitev za samomor ter končni motiv preobrazbe njegove krvi v cvet.⁶ Pri Sofokleju ga takega poleg vsebine Ajasovih monologov in dialogov motivira pozneje tudi Odisej s stališčem, naj vendarle pokopljejo Ajasovo truplo, in mnenjem, da je bil najboljši in zvest vojščak. Zanj torej, čeprav posmrtno, zastavi svojo besedo, ki je med Ahajci pomenila veliko. V tej luči se pokaže Ajasova smrt vélika, prav taka tudi on sam in njegova dejanja. Ob dogodku sodeluje ahajska skupnost sovojščakov, njihovih vodij in Ajasova družina, kar kaže na to, da je bil Ajas zanje pomemben, da jih je njegovo stanje vznemirilo tako ali drugače.

Nenazadnje je Ajas v antičnih tekstih, in tudi njihovi romantični različici, tragičen lik.

Iz sprva samozavestnega in v boj za skupnost verujočega bojvnika se spremeni v človeka, ki ponosno zre v smrt ob svoji zreli odločitvi, da je zanj in kljub vsemu tako prav in edino možno. Očitna je njegova notranja rast, logično izpeljana iz osebnosti, ki ostane močna kljub občutku izigranosti ali pa prav zaradi tega. Odločitev za samomor je motivirana prav z Ajasovo notranjo močjo. Tragično v dojetanju te zgodbe je nasprotje med tem, kako požrtvovalen junak je Ajas, saj svoje življenje nenehno izpostavlja za skupno ahajsko zmago in se pri tem opira samo na svojo telesno moč in srčnost, ter tem, kako je postal žrtev božjega maščevanja in ves njegov dotedanji trud te razsežnosti ni premagal. Zdi se, da je izigran, saj ne le, da mu ne priznajo bojevnškega prvenstva, temveč prav njemu, človeku vesti in dejanj, celo podtaknejo podlo igro z norostjo.⁷ Z izrazi iz Aristotelove Poetike, kjer razmišlja o možnih tragičnih situacijah, sodi Ajasova med tiste, ko oseba stori dejanje, in sicer vede, če mislimo na njegov samomor, oziroma nevede, če mislimo na pokol, ki ga je zagrešil v blaznosti (1982: 83).

Motiv Ajasa pri Vodušku

V Voduškovem sonetu *Ajas* si dogodki sledijo kot v antičnih literarnih besedilih in po teh napisanih mitoloških pripovedkah.

Ajas je v nevarnem življenjskem položaju zavrnil Atenino pomoč (prva kitica). Ponoči se želi maščevati, ker ni dobil oprave, vendar se to zgodi med stanjem blaznosti, ki mu jo je naprtla Atena (druga kitica). Znese se nad ovcami, pri čemer se mu sovražniki, resnični cilj njegovega napada, umaknejo (tretja kitica in začetek zadnje). Ko spozna svojo zmoto, se razjezi in se zabode (četrtita kitica).

Brez poznavanja mitološke predloge za ta sonet, kot jo beremo v nekaterih tu upoštevanih antičnih tekstih, bi razumevanje dogodkov in vzročno-posledičnega razmerja med njimi skoraj ne bilo mogoče. Težko bi razumeli začetek

⁶ V *Iliadi* je Ajas na mnogo mestih predstavljen kot lik izjemnega bojvnika, vendar motiva zablodelosti, maščevanja in samomora v njej ni, saj se *Iliada* konča s predajo Hektorjevega trupla, Ahilova smrt in dogajanje, povezano s tem, pa temu šele sledita. Prav tako v *Iliadi* ni tistega dela zgodbe, iz katerega bi bil razviden izvor Atenine jeze nad Ajantom, saj ep ne vključuje dogodkov pred odhodom nad Trojo.

⁷ Prim. V delo Atiška tragedija (Vrečko 1997: 231) sicer analiza Sofoklejeve drame *Ajant* ni vključena, vendar pa se razpravlja o žalitvi herojske časti. Prav tam (264) je Ajant naveden tudi kot tipičen primer »junaka zapoznelega herojstva.«

soneta, če ne bi vedeli, da je Ajas pred odhodom nad Trojo podcenjeval vlogo in moč bogov v življenju smrtnikov. Tako si je nakopal božjo jezo, predvsem Atenino. To je boginja izkoristila prav v hipu Ajasove hude življenjske preizkušnje, ko je bil ranjen njegov bojevniški ponos, in to ravno v primerjavi z Odisejem, svojim ljubljencem. Ne bi mogli razumeti, na kaj se nanaša sintagma »izgubo dragocene oprave«, če ne bi vedeli, da je bil Ahil v boju ubit in so želeli pokloniti njegovo čudovito bojno opravo najboljšemu izmed Ahajcev. Besedna zveza »v še hujšo noč«, ki jo gre razumeti kot blaznost, pravzaprav duhovna tema, bi ne pomenila veliko, če ne bi vedeli, da je Atena povzročila v Ajasu norost, da je v ovcah videl svoje sovražnike, sicer bi pokončal svoje ljudi (po Sofoklejevem Ajantu 2000: 8-9; Atena: »Jaz sem skazila mu veselje noro,/privide blodne čez oči mu vrgla,/da klal je skupne črede, plen govedi/še nedeljen ...«). Ta njena spletko je obenem povzročila, da so v Ajasu Ahajci nenadoma uzrli svojega nasprotnika, potencialnega morilca, torej prav nasprotno od tistega, za kar se je Ajas vedno trudil in zaradi česar je bil nase ponosen. Potrdila se je pravilnost prvotne ahajske odločitve in Ajasa, ki je bil deležen še najhujšega božjega udarca – dokončnega spoznanja o svoji zmoti – pahnila v popolno osramotitev, iz katere je videl izhod le v smrt.

V sonetu je torej več mest, ki jih bralec zapolni s svojim poznavanjem antičnih mitov in tako dojame Voduškov »sonetno pripoved« o Ajasu. To je značilno za citatna besedila oziroma za citatno medbesedilno razmerje, glede na zgoraj navedene podobnosti pa je pri *Ajasu* to med načini medbesedilnega navezovanja **prenos**. (Juvan 2000a: 257) V pesem je namreč prenešen besedilni svet predloge: glavna književna oseba in nekateri drugi liki, ki so z njo v zvezi, ter dogodek (dogodki) oz. zgodba in situacija obenem. Ne moremo trditi, ali se navezuje na eno besedilo ali niz besedil z isto motiviko. Sofoklejev Ajant je bil npr. v slovenščino preveden že l. 1861 (v odlomkih) oziroma l. 1863 (ves), o njem pa se je pisalo v razpravah, še v začetku tretjega desetletja 20. stoletja (Gantar 2000: 70 in 71). Tudi sicer je bil Vodušek poznavalec romanskih in germanskih jezikov in že zelo zgodaj tudi prevajalec na tem področju. Večino študijskih let je preživel v tujini, in sicer v evropskih prestolnicah, ki so bile takrat ali malo prej središče izrazitega literarnega in sploh umetniškega dogajanja, tudi avantgardnega in drugače modernega (Pariz, Dunaj, Praga, München). Do izbranega motiva je lahko prišel tudi po njegovih tujejezičnih predlogah. Možno je, da sta ga izid Sofoklejeve drame Ajant v slovenščini v tridesetih letih ter pisanje o njem le znova spomnila na ta motiv in ga spodbudila k uresničitvi njegovih takratnih umetniških zamisli. Morda lahko iz izbora predlog izvezamo Ovidijeve *Metamorfoze*, v katerih je motiv maščevanja božanstva in blaznosti izpuščen, pri Vodušku pa obseže kar celo tercinsko kitico. Kakor koli razmišljamo o izvoru Voduškovega soneta *Ajas*, lahko sklenemo, da je motiv v njem mitološki in je za ta del pomembnejše razmerje z mitologijo, kot se kaže iz besedila in je v njem prepoznavno. Prenosi so običajno »variantne ubeseditve referenc.« (Juvan 2000a: 258) Tako je tudi pri Vodušku, vendar je vprašanje, kaj je pri *Ajasu* variantno.

Variantnost Voduškovega Ajasa

Kakšen je Voduškov Ajas in po čem se loči od drugih? Ajas zaupa le sebi in zavrača Atenino pomoč tudi v najhujši stiski (»Ko so štrleli meči vanj kot stene«). Njegova samozavestnost je že v prvi kvartini označena kot lahkomišelnost (»prešerno samo vase upajoč«, podčrtala A. Š.). Druga kvartina se začne z motivom noči, ko je Ajas želel nadomestiti izgubljeno nagrado s krvjo – z maščevanjem. Posprempljen je z verzom »ni mu koristila (pozneje noč)«, ki vrednoti odločitev in dejanje kot nesmiselno, dobesedno nekoristno. Sem je vnešen motiv Ajasove blaznosti, vendar z metaforo: »v še globljo noč.« Tudi s tem je njegovo dejanje označeno negativno, kot nevednost, zaslepljenost. Poimenovan je izvor njegovega stanja (»od njene roke«, pri čemer se zaimek nanaša na samostalniško jedro v prvi kitici – »od boginje Atene«). V prvem tercetu je ovrednoteno Ajasovo početje podobno kot v prejšnji kitici: »zaman je tratil«, »v zasluženi slepoti« (podčrtala A. Š.), torej kot nepotrebno dejanje in celo kot ustrezna kazen. Še izraziteje se izrazi stališče o nesmiselnosti njegovega početja v naslednjih verzih, ki tvorita s prejšnjima kontrast, nakažan s podpičjem in poudarjen z verzniim prestopom celo med kiticama:

»Zaman je tratil svojo divjo moč
nad ovcami v zasluženi slepoti;
sovražniki so se skomigujoč
ognili njim namenjeni togoti;
...« (podčrtala A. Š.)

Kaže namreč nasprotje med Ajasovo zavzetostjo pri maščevanju in popolno brezbriznostjo okolice do njegovega početja. Zadnja verza soneta prinašata motiv spoznanja in samomora. Posprempljena sta z deležjem »/.../, preklinjajoč (se je zabodel)«, s čimer je izražena Ajasova jeza, in odvisnikom »/.../, da bi ušel sramoti«, ki pojasnjuje ne le glavni razlog za Ajasovo dokončno dejanje, temveč tudi čustvo, ki ga je sprožilo. Pozornost vzbuja izbrani glagol »ušel«, s katerim je izražena strahopetnost dejanja.

Lik Ajasa v Voduškovem sonetu ni ne junaški ne tragičen. Bralcu se kaže kot nadut in nad bogovi vzvišen bojevnik, ki občuti jezo spričo svojega neuspeha. Do tu je še podoben »antičnim Ajasom«, saj so tudi »ti« samozavestni in izražajo svojo jezo. Vendar pa so pri tem še junaški ter osebno trdni. Od tod naprej je Ajas iz 20. stoletja drugačen. Njegova jeza se stopnjuje v togoto, ne pa v spravo s samim seboj. Odraža nezrel odziv na položaj, ki ga ne obvladuje. Tak Ajas ni junak, temveč svoji telesni moči duševno nedorasel moški, ki to nasprotje rešuje z umikom v smrt iz jeze, ki je prikazana kot prostaška (»preklinjajoč«) in brez premisleka, nespametna. Medtem ko je samomor antičnega lika zavestno in s premislekom motivirano dejanje, je pri modernem liku videti bolj podoben maščevanju, ki se je usmerilo v izvor sam, v maščevalca samega. V celoti njegova smrt ni umik nekega junaka iz življenja zaradi resnega občutja nesposobnosti in poklona pred bogovi, temveč umik prostaka, primitivca, ki ne ve prav dobro, zakaj in čemu ga je prignalo tja, kamor ga je. Besedilo ga ne pokaže v spreminjanju in duhovnem dozorevanju, kakršnega ponujata antična Ajasa med svojim bolj ali manj bogatim in obsežnim premišljevanjem. Ajas je v tem primeru nasprotje antičnega, v pravem pomenu besede mitološkega junaka z vsemi atributi,

ki tak lik junaka naredijo: telesna moč, neustrašnost, razmerje z drugimi junaki in družino, samomor kot logično nadaljevanje spoznanj o sebi, svojem življenju in bogovih, ob tem pa predvsem plemenitost in dostojanstvo v ravnanju z drugimi. Zdi se, da je Ajas 20. stoletja nekdo, ki ostane s svojimi čustvi in odločitvami sam, da se drugih njegove težave ne tičejo in da gre v smrt brez pravega smisla kot jezni mladenič.

Tudi elementa tragičnosti pri njem ni. To, da je njegovo početje prikazano kot nesmiselno, mu odvzame vsakršno konfliktnost, usodnost in možnost, učinkovati tragično. V sonetu *Ajas* tragičnega junaka ni več. Je le nekdo, posameznik, ki razkazuje svojo telesno moč, s tem si pa ne more več nadeti tragične podobe, celo nasprotno. »Zgodba« njegovega življenjskega trenutka je zares samo njegova: z njo živi, se z njo spopade in z njo sam umre. Zdi se nesmiselna, absurdna, celo ironična.

Odmik od prvotne, mitološke podobe Ajasa je precejšen. Ta je sprevržena v svojem temelju, ki prvotno kaže bralcu fizičnega in duhovnega junaka, tudi v samomoru, kar pa Voduškov Ajas ni. Trditi je torej možno, da je Vodušek antični mit odklonil, in sicer tako, da ga je reinterpretiral. Njegovo vrednostno razmerje do predloge je disimilacijsko (Juvan 2000a: 264), saj je mit z opisano spremembo pravzaprav nekako zavrnil. Ohranil je njegovo zgodbeno strukturo (besedilni svet), vanjo pa je vnesel drugačen lik oziroma predvsem drugačen pogled nanj. Znižal ali celo izničil je njegovo vrednost, iz junaka je naredil posmeha vrednega slabiča, ki še kot samomorilec ni vreden upoštevanja.

Tako spremenjeno antično predstavo o junaku (Ajasu) v sonetu *Ajas* gre razumeti kot demitiziranje. Besedilo iz l. 1934 je zato možno opredeliti kot »ponovitev s kritično razdaljo, ki kaže prej razliko kot podobnost« (Hutcheon 1985: 6, prev. A. Š.). V popolni podobnosti s predlogo na zgodbeni ravni se zrcali razlika, ki se nanaša na vrednotenje naslovnega lika. Razmerje se zdi parodično, saj naj bi bilo glavno sredstvo parodije ironična distanca (Hutcheon 1985: 34). To meri na globljo prvino Voduškove miselnosti v tem obdobju, pravzaprav na način komunikacije med tekstoma, Voduškovo pesmijo in mitom, če kot tekst razumemo tudi mit, kakršnega lahko sprejemamo iz ohranjenih antičnih umetnostnih besedil (v tem primeru Sofoklejeve drame in Ovidijevih *Metamorfoz*). Je parodiranje mita, in sicer mita o tragičnem junaku.

Spremenjeni pogled na junaški lik Ajasa poudarja v Voduškovem sonetu še nekaj prvin, ki bralca usmerijo k temu, da Ajasa ne dojame kot tragičnega junaka. To je najprej tretjeosebna pripoved, ki v bralčevi zavesti prepreči identifikacijo z naslovnim likom in dopušča le njegovo brezosebno dožemanje. Nato je to zgodbena jedrnatost. Medtem ko je bil motiv v antičnih besedilih, Sofoklejevem ali Ovidijevem, prepuščen širokemu pripovednemu oziroma dogajalnemu prostoru epa ali dramske situacije, je pri Vodušku strnjen v zelo kratek besedilni obseg, zgodba je »stisnjena« v sonet. Obvladuje jo pripovedno ubeseditveno stališče, kar za sonet v 20. stol. ni več ravno novost (Juvan 2000b: 187, Zadravec 1997: 21), ga pa vendarle zaznamuje. Nenazadnje se pesem konča z golo navedbo dejstva (o samomoru) brez kakršne koli izrečene vrednostne sodbe o tem. Zadnja dva verza, ki to sporočata, loči od prejšnjega dela besedila podpičje. To učinkuje kot premor. Kar sledi, ni dramatičen opis ali pripoved o tem, kako se je končalo Ajasovo življenje, ampak le z asindetonom izpeljana skopa trditev o tem:



» ...;
spoznal je, kaj počne, preklinjajoč
se je zabodel, da bi ušel sramoti.«

Taka skladdenjska rešitev je presenetljiva, zaznamovana. Spodbudi posmeh in dopusti, da bralec odide iz pesmi brez katarze. Podpira Voduškovu razmerje, kakršno lahko interpretiramo iz *Ajasa*, do antičnih motivov, to je željo, preprečiti občudovanje do njih.

Verjetno pa v tem primeru ne gre le za demitizacijo antičnega mita, ampak posredno tudi romantike. V sonetu *Ajas* se namreč obenem odraža sodobni pogled na pojem junaka, prek tega pa se zavrača pesniško veličino romantike in njen močan vpliv na slovensko liriko po Prešernu. V romantiki, tudi Prešernovi, je antika živela občudovana (Kos 1980b: 44)⁸, v slovenski poromantični poeziji pa nastopi v taki vlogi romantika sama. Zato sonet *Ajas* kaže kritično razdaljo, s katere Vodušek opazuje literarno preteklost in udejanja literarno sedanjost. Obenem sprevača pomen romantike na zvrstni ravni. Prešeren je s sonetom romantiko pravzaprav ustvaril, tako pokazal in potrdil njegovo visoko ceno (Paternu 1997: 11) ter jo s svojim močnim umetniškim vplivom prenesel daleč naprej, v 20. stoletje. Vodušek pa je s tem, da je v sonet vnesel silno skrčeno pripoved, ki jo je še ironiziral, spremenil njegovo mesto med literarnimi vrstami v izročilu slovenskega sonetopisja. Kmalu po tem, ko je objavil *Ajasa*, je objavil še nekatera druga besedila, s katerimi je izrazil svojo »antiestetsko pesniško usmeritev, osvobodeno metafizike in njenega imaginarija« (Juvan 2000b: 216). Tak je npr. sonet *Rože in plevel* (1935–36), ki odraža zelo podobno umetniško držo tako do sonetopisja kot do romantike. Obe besedili soustvarjata predstavo o tem, da je Vodušek sredi tridesetih let zavestno prečiščeval svoje razmerje z literarnim izročilom na več ravneh (motivno-tematski, literarno-zvrstni, slogovni).

Morda v ozadju sloni še problem vpliva močne literarne osebnosti na poznejše generacije pesnikov, česar se je Vodušek dotaknil tudi v svojih načelnih izjavah (Vodušek 1931 in 1934). Verjel je, da ima v zgodovini literature in umetnosti pomembno vlogo »moč velike osebnosti«. Ta namreč z dovršenostjo in sugestivnostjo svojega stila ter problematike »ubije(ta) v naslednji (generaciji, dodala A. Š.) tisto njeno stilsko in duhovno posebnost, ki bi morala v njej nujno vzrasti« (Vodušek 1931: 29). Tak vpliv Vodušek vrednoti negativno in ga delno razvije v razmišljanje o kultu umetnika (Vodušek 1934: 163), ko primerja Cankarjevo stopnjevanje veličine umetnikove podobe z družbenimi razmerami, v katerih se je rodilo. Sklene, da nova socialna podlaga ustvari novega umetnika in da pomeni ohranjanje npr. cankarjanskega pogleda na umetnika v poznejšo dobo nezdrav literarni pojav. Skoraj zanesljivo izvira od tod Voduškovu želja po taki literaturi, ki vodi stran od velikih imen preteklosti oziroma stran od njihovih zgledov.⁹ Zanj sta to v slovenski književnosti predvsem Prešeren in Cankar.

⁸ V delu *Umreti ni mogla stara Sibila* Jožeta Kastelica (2000) se soočimo z zakladnico antičnih prvin v Prešernovem življenju in poeziji, vendar motiva *Ajasa* v tem kontekstu ni najti.

⁹ Harold Bloom v svojem delu *The Anxiety of Influence* poimenoval šest faz, prek katerih se umetnik od prvega branja vélikega literarnega dela dokoplje do oblikovanja »novega pesnika« v sebi. V katero med njimi bi kazalo uvrstiti Voduškov sonet?

Sklep

Pri branju Voduškovega soneta *Ajas* (1935) je možno izhajati iz teorije medbesedilnosti (intertekstualnosti), po kateri je z ontološkega stališča besedilo odprta tvorba, ki vsebuje sledi drugosti in stopa v neposredno razmerje z

družbeno resničnostjo. (Juvan 2000: 14). V Voduškovih sonetih iz obdobja med letoma 1934 in 1939 se citatnost kaže, če jo razumemo kot pojav, da v besedilu prepoznamo navzočnost »tuje prvine«, element iz nekega drugega besedila, na katerega se prvo navezuje, in ki v opazovanem učinkuje drugače. (Juvan 2000a: 58)

Naslov Voduškovskega soneta *Ajas* kot citatna kazalka besedilnosti je torej prehoden, saj odkriva kompleksno Voduškovo umetniško razmerje z literarnim izročilom in sodobnostjo. Besedilo samo kaže dvoje prepoznavnih medbesedilnih navezav: na antično in romantično literarno izročilo.

V Voduškov intertekst sodi antika, predvsem s pojmom tragičnega junaka. Izraziti antični motiv se v tem sonetu se s prenosom¹⁰ prenovi v motiv anti-junaka. Drug del interteksta pa je slovenska romantika. Posredno namreč meri na tisti romantični oziroma prešernovski odnos do mitologije, ki je odnos občudovanja in ga pri Vodušku ni. Prek tega romantično izročilo, ki ni več sodobno, odkloni, ga ne želi prevzemati in ga parodira.

Citatnost je navzoča v več Voduškovih sonetih iz obdobja med letoma 1934 in 1939 ter kaže, da se je avtor zavestno lotil besedil in motivov, ki so mu omogočila izraziti »njegovo branje kulture oziroma zgodovine«. To je drugačno »branje«, ki vnaša v literarni diskurz Voduškove dobe prevrednotenje književne preteklosti. Evocira antične mite (tak je npr. poleg *Ajasa* tudi sonet *Grožnja Amorju*, ki je bil objavljen l. 1935 v Ljubljanskem zvonu z nekoliko manj ostrim naslovom, kot ga je dobil pozneje v zbirki, in sicer *Svarilo Amorju*), v drugih besedilih pa tudi biblične snovi (*Judež 1934–35*, *Zavrženi angel 1935–36*, *Oljčni vrt 1938*, *Zlato tele 1935–36*, *Božična vigilijska 1938–39*), srednjeveške in renesančne literarne in obliterarne pojave (balade v villonovskem slogu, npr. *Žalostinka za obešencem 1934*, in *Camõesova gostija 1937*). Dejstvo, da je izbral za ubeseditve prevrednotenega motiva sonet, pomeni dodatno parodiranje literarnega izročila, zopet v našem literarnem kontekstu predvsem romantičnega. Tako je v slovenski poeziji Vodušek na prvem mestu med demitizacijami, zato je moderen in prav zaradi svojega razmerja s preteklostjo zazrt v prihodnost.

POVZETEK

Po teoriji intertekstualnosti je citatno »besedilo, za katero lahko bralec – v zgodovinskem kontekstu literarnega življenja – utemeljeno domneva, da si je njegov avtor tuje predloge prisvajal ali se nanje skliceval zavestno in pri tem računal, da bo občinstvo te navezave zmožno prepoznati in jih interpretirati kot ubeseditveno strategijo.« (Juvan 2000a: 246)

Božo Vodušek je s svojimi soneti parodiral slovensko romantično izročilo z demitiziranjem antike. Prek sredstev medbesedilnosti je to vidno v sonetu *Ajas* iz leta 1934, kjer antični motiv junaka preide v motiv anti-junaka moderne književnosti.

¹⁰ Zdi se, da bi bilo možno v sonetu *Ajas* prepoznati medbesedilni opis, saj je s svojo pripovedno notranjo formo podoben povzetku nekega besedila – predloge. Vendar bi v tem primeru ne mogli govoriti o dialoškem medbesedilnem razmerju, kar je nujna prvina citatnega besedila.

Virji in literatura

- Aristoteles, 1982: *Poetika*. Prev. Kajetan Gantar. 2. izdaja. Ljubljana: Cankarjeva založba.
- Bloom, H. 1998: *The Anxiety of Influence*. 2. izdaja. New York: Oxford University Press.
- Gantar, K. 2000: Ajant. V: Sofokles: Ajant, Trahinke, Filoktet. Maribor: Založba Obzorja.
- Homer, 1982: *Iliada* Prev. Anton Sovrè. Ljubljana: Državna založba Slovenije.
- Hutcheon, L., 1985: *A theory of parody*. New York and London: Methuen.
- Juvan, M., 1997: Sonet, avtoreferencialnost in parodičnost. Obdobja 16. Ljubljana: Filozofska fakulteta, Oddelek za slovanske jezike in književnosti, Seminar slovenskega jezika, literature in kulture.
- Juvan, M., 2000a: *Intertekstualnost*. Ljubljana: DZS.
- Juvan, M., 2000b: Uvod: Vezi literarnega besedila. V: *Vezi besedila*. Ljubljana: Literatura.
- Juvan, M., 2000b: Literarna besedila v stereofoniji: Tloris za medbesedilne figure. V: *Vezi besedila*. Ljubljana: Literatura.
- Juvan, M., 2000b: Parodični soneti o sonetih: Samokrmiljenje žanra od romantike do postmodernizma. V: *Vezi besedila*. Ljubljana: Literatura.
- Kastelic, J., 2000: *Umreti ni mogla stara Sibila*. Ljubljana: Modrijan.
- Kos, J., 1980: Iz gradiva za pesnikov življenjepis. Kondor 185. Ljubljana: Mladinska knjiga.
- Kos, J., 1980b: *Romantika*. LL 6. Ljubljana: Državna založba Slovenije.
- Paternu, B., 1997: Sonet in konstituiranje slovenske poezije. Obdobja 16. Ljubljana: Filozofska fakulteta, Oddelek za slovanske jezike in književnosti, Seminar slovenskega jezika, literature in kulture.
- Publio Ovidio Nasone, 1979: *Metamorfosi*. Ur. P. B. Marzolla. Torino: Einaudi.
- Sofokles: *Ajant* 2000. Prev. Kajetan Gantar. Iz antičnega sveta 32. Maribor: Založba Obzorja.
- Schmidt, J., 1995: *Slovar grške in rimske mitologije*. Ljubljana: Založba Mladinska knjiga.
- Schwab, G., 1988: *Najlepše antične pripovedke*. Ljubljana: Mladinska knjiga.
- Vodušek, B., 1931: K problemu sodobnosti v naši literaturi. Dom in svet 28–32.
- Vodušek, B., 1934: Kult umetnika. Sodobnost, 2. letnik. Ljubljana.
- Vodušek, B., 1980: *Pesmi*. Kondor 185. Uredil dr. Janko Kos. Ljubljana: Mladinska knjiga.
- Vrečko, J., 1997: *Ep in tragedija*. Maribor: Založba Obzorja.
- Zadavec, F., 1997: Pogledi na sonet in odmiki od njegove klasične oblike (od Ketteja do Voduška). Obdobja 16. Ljubljana: Filozofska fakulteta, Oddelek za slovanske jezike in književnosti, Seminar slovenskega jezika, literature in kulture.

Božo Vodušek: Ajas

Ko so štrleli meči vanj kot stene
od vseh strani, zavrgel je pomoč,
ponujano od boginje Atene,
prešerno samo vase upajoč.

Ni mu koristila pozneje noč,
da bi s krvjo izgubo dragocene
oprave maščeval, ker je od njene
roke bil zapeljan v še globljo noč.

Zaman je tratil svojo divjo moč
nad ovcami v zasluženih slepoti;
sovražniki so se skomigajoč

ognili njim namenjeni togoti;
spoznal je, kaj počne, preklinjajoč
se je zabodel, da bi ušel sramoti.

(Navedeno iz:
*Božo Vodušek, Pesmi,
Mladinska knjiga, 1980*)