

UDK 821.163.6.09:22

Marija Stanonik

Inštitut za slovensko narodopisje v Ljubljani

SVETOPISEMSKA MOTIVIKA V SLOVENSKEM LEPOSLOVJU 19. IN 20. STOLETJA

1 Predzgodovina vprašanja

Med najgloblje plasti slovenske duhovne kulture sodi krščanski substrat. Njegovemu raziskovanju v slovenski literarni zgodovini je postavil temelje Ivan Grafenauer.¹ Medtem ko pri raziskovanju slovenske ljudske pesmi njegovo delo nadaljuje Zmaga Kumer,² so se na področju literarne zgodovine v njegov voz vpregli deloma Jože Koruza³ in Jože Pogačnik⁴ in scela Marijan Smolik, le da so vsak po svoje deloma skrenili z Grafenauerjeve kulturno-zgodovinske metode;⁵ predmet njihovega preučevanja je še naprej ostajalo starejše, bolj ali manj cerkveno slovensko slovstvo,⁶ tisto, ki ga Janko Kos uvršča v prvo fazo v recepciji Svetega pisma.⁷ Kot drugo fazo Kos šteje zgolj "ljudsko pesništvo z legendnimi pesmimi na motive iz Stare, predvsem pa iz Nove zaveze".⁸ Toda od vsega začetka moderne slovenske literarne zgodovine, od začetka slovenske univerze naprej, je ostajalo v senci njenega zanimanja vprašanje krščanske razsežnosti v tisti slovenski literaturi, ki je nastajala s prizadevanjem, da v njej prevlada estetska funkcija nad drugimi ali se jih popolnoma otrese in postane avtonomna.⁹ Skratka gre, po Kosu, za tretjo fazo v recepciji Svetega pisma v slovenski kulturni zavesti od konca 18. stoletja. "Karakterizira jo dvoje vzporednih recepcijskih načel – sekularizacija in estetizacija: elementi svetopisemske resničnosti postanejo prispodoba, simbol, alegorija za nekaj, kar je po svojem namenu estetska predstava s svobodnim, religioznim, moralnim ali eksistencialnim pomenom."¹⁰

¹ Prim. Ivan Grafenauer, *Kratka zgodovina starejšega slovenskega slovstva*, Celje, Mohorjeva družba 1973. Isti, *Literarnozgodovinski spisi*, Ljubljana, Slovenska matica, 1980.

² Prim. Zmaga Kumer, *Pesem slovenske dežele*, Maribor, Obzorja, 1975.

³ Prim. Jože Koruza, *Slovstvene študije*, Ljubljana, Znanstveni inštitut Filozofske fakultete, 1991.

⁴ Prim. Zgodovina slovenskega slovstva I, Maribor, Obzorja, 1968, 59–89.

⁵ Bolj kot posameznim besedilom ali njihovim fragmentom se je posvečal predzgodovini njihovega nastanka.

⁶ Tisto, ki ga Janko Kos uvršča v prvo fazo recepcije Svetega pisma na Slovenskem, od časov Brižinskih spomenikov do katoliškega baroka še v 18. stoletju (Kos 1998: 1683).

⁷ Namenoma tu upoštevam Prijateljovo razmejevanje med slovstvom, (pismenstvom), književnostjo, literaturo (in umetnostjo). Prim. Ivan Prijatelj, *Literarna zgodovina, Eseji in razprave*, Ljubljana, Slovenska matica, 1952, 3–6.

⁸ Janko Kos, Recepcija Svetega pisma v slovenski literaturi, *Interpretation of the Bible / Interpretacija Svetega pisma*, Ljubljana / Sheffield, Slovenska akademija znanosti in umetnosti / Sheffield Academic Press, 1998, 671–1683.

⁹ Prim. Jan Mukařovský, *Estetske razprave*, Ljubljana, Slovenska matica, 1978.

¹⁰ Janko Kos, Recepcija Svetega pisma v slovenski literaturi, *Interpretation of the Bible / Interpretacija Svetega pisma*, Ljubljana / Sheffield, Slovenska akademija znanosti in umetnosti / Sheffield Academic Press, 1998, 1683.

Vrzel na tem področju je v zadnji četrtini 20. stoletja deloma odpravljala slovenska teologija v osebi psihologa Antona Trstenjaka¹¹ ali že ustrezno kvalificiranih avtorjev kot je bil slavist Jože Gregorič¹² in še bolj pesnik in profesor duhovne teologije v Rimu Vladimir Truhlar.¹³ Prvi, ki se je od generacije, rojene po drugi svetovni vojni, upal spustiti na to tabuizirano področje, je bil Rudi Koncilija.¹⁴ Položaj popravljata tudi dve monografski obdelavi dveh korpusov praviloma že po definiciji krščansko zasnovane slovenske poezije, in sicer slovenskih jezuitov,¹⁵ kot predstavnikov moških redov, in slovenskih uršulink,¹⁶ kot predstavnic ženskih redov v katoliški Cerkvi v Sloveniji.

Da se je bila slovenska literarna zgodovina pripravljena ozreti na biblično dediščino v slovenski literaturi, se je morala notranje in zunanje osvoboditi. To se je zgodilo po osamosvojitvi Slovenije leta 1991. K temu je veliko pripomogla Slovenska matica s tremi simpoziji, na katerih je bila vedno uvrščena tudi ustrezna téma iz literarne zgodovine. Obdelali so jih, po vrsti: Boris Paternu leta 1989,¹⁷ Jože Pogačnik¹⁸ in Joža Mahnič.¹⁹

Vmes je Mohorjeva družba z istim namenom povabila k sodelovanju Matjaža Kmecla.²⁰

Če prištejemo sem še zadevno poglavje v zborniku *Cerkev na Slovenskem v 20. stoletju*²¹ in specifično v knjigi “*Na tleh leže slovenstva stebri stari*”,²² smo dobili v dobrih desetih letih (1989–2002) kar šest sintetičnih pregledov slovenske literature z vidika njenih krščanskih razsežnosti, ki se vsaj posredno nanašajo tudi na njeno svetopisemsko motiviko. Toda kljub najboljši volji so ti pregledi bolj ali manj priložnostni, saj ptičja perspektiva, ki jim botruje, ne more nadomestiti iz žabje perspektive

¹¹ Prim. Anton Trstenjak, *Krščanstvo in kultura*, Tinje, Dom prosvete, 1975.

¹² Prim. Jože Gregorič, *Podoba duhovnika v slovenskem slovstvu*, Ljubljana, Družina, 1979.

¹³ Vladimir Truhlar, *Doživljanje Absolutnega v slovenskem leposlovju*, Ljubljana, Župnijski urad Dravlje, 1977.

Truhlarju je v mnogočem sledila Cili Kodrič. Prim. *Doživljanje skrivnosti bivanja*, Ljubljana, samozaložba, 1984.

¹⁴ Prim. Rudi Koncilija. *Cankar o družbeni vlogi Cerkve na Slovenskem*, Celje, Mohorjeva družba, 1983.

¹⁵ Prim. Marija Stanonik (ur.), *IHS Sonce* (Poezija slovenskih jezuitov), Dravlje, Župnijski urad Dravlje, 1999.

¹⁶ Marija Stanonik, Slovenska uršulinska poezija, v pripravi za tisk (odlomek objavljen v zborniku 300 let slovenskih uršulink. Prim. Marija Stanonik, Prispevek uršulink k slovenskemu leposlovju [odlomek], *Tristo let ljubljanskih uršulink*, Ljubljana, Družina, 2002, 277–299.

¹⁷ Prim. Boris Paternu, Cerkev in poezija, *Vloga Cerkve v slovenskem kulturnem razvoju 19. stoletja*, Ljubljana, Slovenska matica, 1989, 145–152.

¹⁸ Prim. Jože Pogačnik, Razvoj misli o literaturi pri katoličanih, *Cerkev, kultura in politika 1890–1941: simpozij 1992*, Ljubljana, Slovenska matica, 1993, 179–190.

¹⁹ Prim. Joža Mahnič, Razmerja našega novejšega leposlovja do religije in Cerkve, *Cerkev, kultura in politika 1890–1941: simpozij 1992*, Ljubljana, Slovenska matica, 1993, 200–226.

²⁰ Prim. Matjaž Kmecl, *Cerkev in slovstvo*, Zgodovina Cerkve na Slovenskem, Celje, 1991, 377–392.

²¹ Prim. Marija Stanonik, Cerkev in slovenska literarna ustvarjalnost, *Cerkev na Slovenskem v 20. stoletju*, Ljubljana, Družina, 2002, 399–422.

²² Prim. Marija Stanonik, Krščanska motivika v slovenskem narodnoosvobodilnem pesništvu in izpoved vere slovenskih talcev, “*Na tleh leže slovenstva stebri stari*” (Poezija konteksta II), 227–309. Borec, revija za zgodovino, literaturo in antropologijo 45 (tematska številka: 8–9–10), 1993, 1095–1179.

poglobljenih analitičnih raziskav; še toliko manj, ker nihče od njihovih avtorjev ni specialist za področje, za katero bi bila dobrodošla tudi teološka podkovanost. Od tod redke specialne literarnozgodovinske študije na to témo in še te so pogojene bolj z zunanjimi vzroki kot sistematičnim literarnozgodovinskim raziskovanjem.

Tukajšnji problematiki se v slovenski literarni vedi obetajo boljši časi. Z vidika primerjalne literarne zgodovine se je témi svetopisemske medbesedilnosti v slovenski literaturi življenjsko posvetil Vid Snoj, ki je v svoji doktorski disertaciji z naslovom *Sveto pismo nove zaveze in slovenska literatura*²³ hermenevitično obdelal Franceta Prešerna, Ivana Cankarja, Josipa Murna, Antona Aškerca in Boža Voduška. Zdaj delo v tem smislu načrtno nadaljuje v svojih akademskih predavanjih.

2 Razčlenitev svetopisemske motivike v slovenskem leposlovju

Kljub temu da je težišče tukajšnje obravnava bolj na sinhroni ploskvi kot na diahroni osi in se zaveda šibkosti sinhronega členjenja snovi, v stilu “analogičnih” in “antitetičnih paralelizmov”, se ji zdi tak popis smiseln, da bi se na njeni šahovnici pokazalo:

1. Na kakšen način so svetopisemski motivi vpleteni v literarno tkivo (tekst): dobesedno, parafrazirano, opisno, šaljivo, strukturalno (npr. oblika psalma, pregovora, uganke itn.)

2. Kakšne funkcije opravljajo v posamezni literarni zvrsti (liriki, epiki, dramatiki) in kako se te spreminjajo v posameznih literarnih smereh.²⁴

3. Ali je v upoštevanju motivov mogoče govoriti o kakšni kontinuiteti. Prav zaradi večje preglednosti odgovora na to vprašanje, je snov tokrat razvrščena posameznih literarnih obdobjih, kakor si sledijo, pri posameznem avtorju pa je načelno upoštevana svetopisemska kronologija. V ta namen je bilo prebranih več literarnih del, kot jih je analiziranih tu, ker se obravnava omejuje izrecno na svetopisemsko tematiko. Marsikateri avtor vpleta v svoja dela dokaj slovenske krščanske tradicije, toda to še ne pomeni, da je hkrati že tudi svetopisemska.

I. Svetopisemski motivi v slovenski dramatiki

Se je s svetopisemsko snovjo res najpoprej spoprijela slovenska dramatika?

1. Da za tukajšnji pregled po kronološkem kriteriju prihaja ta zvrst na prvo mesto, ima največ zaslug **Andrej Šuster - Drabosnjak**, “*poredni paver v Korotane*”. Veliko je prebiral Sveto pismo. Iz nemških izvornikov je “preobrnil na slovenski jezik” več iger s samo svetopisemsko snovjo. Za tremi so ostali samo naslovi: *Igra o Amanu in Esteri* (prim. Est.), *Egiptovski Jožef* (prim. 1 Mz 30, 22–25; 37, 1–36; 39, 1–50, 26) in *Bogati mož*; zanjo zgolj po naslovu ni mogoče dognati, katero snov obdeluje v igri (prim. Lk 12, 13–21; 16, 19–31). O drugih treh *Božična igra*, *Izgubljeni sin* in *Pasijon* je nekaj več podatkov in jih je že dodobra obdelal France Kotnik (Kotnik 1952: 92).

²³ Vid Snoj, *Sveto pismo nove zaveze in slovenska literatura* (doktorska disertacija), Ljubljana, 1998.

²⁴ Pri navajanju starejših avtorjev se opiram na njihovo izbrano delo v zbirki Naša beseda. Pri novejših avtorjih prav tako niso upoštewane vse njihove objave.

Pastirska igra se je morala bojevati s cenzuro, zaradi surovih izrazov v njej – verjetno zaradi navzočnosti Herodove osebe, ki se je zelo ustrašil novice o Jezusovem rojstvu in storil vse, da bi ga spravil s sveta. V poročilu o igri Kotnik navaja nekaj stavkov iz nje, za katere sklepa, da so najbrž še Drabosnjakovi. Iz njih zaslutimo, da je besedilo preneseno v okolje njegovega prostora in časa in udomačeno deluje tudi zaradi uporabljenega narečja. Ugotovil je, da so jo začeli igrati v drugem desetletju 19. stoletja in nadaljevali z njo vsaj do l. 1907.²⁵

Za igro *Izgubljeni sin* se je ohranil prepis Janeza Lipiča, mlinarja v Duelah pri Vrbi iz leta 1877. V njej najprej nastopa *Parolkus* (Prologus), ki gledalcem predstavi vsebino in povabi gledalce k zbranosti: “*V igri je sicer dosti prizorov, ki silijo k smehu, vendar naj gledalci pazijo na rajme, ki jih bo vsak igravec v igri govoril*” (Kotnik 1952: 94, 118). Sledi šest dramatskih slik o lahkomišelnem sinu, ki na tujem zapravi svoj delež dediščine z malopridnimi ženskami in se v boju za preživetje skesan vrne v očetovo hišo. Ogrodje igre izhaja iz svetopisemske prilike o izgubljenem sinu (Lk 15, 11–32) in to, kar je v njej le nakazano, igra na široko izpeljuje, posebno prizore iz gostilne v tujem mestu. Dodane so ji še druge posvetne scene s poosebljenimi hudiči in angeli. Kotnik trdi, da so jo igrali še za Drabosnjakovega življenja.

Drabosnjak je iz nemščine prevedel *Pasijonsko igro* leta 1818 z naslovom *Komedija od zeliga grenkiga terplenja ino smerti Jezufa Kristufa nafiga lubiga Gospuda. Popisano od Andreja Drabosnjaka eniga paura v Korantane iz nemzhiga v korofshko fpracho v rajme napraulano* v letu 1818. V predgovoru je povedal, da je bil prvi nagib za prevod pasijona versko-nabožni in drugi teaterski. Če bo dovolj pripravljenosti in bi se “*bratri hoteli naučiti vlog, bo žalostna komedija tudi uprizorjena*”. Najstarejši prepis pasijonske igre je s Kostanj iz leta 1841, drugi izpod peresa Antona Unikarja, kočarja v Šent Rupertu pri Celovcu iz leta 1854 in tretji iz leta 1881 s Kostanj. Ni znano, ali je Drabosnjak še doživel njeno uprizoritev, zanesljivo so jo Kostanjčani uprizarjali vsaj leta 1826, 1840, 1842, 1886, 1887, 1932, 1933²⁶ in nekajkrat tudi v drugi polovici 20. stoletja.²⁷ Za ljudske odre je v prvi polovici 20. stoletja vse igre priredil in izdal Niko Kuret.²⁸

2. **Franc Ksaver Meško** se pridružuje tukajšnji obravnavi z dvema “*misterijema*” v dramatski obliki. Prvi zajema božični praznični krog in drugi velikonočnega. *Henrik, gobavi vitez, božični misterij v štirih slikah* (Meško 1960: 215) se dogaja v času križarskih vojsk in od tod takoj v začetku (Meško 1960: 218) motivika Jeruzalema, Kalvarije in Gospodovega groba (prim. Lk 22–23). Za božično noč ni nenavadno, da se pri upovedenih osebah pojavljajo temu ustrezni evangeljski stavki. Henrik, ki se odpravlja na križarsko vojsko ravno na sveto noč, tik pred tem najde na vaški poti osirotelo deklico in jo privede na grad z utemeljitvijo: “Božje Dete, ki je med svoje

²⁵ France Kotnik, *Verske ljudske igre*, v: *Narodopisje Slovencev II*, Ljubljana, 1952, 106–107.

²⁶ France Kotnik, *Verske ljudske igre*, 106–117.

²⁷ Avtopsija.

²⁸ France Kotnik, *Pregled slovenskega narodopisja*, v: *Narodopisje Slovencev I*, Ljubljana, 1944, 46.

prišlo, pa ga njegovi niso sprejeli, nam to noč tujce in goste pošilja. Nikomur ne smemo nocoj strehe in gostoljubja odreči. (Meško 1960, 223). Od sina tri leta ni glasu, tako da se njegova nevesta ogleduje za drugim, ko pa se – gobav – vrne, se njegove: nevesta, sestra in mati preplašeno odvrnejo od njega. Henrik zdaj kakor starozavezni trpin (prim. Job) toži nad svojo usodo. Le sirota Blanka, “*to je: čista, brez madeža*” (Meško 1960: 247; prim. Vp 5, 2), ki jo je pobral na cesti in privedel domov, preden se je odpravil na križarsko vojno, se ga bolnega ne boji. Zdaj se za njegovo zdravje odpravlja na romanje in hišni duhovnik ji daje še zadnje napotke in blagoslov z zaupanjem na srečo, kakor je bil deležen svetopisemski mladenič (prim. Tob 5, 5–9, 24).

Spet je sveti večer. Sami so: grajska gospa, njen slepi, gobavi vitez Henrik in grajski duhovnik oče Leopold. Sveti pogovor v božičnem razpoloženju pretrga novica, da tuj romar “*v obliče čudno podoben Kristusu*” (Meško 1960, 257) z mlado deklico prosita za prenočišče. Izkaže se, da se je domov vrnila Blanka in z njo je bil njen varuh, ki v sami sveti noči ozdravi bolnega Henrika. Zdaj šele se izkaže prava rodovitnost Tobijevega blagoslova in motivna sorodnost tukajšnje in svetopisemske zgodbe (prim. Tob 11, 5–21). Tam ob sinovi vrnitvi spregleda oče, tu pa gobavi vitez.

Nasproti *Gobavemu vitezu*, ki ima okvirno kompozicijo z analogičnim paralelizmom in je božična snov vpletena v posvetno, se *Pasijon, velikonočni misterij v sedmih skrivnostih* bolj zvesto drži svetopisemske snovi, le da je ponekod domišljijsko razširjena. Ima tri predpodobe (Meško 1960: 265), katerih snov je umor. V prvi Kajn ubije Abela (prim. 1 Mz 4, 1–16), kar odkrijeta Eva in Adam (Meško 1960: 268–270). Druga predpodoba obnavlja Abrahamovo daritev Izaka dosledno po Svetem pismu (1 Mz 22, 1–19), le da z več psihološke bližine med njima in tako pride bolj v ospredje tudi Izakova oseba. Ko ugotovi, kaj mu preti, se ne brani, ampak spoštljivo sprejme nase očetovo nalogo. Obe predpodobi se končata vsaka s svojo recitacijo, z vodilnim motivom, da bo čez tisočletja ubit drugi Abel (Meško 1960: 270) – Kristus, oziroma darovan drugi Izak – Kristus (273–274). Tretja predpodoba je najkrajša in vsebuje dva svetopisemska motiva, ki sta prikazana popolnoma domišljijsko. Pastirček, ki išče izgubljeno ovčico, predstavlja dobrega pastirja (prim. Jn 10, 11–15), nato nastopi Juda Iškariot (Meško 1960, 275–276), vendar ne pride do besede, samo bridko zajoka in iz njegovih kretenj je opaziti, kaj namerava storiti. (prim. Mt 27, 3–10). Sklepna pesem vabi, naj grešnik ne obupa, tako kot je Juda, ampak zaupa Dobremu pastirju (Meško 1960, 276).

Šele zdaj sledi pasijonski del “*velikonočnega misterija*”. Sestavljen je iz sedmih “*skrivnosti*”: Jezusov slovesni vohod v Jeruzalem, V vrtu Getsemani, Peter zataji Jezusa, Juda, Jezus pred Pilatom, Križev pot, Na Kalvariji. V prvi sliki (prim. Mt 21, 1–11) zastopajo množico na Oljski gori tri matere s svojimi otroki, nekaj meščanov, Juda Iškariot in Magdalena, farizej in apostol Tomaž. Njihove besede o “Učeniku” so deloma izvirne, deloma povzete po Svetem pismu. Otroke ima posebno rad in otroci njega (prim. Mt 19, 13–15), meščanom še zmeraj roji po glavi Lazarjevo obujenje in druga številna Jezusova znamenja: “*Mar delajo duhovni čudeže, kakor jih dela Jezus? Da od rojstva slepi spregledujejo, gluhi slišijo, nemi govorijo, mrtvoudi na njegovo besedo vstajajo in hodijo, kakor da nikdar bolni niso bili, gobavi so gob rešeni, da še sami ne vedo kdaj, hudi duhovi na njegov ukaz iz obsedencev beže, celó mrtvi spet v življenje vstajajo*” (Meško 1960: 277). V povedi so strnjeni sadovi Jezusovega javnega

delovanja (prim. Mt 11, 5–6; Mr 1–21–12; Jn 11), ki zelo moti duhovnike iz jeruzalemskega templja. Dialog med Judom Iškarjotom in Magdaleno je bolj napet, saj je le-ta vsa zagledana v *Učenika*. Juda pa je nanj ljubosumen, nič mu ne naredi prav. Škoda se mu zdi plašcev, ki jih pogrinjajo na tla pred Jezusa (prim. Mt 21, 8) in boji se političnih posledic. Farizej posvari Jezusa, naj kaj ukrene, da ne bo takega hrupa, Jezus pa mu odvrne dobesedno po Svetem pismu, le tamkajšnji množinski zaimek v 2. osebi je zamenjan z edninskim: “*Povem ti, ako ti umolknejo, bodo kamni vpili*” (Lk 19, 40). Apostol Tomaž ga skuša pridobiti za pohvalo templja, toda Jezus “*joka*” nad Jeruzalemom (prim. Lk 21, 5–6; Mt 23, 37–39). Hočejo ga napraviti za kralja (prim. Mr 11, 10), Jezus postane otožen, obraz se mu razjasni le ob otrocih, ki želijo njegovega blagoslova.

V vrtu Getsemani trije apostoli Peter, Janez in Jakob začno moliti 7. psalm, katerega besedilo je od ekumenskega in standardnega prevoda precej drugačno, tako da je mogoče misliti na kak starejši prevod ali Meško poetični poseg vanj. Jezus jih prosi za solidarnost z iskreno izpovedjo: “*Moja duša je žalostna za smrt*” (prim. Mr 14, 34). Njegove besede so vse uporabljene dosledno po svetopisemskem odlomku, ki se nanaša na Getsemani, medtem ko učencem Meško pripiše nekatere iz drugih odlomkov, če hoče to sliko predstaviti v obliki dialogov, saj v prvotnem besedilu sploh ne odprejo ust. V njihovi dremavici Meško odlično karakterizira tri različne značaje Jezusovih učencev. Meškove spremembe svetopisemske predloge so skrajno obzirne, vanjo poseže le toliko, da olajša bralcu razumevanje. Ravno zato je v sledečem primeru dodano ime Peter, ki ga v izvirniku ni: “*Simon, spiš? Nisi mogel eno uro ostati buden?*” (Mr 14, 37). Jezusova prošnja nebeškemu Očetu, da bi mu odvzel kelih trpljenja (Mt 26, 39–42), je dopolnjena še z besedami iz 40. psalma: “*Glej, prihajam, da izpolnim, o Bog, tvojo voljo*” (Prim. Ps 40, 8–9); tolaži ga le angel iz nebes in mu utemelji njegovo žrtev (Meško 1960, 283). Prizor, kako Jezusa primejo, Meško oblikuje na podlagi Janezovega in Lukovega evangelija (prim. Jn 18, 1–11; Lk 22, 52–53).

Najbolj avtorsko (Meško 1960: 286–289) je oblikovan dogodek, kako Peter zataji Jezusa (prim. Jn 22, 54–62). Prav tako je glede na svetopisemsko predlogo ustvarjal pri opisu Judove srčne stiske (prim. Mt 27, 3–10). Kljub temu da je pritajena priča pogovoru, ko Janez (prim. 1 Jn 4, 7–21) in Magdalena (prim. Jn 8, 1–11) vsak s svojo izkušnjo prigovarjata Petru, da mu bo Gospod odpustil njegov greh, če drugače ne, na priprošnjo njegove Matere, in ko Juda že namerava pod njeno okrilje, ga premaga izza ozadja Satanov zgled.

Nujnost Jezusove smrti v očeh njegovih nasprotnikov simbolizirajo besede: “*Za vse ni prostora pod soncem. A je bolje, da umrje en človek, kakor da propade ves narod*” (Meško 1960: 293; prim. Jn 11, 49–53). Med seboj se dogovorijo, da morajo na svojo stran pridobiti množico in govoriti hočejo s Pilatom. “*Namestnik premogočnega cesarja*” Jezusa brani, da obtoženi morda le prišteven ni, toda Kajfa in duhovniki vztrajajo: “*A mi imamo zakon in po tem zakonu mora umreti, ker se je Boga delal.*” (Meško 1960: 295). *Križev pot* (Meško 1960: 303–305) se opira na Sveto pismo v prizorih, ko Simona iz Cirene prisilijo, da obsojenemu pomaga nositi križ (prim. Mt 27, 32) in njegovo srečanje z ženami (prim. Lk 23, 27–31), drugače pa sledi istoimenski ljudski pobožnosti, ki jo Meško scenično razširja. V prizoru na Kalvariji je na enem mestu

združil karakteristične besede iz vseh štirih evangelijev. Rimski stotnik Petronij skozi množico uvidavno pripelje pod križ njegovo mater, apostola Janeza in Magdaleno, Jezus prvima dvema nameni svojo oporoko (prim. Jn 19, 25–27) in zakliče: “*Eli, eli lama sabaktani!*” (M 15, 33–34) in potoži: “*Žejen sem*” (Jn 19, 28–29). Vode ni, s kisom mu ne morejo ustreči (Meško 1966, 308–309). Še Jezusove besede: “*Dopolnjeno je*” (Jn 19, 30) doživijo posmeh, toda po podaritvi: “*Oče, v tvoje roke izročim svojo dušo*” (Lk 23, 46), ob apokaliptičnih znamenjih (prim. Mt 27, 51–54) nobenemu ni več do smeha in zaslišijo se “glasovi”: “*Zemlja se trese. Joj, sama nebesa se jezijo in izpričujejo: ‘Nedolžnega so na križ pribili!’ Gorje! Gorje!*” (Meško 1960: 309). Stotnik, pogan, pa nedvoumno izrazi vero: “*Resnično, ta je bil Sin božji!*” (prim. Jn 23, 47).

3. Že iz naslova *Biblični ciklus* in podnaslova “svetopisemske drame” se vidi, na kakšnem temelju je **Ivan Mrak** zasnoval njihov ciklus.

“*Herodes Magnus*”, “*himnična tragedija v petih stopnjevanjih*” se začne pod silnim vtisom “*nenavadnega obiska*” in novice o zvezdi, “*ki se je pritepla od kdovekod*” – “ (Mrak 1985: 7). Tematizira pokol betlehemskega otroka (prim. Mt 2, 16–18) in vlogo Makabejcev v judovski zgodovini (prim. 1 Mkb 3, 1–9, 22). V njej nastopajo poleg svetopisemskih (Herod Veliki, “*Veliki duhovnik*”, “*magi z Jutrovega*”) iz zgodovine znane osebe, na primer zloglasna Kleopatra; nekatere pa so čisto izmišljene kakor božjasten Antipater, sin ene od prejšnjih Herodovih žen. V mladeniškem zanosu bi rad storil kaj velikega. Herod se odloči za “*pomor vseh betlehemskega otroka od dveh let*” “*in vse nosečnice*” (Mrak 1985: 16), toda Kleopatra ga naščuva, da spravi s poti tudi svojega ubogega sina in s tem postane njegova vest še bolj nemirna.

“*Himnična trilogija*” “*Proces*” se nanaša na Jezusov Pasijon. “*Človek iz Kariota*” je Juda Iškarijot. V tragediji o njem “*v dveh stopnjevanjih*” nastopa nekaj izmišljenih oseb; prehod med njimi in s Svetim pismom sorazmerno uglašeni osebami: “*Hannan*” (= /H/Ana), “*Kajfa*”, “*Poncij Pilat*” (prim. Lk 3, 2; Jn 18, 13. 28–38) je v tem pogledu bolj zastrti “*Natanael*”, saj se identiteta s svetopisemsko predlogo prepozna le po nekaj besedah: “*Si človeka iz Nazare videl, si ga slišal kdaj, si mar govoril z njim?*”, “*Kot pravi Izraelc govoriš*” (prim. Jn 1, 45–50), toda tu prihajajo iz Kajfovih ust, in iz nadaljevanja je videti, da ga je Mrak oblikoval mimo svetopisemskega izročila (Mrak 1985: 39). Kajfo teži odgovorna velikoduhovniška služba v tej odločilni uri: “*Ta, ki me je danes jutraj, pred moj sodni stol prignan, prisilil, da sem od groze nad nezaslišanim bogokletjem pretrgal sveta oblačila. On je kriv mojih muk!*” (Mrak 1985: 40). Juda “*iz Kariota*” se mu pridruži s svojimi tožbami na Jezusov račun: kako ni hotel postati Izraelov kralj (prim. Jn 6, 15). Dramatik je avtorsko prepletel več motivov iz Svetega pisma (prim. Mt 6, 28; 7, 16; 13, 52; Lk 5, 44; 8, 1–11) in zanj značilno je, da tudi na tem mestu omenja Makabejce, znane že iz prejšnje “*tragedije*”. Ivan Mrak izvaja psihologijo Judovega ravnanja z razočaranjem, da Jezus ni izpolnil političnih pričakovanj Izraelovega ljudstva o osvoboditvi (Mrak 1985: 41).

Posmehuje se Jezusovemu pesniškemu izražanju in se zgraža nad njegovo širokosrčnostjo (Mrak 1985: 41). Hkrati se v “*človeka iz Kariota*” zajedajo prej neznana vprašanja in rad bi ga rešil (Mrak 1985: 43). Toda ko se Poncij Pilat ustavlja judovskim vélikim duhovnikom: “*Na tem človeku ne najdem nobene krivde*” (Mrak 1985: 43), mu vre na dan gnev (Mrak 1985: 44).

Mrak se tu sredi pasijonskega dogajanja naslanja na zahtevne in vsakdanji pameti težko sprejemljive Jezusove besede iz njegovega nauka (prim. Lk 19, 45–46; 9, 54; Mt 5, 39, 45; 23, 1–36). Dramatik Judu Iškarijotu, ki ga njegovega dejanja postaja vedno bolj sram, še vedno psihološko sledi in teološko utemeljuje Jezusovo ravnanje (Mrak 1985: 44). Judovo pripovedovanje Poncija Pilata še bolj prepriča o Jezusovi nedolžnosti, toda veliki duhovnik pošlje svojega služabnika, naj nahujška množico proti sojenemu. Pilat ji podleže in ga dá prebičati (Mrak 1985: 60; prim. Jn 19, 1), v prepričanju, da se bo pretepen do krvi njegovim tožnikom zasmilil. Žena mu zaradi hudih sanj, ki jih v nasprotju s Svetim pismom Mrak prikaže veliko bolj patetično, vznemirjeno ugovarja (prim. Mt 27, 19). V “*drugem stopnjevanju*” smo priče pogovoru med Hannanom in Kajfo o razdejanju templja (prim. Mt 27, 51–52) iz njegovih sanj, ki pa si jih napačno razlagata (Mrak 1985: 47).

Sobesednikoma se kar vsiljivo spet pridruži Juda, ki se ne more znebiti sence svojega dejanja. Kajfa je pri njem izgubil vsako avtoriteto, kajti drzno mu ugovarja (Mrak 1985: 48). Predvsem ga muči ugotovitev, da je “*rabi*” že zdavnaj vedel, kako tragično se bo njuno znanstvo končalo. Njegovo osebno izpoved Mrak v skladu s svojo ustvarjalno vizijo naveže na svetopisemski odlomek o postavitvi evharistije (Mrak 1985: 50; prim. Jn 13, 22–30).

Juda razmišlja še naprej in globlje; vedno bolj se mu svita, koga pravzaprav je pahnil v smrt. Jezusovo nenavadno obnašanje in ravnanje mu potrjuje, “*da je on resnično Pričakovani in Obljubljeni!*” Kljub temu da je priklenjen na sramotilni steber, namesto da bi bil na kraljevskem tronu (Mrak 1985: 50). Njegov primer bridko dokazuje pavlovsko spoznanje (Rim 7,18), da človek dela, česar noče in sam ne ve, od kod zgrešen korak. Mrak ne gre mimo tistega pretresljivo preroškega stavka: “*Eden izmed njih, Kajfa, ki je bil tisto leto veliki duhovnik, jim je rekel: ‘Vi nič ne veste in ne pomislite! Za vas je bolje, da en človek umrje za ljudstvo in da ne propade ves narod’*” (Jn 11, 49–50). Iz primerjave obeh povedi se vidi Mrakova zvestoba predlogi in hkrati ubeseditvena samostojnost: “*Kaj smrt enega nedolžnega, če z njo obvarujemo narod!*” /.../ *Ješua mora še danes na križ.*” (Mrak 1985: 48, 53).

To so besede “*vélikega duhovnika Kajfe*”, naslednje svetopisemske osebe, ki jo s “*tragedijo v dveh stopnjevanjih*” Mrak od blizu umetniško rentgenizira. “*Hannan – odstavljeni veliki duhovnik in predsednik Visokega sinedrija*”, ga pri tem trdo podpira. Ni ju obsijala milost spoznanja, kdo je “*človek iz Nazare*”. Avtor ju idejno in jezikovno karakterizira v strogo začrtani profesionalni in konfesionalni drži tudi s poimenovanjem “*Jahve*”, *Adonaj*” (Mrak 1985: 57, 64, 66, 67). “*Poncij Pilat, rimski prokurator v Judeji*”, se jima rahlo posmehuje, na podlagi rimskega sodstva nasprotuje, svetuje preudarnost s sklicevanjem na Sokratov primer, opominja na politično hierarhijo v deželi, mu skuša pridobiti naklonjenost zaradi njegove dobrote, saj je poleg drugih ozdravil služabnika rimskega stotnika: “*Bivši vojni tovariš mi je poročal o nenadnem ozdravljenju svojega sluge. Čudodelni rabi je stotnikovega hlapca ozdravil, ne da bi ga videl.*” (Mrak 1985: 58; prim. Mt 8, 5–10), toda to zbudi pri judovskih oblastnikih do njega še večji gnev. Iz dialogov med njimi sem in tja zasvetijo svetopisemski stavki iz pasijona: “*Mi nimamo kralja razen cesarja!*” (Mrak 1985: 58; prim. Jn 19, 15) ali od drugod: “*potepuhu in puntarju, ki nima, kamor bi položil glavo, verjameš?*” (Mrak 1985: 59; prim. Mt 8,

20). *“In oni tam je klel Boga, da od templja ne bo ostal kamen na kamnu”* (Mrak 1985: 62; prim. Mt 24, 2). Trikrat se ponovi stavek: *“Na nas in nad naše otroke naj pride njegova kri!”* (Mrak 1985: 60; prim. Mt 27, 25). Izrečejo ga *“Hannan”*, *“Kajfa”* in *“ljudstvo izpred gradu”*, s čimer želi avtor estetsko učinkovati. Podobno je z vzklikom: *“Barabasa nam daj!”* Trikrat se dobesedno ponovi, medtem ko se nasprotna polovica povedi ponavlja v različicah: *“Ješuo na križ! / Križaj ga! / Ješuo križaj!”* (Mrak 1985: 62; prim. Mt 27, 22; Lk 23, 18.25). *“Levit” Natanael*, ta *“izbranec”* obžaluje, da je *“sprožil ta plaz”* (Mrak 1985: 61) in sočustvuje s pretepenim Jezusom. Jezusov krvavi pot Ivan Mrak prenese v sceno bičanja (prim. Lk 22, 44): *“Ko je Ponciju odgovarjal, ko je brez besed prenašal plaz udarcev z bičem – se mu je iz oči udril krvav dež.”* (Mrak 1985: 61). Napis na Jezusovem križu (prim. Lk 23, 18; Jn 19, 19–22) je povod za prerekanje, ki se sporočilno drži Svetega pisma, vendar je pri Mraku bolj osebno (Mrak 1985: 63).

Podobno kot se *“Juda Simonov iz Kariota”* sprašuje, zakaj Jezus ničesar ni storil za svojo varnost, se zdaj podobno dogaja Kajfu; kako da se je kar prepustil njegovim rokam: *“Nekaj ve, nekaj ve! Zavest je v njem, spričo katere je majava naša trdnost, čast, oblast –”* (Mrak 1985: 64). Hannan se zgraža nad njim in se pri tem sklicuje na Jahveja. Za vsako ceno skuša obdržati staro zavezo! Toda Kajfi se spričo svojega srečanja z Njim razdira njen pomen. Tempelj in Izrael mu več ne pomenita nič. Mrak prisodi Kajfi bivanjski nihilizem: *“Jaz, kdo sem jaz? /... / Iz vesoljnega ničla ni izhoda. /... / Praznine ne domisliš in ne dotrpiš, ne tostran, ne onstran. /... / Preklet v neskončnost” /... / Elohim, četudi me pahneš v brezno, le da mi daš trdnost tal znova občutiti pod nogami! Sončno uro mi vnovič prižgi! Človek ni, da bi se valjal v nesmislu, da bi se opotekal sredi neustvarjenih senc!* (Mrak 1985: 65–66, 67).

Tretja oseba, ki se ji Ivan Mrak posveti v svojem Procesu, je *“prokurator Poncij Pilat”*. Bistven je njegov dialog z nekdanjim *“tempeljskim levitom” Natanaelom*, ki v samogovoru podoživlja Jezusov križev pot (Mrak 1985: 71, 72; prim. 19,1; Lk 23, 26–33.45–48). Svoje vtise in doživetja obnavlja Ponciju Pilatu (prim. Lk 23, 31–45; Mt 27, 46–48.50–51), h kateremu ga je poslal Jožef iz Arimateje (prim. Lk 23, 50–53) s prošnjo, ali smejo sneti Jezusovo telo in ga položiti v grob. Rimski prokurator mu to dovoli in celo naroči pozdrave za *“odličnega moža”*, zato mu Natanael otroško zaupa: *“Smrt bo premagal, čez tri dni, od mrtvih bo vstal!”* (Mrak 1985: 72). Ta novica Pilata zmede in ko ostane sam, po eni strani gre vase: *“Mi je odpustil? Je razumel, da mi moj položaj ne dopušča, kot da potrdim obsodbo za križ?”* Pilat si še vedno umiva roke (Mrak 1985: 76; prim. Mt 27, 24), namreč išče opravičila pred samim seboj, da je popustil judovskim oblastnikom in od njih nahujskanemu ljudstvu. Obide ga velika bivanjska stiska in lakota po spoznanju Izraelovega Boga. Po drugi strani se trudi ohraniti rimski ponos in dostojanstvo upravitelja Judeje. Zaradi novih sanj vznemirjena žena, pri Mraku imenovana *Claudia Procula*, bridko napoveduje, da se bo v nedogled glasilo po vesoljnem svetu: *“ki je bil pod Poncijem Pilatom na križ pribit –”* (Mrak 1985: 74). Avtor s tem ženinim prividom imenitno vplete v svoje delo prihodnjo krščansko tradicijo.

Edino Mrakovo dramsko delo iz *Bibličnega ciklusa*, ki se ne konča tragično, je *Janez Evangelist*, *“himnični misterij”* in vsebuje pet slik. V prvi se Janez po strašni Jezusovi smrti znajde v Porfiriosovi krčmi. Njen lastnik *“šef Curiosae (rimske tajne službe)”* in *“Quintus – [rimski] stotnik izpod križa”*, se vsak s svojim nagibom potegujeta

za Janezovo naklonjenost. "*Johanaan – Zebedejev sin, učenec Rabija Ješue*" ima v sebi nekaj, kar oba privlači. Prvi to sicer tolmači na grški način, rimski stotnik pa ve, da je stična točka med njima njuno srečanje ob Križanem (Mrak 1985: 80; prim. Lk 23, 47). O Njem v drugi sliki poteka dvogovor med njima. Janez je zadržan do tistega, ki je Jezusu prebodel srce (Mrak 1985: 87; prim. Jn 19, 31–37) in vendar mu zaupno odkriva privlačnost Jezusovega nauka. Z grozo se spominja Jezusovega umiranja na križu in Marijinega trpljenja ob tem (Mrak 1985: 88, 89; prim. Jn 19, 26–27), vendar že sluti zarjo velikonočnega vstajenja. Mrak to opisuje kot Janezovo mistično doživljanje (Mrak 1985: 88–89), saj je Križani še v grobu in se Janez hkrati sprašuje, kakšna neznanka je človek in samega sebe obtožuje, da je sokriv Jezusove smrti, zato je kakor "*gobavec*", "*nečist*", pač grešen. Zase ne vidi več nobenega veselja na svetu: "*O, Rabi, kaj bo resnično vsepovsod, koder se bom potikal poslej, zgolj trnje in osat?*" (Mrak 1985: 90). S tem se vrača prav na začetek usodnega padca prvega človeškega para, ko je Jahve zaradi njega preklel zemljo in mu zapretil: "*V trudu se boš živil od nje vse dni svojega življenja. Trnje in osat ti bo rodila...*" (1 Mz 3, 18). Hkrati Ivan Mrak namigne, da bi se vizija "*zveri babilonske*" (prim. Raz 11,7; 13 pogl. sl.) s slutnjo o koncu časov Janezu utegnil poroditi prav v obdobju Jezusovega počitka v grobu, ko najljubši od Jezusovih učencev gre skozi proces samozavedanja in odkriva v človeku njegovo senco. Z grenko trpkostjo kliče na pomoč Izaijo in Jeremijo in ne more sprejeti, da bi bilo prizadevanje starozaveznih prerokov v prazno: "*Tempelj je od vrha do tal okrvavljen*" (Mrak 1985: 90).

Stotnik izpod križa ne more dojeti Janezove globoke stiske, vendar se ga dotakne, da se začne tudi sam spraševati o svojem deležu pri Jezusovi smrti. Mar ni kot rimski uradnik zgolj izpeljal zadane mu naloge in se v tej vlogi pokazal sočutnega, ko je – pogan! – "*umirajočemu s kisom poslednjih trenutkov olajšal*" (Mrak 1985: 91, 92; prim. Jn 19, 28–29). Tedaj mu začne Janez Evangelist odkrivati svojo "*skrivnost*" (Mrak 1985: 82), da je "*Sin človekov*" sam "*dopustil, da ga človek pribije na les*". /.../ *In je tretji dan od mrtvih vstal. /.../ On je luč, je usmiljenje, je blagoglasje, je red. /.../ On je mir*" (Mrak 1985: 92, 93; prim. Lk 2, 32; Jn 19, 16–42; 20, 1–29). Nenadoma ju zmoti vojak z novico o dožitju Jezusovega vstajenja, ki ga Mrak opiše izjemno impresivno (Mrak 1985: 94). Mrakova ustvarjalna premišljenost se vidi tudi iz tega, da se stotnik in njegov vojak pogovarjata v ključu rimskega Panteona in grškega Olimpa in ju s tem kulturološko označi. Ali navada, da vojaki po opravljenem delu vladajo za "*obešenčevo oblačilo*" (Mrak 1985: 93; prim. Jn 19, 24) prihaja iz njunega domačega okolja? Vse, ki se srečajo z Jezusom, bodisi na njegovih potih (Mirjam, Marija iz Magdale – Magdalena, prim. Mrak 1985: 103, 104) ali v njegovi zadnji uri (Kajfa, Natanael, stotnik, Pilat in njegova žena, rimski stotnik, vojak – nočni stražar) prevzema njegova milina, mirnost, pogled, smehljaj (Mrak 1985: 60, 61, 62, 65, 66, 72, 86, 88, 94), le Jožefa iz Arimateje Mrak prikaže kot preudarnega Juda, ki da le Jezusovi materi na ljubo poskrbi za njegovo mrtvo telo (prim. Mrak 1985: 97), medtem ko do duhovnega sporočila Jezusove skrivnosti ostaja ravnodušen. Morda zato, ker se za živa, niti v trpljenju, nikoli ni srečal z njim, "*prvič sem ga videl, ko je bil že mrlič*" (Mrak 1985: 97).

Janez pa bi rad postal evangelist: "*O Gospod, kdaj me boš napolnil z ljubeznijo, kdaj mi boš zgovornost podelil, da se od vzhoda do zahoda o tvoji slavi razpojem?*"

(Mrak 1985: 97). Toda v krevljastega “možička” poosebeljeni “feničanski gad” (Mrak 1985: 98), naslednik svetopisemske kače (prim. 1 Mz 3,1–7) ga skuša z dvournimi opazkami odvrniti od njegove namere. Ne dá mu miru, zdaj se mu vsiljuje v “glasu iz ozadja” in končno ga Mrak posodóbi (“Dogledal me ne boš: nič sem! Čez noč izbičam svetega in čistega v spolzko pošast.”), hkrati pa se naveže na starodavno mitično zgodovino: “Ne molijo ljudje tudi krot? Zakaj se ne bi valjali pred obešencem? /... / Vas ne žene strah pred menoj, ki sem čas, ki sem nič, pred podobe bogov v poklek?” (Mrak 1985: 102). Ta satanski glas je seveda v njem samem, naj se Johanaan tega zaveda ali ne: “Le s kom sem se pogovarjal? Kdo mi je gnusnosti šepetal?” (Mrak 1985: 103). Tedaj se mu približa Marija iz Magdale. Od doživetja Gospodovega vstajenja je tako vznemirjena, da o tem kar ne more z besedo na dan. Vanjo je zasajen spomin na njeno duhovno ozdravljenje, ko jo je Rabi rešil pred kamenjem. Mrak psihološko odlično razvije svetopisemsko podstavljeno zgodbo (Mrak 1985: 103–104; prim. Jn 8, 1–11). Po Jezusovi smrti se je tako kot Janezu tudi njej zdel svet umazan in grd. Toda zdaj, Janezu v zamaknjenju obnavlja srečanje z Vstelim, ki ga ima za vrtnarja (prim. Jn 20, 11–18). Ko jo stotnik ugleda, ga obidejo slabost moškega in obstaja nevarnost, da bo zapravlil dostojanstvo, ki si ga je pridobil pod križem. Skrivnostni “nečisti” “glas” uživa in pričakuje, da bo podobno padel tudi Janez. Toda le-ta skušnjave – Skušnjavca premaga in že zapiše prvi stavek svojega vélikega teksta: “Spočetka, spočetka je vendar bila Beseda... / In Beseda je bila pri Bogu in Bog je bil Beseda...” (Mrak 1985: 108; Jn 1, 1).

“Apostol Peter”, zadnje delo v Mrakovem Bibličnem ciklusu je spet tragedija, toda po Mrakovo “himnična tragedija” iz obdobja prvih kristjanov. Po navodilu starešinstva rimske Cerkve bi moral prvi Kristusov namestnik na sam véliki četrtek, v spomin na tisti dan, ko se je njegov Gospod po zadnji večerji predal svojim preganjalcem (prim. Lk 22, 14–23.39–46), zbežati iz Rima, da bi ohranil svoje življenje (Mrak 1985: 112; prim. Mt 24,3; 2 Pt 3, 4). Peter v zavesti svojega bližnjega konca avgustalu Tarziciju in diakonu Krispinu sklene umiti noge, prav kakor je bil to počel Gospod, preden so ga prijeli (prim. Jn 13, 1–17). Na njuno vprašanje, ali je to storil tudi Judi, Peter razvije dolg samogovor, iz katerega – kakor kadri na filmskem traku – retrospektivno sledijo posamezni svetopisemski prizori iz Jezusovega druženja z dvanajsterimi (Mrak 1985: 119). V svoji zadnji noči podoživlja Jezusovo trpljenje vse od njegovega prijetja, zasramovanja in bičanja, kako ga je on sam iz strahu pred deklo zatajil (prim. Jn 18, 1–19,42) in zdaj je sam v podobnem položaju. Poetično gre za analogičen paralelizem.

Tretje in četrto “stopnjevanje” je kakor medigra. Tarzicij, ki je sprejel vero v Jezusa Kristusa od Petra, prejme “krvavi krst”. Njegov tovariš Titinij, ki ga je hotel od tega odvrniti, ga potem pomaga ubiti, zdaj pa mrtvega objokuje (Mrak 1985: 122–126). Krispin od Petra izve, da se je vrnil v Rim – v gotovo smrt! – zaradi mističnega srečanja s Kristusom (Mrak 1985: 127–128).

Ivan Mrak motiv Petrove zatajitve Jezusa samostojno razvija, morda tudi na ozadju kakšne apokrifne snovi. Pred poganom Titinijem se izpoveduje, da ga ni “med vami, ki bi se huje od mene proti Njemu pregrešil” (Mrak 1985: 130), kar Krispina moti, Peter pa ga spominja Savla, ki je kamenjal spoznavalca Štefana, pa je po Gospodovi milosti svojo zmoto spregledal in postal največji oznanjevalec njegovega nauka (prim. Apd 7, 54–8, 3; 9, 1–30). Ali ima prav Krispin, ki trdi, da je “/p/okončevanje malikovalcev v

gorečem Rimu” “*Gospodu najslajši dar*” (Mrak 1985: 131) ali Peter, ki kliče: “*Bog ljubezni, Bog usmiljenja, Bog odpuščenja!*” (Mrak 1985: 131). Že, ko ga rimski vojaki primejo, njegova ljudomilost nagne Titilija, da se ob mrtvem prijatelju Tarziciju izreče za kristjana in oba čaka kruta smrt (Mrak 1985: 132–133).

II. Svetopisemski motivi v slovenskem pesništvu

1. Praznovanje 200-letnice rojstva **Franceta Prešerna** je bilo povod za nastanek knjige *Prešeren in krščanstvo*, v kateri je eno od poglavij posvečeno izrecno Prešernovim pesniškim in siceršnjim stikom z Biblijo. Pesnikove svetopisemske stileme in motiviko obravnava tako v širšem kontekstu evropske romantike, katere ena od močnih medbesedilnih torišč je bilo ravno Sveto pismo. Janko Kos na številnih primerih dokazuje, kako pomembno osvetlitev tega vprašanja dopolnjuje slovensko prešernoslovje. Na podlagi svoje analize, Kos prihaja do spoznanja, da se “Prešernova uporaba svetopisemskih motivov, stilizmov in miselnih obrazcev približuje rabi drugih evropskih romantikov, ki biblijsko izročilo prav tako sekularizirajo, ga prenašajo na erotično ali káko drugo področje zgolj svetnega življenja, kakršno se je začelo v evropski kulturi oblikovati po zatonu srednjeveške duhovnosti, se v renesansi in razsvetljenstvu razraslo v splošno sekularizacijo družbe, države in kulture, v romantiki pa doseglo svoj prvi umetnostni in pesniški vrh”.²⁹ Toda Kos na istem mestu nadaljuje, da se Prešernovo vnašanje svetopisemskega zaledja v svojo poezijo od drugih romantikov loči po resnobi v tem smislu, da hkrati ne postavlja pod vprašaj njegovega verskega sporočila, kakor je to delala “večina Prešernovih sodobnikov”, ki je “prevzete elemente iz Svetega pisma ne samo sekularizirala”, ampak “je vanje vnašala dvom v njihovo prvotno versko sporočilo, spreminjala je njihov izvorni smisel ali ga celo sprevrčala v nasproten pomen, vse do skrajnega agnosticizma, ateizma in amoralizma.”. Največ svetopisemskih sestavin je v Krstu pri Savici, v katerem se nasprotno od poprejšnjih navezav na Staro zavezo Prešeren bolj opira na Pavlova pisma in v tej zvezi Kos nagovarja k novim raziskavam omenjene pesnitve.

2. Obdobje realizma zastopajo štirje avtorji. **Frana Levstika** je mogoče omeniti le zaradi božičnega nadiha v začetku legende *Živopisec in Marija* (Levstik 1968: 27).

3. **Simon Gregorčič** se najprej sooči z največjo naravno nesrečo v zgodovini človeštva, ki jo poznajo številne mitologije in Sveto pismo (prim. 1 Mz 6, 5–8, 12) kot “vesoljni potop”. Človekova pokvarjenost je postala tolikšna, da “*modri Bog se je kesal, / da je človeško bitje ustvaril.*” (Gregorčič 1964: 53–54). Pesnik obnavlja eno najbolj znanih svetopisemskih zgodb z namenom, da zapoje hvalnico oljki. V znamenje, da silna vodna ujma pojema, se je na Noetovo barko vrnila golobica z oljno vejico v kljunu (prim. 1 Mz 8, 11) ali kakor poje Gregorčič: “*To vejo z oljnega drevesa / so do človeškega rodu / poslala ublážena nebesa / v poroštvo sprave in miru.* – “. K podobnemu motivu se vrne v socialni pesmi *O nevihti*, ki preti uničiti ves kmetov trud,

²⁹ Janko Kos, *Prešeren in krščanstvo*, Ljubljana, Slovenska matica, 2002, 32.

sklicuje na novozavezno zagotovilo, da je Bog naš oče: “*Zanesi nam, zanesi, Bog, / otmì nas rev, otmì nadlog! / Oh, saj te kličemo očeta, / čuj prošnjo siromaka-kmeta*” (Gregorčič 1969, 101). Toda njegova prošnja ni uslišana! Prislovična milina goriškega slavčka se ob tukajšnji motiviki izgubi in postane skrajno rezka. Njegova *Jeftejeva prisega* epsko razširja in s pravico pesnika predeluje starozavezno sporočilo o poveljniku čete, ki Izraelovemu Bogu nepremišljeno prisega, da mu bo v žgalno daritev poklonil prvo živo stvar, ki mu bo prišla naproti, če se bo njihov boj s sovražnimi Amonci izšel njegovi četi v prid. Res so zmagali. Od veselja nad njegovo zmago mu od daleč prva prihiti naproti njegova edinka. Obljuba se sicer mora izpolniti, toda “*oče in ves narod joče!*” (Gregorčič 1969: 145–148). Snov je strašna, toda vendarle zunaj avtorjeve osebne (pre)izkušnje. Pač pa izhaja iz nje pesem *Človeka nikar* (Gregorčič 1969: 186–187), ki je nastala iz velike notranje stiske in mu povzročila veliko gorjã. Pesem je teološko-filozofska, tu ima pravico biti omenjena zaradi motiva stvarjenja, s katerim se Sveto pismo sploh prične (prim. 1 Mz 1, 26–31).

4. **Josip Stritar** v svojih kritičnih *Dunajskih sonetih* v svoji zlati dobi močno okrca tako imenovane staroslovenske “prvake” in pri tem si v 2. sonetu pomaga z novozaveznim poročilom o Jezusu iz Nazareta, ki je bil blag, krotak, “*pač duša zlata, / on križ za nas je vzel na svete rame;*” (Stritar 1969: 162), toda ob prihodu v jeruzalemski tempelj ga obide sveta jeza in iz njega neusmiljeno izžene vse, ki s svojimi kupčijami sramotijo sveti prostor (prim. Mt 21, 12–13). To svetopisemsko podobo iz kvartet soneta pesnik v tercetah posodobi na slovenske razmere njegovega časa, ki bi prav tako potrebovale odločnega vodnika. V 4. sonetu si za njihovo ironično predstavo privoščì motiv apostolov (*Andrej*) in evangelistov (*Luka*) in binkoštni dogodek (Stritar 1969: 164, prim. Apd 2). 44. sonet je zgrajen na pesniškem postopku antitetičnih paralelizmov, ki primerjajo Kristusa in njemu nezveste učence. Pesnik se v luči evangelija zgraža nad ravnanjem slovenskih političnih veljakov v drugi polovici 19. stoletja: “*Vi hočete mi biti kristijani? – / Ne strinja s kristijanstvom se prvaštvo: / ljubezen Krist učil je – vi sovraštvo; / on luč je ljubil – vi temi se vdani.*” (Stritar 1969: 204).

5. *Božična pesem siromakova* izpod peresa **Antona Aškerc**a tematizira Jezusa kot zaveznika ponižanih in razžaljenih v napovedujočem se razrednem boju. V šestkitični pesmi prva in tretja kitica s sočutjem objemata drugo kitico, ki v štirih vrsticah povzema cel evangelij katerega koli od sinoptičnih avtorjev (prim. Mt, Mr, Lk): “*Od Betlehema je trpljenja pot / do Golgate se vila tvoja kruta, / uboštva, borbe, mučeništva pot / z bodečim trnjem, kamenjem posuta.*” (Aškerc 1968: 26). Jezusova navzočnost na svatbi v Kani Galilejski (prim. Jn 2, 2) opravičuje župnikovo na/s/vatbi v *Logéh* (Aškerc 1968: 94). Pri stilemih je ugotavljanje svetopisemskega zaledja zanesljivejše kot pri kompoziciji. Motiv jarma, ubesedenega s starinsko besedo igó, v četrti kitici (“*Imeli radi bi, da ti igó, v katero vklepajo nas siromake, / bi blagoslavljal jim, pomagal ji, / goniti nas na truda polne tlake...*”) popolnoma nasprotuje svetopisemskemu odlomku (Mt 11, 29–30) in je resno vprašanje, ali je Aškerc tu še izhajal iz svetopisemskega izročila. *Večerna molitev siromakova* (Aškerc 1968: 28–29) spominja na svetopisemski odlomek o bogatinu in ubogem Lazarju (Lk 16, 19–21) Že prva vrstica: “*Beračev Bog in bogatinov!*”

(Aškerc 1968, 28), še bolj pa nadaljevanje nakazuje, da gre med njima bolj za socialno nasprotje kot za svetopisemsko konotirano revščino.

Za pravo upesnitev svetopisemske snovi gre v pesmi *Judit*. Tej pogumni izraelski ženi je v Svetem pismu posvečena samostojna knjiga, ki s svojimi šestnajstimi poglavji daje videz zgodovinskega poročila. Aškerc v svoji pesmi upošteva snov od dvanajstega poglavja naprej (Jdt 12, 10–15, 15), ko se hebrejska vdova Judita po vročih molitvah in treznem premisleku poda v šotor asirskega vojskovodja Holoferna. Njena bližina ga omamlja, in od navdušenja, da mu je z njeno navzočnostjo zmaga tako rekoč zagotovljena, se opije, kakor še “nikoli v svojem življenju” (Jdt 12, 20). Toda ona ne izda svojega naroda, ampak tvega življenje, da bi ga rešila. Namesto da bi spala s Holofernom, mu v globoki pijanosti odseka glavo in s tem spravi njegove vojake v silen strah, Judit pa Izraelci častijo kot narodno junakinjo (Aškerc 1968: 70).

Medtem ko Aškerc starozavezno zgodbo o Juditini prevari slavnega “vojvode” z veliko dialoga skrči v štiriindvajset dvostišij, evangeljsko poročilo iz treh vrstic o Judeževem koncu (Mt 27, 3–5) slikovito razširi, verjetno deloma tudi z apokrifnimi motivi, kakršna je scena s čevljarjem Ahasverom, deloma pa uporabi znane svetopisemske motive v drugačnem sobesedilu, na primer novica o Jezusovi obsodbi na križ, Judeževu presunljivo soočenje s prizorom križanja: “*In hrumu bliže tihotapi Juda – / prizor mu je odkrit! / Glej križ stoji že tam, a On na križu / razpet, pribit! // In Juda zre v telo nagó, krvavo..l / A On tam še živi? / Da! Ni li zdaj naravnost vanj velike / uprl oči? ...*” (Aškerc 1968: 72). V nasprotju z avtorji, na primer Ivan Mrak,³⁰ Joža Likovič,³¹ ki skušajo za Judeževu ravnanje najti olajševalne okoliščine, je tu Aškerc neusmiljeno strog. Svetopisemski apokaliptični prizor protestiranja stvarstva proti nezaslišanemu hudodelstvu (prim. Mt 27, 51–53) pesnik izrabi za svoj gnev nad izdajalcem: “*Mrličí živi / zdaj vstajajo iz jam! / Za hip i sam obešenec v življenje / zbudi se tam. // On vidi, sliši... Obletava črn ga / roj netopirjev, sov; / srebrá maši mu polno možnjo v usta / trop zlih duhov. // Blisk piše v črkah mu orjaških sodbo / za ta, za óni svet... / Vihar mu tuli: ‘Umri, Juda, dvakrat! / Preklet, preklet!’*” (Aškerc 1968: 73).

6. Prav socialna nota je tisto, ki tršatega Aškerca povezuje z mehkim **Josipom Murnom**. Njegova opazna novost v primerjavi z drugimi pesniki ob svetopisemski motiviki je skrita ali očitna ironija do nje. Pohablja se iz vesoljnega potopa, da ni pokončal vsega, saj je voda naravno življenjsko okolje rib! Noetova barka mu je prisposodba za zavarovanje srčnih skrivnosti (Murn 1967: 22). Kritičen je do vsakršnih predpisov (prim. 3 Mz, 1, 1–27, 34; 4 Mz, 1, 1–9, 14). Morda se še vzdrži ob “*božji modrosti*” (prim. Sir 24, 1–22), pri ubeseditvi Marije pa vsekakor ne (Murn 1967: 22), saj jo z množinsko metaforo poniža v plen spogledovanja, s čimer nadaljuje svojo relativizacijo svetopisemskih vrednot. Ohrani pa spoštljivo razmerje do pasijona in lirski osebek v njegovem imenu prosi ljubezni – caritas – zase: “*Polni bódite srca / kakor Bog tam v paradižu; / spravi! Kristus greh s svetá / s svojim srcem je na križu!*” (Murn 1967: 22). Očenaš (prim. Lk 11, 2–4) položi v usta kmetu ob setvi kot priprošnjo za dobro žetev (Murn 1967: 34).

³⁰ Ivan Mrak, Človek iz Kariota, v: *Biblični ciklus (Svetopisemske drame)*, Celje, 1985, 37–53.

³¹ Joža Likovič, *Svetinje na barju*, Ljubljana, 1942.

Najizvirnejša je v tukajšnjem pogledu Murnova pesem *Vrnitev*. Iz socialne motivike in folklorne poetike se palimpsestno zaznava svetopisemska prilika o izgubljenem sinu (Lk 15, 11–32). V pesmi nastopajo oče in trije bratje, ki “*najstaršega sodijo*”: “*Hodil po svetu do zdaj si okrog, / pusti nas, pojdi, odpusti ti Bog, / človek zgubljen si, ko smrt si plašan, / starši brat dé mu, ko noč ves teman.*” // “*Človek zgubljen si, ko smrt si plašan, / ponovijo še drugi, podijo ga stran.*” Tudi najmlajši izjavlja enako, toda preden konča, se postavi zanj: “*Čujte me, bratje in, oče vi, / on je naš, z nami naj spet živi! / Kar je vzel, dal bo spet Bog...*” Kljub njegovi dobrohotnosti zavlada zlovesč molk in pesem se konča baladno (Murn 1967: 52–53). Sorodnost med svetopisemsko priliko in Murnovo baladno pesmijo je mogoče odkriti po načelu antitetičnega paralelizma. Nasproti mlajšemu sinu, ki v svetopisemski priliki zapravi svoj delež, tu najstarejši sin zapravi hišno premoženje. Toda tam oče svojega sina sprejme, starejši brat pa se zato obreguje ob oba, tu pa je oče prvi, ki sina odganja od doma in od vseh se le najmlajši brat postavi zanj. Prilika se konča z veseljem, Murnova pesem pa s pogrebom.

7. **Dragotin Kette** verižno pesem o ljubezni začne s svetopisemskim motivom stvarjenja, ki ga tudi jezikovno stilno zaznamuje: “*Ljubim, je rekel Jehova in vstvaril v tej uri / zemljo.*” (Kette 1969: 61). “*Večni Bog*” v Kettejevi *Visoki molitvi* (Kette 1969: 127) je presplošna sintagma, da bi jo lahko navezovali neposredno na Sveto pismo, čeprav je njeno izhodišče vsekakor v njem. Čisto drugače je s sonetnim ciklom *Moj Bog*, v katerem se prepletajo staro- in novozavezni svetopisemski motivi v refleksivni in erotični funkciji. Svobodna povezava obojnih motivov je očitna v prvem dvostišju 3. soneta: *O Bog svetlobe, stvarnik harmonije, / tvoj izgubljeni sin je zopet tu;* (Kette 1969: 78). Prvi vtis o prvem verzu se res lahko zdi zgolj osebno ontološko dojemanje transcendence, toda z enako upravičenostjo prvo sintagmo lahko navežemo na eno prvih svetopisemskih povedi: “*Bog je rekel: ‘Bodi svetloba!’ In bila je svetloba.*” *Bog je videl, da je svetloba dobra*” (1 Mz 1, 3). Drugi verz s skesanim samovzdevkom “*izgubljeni sin*”, ki se motivno razširi na celo kvartetno polovico soneta, ustvarjalno lahko prestopi v Lukovo priliko o izgubljenem sinu (Lk 15, 11–32) in sledi krščanski eksegezi, ki v očetu iz te prilike vidi usmiljenega Boga. Toda medtem ko je dogajanje v starodavnem zgledu epsko in scensko nazorno, ga Kettejev lirski subjekt naobrne nase in ponotranji. Vsa metaforika prve kvartete v naslednjem sonetu se navezuje na Eksodus, na 40-letno potovanje Izraelcev po puščavi, na katerem so z Mojzesom – “*vodnik čistiti*” (Kette 1969: 79) na čelu prepoznavali Božjo navzočnost v pretresajočih naravnih pojavih, kot so *blisk, grom, nizka oblačnost* (prim. 2 Mz 16–18). Za drugo kitico “*A v Palestini nisi hotel priti / pred njih oči, in samo iz dobrot / so dolgo te spoznavali povsod,* se zdi bolj verjetno, da se nanaša na Novo zavezo in Jezusa, čeprav ta ni neposredno omenjen, pač pa zanj govorijo njegove “*dobrote*”, to je čudeži ali boljše: znamenja in končno križanje, “*dokler te niso jenjali ljubiti*” (Kette 1969: 79). Novost Kettejeve pesmi, ki daleč odstopa od svetopisemske podlage pa je, da božjo navzočnost doživlja tudi vpričo ljubljenega dekleta. Še več, ona mu postane bog, boginja, ki ji poklanja “*žgalen dar*” (prim. 3 Mz 1, 1–17; 6, 1–6), toda ne, kakor ga zahteva Mojzesova postava, temveč “*srce*”. To je le preblisk, saj se pesnik takoj spet filozofsko in teološko zresni in pesniško osamosvoji; na svetopisemska tla se vrne šele

v zadnjem sonetu cikla *Moj Bog*, in to samo z najkarakterističnejšim krščanskim simbolom “križ”, medtem ko janezovsko “luč” (prim. 1 Jn 1, 1–7) že tako smiselno razširja, da ugibamo, ali ji je še mogoče prisoditi svetopisemski izvir.

8. Družbeno kritična pesem *Iz dnevnika Otona Župančiča* (Župančič 1968a: 197) je osenčena z Jezusovo priliko o ljuljki in pšenici (prim. Mt 13, 24–30), ki postaneta metafora za (ne)značajne pesnikove sodobnike. Ni mogoče vseh primerov, v katerih se uporablja karakteristično besedje: “*Bog Otec*”, “*tempelj*”, “*Kajfež*”, “*Sveti Duh*”, “*Nočni psalm*”, “*Bog*”, “*hudič*” upoštevati v tukajšnji obravnavi, saj ni nobenih znamenj, da se avtor navezuje na svetopisemski izvir (prim. Župančič 1968a: 16, 107, 198, 146, 205, Župančič 1968b: 9, 199, Župančič 1968c: 22, 23).³² Le-ta je rahlo zaznaven v pesmi *Sveti trije kralji*: “*To greste tja v mesto Betlehem? / In zvezda rogata vam kaže pot*” (prim. Mt 2, 1–2), čeprav v celoti izhaja iz ljudske uvere, da pridejo poročat o človekovi smrti (Župančič 1968a: 163).

9. Presenetljivo je, da svetopisemska motivika ni kaj prida zastopana pri pesnikih katoliškega ekspresionizma. “*Betlehem*”, “*angeli*”, “*rog*”, “*David*”, “*Marija*”, “*Psalm*”, “*Večerni psalm*”, “*kruh in vino*” “*kerubi*” (Vodnik 1964, 12, 28, 31, 35, 52–53) so besede, ki jih v poeziji **Antona Vodnika** pod tukajšnjim vidikom ni mogoče prezreti. Kočljivo je, ali sodi sem še “*alabastrna posoda*” – zaradi njene čisto druge funkcije, kot jo ima v Svetem pismu “*alabastrna posodica*” (prim. Mt 26, 6)? Vodnik prevzema svetopisemske stileme popolnoma iztrgano od svetopisemskega konteksta. To se najbolj prepričljivo vidi iz pesmi *Pastirska*. Naslov je prevzet po vanjo vpletenem razpoloženskem motivu večernega vračanja s paše: “*Kaj ni to David, najin svat, / prijatelj mojih mladih dni?*” Starozavezno snov: Jakobovo 2 x 7-letno služenje za ženo Rahelo, ki jo je ljubil (prim. 1 Mz 29, 9–20), pesnik popolnoma uglaši na svoje notranje strune in preoblikuje v ljubezensko izpovedno pesem s hrepenenjem po dekletu, ki mu nadeva enako svetopisemsko ime (Vodnik 1964: 31) ali v *Ognjenem loku* (Vodnik 1964: 99) Rut, ki je postala svetopisemski pojem zvestobe (prim. Rutina knjiga). Vodnikovo svobodno ravnanje s svetopisemsko snovjo se kaže tudi v tipu pesmi, kot je *Psalm*, ki bi mu deloma morda lahko prisodili molitveno držo, vsekakor pa je v njih nekaj zastrte ljubezni. V svetopisemsko napoved Jezusovega rojstva (prim. Lk 1, 26–31) se lirski subjekt vključi kot udeleženec: “*Z menoj hiti / angel-popotnik v črne goré / – iz kdo ve katere vasi – / Mariji vest oznanit...*” (Vodnik 1964: 35). Vodnik je preveč lirski pesnik, da bi se refleksivno opredeljeval do svetopisemske snovi. Kolikor se opre nanjo, je že prepojena s tradicijo Cerkve in zato drugotna, hkrati pa osebno ponotranjena. Kristusova zadnja večerja (prim. Mt 26, 26–30) na primer je prikazana popolnoma dematerializirano (Vodnik 1964: 28).

³² Ker je obravnava osredotočena izrecno na svetopisemsko tematiko v slovenski literaturi, tudi niso upoštevane religiozne pesmi s teološko, filozofsko ali izpovedno tematiko, kakor je na primer Župančičeva pesem *Moj Bog* (Župančič 1968a: 194–195).

10. Motiv starozaveznega Noeta pri **Edvardu Kocbeku** bi zaslužil podrobnejšo obravnavo. Z njegovo pomočjo izpoveduje svojo skrajno osamelost (v katero ga je pahnila družbena izolacija!) in sluti njene usodne posledice (Kocbek 1977b: 53). *Noe znova kliče na barko* (Kocbek 1977b: 134–137) je naslov cikla štirih pesmi v prozi, z vrsticami čez célo stran; le druga od njih ima osemnajst vrstic, druge tri pa po sedemnajst. Že ti podatki o obsegu pesnitve pričajo o izjemni ustvarjalni intenzivnosti, v kateri se brišejo meje med realnim in nerealnim in izza katere se nemara grozljivo napoveduje avtorjevo stanje, ki ga ni več obvladal. Vsekakor bralec tu s posredovanjem lirskega subjekta čutno-nazorno doživlja katastrofo svetopisemskega potopa (prim. 1 Mz 6,5–8,22) in v tem smislu nadgrajuje svetopisemsko snov (Kocbek 1977b: 135). V zadnji pesmi tega cikla se Kocbek zamisli nad sožitjem človeka in živali na Noetovi barki in pri tem vključi v pesem svojo fantazijo, intelekt in filozofijo: “*Noe si ustarja živalski vrt in ne dela več razlike med domačimi in divjimi živalmi. Jadrnica se polni in čim več stvorov leze nanjo, tem bolj se večja in obuja spomin na razvojne stopnje sveta in niča.*” (Kocbek 1977b: 137). Kocbek obdela vesoljni potop dobesedno iz žabje perspektive. To pesniku še ne zadošča. K splošno priljubljeni svetopisemski snovi se še vrne, toda ne k standardni motiviki vesoljnega potopa, ob katerem Noe kot pravični mož doživi izredno božjo naklonjenost, ampak nasprotno, k motivu njegove slabosti, ko se potopi v – vino (prim. 1 Mz 9, 20–23). Lirski osebek Kocbekovega *Noeta* se pogumno sooča z mejnimi položaji in pušča odprta številna vprašanja, ki ga obhajajo: “*Pustite me golega, sinovi!*” / *Nikoli se ne bom streznil teme, / nikoli se do kraja napil vina / sladke, nevedne izgubljenosti.*” (Kocbek 1977a: 178).

Svetopisemska motivika je pri Kocbeku popolnoma podrejena njegovi avtorski poetiki in brez kakršne koli konfesionalne težnje. Izzivalno se poigrava s samim temeljem judovske civilizacije (prim. 2 Mz 19, 16–24): “*Bogu gledam drzno v sinajski hrbet*” (Kocbek 1977b: 53). Nasproti individualnemu lirskemu subjektu v tej pesmi, ki se doživlja kot “*prikazen*”, v pesmi “*O neredu sveta*” posreduje podobna katastrofalna občutja, razširjena na vesolje, množinski lirski subjekt. Pesem iz enaintridesetih vrstic je sestavljena iz ene same povedi, samo z vmesnimi vejicami in piko na koncu. Glede na vso poprejšnjo refleksijo poziva k izrazu spoštovanja svetopisemskemu Elohimu³³ na koncu ni mogoče enoznačno dojeti, ali je ironično ali skrajno resno ali kaj drugega: “*in tistega, ki je ustvaril vesolje n nas poklical v življenje, pozdravimo ga in zapojmo mu / brezkončno himno Elohim, Elohim, Elohim.*” (Kocbek 1977b: 111). Pesem *Pred bojem* samo zaradi starozaveznega *Jozueta* z naslovom res meri na njegovo zavzetje Jerihe (prim. Joz 5, 13–6,14). Toda v resnici gre za stisko v lirskem subjektu samem, ki z vzklicanjem imena Mojzesovega naslednika želi poudariti odločilnost svojega boja na življenje in smrt: “*Daj, Silni, preden pojdem v boj, / da kriknem za slovo v obzorje / tako kot Jozue: Sonce, stoj, / in mesec, stoj, postoj vesolje! / Daj, da ustavim mili čas / v krvavi uri razsvetljenja!*” (Kocbek 1977a: 125)

³³ V eni vrsti starozaveznih tekstov Izraelovega Boga imenujejo Elohim, v drugih pa Jahve. Prim. *Uvod v Sveto pismo Stare zaveze*, Celje, Mohorjeva družba, 1979, 81.

Da je po Kocbeku Sveto pismo del pestre ponudbe življenja, ki je pogosto popolnoma nepregledno, presojamo iz ene njegovih nadrealističnih pesmi, v kateri je “*neznanec*” “*pred razsvetljeno vilo ob progi / na glas bral iz Jobove knjige*”. (Kocbek 1977b: 18). “*/M/odri z Vzhoda*” (Mt 2, 1) so priljubljen motiv slovenskih pesnikov. Kdor je bral Kocbekovo Tovarišijo, lahko prepozna v *Treh modrih*³⁴ njen pesniški povzetek.³⁵ Svetopisemski leksemi so po besedilu redko posejani, vendar sta prav sredi pesmi dve, s tega vidika karakteristični vrstici (Kocbek 1977a: 147). Kdo so “*besni biriči kralja Heroda*”, ni težko uganiti; “*razsvetljeni Jeruzalem*” utegne biti Ljubljana. Ali se nanjo nanaša tudi “*skriti Jeruzalem*”? Tretja kitica je bolj abstraktna, tako da ni mogoče zanesljivo dešifrirati, na kaj se nanašajo “*zlato*”, “*kadilo*” in “*mira*”.

11. Pri **Jožetu Udoviču** je svetopisemske narave edino žanrska oznaka *Psalm* (Udovič 1982: 98) za naslov pesmi, drugače je morda zanj Pismo preveč sveto, da bi ga izrabljaj v posvetne namene. Čeprav je že Josip Stritar pisal, da so bili svetopisemski preroki pravzaprav pesniki: “*Pri Izraelcih so bili pesniki zraven tudi preroki in sploh sveti možje; ljudstvo jih je častilo, tudi kamnalo, kadar mu niso govorili in prerokovali pogodu.*” (Stritar 1969: 59).

12. Čeprav je **France Balantič** na splošno navezano na krščanski kulturni krog, se v svojih pesmih izjemoma zateče k svetopisemski podobi, če zadnjo besedno zvezo v verzu: “*in spet sem vitki vrč za božjo kri.*” (Balantič 1984: 61) razumemo kot “*kri*” iz Jezusove postavitve evharistije (prim. Mr 14, 24).

13. **Janez Menart** se v tukajšnjem okviru kaže kot zamišljenega iskalca ali navihanega svobodnjaka (Menart 1984: 50–51, 180–182), od tod njegova travestija desetih božjih zapovedi “po Mojzesu in A. H. Cloughu (Menart 1984: 170–171). Kljub šaljivosti Menart ohranja do Izvira treh monoteističnih ver dobrohotno spoštljivost, medtem ko se

14. **Herman Vogel** (Vogel 1970: 65) popolnoma odvrne od njega in občuduje upornika proti njemu, Luciferja, za kar je pravzaprav še komaj mogoče odkriti svetopisemsko zaledje (prim. Jn 8, 44). Tudi “*izvirni grehi iz raja*” so že drugotnega pomena, saj so skoraj dobesečno prevzeti iz teološke interpretacije svetopisemskega odlomka (prim. 1 Mz 3, 1–24).

Navedeni primeri zadnjih štirih avtorjev napeljujejo k misli, da jim Sveto pismo ni bilo udomačeno berivo in so se z njegovo snovjo seznanjali bolj naključno.

³⁴ Vsekakor trije iz njegove tovarišije. Lahko bi bili J. Vidmar, B. Kidrič / E. Kardelj in E. Kocbek.

³⁵ Prvo kitico se dá razumeti kot utrinke z bivakiranj po Kočevskem Rogu in drugo o bivanju v Polhograjskih Dolomitih.

III. Svetopisemski motivi v slovenski prozi

1. O **Ivanu Cankarju** v tukajšnji zvezi je prvi pisal Venceslav Belè že leta 1909.³⁶ Na mednarodnem simpoziju *Interpretacija Svetega pisma* v Ljubljani ob praznovanju novega prevoda Svetega pisma v slovenščino je Franc Zadravec sodeloval z referatom *Hudič / črni angel v literaturi Ivana Cankarja*.³⁷ Podobe hudiča, parklja, zlodeja, skušnjavca je srečati v Cankarjevih besedilih *Hudodelec* (1901), *Nezadovoljnost* (1901), *Polikarp* (1905), *V mesečini* (1905), *Razbojnik Peter* (1908), *Aleš iz Razora* (1907), v farsu *Pohujšanje v dolini Šentflorjanski* (1908) ter v noveli *Pravična kazen božja* (1908) in drugod. Navezane so na slovensko in evropsko literarno tradicijo skupaj s Svetim pismom³⁸ in slovstveno folkloro.

V Cankarjevih črticah obstajajo tudi motivi, ki se neposredneje navezujejo na Sveto pismo in te drobtinice bomo tu pobrali, kakor ubogi Lazar “*pobira drobtine izpod mize farizejeve*” v črtici *Brezimenec* (Cankar 1968a: 100). Že ta primer kaže, da analiza svetopisemske motivike pri Cankarju ne bo tako preprosta, saj je zaledje za navedeni stavek v Svetem pismu kar na treh različnih mestih. Prilika o bogatinu in ubogem Lazarju tu posoja samo ime (prim. Lk 16, 20–21), medtem ko so “*drobtine*” iz odlomka o Kanaanki, ki prosi za svojo hčer in jo Jezus zavrne, ona pa ne odneha, češ da tudi “*psički jedo drobtinice, ki padajo z mize njihovih gospodarjev*” (prim. Mt 15, 20). Cankar pa ne govori niti o bogatinu niti o gospodarju, ampak oba metaforizira s “*farizejem*”, ki jim je bil Jezus posebno gorak (prim. Mt 5, 20).

V posameznih primerih “*Usmiljen in potrpežljiv je Bog ...*” (Cankar 1968č: 61) “*Jahve, Jahve, usmiljen in milostljiv Bog ...*” (2 Mz 34, 6); “*Zakaj milostljiv in usmiljen je Gospod*” (Sir 2, 11) se poraja vprašanje, ali obstajajo razlike v primerjavi z današnjim svetopisemskim prevodom v resnici po avtorjevi volji ali gre za morebitno drugačen prevod Svetega pisma v slovenščino v času posameznega avtorja. “*V Sodoma in Gomora ste izpremenili to lepo faro,*” kara novi župnik vernike “*v Biljkah*” (Cankar 1968č: 62), kar je znamenje za hudo izprijenost (prim. 1 Mz 18, 16–33; 19,1–29). “*Evangelij*”, ki pomeni slovensko veselo oznanilo (prim. Mt, Mr, Lk, Jn), rabi Cankar ironično za nove ideje (Cankar 1968č: 81). Kaj je simbolist Ivan Cankar hotel povedati, ko je “*človeku, ki je izgubil prepričanje*” (Cankar 1968č: 13–28), nadel ime *Job*. Svetopisemskemu je vse šlo kot po maslu, dokler ga ni Bog prepustil satanovim preizkušnjam in je izgubil vse: premoženje, otroke in zdravje; izgubi svoje prijatelje

³⁶ Venceslav Belè, *Cankar in biblija*, Čas, 1909.

³⁷ Franc Zadravec, *Der Teufel / Der Schwarze Engel in der Literatur von Ivan Cankar // Hudič / črni angel v literaturi Ivana Cankarja, Interpretation of the Bible / Interpretacija Svetega pisma*, Ljubljana / Sheffield, Slovenska akademija znanosti in umetnosti / Sheffield Academic Press, 1998, 1685–1693.

³⁸ “Ob omenjenih religioznih snoveh pa ne smemo pozabiti še na svojevrstno imaginarno postavbo – satana. V literaturi ga srečamo v raznih oblikah: kot upornega angela, duha negacije in zlega, kot cinika, zvitorepca dialektika ali pa kot zapeljivca, prevarljivca in celo umskega nebogljenca in hudomušneža. Najznačilneje so ga orisali Milton (Lucifer v *Paradise Lost*), Goethe, čigar Mefisto v *Faustu* je doživel svetovno slavo, Alfred de Vigny, Carducci in Victor Hugo (*Fin de Satan*), pri nas pa Ivan Cankar v drami *Pohujšanje v dolini Šentflorjanski*. Na poseben način ga slika v sodobnosti Aleksej Remizov, prav tako tudi G. Bernanos v delu *Sous le Soleil de Satan*. Znanstveno je o tej snovi razpravljajal Poljak J. Matuszewski (*Djawol w poesij*; 1894). (Ocvirk 1936: 89–90).

zaradi prepira, kaj je zagrešil, da ga je vse to doletelo. Prička se celo s samim Bogom, ki mu pa na koncu vrne srečo (prim. Job 1–42). Nasprotno Cankarjev Job nima te sreče; izhira in umre. Že iz tega povrhnjega premisleka se vidi, da je bilo ime izbrano konceptualno in podrobna analiza Cankarjeve tragične in družbenokritične novele s tega vidika je nadvse zaželena.

Da si Ivan Cankar privoščil latinski “*Fiat*” (Cankar 1968d: 290) v *Pohujšanju v dolini šentflorjanski* za Marijin: “... *Zgodi se...*”, ob angelovi napovedi, da bo rodila Jezusa (Lk 1, 38), ni tako nenavadno, če pomislimo, da so bile v njegovem času maše še večidel v latinščini in je bila zato vsem veliko bolj v ušesih kot danes. Potem ko kritično premotri obiskovalce ubogih deklic v *Hiši Marije Pomočnice* z njihove otroške perspektive, opiše Cankar Jezusovo rojstvo (prim. Lk 2, 4–19; Mt 2, 1–11) s komaj opaznim odmikom od svetopisemskega poročila (Cankar 1968e: 207–208). V ponovljenem pristavku “*vseh bogastev gospodar – gospodarju vseh bogastev*” utegne biti socialno kritična bodica, kaj mu torej darovi, lahko pa bi v tem videli tudi spoštovanje, kakor gre 2. Božji osebi.

O Cankarjevi ustvarjalnosti na tem področju priča tudi tako droben primer, kot je zamenjava iveri iz svetopisemskega odlomka: “*Kaj gledaš iver v očesu svojega brata, bruna v svojem pa ne opaziš?*” (Mt 7, 3–5) s pazderjem:³⁹ “*Tolika je njegova ošabnost, da vidi pazder v najbolj čistem očesu.*” (Cankar 1968č: 55). Cankar je dobro poznal človeško duševnost in zna imenitno opisovati, da človek ne greši zgolj z dejanjem in besedo, ampak v svojem srcu. To simbolistično prikazuje v noveli *Sosed Luka*. Čeprav mu je “*vdahnil zlodej strašno misel*”, “*ko je ugledal bankovce v Andrejčevi roki*”, v resnici ni storil nič hudega, saj je kamen zalučal daleč stran in bežal od skušnjave, se je bridko obtoževal: “*Zmerom bo ostal na duši, z rdečim pismom je zapisan tam!*” *Umil si je roke in je bežal dalje. ‘Umil sem si roke kakor Pilatuž!’ je mislil. ‘Pilatuž si je umil roke, greh pa ni izmil in ga ne bo na vse večne čase!’*” (Cankar 1968b: 111). Fraza, po pilatovski si umiti roke, je stara že dva tisoč let (prim. Mt 27, 24). Pa ko bi bila znana samo fraza! Enako star in povezan s Kristusovim pasijonom (prim. Mt 26, 14–16), je vzdevek “*Judeži*”. V Cankarjevem kontekstu ne pomeni toliko izdajalca, kakor poniglavce, ki jih je priložnost mamila k hudodelstvu (Cankar 1968b: 139).

Ko se je Jezus poslavljajal od svojih učencev, v jasni zavesti, da ga čaka smrt, jim je hotel pustiti spomin nase na večne čase. To je storil pri zadnji večerji: “*Medtem ko so jedli, je Jezus vzel kruh, zmolil nad njim blagoslov, ga razlomil, dal učencem in rekel: ‘Vzemite, jejte, to je moje telo’ Nato je vzel kelih, se zahvalil, jim ga dal in rekel: ‘Pijte iz njega vsi! To je namreč moja kri, kri zaveze, ki se za mnoge preliva v odpuščanje grehov. A povem vam: poslej ne bom več pil od tega sadu vinske trte do tistega dne, ko bom pil z vami novega v kraljestvu svojega Očeta’*” (Mt 26, 26–29, prim. Mr 14, 22–26; Lk 22, 15–20; 1 Kor 11, 23–25). Na ta svetopisemski odlomek se nanaša ena najlepših Cankarjevih metafor za materino ljubezen, njena primerjava z evharistijo: “*O mati, zdaj vem: tvoje telo smo uživali in tvojo kri smo pili! Zato si šla tako zgodaj od nas!*”

³⁹ Pazder, pezdur je ovojnica, ki se pri trenju lanu odstrani od lanenega tkiva, iz katerega se sprede nit in stke platno.

(Cankar 1968e: 295). Da ni zgolj enkratni domislek, izpričuje njena ponovitev v čisto osebni različici: *“Da bi vsaj ne bila rekla: ‘Zdaj boš večerjal!’ Kajti rekla je s to besedo: ‘Večerjal boš, jaz ne bom; moja kri in moje solze boš večerjal!’”* (Cankar 1968f: 107). *“Vedel pa sem v tistem trenutku, ob tistem zadnjem Judeževem poljubu, da se ne vrnem več.”* Iz sobesedila se zdi, da *“Judeževih” “poljubov”* v ednini (Cankar 1968f: 156) ali množini (Cankar 1968e: 212) ni enačiti z *“Judeževim znamenjem”* iz *Novele doktorja Grudna* (Cankar 1968č: 112). Čeprav je nedvoumno metafora za Juda Iškarjota in vse, na kar nas njegovo ime spominja (prim. Mr 14, 44), je besedna zveza morda nastala s prepletom med omenjeno osebo in *“znamenjem”*, ki ga je dobil od Boga prvi svetopisemsko izpričani ubijalec (prim. 1 Mz 4, 15).

“‘Eno je nad vse potrebno’” skuša Martin Kačur pridobiti ljudi v svojem okolju za bolj uglašeno vedenje: *“učenje, izobraženost!”*. Kmetje ob omizju v gostilni se vznemirijo, toda kljub tesnobi *“idealist”* še enkrat ponovi svojo misel (Cankar 1968b: 52, 53). Ali se Cankarjeva besedna zveza zgleduje pri svetopisemski Marti: *“skrbna si in vznemirja te veliko stvari, a le eno je potrebno.”* (Lk 10, 42). Že iz navedenega drobnega odlomka se vidi, da se je z Martinom Kačurjem Cankar vključil v prizadevanje za civilizacijski napredek svojega naroda, za pravičnejši družbeni red po pojmovanju njegovega časa pa še posebej s hlapcem Jernejem. Ko ta išče svojo pravico in jo razlaga popotnemu študentu, ga ta bridko zavrne: *“Jernej se bo skril za hlev in bo poginil na gnili stelji. Tako je naredila posvetna postava. Božja zapoved pa je naredila: ‘trpi krivico, Jernej, in kadar te udari sosed na desno lice, ponudi mu še levo; in če ti ugrabi suknjo, daj mu še srajco!’”* (Cankar 1968c: 203). Cankar tu ironično parafrazira svetopisemski odlomek (prim. Mt 5, 39), ki je težko umljiv marsikomu in tudi Jernej se upre: *“‘Lažeš!’ je vzkliknil Jernej. ‘Bog ni naredil krivice!’”* Četudi moli zanjo svoj znameniti očenaš, svoje pravice ne najde. Molitev je naučil svoje učence sam Jezus (prim. Mt 6, 9–13) in Jernej jo ponavlja za njim z vso bridkostjo svojega razžaljenega srca in hkrati upravičenim pričakovanjem za razumevanje svojih zahtev (Cankar 1968c: 217). Gorečnost Jernejeve omenjene molitve je prikazana s ponavljanjem njenega začetka, hkrati pa se sklicuje tudi na *“pismo”*, ki v dvogovoru s Stvarnikom ne more biti drugo, kot Sveto pismo.

Zaradi iskanja svoje pravice se je znašel v ječi in prestaja svoj pasijon (prim. Lk 22, 63–71; 23, 112): *“‘Kam me ženete? /... / Vodili so ga in gonili, kakor nekoč Gospoda od velikega duhovna do velikega duhovna, od sodnika do sodnika;’”* (Cankar 1968c: 248, 249). Cankar je šel v iskanju Jernejeve pravice do skrajnosti in mu pripravil smrt v ognju, čeprav je v Kurentu zapisal: *“V noben kelih ni točil Bog samega pelina; celo svojemu sinu Odrešeniku je poslal na križev pot Simona Cirenskega”* (prim. Mr 15, 21). Pot navkreber v domači laz Cankarja spominja na Kristusovo pot s križem v smrt (prim. Mr 15, 20–22): *“Tega klanca nikoli nisem maral; /... / nanj sem se spomnil, kadar sem v tistih časih in tudi pozneje bral o klancu na Golgoti.”* (Cankar 1968e: 338). Ivanu Cankarju je pasijonska motivika (prim. Mr 14, 1–15, 47) blizu, saj jo v na videz veselem Kurentu ponovi še enkrat v širšem kontekstu z mislijo na otožno zgodovino slovenskega naroda (Cankar 1968c: 313, 334).

V *Podobah iz sanj* Kristusov pasijon Cankarja še zadnjič navdihne za izpoved globokih spoznanj – kako ljudi povežeta ali velika stiska ali velika grdobija. S

simbolističnimi jezikovnimi sredstvi nadgradi svetopisemski odlomek (prim. Mt 27, 15–26) z opaznanji, ki sodijo v socialno psihologijo. Tudi ob tej priložnosti se Cankar izkaže kot prodorni opazovalec, je pa seveda prav tako mojster pisanja. Če bi nadaljeval z obtožbami na račun Kristusovih morilcev, bi črtici pretila nevarnost moralizma. Zato odstavek, ki sicer sloni na apokaliptični snovi (prim. Mt 27, 51–54), preprede s svetlimi progami in črtico konča s hrepenenjem za osebno in skupno odrešitev (Cankar 1968f: 313). Če v odlomku iz *Tretje ure* pisatelj ostaja načelno zvest svetopisemskemu poročilu, ga v črtici *Nedelja* posodobi, prenese v čas prve svetovne vojne in preplete z žanrskim prizorom molitve: “*‘Odpusti jim, saj ne vedo, kaj delajo!’ Pritajena, šepetajoča je ta molitev, ali vendar je glasna, kajti ne zvona ni ne orgel, niti ne ministrantovega zvončka. Zato ne, ker je veliki petek za vernike in za nevernike, od vzhoda do zahoda. Vdrugič je bil križan Kristus; obsojeni od farizejev, bičani in križani so bili z njim kristjani, njegovi otroci.*” (Cankar 1968f: 338–339). Kompozicijsko in sporočilno se ta črtica konča enako kot prejšnja, le da ji je dodano eksegetsko utemeljeno upanje za slovenski narod. Apokaliptično obarvana svetopisemsko snov (prim. Mt 27, 45–56) je odeta v svetlobo velikonočnega jutra. “*Velikega petka je bilo treba z veliko nedeljo; smrti Boga samega je bilo treba, da je zazvonilo in zapelo ponižanemu človeku veličastno vstajenje*” (prim. Mr 16, 1–18).

2. **Ivan Pregelj** začne v roman *Tolminci* vpletati svetopisemsko snov, ko se začnejo pripravljati na punt. Kakšen konec bo imel?! Andrej Laharnar, eden od njegovih voditeljev, odpre bukve na mestu, kjer bere odlomek iz Lukovega evangelija (Lk 14, 16–20), in to v jeziku, kakor so Sveto pismo – zakaj le-to so omenjene “bukve”! – brali v dogajalnem času romana. Pregelj je doktoriral iz Rogerijevega jezika, kar kaže, da ga je privlačevala stara slovenščina in od tod odlomki v njej v njegovih delih. Navedeni odlomek ima za nadaljevanje romana simbolično vrednost. Od vseh povabljenih se jih je na pogovor o organizaciji punta zbralo le dvanajst in na kaj meri omenjeni odlomek, zaslutimo iz Laharnarjevega samogovora med njimi: “*Saj je bilo apostolov tudi le dvanajst, pa so ves svet izpremenili. Kvišku, jogri!*” /.../ “*Eden je njivo kupil, drugi je vole kupil, tretji je ženo vzel.*” (Pregelj 1970, 320. Prim. Lk 14, 18–20.) Po ponesrečenem puntu Pregelj niza ekspresionistične scene, kako zaradi njegovega poraza trpijo ne le puntarji, ampak otroci in starci. V takih okoliščinah pride v poštev samo pasijonska motivika: “*‘Mati, ali res moramo krivico odpustiti?’ ‘Seveda moramo. Bog je galjotom odpustil, še ko so ga na križ pribili.’ ‘Mati, jaz pa ne morem.’ ‘Ljubi otrok, ne govori tega, stoče žena.’*” (Pregelj 1970: 346). Nesrečna žena se sklicuje na Jezusove besede s križa: “*Oče, odpusti jim, saj ne vedo, kaj delajo.*” (Lk 23, 34). Čez nekaj časa še tisti večer nesrečni *Vrbanc* umrje. Stiska in groza odmevata tako v revnih kočah kot na javnih mestih. “*‘Otroci, danes ne bom pridigal, danes bomo molili za naše brate v Gorici.’*” Tudi redovnik vabi, naj na smrt obsojeni Ivan Gradnik na morišču moli za njim “*Oče naš...*” (Pregelj 1970: 362, 365).

Zastopnik stanov “*Peter Suardi*” si prisluži neslavno ime “*drugega Pilata*” (prim. Jn 19, 1–16). Tolminski upor se za njegove pobudnike krvavo konča, Pregelj pa na koncu, tako kot je bil na njegovem začetku, spet uporabi svetopisemsko priliko, tokrat “*o nebeškem kraljestvu, ki je podobno gorčičnemu zrnu, podobno kvasu, ki ga je*

žena zamesila...” (Pregelj 1970: 372–373). Besedilo dá tokrat v usta tolminskemu kaplanu, tik pred glavarjevo sodbo preživelim udeležencem punta, s čimer dobita obe priliki posebno težo, pa ne samo v kompoziciji romana, ampak tudi s sporočilom. Če je prva namigovala na slab izid kmečkega upora, druga vendarle zbujajo upanje. Pregljev odlomek je sestavljen iz treh svetopisemskih, in sicer po vrsti Lk 13, 19–21; Mr 4, 34; Mt 13, 34–35. To dokazuje njegovo aktivno udeležbo tudi v te vrste ustvarjanju in ne gre za slepo prepisovanje. Svetopisemske prilike so po Pregljevem prepričanju srčni zakonik, na katerega se zanese oblast: “*Grof Wildenstein si je modro odgovoril: ‘Prilike iz pisma jih krote.’*” (Pregelj 1970, 374). Pripovedovalec konča roman z vprašanjem o razmerju med znanostjo in religijo: “*Ali bo Rousseaujeva? /.../ ‘svet ozdravila? Kadar zadnja vera v evangelijske prilike zamre? Ali bo? ...’*” (Pregelj 1970: 376).

3. Enako velja za svetopisemske besede (prim. Jn 1, 29), ki jih je Cerkev sprejela v mašni obred: “*Glejte, Jagnje božje...*” (Finžgar 1969: 134). **Franč Saleški Finžgar** v prozi *Boji* polaga svetopisemske besede v usta preprosti ženi, ki je pri hiši za teto: “*‘Slišiš, Franca, Bog govori, sem rekla, kakor je Kristus napovedal: zahvaljen, Oče, ki si to razodel malim in skril velikim.’*” (Finžgar 1969: 132). Kje bi se bila drugače navzela teh besed, kakor pri poslušanju nedeljskih evangelijskih odlomkov: (prim. Mt 11, 25). Glede na okoliščine, v katerih se pojavi nepovabljen svat, ni jasno, ali gre zgolj za naključje ali tudi za svetopisemsko ozadje v pripombi: “*‘Nimam svatovske obleke in sem vendar prišel. Po dolžnosti.’*” (Finžgar 1969: 167), saj so bili tega gosta veseli, medtem ko je tisti v priliki o svatbi zavržen (prim. Mt 22, 11–12). Navedeni primeri nakazujejo, da je Finžgar prisojal obiskovalcem maše, kar jih je bila v času prve svetovne vojne večina slovenskega prebivalstva, samoumevno določeno svetopisemsko izražanje. *Kronika gospoda Urbana* sega v miselno zahtevnejšo plast, saj jo, v času francoske zasedbe naših krajev, piše vaški župnik. Kot tak je seveda s Svetim pismom še bolj seznanjen in sodobne tegobe izpoveduje z njegovimi podobami: “*‘Kjer je mrhovina, tam se zbirajo orli,’ je rekel naš križani Gospod*” (Finžgar 1969: 219). Morda so v svetopisemskem prevodu iz Finžgarjevega časa res “*orli*”, v sodobnem prevodu so zamenjani z “*jastrebi*”. Gospod Urban nato naveže pogovor na kritične razmere v svoji fari. Pogovor z materjo, ki jo je prišel svariti zaradi spogledovanja s francoskim vojakom, podkrepi z besedami: “*‘Mati, kaj pomaga človeku, če ves svet pridobi, na svoji duši pa škodo trpi?’*” (Finžgar 1969: 221). Razlika drugega dela svetopisemske vrstice v današnjem prevodu: “*Kaj pomaga človeku, če si ves svet pridobi, sebe pa pogubi ali si škodo stori?’*” (Lk 9, 25) lahko gre na račun njene predelave pri avtorju, med ljudmi na splošno ali tudi starejšega svetopisemskega prevoda. Svetopisemski odlomek o Noetu, čigar družino je ob vesoljnem potopu Bog edino ohranil pri življenju (1 Mz 6–7), naveže na izjemno presenečenje. Poznavanje Svetega pisma kot splošno kulturne vrednote enakovredno prisodi tujemu vojaku (Finžgar 1969: 222, 223). Vojak se v svojem odgovoru dvakrat sklicuje na Sveto pismo: “*Kaj se bojite, maloverni? Ali ne veste, da še las ne pade z vaše glave brez volje nebeškega Očeta?’*” Prvič je poved sestavljena iz dveh različnih svetopisemskih vrstic (prim. Mt 8, 26; Lk 21, 18), drugič si svetopisemsko misel prisvoji v lastni jezikovni kod: “*Napuhnjeni bodo ponižani, potrjeni bodo povišani.*”, v Svetem pismu je namreč rečeno: “*Kdor se bo poviševal, bo ponižan; in kdor se bo poniževal, bo povišan.*” (Mt 23, 12).

Tatvino edine ovčice ubogi kočarici Špeli Finžgar vpelje z Urbanovo deloma prosto, deloma dobesedno obnovo svetopisemskega odlomka, kako prerok Natan odpre kralju Davidu oči za njegovo hudodelstvo. Prilasti si ženo svojega vojaka in nato da ubiti še njega (Finžgar 1969: 224; prim. 2 Sam 12, 1–4sl.). Dne 5. septembra – leto ni navedeno! – je Urbanova kronika posebno bogata s svetopisemskim zaledjem. Kot dušni pastir se zgraža nad faranko, ki se vdaja tujim vojakom (Finžgar 1969: 227). Gospod Urban želi z dojmom svetopisemskih navedkov okrepiti svoj odpor do takega ravnanja in njegova osebna prizadetost se še posebej vidi iz nagovora obema svetopisemskima avtorjema Mojzesu ((prim. 5 Mz 22, 20–21) in Sirahu (prim. Sir 25, 16.19). Toda to še ni vse, v svoji odgovornosti se obrača tudi na Boga: “*Iz moje roke boš terjal nekoč to garjavo ovco, moj Sodnik, kako bom stal pred teboj?*” (Finžgar 1969: 227). Avtor je še zmeraj v Stari zavezi, kolikor ima pred očmi strogega sodnika, drugače pa odlomek daje vtis sorodnosti z enim ali dvema stavkoma iz Lukovega evangelija (prim. Lk 11, 50; 12, 20). Docela zanesljiv je evangeljski izvir (prim. Mt 23, 37–39) za nadaljevanje Urbanove tožbe: “*Razjokal bi se, kot se je Kristus nad Jeruzalemom.*” (Finžgar 1969: 227). Tako gosto in pestro se navezava na Sveto pismo zlepa kje ne pojavlja, kot jo je Finžgar strnil v tem odlomku. Nazadnje se namreč sklicuje še na Joba (Job): “*Na nobeno ustvarjeno reč ne bom več navezal svojega srca: ne na konja ne na travnik ne na njivo ne na pijačo in ne na jed in tudi na človeka nikoli več. To je zaveza kakor zaveza Jobova. Bog mi jo potrdi in utrdi kakor kamen kost.*” (Finžgar 1969: 227–228). Vojska je vojska in vojaki so vojaki. Na poti skozi vas gospod Urban naleti na nasršeno gospodinjo, ki se tokrat jezi nad zavezniškimi vojaki, ki so se zaganjali v njeno hčer: “*Kuhala sem pred pečjo in zaslišim vek iz hiše. Hitro potegnem z roko po sajah in planem v hišo. Tako sem mu pritegnila, da se je na zobe vtaknil, grdun. Na licu je pa odnesel črno znamenje kakor Kajn, ki je tudi pobil nedolžnost.*” (Finžgar 1969: 234). Kakšno je utegnilo biti Kajnov znamenje, si teologija ni popolnoma na jasnem, vsekakor je za slovenske pisatelje odlomek o njem dovolj inspirativen: “*In Gospod je dal Kajnu znamenje, da bi ga nihče ne ubil, kdor bi ga našel.*” (1 Mz 4, 15). Gospod Urban končuje svojo *Kroniko* s pregovorom “*iz bukev*”, ki so lahko samo Sveto pismo: “*Pravični je in nasičuje svojo dušo, trebuh hudobnih pa ni nikdar sit.*” (Finžgar 1969: 236). Primerjava pregovora v Finžgarjevi “redakciji” s prevodom iz ekumenske izdaje Svetega pisma (“*Pravični je, da se nasiti, / trebuh hudobnih pa strada.*”) in najnovejše izdaje pod vodstvom akademika Jožeta Krašovca (“*Pravični je in se nasiti, / trebuh krivičnih pa ostaja lačen*”, Prg 13, 25) daje tokrat prednost slovenskemu pisatelju, toda svetopisemski prevod je zvestejši izvirniku. Vsekakor ta droben poskus znova kaže, da bi bilo za pravo primerjavo svetopisemskih mest v slovenski literaturi treba upoštevati sočasno uporabljen prevod Svetega pisma. Finžgar je v *Kroniki* nakopičil drobnih motivov in stilemov iz Svetega pisma, kot zlepa kdo ne v svojem delu. Morda ravno zaradi navzočnosti gospoda Urbana v njem. Toda njihova estetska vloga pojenjuje, kolikor več osebam jih polaga v usta.

4. **France Bevk** prihaja z novelo *Greh pogoniča Zidorja* v tukajšnje obzorje skozi stranska vrata, kolikor razlaga doživljanje Boga pri eni od njenih oseb: “*Njen Bog je bil gromovnik, ki ni poznal ne usmiljenja ne ljubezni.*” (Bevk 1969a: 250). Taka predstava

o Bogu je prastara, saj jo je najti že na začetku Stare zaveze: “*Mojzes je govoril, Bog pa mu je odgovarjal z gromom*” (2 Mz 19, 19). Teta Neža rabi Sveto pismo samo za potrditev svoje zadržane strogosti. Ko ji nečak oponese, zakaj je izdala nesrečno deklo, ki je na skrivnem rodila in pokopala svojega otroka, mu trdo zabrusi: “*Povedala ali ne povedala, zgodilo se bo, kar je namenjeno. Misliš, da bi drugače ne prišlo na dan? Suho vejo je treba odsekati in jo vreči v ogenj... Na vislice z njo!*” je skoraj zakričala.” (Bevk 1969a: 262). Tudi za stavek sredi tega odlomka je dokaz za stik s Svetim pismom zgolj posreden. Utegne se opirati na Jezusove besede ženam: “*Zakaj, če delajo tako z zelenim lesom, kaj se bo zgodilo šele s suhim?*” (Lk 23, 31).

Od zunaj gledano bi bilo v romanu *Kaplan Martin Čedermac* več priložnosti za svetopisemsko snov, vendar Bevku zadošča en sam primer, s katerim povzame svojo in svojih ovčic usodo. Res je eni od njegovih oseb ime Jeremija, kakor slavnemu starozaveznemu preroku in se metaforično domisli trpečega Joba (Bevk 1969b: 12, 13), toda zares pravo težo imajo vrstice: “*Ko je odprl sveto pismo, ki se mu je ponujalo vezano v črno platno z mehki platnicami, so mu oči obstale na nekih besedah. “Udaril bom pastirja in razkropile se bodo ovce...”*” (Bevk 1969b, 193–194). Odlomek pomeni preobrat v kompoziciji romana. Oči kaplana Martina se ustavijo na svetopisemskem odlomku brez iskanja, kar pomeni, da je posebne vrste, preroško znamenje. Iz literature in življenja so znani primeri, da so posamezniki na tak način iskali odgovore na svoja vprašanja. Drugi avtorji se sklicujejo na Sveto pismo, z njegovo pomočjo ustvarjajo bolj ali manj posrečene stileme, v tej izjemni sceni pa Bevk omogoča bralcu podoživljati, kako bralec vzame v roke Sveto pismo, kako sprejema svetopisemske besede, kako nanj učinkujejo. Svetopisemski odlomek, ki simbolizira prihodnost kaplana Martina Čedermaca, je pravzaprav že pasijonski. Po zadnji večerji, ko so odpeli zahvalno pesem, se Jezus s svojimi učenci odpravi proti Oljski gori, kamor nekaj pozneje v Getsemani Juda Iškarijot pripelje njegove preganjalce, je Jezus pripravljaj svoje učence na razočaranje nad njim še isto noč z besedami: “*Vsi se boste to noč pohujšali nad menoj, kajti pisano je: Udaril bom pastirja in razkropile se bodo ovce črede.*” (Mt 26, 31).

Zadnje aktivno dejanje kaplana Martina Čedermaca je – gledano s svetopisemskimi očmi – dejanje usmiljenega Samarijana. Mimo svojega rojaka Juda, ki so ga razbojniki oropali in pretepli do krvi, sta šla duhovnik in levit,⁴⁰ medtem ko ga je mimoidoči Samarijan oskrbel z vsem potrebnim, čeprav se Judje in Samarijani med seboj ne marajo (prim. Lk 10, 25–37). Tako tudi Čedermac.⁴¹ Z zadnjimi močmi se prebije k svojemu prijatelju in sporoči, kje leži človek, ki je tudi njega ovajal: “*Žef Klinjon. Boji se umreti, z jokajočim glasom prosi pomoči. Trenutek, ko mu je senca maščevalne privošljivosti stopila v dušo. Le za trenutek. Čedermac ni mogel zatajiti samega sebe. Ne bi bil on, če bi ne sledil evangelijskemu nauku. Pridružil bi se onim, ki so maziljenim glasom vrgli božjo besedo iz cerkve.*” (Bevk 1969b: 234, 235).

⁴⁰ V drugotnem pomenu, ki je tu bolj smiselno: duhovnikov pomočnik.

⁴¹ Ali je bila ta njegova razsežnost Bevkovega romana že dovolj poudarjena?

5. **Ciril Kosmač** svoje literarne osebe rad oriše s karakterističnim rekom, besedami, na primer “tantadruj”, ki so dale ime enemu izmed njegovih najbolj znanih “božjih otrok”. V romanu *Pomladni dan* (1953) se s takim postopkom zateče v Sveto pismo. Ob obisku rekvizicijske komisije v prvi svetovni vojni v domači vasi, eno zunanje najbolj napetih scen, ker se ded brani dati krave iz hleva, otroška perspektiva prestopi v retrospektivo odraslega: “– Andrejc ne kriči, ker še nisem gluhi! In nikar se ne upiraj. Sam veš, kako je pisano. Dvignil je prst in pridigarsko začel: – Kar je cesarjevega – ni moje, a kar je mojega, ni cesarjevo! mu je ded takoj pregriznil besedo (Kosmač 1996: 102, 103). Če obidemo znamenite ilustracije svetopisemskih prerokov (prim. Iz, Jer, Ezk), ki mu pomagajo karakterizirati deda, Ciril Kosmač s svetopisemskim zaledjem (prim. Mt 22, 21) predstavi voditelja rekvizicijske komisije, “podžupana in prvega ključarja Strmarja” in to dvakrat: najprej samo opisno, pasivno, ko pa upovedena oseba sama nastopi aktivno, s sebi karakterističnimi besedami in se vname besedni dvoboju, zablščita Kosmačeva sposobnost za besedne igre in duhovitost.

Kosmač se nato obrne k Svetemu pismu še samo s stilemom “Sodoma in Gomora” (prim. 1 Mz 18,16–19, 29) in ne brez komentarja, s kakšnim nagibom je kot otrok posegal po Svetem pismu in kako ga je doumeval (Kosmač 1996: 110).

6. **Miško Kranjec** vpleta v svoj roman *Strici so mi povedali* Sveto pismo z rahlim podsmehom in brez tiste zadržanosti, s katero se navadno obnašamo do svetih reči, toda spoštovanje človeka in življenja njegove osebe še utemeljujejo z njim (1 Mz 126–27). Nekdanji rodovi so ta odlomek vsaj enkrat na leto slišali pri bogoslužju, zato se ga je “*stric Števan*” lahko domislil, ko je svojemu sorodniku, ki se podaja v svet literature, polagal na srce: “Človeka si je, pravi sveto pismo, bog ustvaril po svoji spodobnosti in če žališ človeka, ki tega ne zasluži, žališ samega boga. Čeprav so, moram priznati, na svetu tudi takšni ljudje, ki ne zaslužijo, da bi mu rekel človek. Picki pa so mali ljudje.” (Kranjec 1976: 331). Pripoved o Adamu in Evi (1 Mz 2, 7–3, 13) hudomušno prikroji na videz moralistično, a v resnici pravljično in erotično (Kranjec 1976: 128). Drugič se Kranjec vrne k prvima svetopisemskima osebama sicer otožno, toda kljub temu še malce ironično (Kranjec 1976: 353; prim. 1 Mz 3, 19). Naravnost burkaško pa se obnaša vpriči konkretne smrti rodbinskega šaljivca in si v ta namen izposodi svetopisemske lekseme zelo različnega izvira “*Lepo te bom zakril, da ti ne nasujemo zemlje še v usta in v ušesa in v oči, sirotek – saj ne bi slišal, kdaj nas bo jerihonska trobenta ali kakšna že klicala k vstajenju, in ne boš videl, kje je treba iti v dolino Jozafat.*” (Kranjec 1976: 391). Besedna zveza “*jerihonska trobenta*” izhaja iz starozaveznega opisa, kako so Izraelci, preden so zavzeli Jeriho, šest dni zapored obkrožili mesto s sedmimi trombami iz ovnovih rogov, sedmi dan pa so to storili sedemkrat (Joz 6, 2–16). Z “*vstajenjem*” od mrtvih se končujejo vsi štirje evangeliji (Mt 28, 1–20; Mr 16, 1–18; Lk 24, 1–49; Jn 20, 1–29). Ali je “*dolina Jozafat*” (Jl 4, 1–2) ista kot dolina polna mrtvaških kosti, ki jih oživi Božji duh (Ezek 37, 1–14)?

Kranjec se Cirilu Kosmaču pridružuje v težavah, ki jih imajo otroci z razumevanjem Svetega pisma, le da je njegova Mankica bolj klepetava. Ko je pomagala svojemu dedku v domači kopeli, je med njima potekal živahen pogovor: ‘*Jooj!*’ je vzkliknila, ‘*kar koža gre od vas...*’ – *To je stara koža,*’ je odgovoril. – ‘*In kako ste kosmati...* ko

Ezav!’ – Kaj ti veš, kakšen je bil Ezav?’ – ‘Tako se reče: ‘Kosmat ko Ezav’. Je že moral biti kosmat.’ ‘To boš prepirljiva ženska ... kar naprej bi koga zmerjala.’” (Kranjec 1976: 19; prim.1 Mz 25, 19–20, 24–26).

V pravljici o Mariji, ki je bežala z Vogrskega in jo krušni oče pripoveduje Mankici, je mogoče prepoznati dva svetopisemska motiva; starozaveznega o preroku Joni, ki so ga mornarji sporazumno z njim vrgli v morje, ker se je izkazalo, da jim zaradi njegove krivde preti brodolom (prim. Jon 1, 4–16) in novozaveznega o Jezusu, ki pomiri vihar na morju (prim. Mt 8, 23–27). V mlinarjevi pravljici hočejo vreči v morje Marijo, Jezušček v njenem naročju pa jih posvari. “*In da bi pokazal svojo vsemogočnost, je odprl okence v sobici na mlinu, iztegnil rokico ven in rekel vetrovom: ‘Zapovedujem vam, vetrovi – pomirite se.’ In resnično, kakor bi pihnil, so se vetrovi polegli, ni se več bliskalo, ne treskalo in mlini so prenehali plesati po vodi.*” (Kranjec 1976: 30. Prim. Mt 8, 26–27.) Odkod eni od Kranjčevih oseb “*Habakuk*” (prim. Hab) v slabšalnem pomenu, iz knjige same ni mogoče dognati. Mogoče je to v zvezi z Židi, ki jih večkrat omenja v svojih knjiga. Habakuk je ime enega od tako imenovanih malih starozaveznih prerokov in ga predvsem teži vprašanje zla.⁴²

K obredom na gostivanju sodi, da starešine pripovedujejo “čudeže, ki jih je delal Kristus v Kani Galilejski, posebno je v čislih čudež z vinom in s kruhi” (Kranjec 1976, 238). Če bi Kranjec namesto vina imenoval “*ribe*”, bi bil njegov prvi stavek v tem odlomku svetopisemsko docela neoporečen (prim. Mt 15, 32–39). Tako pa se iz njega razume, kot da je Jezus storil obenem čudež “*z vinom in s kruhi*”. V resnici pa gre za prostorsko in časovno različne priložnosti. Na svatbi v Kani Galilejski je Jezus, ko je spremenil vodo v vino pokazal prvo znamenje svoje božje narave. O tem piše en sam evangelist Janez (prim. Jn 2, 1–11). Enkrat pet tisoč (Mt 14, 13–21) in drugič štiri tisoč mož (Mt 15, 32–39) pa nasiti s pomnožitvijo kruha in rib v čisto drugačnih okoliščinah. Kranjec se spusti tu celo na teološka tla k vprašanju svetopisemske zgodovine in eksegeze, brez poglobljenega poznavanja problematike, kar seveda bolj kaže na avtorjevo lahkotno razmerje do nje kot problematiko samo (Kranjec 1976: 238). Res pa da Kranjec sam daje svetopisemski snovi folklorni nadih.

7. Ko se je politično ozračje začelo tajati, je izšlo kar nekaj slovenskih romanov, ki z otroške perspektive opisujejo drugo svetovno vojno veliko bolj tragično, kakor so jo opisovali zgolj z vidika zmagovalcev. Med prvimi je *Gavžen hrib* (1982) **Jožeta Snoja**. Kolikšno je v partizanskem žargonu znižanje oziroma tudi ponižanje svetopisemske motivike, nam daje slutiti prvi primer njene uporabe. Obljuba Križanega desnemu razbojniku, ko ga ta prosi za usmiljenje (Lk 23, 39–42), je v pogovoru o novem strelnem orožju uporabljena za obešenjaško napoved smrti: “*... le pripravi se, še danes boš z menoj v raj.*” (Snoj 1982: 31).

Snoj si da duška in si nič kaj vljudno privošči Boga Stvarnika kar na nekaj straneh s prepletanjem številnih od kod drugod že znanih motivov in stilemov, toda z odličnimi

⁴² *Sveto pismo Stare in Nove zaveze*, Ekumenska izdaja z novim prevodom Nove zaveze, Ljubljana, Britanska biblična družba, 1985.

avtorskimi prehodi in povezavami med njimi (Snoj 1982: 146). Avtor se spočetka še drži svetopisemske podlage, prestopi v slovstveno folkloro, se loti krščanske tradicije in v vse to vmeša sodobno družbeno kritiko. Snój seveda ne bi bil to, kar je, če ne bi konec odlomka o stvarjenju prvega para, njegovo neposlušnost, izgon iz raja in kazen (prim. 1 Mz 2, 46–3, 1–24) pripel na motiv, o Babilonu (prim. 1 Mz 11, 1–9), ki pa je smiseln.

Snoj riše slovensko domovino v preteklosti s stilemi iz slovenske slovstvene folklore tako, da ustvari lažni privid idilike in, glede na dolensko vinorodne okolje, ki je dogajalni prostor njegovega romana, mimogrede vplete vmes Noeta s trto (prim. 1 Mz 9, 20–21): “*v prisojah zaplata samorodke za potoglave Noetove potomce*” (Snoj 1982: 144, 145). Hudomušno se poigrava z Jezusovimi nauki, ki jih podaja v prilikah iz sočasnega okolja (“*vrabci*”: prim. Mt 10, 29) in vsakdanjega življenja (“*lasje*”: Lk 21, 18).

Izza besedila tega Snojevega romana palimpsestno žarči evangeljska snov: motivno ustrezni novozavezni svetopisemski odlomki in ubeseditve, ki jih njegove upovedene osebe na posameznih mestih spremenijo v kaki bistveni sestavini. S tem se njihov smisel drastično spremenijo: “*Jaz sem pot, resnica in – smrt, Tomaž, kdaj boš že enkrat razumel: smrt, izničenje. Nesmrten si v nič, Tomaž /... / in vsi drugi razumejo, ker verjamejo. Ti pa ne verjameš, Tomaž, in tudi to je eden od ostankov preteklosti, eden največjih, to je ostanek kontrrrrrrarevolucije intelektualcev.*” (Snoj 1982: 104). Navedena poved se začne s svetopisemskim stavkom (Jn 14, 6), toda z leksemom “*smrt*” skrene iz avtentičnega sobesedila. Avtor ta hudi pretres označi s pomišljajem. Sledi tolmačenje predelanega stavka v smislu revolucije, ki je spremljala drugo svetovno vojno na naših tleh. Da tu ne gre za nedolžno besedno igro, ampak evangelijskemu duhu že vnaprej nasproten koncept, je jasno iz imena *Hudič*, ki se k izhodiščnemu stavku vrača s še podrobnejšo razlago, intelektualno nabita, toda porazna v svoji “*kulturi smrti*” in še toliko bolj grozljiva, če se vpričo svetopisemskega sporočila, ki tu spominjajo nanj iz njega znana imena evangelistov in apostola Tomaža (20, 24–29) in za tri modre (Mt 2, 1–12) pozneje sprejeta imena *Gasper*, *Miha*, *Boležar*, zavedamo sprevrženosti njenih vrednot (Snoj 1982: 108, 109).

Začetek stavka: “*Vsi ste na meni in v meni...*” v navedenem odlomku je slovnično vsekakor brez pripomb, če pomislimo, da se zaimek “*na meni*” nanaša na “*pot*”, hkrati pa tudi dvoumen, ker vzbuja tudi seksualno konotacijo, izza katere se svetlika tu res že komaj prepoznavno svetopisemsko zaledje (prim. Jn 14, 10.11; Gal 2, 20). Že ta drobna analiza razkriva izredno mnogoplastnost Gavžen hriba in izjemen pisateljski zanos njegovega avtorja, ki slovenski revoluciji v drugi svetovni vojni drži zrcalo.

Prav tako groteskno deluje umestitev imen vseh štirih evangelistov v fiktivnem pogovoru mesarja in partizana Gasperja z zaklano svinjo, v katerem pisatelj – kompozicijsko gledano – imenitno prepleta realno in irealno in pri tem etičnemu kodeksu ne ubeži niti Sveto pismo, tokrat evangelijski (prim. Mt, Mr, Lk, Jn): “*Sem rekel za žegnano sol? Sem. In bom, pa če mi hudič še tako pridiga, da Boga ni. Dobro, recimo da ga ni. Matej, Marko, Luka in Janez so naredili poskus, da ga ni. Hudič pa je, hudič, da boš vedela, on je kriv, ne jaz*” (Snoj 1982: 102). Ti štirje “*evangelisti*” se pojavljajo skozi célo knjigo, in so tokrat sodelavci Hudiča.

Dva od njih sta celo ogrožena zaradi svoje preteklosti. “*Matej*” je imel pred svojim udinjanjem Hudiču svetopisemskemu cestnarju dokaj enakovredno službo (Snoj 1982, 110). Za svetopisemskega Luka ugotavljajo, da je utegnil biti zdravnik,⁴³ čemur je sedanja služba seveda v zajedljivem nasprotju: “*Luka, ki je tudi z maslom na glavi prišel med nas, o tudi!, saj je bil, kot vemo, tovarišija, žandar in mi vsi vemo, kaj so bili žandarji*” (Snoj 1982: 110).

Snoj si privoščil parodijo na znameniti Jurčičeve odlomek v Desetem bratu o Krjavlju, ki je hudiča presekal, in po besedah “*Glavnega*” v Hudičevem taboru mu že grozi smrt, saj je s tem “*podprl našega dednega in razrednega sovražnika Boga Očeta, stanujočega v Nebesih, strogi center, v njegovem boju s Hudičem kot večnim in vekovitim sovražnikom taistega*” (Snoj 1982: 112), Krjavelj pa se izmaže s trditvijo, da Boga ni in to potrdi s poročilom o rekviziciji, na videz v Jurčičevem slogu in vsaj šaljivo držo do česar koli svetopisemskega, da bi tudi po nesreči ne dobilo kakršnega koli priznanja. Ime od Jahveja izbranega voditelja starih Izraelcev tu postane obče in je glede na svetopisemski kontekst čisto zgrešeno pripeto imenom štirih evangelistov (Snoj 1982: 113). Kljub Mihovi zadržanosti iz njihovih lastnih vrst do tega, ženinim gorečim prošnjam k Bogu in grožnjam z njegovim maščevanjem, presunljivim prošnjam številnih otrok, kar pisatelj pokaže izredno dramatično, gospodarja odvedejo s seboj. Iz dejstva, da se tudi na bogoskrunsko dejanje nekdanjega ministranta Janeza v tej silni stiski Bog neposredno ne odzove, in so njegovi storili, kar so se oni namenili, Krjavelj izvaja svoj zagovor za rešitev lastnega življenja.

Snojevim osebam ni nič več sveto. Parodija očenaša, molitve, s katero je Jezus svetoval svojim učencem, kako naj se obračajo na nebeškega Očeta (prim. Mt 5, 5–15), je izpeljana z dosledno marksistično terminologijo, saj ga doživljajo kot “*našega dednega in razrednega sovražnika Boga Očeta, stanujočega v Nebesih*” (Snoj 1982: 112). Ko odženejo gospodarja Dolinška, se očividec posmehuje njegovi ženi: “*Baba še kar naprej goni tiste svoje litanije: Bog v nebesih Bog v nebesih*”, “*Pridi k nam tvoje kraljestvo, in tako naprej*” (Snoj 1982: 115, 117). Potres je komentiran s parafrazo besed iz očenaša: “*Zgodi se tvoja volja*” (prim. Mt 5, 10): “*Hitro, hitro se izpolnjuje božja volja*” (Snoj 1982: 156). Z Jezusovo hojo po morju (prim. Mt 14, 25–33) metaforizira likvidatorja Mihaela po (ljubljskih?) mestnih ulicah: “*Vse gleda dol in okrog sebe, se grabi, preriva, poriva in odriva, on pa ko Kristus povrh Genezareškega jezera v prazen nič, v ništrc*” (Snoj 1982: 128; prim. Mt 14, 26).

Snojeva navezava na Sveto pismo je večplastna. V sporočilu mu izrecno nasprotuje, motivno se mu približuje z namigovanjem in asociacijami, v stilu ga sem in tja posnema, vendar svetopisemske stileme glede na njihovo izvirno sobesedilo prepleta med seboj v parodične in groteskne zveze. Stavek “*resnično resnično vam povem, tovarišija, jaz sem žalosten do smrti, od smrti do smrti.*” “*Kaj boš žalosten, Glavni! Na, daj ga še. Daj ga še!*” (Snoj 1982: 118) sestavljata po dve karakteristični besedni zvezi iz evangelijev. Prva je iz Jezusovega pogovora z učenci na začetku njegovega stika z njimi: “*resnično*

⁴³ Sveto pismo Stare in Nove zaveze, Slovenski standardni prevod iz izvirnih jezikov, Ljubljana, Svetopisemska družba Slovenije, 1997.

resnično vam povem” (prim. Jn 1, 51), druga: “*jaz sem žalosten do smrti*” (Snoj 1982: 118), je, nekoliko preoblikovana, iz njegovega zadnjega pogovora z njimi na pristavi Getsemani: “*Moja duša je žalostna do smrti*” (Mt 26, 38). Že iz tega se vidi domiselnost avtorjevega komponiranja, še toliko bolj, če upoštevamo še nadaljevanje, ki je popolna travestija svetopisemske vsebine. S formalne strani vsekakor bravurozno delo, v duhu postmoderne, ki ji ni nič več sveto in relativizira vse vrednote.

Motiv petelina se v Snojevem romanu pojavi dvakrat. Prvič njegove navezave na Sveto pismo ni zaznati, vendar se pojavi v takem kontekstu, da udeleženci njegovega dogodka zaslutijo njegov etični signal, čeprav to posmehljivo prikrijejo (Snoj 116: 117). Drugič je navezava na svetopisemsko ozadje (Mt 26, 75), očitna (Snoj 1982: 139). Najbolj tragična je bridka navezava Snojevega romana na pasijon vseh štirih evangelistov (Mt 26–27; Mr 14–15; Lk 22–23, 56; Jn 18–19), ki se odstira izza mučenja dveh oseb v navzkrižnem ognju nasprotnih si taborov. Obema povzročajo neznosno fizično trpljenje, hkrati pa tudi psihično, saj ju ponižujejo do dna njihovega dostojanstva.

Zdaj pa res ni bilo mogoče slišati več drugega kot le Hudičeve besede: Matija, Luka, Marko, Janez – pripeljite, pripeljite kaplana! (Snoj 1982: 143.)

:

Še imaš cajt, da poveš, kaj si delal s kaplanom. Nočeš? Ti bomo pa mi povedali. In pokazali vse vemo, si lahko brez skrbi. Zaklali ste ga ko prašiča, za peté obešenega, prasci (Snoj 1982, 423).

Obe krvavi sceni sta v knjigi prikazani deloma v obliki tekočega poročila, deloma fragmentarno, vzporedno, v dveh kolonah, kar pa ne pomeni da se dogajata hkrati, ampak za primerjavo, da med njima po skrunjenju človeka ni razlike, pa naj gre za tistega, ki ga ubijajo, kakor tistega, ki to počne. (Snoj 1982: 423–424; 427, 428).

“*Baraba*” je bil “*zloglasni jetnik*” (Mt 27, 17), katerega je izpustil Poncij Pilat, ko je dal prebivalcem Jeruzalema na razpolago, naj se odločijo med njim in Jezusom Kristusom. Grožnja, ki je v prvem delu formalno naslonjena na besede Križanega desnemu razbojniku: “*še danes boš z menoj*” (prim. Lk 23, 43) se v drugem delu: “*nedolžno kri prelival*” vsebinsko nanaša na dvomljivo ponudbo, da bi si mučeni rešil življenje, če izda skrivnosti svojega tabora, če ne, bo izgubil življenje nedolžen otrok (Snoj 1982: 429, 430).

V odlomkih se motivno in stilno prepletajo različne ravni in sestavine, med njimi je zaznati svetopisemske. Podvojeni prislov “*resnično resnično*” (prim. Jn 1, 51), znan že od spredaj (prim. Snoj 1982, 118), se tu ponovi. Na novo se pojavi motiv upornih angelov, satana (prim. 2 Kor 11, 14), Pilata z umivanjem rok (prim. Mt 27, 24), klicanje obsodbe nase in potomce: “*Njegova kri naj pride na nas in na naše otroke*” (Snoj 1982: 426–427; prim. Mt 27, 25).

Tako kot so – po evangelijskih poročilih (prim. Mt 27, 39–44; Mr 15, 29–32; Lk 23, 35–39) – sramotili Jezusa na križu, enako ravna v navedenih dveh primerih. Po načelu maščevanja zob za zob je tudi druga žrtev – enako prvi! – pribita z glavo navzdol. In vendar to ni pasijon!

Na obeh straneh gre za karikaturu in blasfemijo svetopisemskega pasijona, antipasijon.

Snoj izkoristi svetopisemsko metaforiko še v velikanski z ironijo in sarkazmom pa tudi domiselnostjo in pripovedovalsko spretnostjo napolnjeni povedi o pričakujočem

čudežu (Snoj 1982: 470). Vanjo so namreč vpletene besedne zveze: “*pobeljeni grobovi*” (prim. Mt 23, 27), “*do sodnega dne*” (prim. Mt 12, 36), “*vino iz Kane Galilejske*” (prim. Jn 2, 1–11), “*kamen na kamnu*” (prim. Mt 24, 2). Ali roman na koncu zares izstopi iz satanovega risa ali je to zgolj privid? Pisatelj se na koncu še enkrat vrne na svetopisemsko tla, ki so hkrati naša, slovenska, z retrospektivnim kritičnim in relativističnim povzetkom (Snoj 1982, 490) “*o hudobčevem zapeljevanju človeka od Adama naprej*”, (prim. 1 Mz 3), “*o pobojih in ubojih do Kajna nazaj*” (1 Mz 4), “*o smrtnem reju, v katerem se družno držijo za roke tako /.../ papež ko Judež*” (Mt 27, 3–10), “*da je Bog v nebesih*” (Mt 5, 9), “*in da je samo ljubezen, ki pelje k Njemu*” (prim. 1 Jn 4, 8) in se konča “*z rojstvom*” (prim. Mt 1, 18–2, 23) “*in križanjem božjega Sinu Jezusa Kristusa*” (prim. Mt 27, 39–44; Mr 15, 29–32; Lk 23, 35–39).

8. **Pavle Zidar** bi zaslužil o tukajšnjem vprašanju samostojno obravnavo. Toda praviloma je od sodobnih avtorjev zastopan vsak samo z eno knjigo. Posebnost kratkega prvoosebnega romana *Slovo* so med nekaj dvojicami upovedenih oseb, poglobljeni dialogi, katerih glavni udeleženec je kartograf Avgust. S priorjem pleterskega samostana izmenjata misli lepoti. Pisatelj se tu pokloni “*od kontemplacije prežetemu starčku*” (Zidar 1986: 62). Z imeni dveh starozaveznih sester (prim. 1 Mz 29, 15–30, 1–24), Jakobovih žena, starejše hčere Lije, ki mu jo je podtaknil njen oče Laban, in mu je rodila več sinov in mlajše, Rahele, ki jo je ljubil in zanjo služil istemu očetu štirinajst let, primerja ekstravertiran in introvertiran tip človeka ali je en poln akcije in drugi cel predan kontemplaciji. Svojo ugotovitev podkrepi še z novozaveznima sestrama Marijo in Marto (prim. Lk 10, 42). “*Sporadični novelist*” (Zidar 1986: 69) le “*počas*” doumeva “*bistvo Jakobovega izbora Rahele namesto škilave Lije, pa Marijino zagledanost v prisposode njenega Gospoda, ki ji nikoli ne bodo odvzete, ker so vrednota, medtem ko lončevina bo, ker to ni*” (Zidar 1986: 62). Vožnja s fičkom, kakor se je zibal “*Jona v kitovem trebuhu*” (prim. Jon), je vpricho drugih Zidarjev svetopisemskih navezav komaj omembe vredna, saj gre le za duhovito primero (Zidar 1986: 123).

Po tem romanu sodeč je Pavleta Zidarja vera v Jezusa Kristusa precej zaposlovala. Kako nevarno je vero vanj pogojevati s človeškim dejavnikom, se razkriva v pogovoru med dvema bratoma, katerih eden je duhovnik (Zidar 1986: 115–116). Za duhovnika je morda nenavadno, da svetopisemske fragmente našteje pomešano, brez vsakršne svetopisemske logike. “*Vstajenje*” (prim. Lk 24, 1–49), ki bi sodilo na konec, je na prvem mestu namesto hoje po morju in ozdravljanja (prim. Mt 14, 22–33. 34–36). Tudi zaporedje Jezusovih obujanj od mrtvih je kar nametano. Zadnje je Lazarjevo, ki je bilo povod za odločitev Judov, da Jezusa spravijo izpod nog, prvega po vrsti je obudil dečka (Lk 7, 11–17) in nato deklico (Lk 8, 49–56). Kartograf Avgust, osrednja oseba romana, razpravlja z istim duhovnikom o Jezusovi skromnosti. Tudi iz tega dvogovora se vidi Zidarjeva poglobljenost v svetopisemske odlomke in spoznanje, da formalna kvalifikacija še ne zagotavlja večjega uvida v njihovo sporočilo; kakor je bilo rečeno: “*Slavim te, Oče, Gospod nebes in zemlje, da si to prikril modrim in bistrim, razodel pa malim*” (Mt 11, 25). Dvogovori pač ne omogočajo meditacije, ampak refleksijo, zato so bližje filozofiji kot teologiji, kaj šele religiji (Zidar 1986: 135–136).

V Zidarjevem romanu se svetopisemska snov pojavi le na nekaj mestih, toda tedaj zelo zgoščeno in hkrati sproščeno; in tudi na različnih ravneh in z različno etološko perspektivo. V navedenih odstavkih se prepletajo stavki o Jezusovi bivalni kulturi (prim. Mt 8, 20), kar je čisto resno etnološko vprašanje, kateri od treh Herodov (prim. Mt 2, 1.3; Mt 14, 1.3.6; Apd 12, 1) je prebival na Maharontu, je zgodovinsko, vendar ironično zastavljeno, kako hudič skuša Jezusa (prim. Mt 4, 1–11), pa je zgolj primerjava, jezikovna figura.

Dvogovor z Anamarijo Peče je rdeča nit romana in poteka v nadaljevanjih” (Zidar 1986: 90).

Ženski pol Zidarjeve refleksije v tem romanu zastopa po eni strani enega najpogostejših kamnov spotike, po drugi pa preseneča z jezikovno analizo izmenjave besed med Jezusom in Pilatom (prim. Jn 18, 33–38), kar za Ano Peče morda ni tako nenavadno, ker je slavistka (Zidar 1986: 91). Sledi pisateljeva razlaga resnice, ki ni ne teološka, ne filozofska, ampak umetniška, po posredovanju ruske pisateljice Nadeždo Mandelštam se pri tem sklicuje na rusko intelektualko Marto “iz nekih bogvekaterih Černovic” “Ni bila betanijska Marija, kateri delež ne bo vzet, ampak celo Marta, kateri zagotovo bo. Po pričevanju pisma” (Zidar 1986: 93).

Zidar izpelje enačbo, ki je tu izpisana v obliki pesmi: “Dobrota plus resnica je pesem; / resnica je pesem plus dobrota; / dobrota je resnica plus pesem.../ In samo v pesmi je resnica in ljubezen oziroma transcendenca, / ki pa jo žal vsak absolutistični sistem ukinja, / razen himne. / In jo tudi ubije. / Zato pravi prav Jezus, / ko pravi, da samó ljudje iz resnice slišijo njegov glas. (prim. Jn 18, 37) / Ta je v pesmi. Zdaj je treba ugotoviti samo sestavine pesmi, / in ko to storimo, vidimo, kdo je človek in kdo ni... (Zidar 1986: 93)

Sestra Pahomija, katehistinja v nekem župnišču moderatorja pusti na cedilu, zato mu ne preostane drugega, kot da se – ob papeževi sliki na steni – prepusti svojim mislim, “– kaj je bolj prav: biti zgolj Petrov naslednik ali Kristusov. A v resnici je bil le eden Kristusov: Peter. Ko je ta odšel opasan tja, kamor ni hotel (prim. Jn 21, 18), so mu sledili samo Petri. Ne več Kristusi. A prav je mogoče oboje. Ker v Petru je Kristusovo namestništvo. (V bistvu). Peter brez Kristusa je to, kar sem jaz: nič. Kartograf. Sporadično še novelist.” (Zidar 1986: 69).

9. “Evropa, ki je bila še včeraj nepregledni Babilon (prim. 1 Mz 11, 1–9; Raz 18, 10) premikajočih se soldaških enot, križem blodečih ubežnikov, plašnih in zbeganih oblastnikov v zaledju, se je polagoma znova ulegla na zemljevid.” (Lainšček 1986: 44). Feri Lainšček v romanu *Raza* tematizira posledice prve svetovne vojne v Prekmurju z usodo glavnega literarnega junaka Evgena Maschantzkerja kot novodobnega Ahasverja (prim. Lainšček 1986: 135), in Židov, ki so v novih okoliščinah pristali v veliki negotovosti. Od tod v romanu veliko motivike iz njihovega kulturnega kroga, med drugim motiv “sedemkrakega svečnika” (Lainšček 1986: 21, 87), (prim. 4 Mz 8, 1–4), ki je njihov simbol vse od konstituiranja izraelskega ljudstva v narod po njegovem begu iz Egipta in znamenitem prehodu čez Rdeče morje (prim. 2 Mz 14, 2–15, 21). Na to misli Samuel, čigar ime ne more skriti svojega porekla (prim. 1 Sam 1, 20), ko je svojemu

sogovorniku “zmeraj znova prigovarjal, da bodo slej ko prej morali bežati, kot so bežali iz Egipta” (Lainšček 1986, 21). Spomin na rešitev iz egiptovske sužnosti je ključ judovske religije in njena najpomembnejša zapoved o ljubezni do Boga se začne z velelnikom: “Poslušaj, Izrael...” (Mr 12, 29; prim. 3 Mz 26, 13; 5 Mz 27, 9.10; 30, 10). Na to formulo: “Čuj, Izrael!”, se nasloni Židinja *Rasa Maschantzker*, ko v stilu svojega rodu žaluje za pokojnim, čeprav mu je – romaneskno! – sama pomagala s sveta: “*A ko bo veliki Bog Abrahamov, Izakov in Jakobov odprl knjigo usode, ga bo poklical z mehkim glasom. In je sedla na štalažo, si z nožičem razparala bluzo, se zastrmela v razgorevajoči se tenj.*” (Lainšček 1986: 91). Sklicevanje na tri prve svetopisemske očake, Mojzesa, Izaka in Jakoba je v judovski religiji aksiom (prim. 3 Mz 27, 42). Oblačila pa si raztrgajo v znamenje žalovanja (prim. 2 Sam 1, 2. 11). Psovka “šintarji nazarenski...” (Lainšček 1986: 17) je pač psovka, toda v tem kontekstu se zavemo, da je lahko nastala le v okolju, ki je sovražno krščanstvu, glede na to, da je bil Jezus iz Nazareta (Mt 2, 23), a ga njegovi niso sprejeli (prim. Lk 4, 24; 23, 13 sl). Drugače je iz Nove zaveze v tej knjigi, pač kot psovka, uporabljeno le za vedno zaznamovano ime: “*Judež! je podrtaval mlajši. Judež Iškarijot!*” (Lainšček 1986: 37).

10. **Marjan Tomšič** je v slovenski literaturi zableščal z romanom *Šavrinke*. To je socialni roman o istrskih dekletih in ženah, ki prekupčujejo predvsem z jajci in jih nosijo prodajat v Trst, nazaj pa razne drobnarije za potrebe vaških gospodinjstev, bodisi peš bodisi na istrskih osličkih. V romanu ni veliko svetopisemske motivike, pisatelj jo kompozicijsko omeji samo na dvojce upovedenih oseb z močnim etičnim nabojem. Tomšičev vstop vanjo je ironičen in socialno čuteč. Shajaje se se Šavrinke pozdravljajo: “*Boh!*” “*A Bog je milostljiv,*” (prim. Sir 2, 11), *je dahnila Karmela in ni se znalo, ali misli resno ali pa se norčuje.*” (Tomšič: 84–85). To ni le enkratna poteza, taka drža se nadaljuje skozi celo knjigo. Šaljivo grenak pogovor o tegobah življenja resnobna Tonina, ki je brala “*Sveto pismo in druge pobožne knjige*” (Tomšič: 103), utemelji svetopisemsko: “*Ko je Bog pregnal Adama in Evo iz raja, jima je reko v sveti jezi: V potu svojega obraza si bosta služila vsakdanji kruh!*” (prim. 1 Mz 3, 23.19). Toda njena popotna družčina njene razlage ne sprejema brez pomislekov prav z vidika socialne pravičnosti. “*Ali zakaj morajo eni več delat kakor ti drugi? Zakaj se moramo mi Šavrini mučiti ko osli, a drugi, na primer uni po mestih, lenuharijo in uživajo? Kaj smo mi naredili večji greh, kakor so ga uni?*” Ne dojame ali pa tudi noče dojeti njenega posredovanja verskih skrivnosti, ki se jih je nabrala iz knjig in o njih razglablja: “*Zato je zdaj prekinila Batiča: “Nismo mi naredili večjega greha kakor oni. Ali to je tako: vsi moški, ki so prišli na svet od takrat pa do danes, so Adam. In vse ženske, ki so živele in ki živijo, so Eva. Tako ti je to narejeno. Zastopiš? Vsi smo od začetka pa do vstajenja, do razsodbe, kakor ena ženska in kakor en moški.” V tej teološki razlagi se vzpne lok od prvega svetopisemskega samostalnika (prim. 1 Mz 1,1) do Jezusove zmage nad smrtjo (prim. Jn 20, 1–30). Sopotnik Batič zavrača njeno učenost, saj zaupa le knjigi narave in vzgojeni vesti: “Ko imaš to v srcu, kako je treba delat ino živeti, govoriti ino misliti, pole ti niso potrebni noben puštabi” (Tomšič 1986: 103). Tonina dobi oporo v preudarnih besedah Šavrinke Katine: “Ta, ki če bit razumen, si kar naprej dopoveduje tiho in glasno, da je pameten. On verje v to, in je pameten” in jo spet dopolni iz svojega*

notranjega zaklada (prim. Mr 9, 23; Raz 22, 1) z željo po aktualizaciji: “Vprašam vas, kaj je reko Kristus? Reko je: Verjemi, in se bo zgodilo! To je reko. In zdaj: če verjemo, da smo brižniki, pole bomo to ostali do sodnega dne. A če verjemo, da smo pametni, pole bomo pametni tudi ratali. Bog je večni izvir in iz njega pije, kdor hoče. Če bi verjeli v kaj drugega, kot verjamemo, bi se začel vele naš svet spreminjati in postajali bi drugačni” (Tomšič 1986: 104). Med Šavrinkami je Tonina najbolj duhovno prebujena, ima bistre oči za poniglavost – “Pa je razmišljala: Bog je obsodil človekov napuh (prim. Mr 7, 22). Kajti kdor se dela, da je več, kot je v resnici, ta laže samemu sebi in drugim. (Tomšič 1984: 249) – ali njegovo veličino: “Nekaj časa so molčali, kot da bi jih te besede razorožile, potem pa je rekla Tonina trmasto in ježno: ‘Vseenako imajo svetniki večjo muč. Enkrat čejo uničiti te slabe in tabot bo zavladal mir in bo ljubezen. Jaz mislim, da mora človek v to verjeti, zakaj Kristus je reko: Verjemite, in se bo zgodilo! Zato ne smemo verjeti v slabo /... /, ampak samo v dobro!’” (Tomšič 1986: 264). Da se Tonina res napaja ob Kristusovih besedah: “Verjemite, in se bo zgodilo!” (prim. Mr 9, 23), se vidi iz njihove ponovitve. Na moški strani jo dopolnjuje barba Ante, dolgoletni bolnik, ki zna najti smisel svojemu dolgoletnem trpljenju (Tomšič 1986: 305).

11. Eden najbolj grozljivih slovenskih romanov so *Volčje noči* **Vlada Žabota**. Svetopisemska motivika v njem je redko posejana in v smislu postmoderne poetike razcefrano, realnost in irealnost, ki predstavljata mitološko in podzavestno plast človeške notranjosti, sta pomešani brez razvidnih prehodov in prave usklajenosti s kontekstom ni: “*Sedem psalmov!*’ To, da je nad zvonom najprej treba zmoliti sedem psalmov, Rafael kajpada ve, toda težava je v tem, da ni bil vzel knjige in da teh sedmih psalmov ne zna na izust. Le posamezni verzi so mu ostali v spominu. Zato jih v tiste potuhnjene, krive poglede momlja kar tako, brez reda... “ (Žabot 1996: 64). Od svetopisemskih je najbolj pesniška knjiga psalmov (Ps), ki so tu uporabljeni pač v čisto skonstruiranem obredu. Te nevarnosti ni ob omembi evangelija, ker v tem primeru gre samo za duševni proces: “*Ni se mogel otresti neprijetnega nelagodja... Zaman je poskušal misliti na Evangelij, ki se bere na dan sv. Miklavža ter na gospodarjevo krivičnost glede razdeljevanja talentov svojim služabnikom...*” (Žabot 1996: 94, prim. Mt 25, 14–30). Pisatelj se obregne ob svetopisemsko priliko o talentih (prim. Mt 14–30), ki spodbuja k aktivnosti in razvijanju sposobnosti. Konča se s poanto, “*kajti vsakemu, ki ima, se bo dalo in bo imel obilo, tistemu pa, ki nima, se bo vzelo še to, kar ima*” (Mt 25, 29), kar v resnici lahko zbega marsikoga, ki zgreši v njej skrito sporočilo. Poetološko sta odlomka enaka, obakrat je ozračje skrajno turobno, upovedeno osebo pa obdajata “*nelagodje*” in medlo spominjanje.

Še polnočnico na božično noč spremlja “*rdeči somrak*” in “*začenjalo se mu je dozdevati, da ta somračna rdeča svečava v resnici pomeni kri, ki se ji klanjajo...*” (Žabot 1996: 174). Preden Rafael zmore z veselo božično novico na dan, prestane privid apokaliptičnega razodetja (prim. Raz 4) in potem nadaljuje: “*‘Pa ni prišel z bliskom in gromom,’ je nižal glas kakor v tolažbo... ‘Ni prišel z ujmani in nesrečo... Prišel je kot drobceno, nebogljen detece, ljubi moji. Ne v palačo. Ne v svetišče. Ampak v hlev. V jasli. In prav iz tistega ubornega hleva, iz tistih jasli nam je zasijalo v srca kot čudežni dar. Vsak izmed nas je prejel ta čudežni dar...’*” (prim. Lk 2, 21). Toda ko želi

nadaljevati, v čem je ta dar, se mu ustavi. “*S kora so se v nizkih tonih, nekako grozeče turobno oglasile orgelske piščali. In v nekaterih očeh od spodaj je mrzlo rdeče in srepo poblisnilo.*” (Žabot 1996: 176, 177). Rafael pobegne iz nje in če v romanu rdeča barva simbolizira grozo, bela morda umirjenje: “*Bela čistina. Bela ravan, kakor gladina, ki ji ni videti konca. Tudi molk je pomenil to isto belino...*” (Žabot 1996: 179). Ima “*bel pes*” v tej zvezi kaj skupnega z “*belim konjem*” iz knjige Razodetja? (prim. Raz 6, 2).

12. **Saša Vuga** je dal svojemu romanu *Opomin k čuječnosti* naslov po zgledu “*bukvic*”, v katerih piše: “*Molite, čujte! Saj ne veste, kdaj se vrne hišni gospodar, ali zvečer ali opolnoči ali o prvem petelinjem petju*” (Vuga 1997: 22) in s tem zakoličil sporočilo svoje knjige v trden vrednostni sistem, da mora človek prej ko slej odgovarjati za svoja dejanja. Če ne prej, pa ob koncu časov! Tako kot marsikateri od navedenih pisateljev tudi Vuga navaja svetopisemske stavke s komaj zaznavnim odstopanjem od slovenskega prevoda: “*Čujte torej, ker ne veste, kdaj se vrne hišni gospodar: zvečer, opolnoči, ob petelinjem petju ali ob zori*” (Mr 13, 35). Že to delo je neke vrste obračun, ki se nanaša na dogajanje na Tolminskem med drugo svetovno vojno in po njej, “*saj ne list ne las*” (prim. Lk 21, 18) *tjavdan ne pade*” (Vuga 1997: 21), če ga utemeljimo s pisateljevimi besedami. Pisateljevo ustvarjalna skoncentriranost se vidi iz različice navedenega stavka z motivom “*las*”, vendar v drugačnem sobesedilu. Prej ga spremlja primer iz narave, zdaj je pogojen zgodovinsko: “*Čeprav ne krona niti las ne pade tjavdan z glav*” (Vuga 1997: 273). Prvi stavek je kmalu iz začetka romana in drugi nekaj pred njegovim koncem, da delujeta v funkciji okvirne kompozicije. Vuga je mojster besednih iger. Celo dve imeni, pa v sodobnem romanu! sta svetopisemski: “*Dreja Noe*” (Vuga 1997: 15, 53, 151), ki je navzoč ob napovedi: “*Saj bo grob, ker bo potop vesoljen, pod valovi!*” (Vuga: 53) in “*lizunsko piše papežu*”: “*Vem, česar jih ob Soči tod le bore ve – na primer: O krilatih bitjecih, po bratovsko prijaznih svetemu Frančišku. Z rojstva v smrt nas spreletavajo. Nič sejejo, nič žanjejo.*” (prim. Mt 6, 26) “*Le zobljejo – kot angelc varuh!*” (Vuga 1997: 277).

Več stopenj ima metafora Jezusovega primka, Kristus (prim. Mt 1, 1). Najprej postane občno ime za trpina. Tovariš “*Srečku vmes dajal na znanje: Če bi se od kod vzel Anglež, naj kristusa skonča*” (Vuga 1997: 24, 106). Na naslednji stopnji se z genitivno metaforo v desnem prilastku vrne k njegovemu nosilcu: “*kristus Jezusovih let*” (Vuga 1997: 137, 141, 151). Končno se vrne na izhodišče, ki se izkaže za protislovje: “*Po srečanju z nesrečnim Metkom sem preklet. Imel sem ga za Kristusa. Na mah spoznal, da je hudič, ki si je sem prišel navezat Jezusov obraz!*” (Vuga 1997: 277). Z besedno zvezo “*Križani zvrh hriba Bogu za hrbotom!*” se poigrava na več ravneh. *Križani*” je ime, ki je posredno izpeljano iz Svetega pisma, prislovno določilo kraja “*zvrh hriba*” se utegne nanašati na Golgoto ~ Kalvarijo (Jn 19, 17), vsekakor pa je kraj, od koder se daleč vidi, v nasprotju z drugim delom prislovnega določila kraja, ki je fraza za zakotje. (Vuga: 21, 22, 124, 258).

Brata *Srečko* in *Zdravko* v romanu sta sicer “*dobrohotna, svetla, pridna*”, toda v tragični slovenski razdeljenosti med drugo svetovno vojno sta postala “*Kajn in Abel*” (Vuga 1997: 43; prim. 1 Mz 4). Strmi tolminski hribi spomnijo na “*babilonski stolp*” (Vuga 1997: 130; 1 Mz 11). Pisateljevo ustvarjalno naprežanje je najlažje ugotavljati ob

že opaženih različicah enega in istega motiva, kot je tema. To je ena od številnih nadlog, ki jih je Jahve poslal nad Egipt, zakrknjenemu faraonu v svarilo, če ne izpusti Izraelcev iz svoje dežele (prim. 2 Mz, 10, 21–28). Vuga prvič namiguje na ta svetopisemski motiv z besedno zvezo “egiptovska tema” (Vuga 1997: 101)⁴⁴ in drugič “svetopisemska tema”: “Od polnoči do dveh strojnice so zmrznile. Kdo se je slekel, kdo se ni. Opravili so kot v starih bukvicah, na nož. Prišli pred vas, ko da so se iz krste stresli – nagi. Zakurili so jim, zapeli! Pa ne vsi: Tam prek so mame izgubile v svetopisemski temi drugega za drugimi – prijeli so se za rokē. Soča jih je goltala” (Vuga 1997: 297). “Kralj Herodež” je drugod “krvavi Herodež” (Vuga 1997: 60, 87).

Pri hišni preiskavi, pri kateri so Nemci in beli “oboji v bajti bolj domači ko domači”, so v hitrici Angleža skrili pod posteljo in ko se že je zdelo, da ni nevarnosti, pripoveduje gospodar, “Zapovem kot Lazarju: Anglež, pridi ven! Ko da bi že četrti dan dahnel, mrlič, se je izlegel, masten, s pajčevino v uhlju (prim. Jn 11, 43.39; 12, 17), toda prehitro, ker so se vrnili. Vuga pa se še enkrat vrne k istemu motivu, kar deluje v njegovi prozi kot pesniška figura ponavljanja: “Šklepetal je, saj, vojak med pajki. Se mi tiho preobul. In na moj klic, naj vstane Lazar, v škorenj vrgel samokres” (Vuga 1997: 22).

Ni dvoma, vrstica “Hvalite ga z glasom trobente,” (Ps 150, 3) iz zadnjega v knjigi Psalmov je namenjena Izraelovemu Bogu. Komu pa je namenjen Vugov stavek s svetopisemskim navedkom – s pripombo, da je sklicevanje na katekizem prejkone pisateljska svoboda in manj možna resničnost: “Hvalite Ga, sem v katekizmih bral: Z glasom trobente!” (Vuga 1997: 151). Tistega, ki so ga v tistih časih razglašali zvočniki? Bralec mora sam dopolniti slovnični predmet. Kakor pisatelj sprejme štetje psalmov po vulgati⁴⁵ in je zato veljavna številka, ki je v slovenskem prevodu v oklepaju (126), si v njegovi prvi vrstici privoščiti svobodo, da v pogojnem podredju glavni stavek obrne po svoje: “Če Gospod ne zida hiše, je zidarjev trud zastonj –” (Vuga 1997: 275; Ps 127, 1). Podoben postopek avtor uporabi v pogovoru med dvema ženama. “‘Nina, Nina – daj cesarju, kar mu gre!’ ‘Je Scarpo vzel, da bi ga Bog ubil. On naj nam daje.’” (Vuga 1997: 33; prim. Mt 22, 21). In tako naprej. Tak način izražanja karakterizira avtorja samega sploh in ne zgolj kako osebo v njegovem delu.

Zelo blago deluje le likovni motiv Janeza Krstnika: “Molčečni župnik – don Penzion” je obtožen, “da skriva pod podobo Zaharija in Elizabete, staršev Janeza Krstnika” (prim. Lk 1, 5–23), “štiri drobne pomaranče – in šatuljo, polno preperelih fig!” (Vuga 1997: 147).

⁴⁴ Ravno s tem stavkom začne Saša Vuga eno od poglavij v romanu *Krtov kralj* (Ljubljana, Cankarjeva založba, 1987, 31): “In je bila egiptovska temà. In večna luč nad krčmo. Pa beseda, ki naj bi meso postala in bila pri Bogu. Trava. Kozji hlev. Gospod je vnémarno naročil Mojzesu tam zadaj, naj ob svitu stopi k faraonu spričo toče, ki da bo grdó morila, tod menda podobne ni bilo.” Iz navedene povedi se vidi pisateljevo imenitno preigravanje svetopisemske teme. Od starozavezne egiptovske nadloge v sivi davnini (prim. 2 Mz 10, 21–23) preskoči k znamenitemu prologu v Janezovem evangeliju (prim. Jn 1, 14. 1), od koder se spet obrne nazaj k isti temi (2 Mz 10, 18–35).

⁴⁵ Prim. op. *Sveto pismo Stare in Nove zaveze*, Ekumenska izdaja z novim prevodom Nove zaveze, Ljubljana, 1985, 589.

“*Bojim se reči: Satan je meso postal – saj se je sinu s ponedeljka v noč rodil moj prvi vnuk! Vendar pa, general s cigaro: Kralj Herodež je zaradi nekaj otročičev, pokončanih v Betlehemu, padel v večnost. Midva veva zanj! Ve katekizem! O, bojim se reči: Boste tudi vi podobno slavni od grobov, ki hranijo krog Soče gor plevel?*” (Vuga 1997: 87). V navedenem odlomku si po svetopisemski kronologiji smiselno, ne pa po njegovem pomenu sledita dva motiva. Prvega, ki filozofsko oznanja Jezusovo rojstvo (prim. Jn 1, 14⁴⁶), bi doživljali bogokletno, če bi se nanašal na svetopisemsko sobesedilo; tako pa njegovo sporočilno preoblikovanje pomeni najhujšo iskano metaforo za grozo, ki jo seje ena od literarnih oseb: “*Satan je meso postal*”. Imenoma mu v svetopisemski zgodovini ustreza kralj Herod zaradi pomora betlehemskega otrok (Mt 2, 16–18). Bodo zaradi svojih pobojev prišli v zgodovino tudi slovenski herodi?

V razdelku *Z občasnim krikom iz evangelista Luke* (Vuga 1997: 146) se v simulirano podpovprečni pismenosti najdeti eden poleg drugega stavek “*Vsi so jedli in se nasitili*” (Mt 1, 14, 20; Mt 15, 32–39) iz obeh svetopisemskih odlomkov, kako Jezus nasiti enkrat pet tisoč (Mt 14, 13–21) in drugič štiri tisoč mož (Mt 15, 32–39), in namig na spolni stik, ki ga pesniško vzpostavlja dvojica: “*evangelist Luka*” – “*luknja*”, da vzajemno delujeta. Da se ta besedna igra res giblje v polteno smer, dokazuje v nadaljevanju leksem “*fuksija*” (Vuga 1997: 146). Če drugače ne gre, Vuga svetopisemski stavek razveže z lastnim vrvikom: “*Človek ne živi samo, pa mir besed, Ciril, od kruha!*” (Vuga 1997: 228, Prim. Mt 4, 4).

Na apokaliptično vprašanje učencev Jezus odgovarja: “*Za tisti dan in uro pa ne ve nihče...*” (Mt 24, 36), tu pa nadrejeni za zajete iz nasprotnega tabora že ve, kdaj se bo začel njihov konec: “*Za uro veš. Jemljite jo takó, bolj na okroglo.*” (104). Vuga skrajno premišljeno oblikuje stavčni stil. Svetopisemski palimpsest se sveti izza stavka: “*Zadnjo večerjo so, brez leščerbe in brez besed, obhajali pri Križanem*” (Vuga 1997: 104). Pasijonski motiviki se bliža z mednaslovom “*Preden bo petelin pel*” (Vuga 1997: 83; prim. Mt 26, 34) in prerokbo: “*Ne da bi petelin kod zapel, vas bodo kmalu spet izdali!*” (Vuga 1997: 25; prim. Mr 14, 30). Izjemen poudarek dá Vuga zasliševanju, saj v odlomku o njem združi motiv prvega starozaveznega zakonika (prim. 2 Mz 31, 18; 32, 15–16. 19) in Kristusov molk pred Pilatom (Mt 26, 63), ki ga je dal prebičati (prim. Jn 19, 1) in križati (prim. Jn 19, 17–22).

Dante Cappellozza je pol pihal, pol brbral v Koščakova dratena, zmeraj spet enaka vprašanja. Zviral se je kot postrv s trnka: Že Mojzesova izgubljena tablica, odstavek tri, pozna brezgrešni, sedem let po Kristusovem križanju ponájvečkrat v judejskih templjih obravnavani čisti zločin! Obdolženec, od biča pijan, molči: Veliko ve – na prvi pogled pa: Nič ne ve! Dokaz prikrijte! Ploha bo! Pripeljejo sodniškega pripravnika v bradici kot iz korenčkove solate. ... (Vuga 1997: 231.)

Od svetopisemskega opisa: “*Iz trnja so spletli krono in mu jo dali na glavo in trst v njegovo desnico. /... / Pljuvali so vanj, mu vzeli trst in ga z njim topli po glavi*” (Mt 27, 30) je bližnjica do vzklika “*Kam véndar – s tem zmesarjenim obrazom!*” (Vuga 1997:

⁴⁶ V najnovejšem prevodu Svetega pisma je “*človek*” iz ekumenskega prevoda spet vrnjen na staro “*meso*”.

109). Ker zdaj je tu: “*Dan, oh, kakšen dan! Za klanec h Golgoti, ta dan!*” “*Lobanjast, pašnjast griček, gol kot Golgota.*” (Vuga 1997, 33, 51; Jn 19, 17). V stilni namen prideta avtorju prav tudi etimološka figura. Na križev pot (prim. 19, 16–17), s katerim smemo metaforizirati zadnjo pot enega od mnogih, meri motiv (trnjeve) “*krone*” (prim. Mr 15, 17) v pripombi: “*Laže je hoditi s krono v kreber kot obut v cikle! Krog vratu se mu je zviral kos vrvi.*” (Vuga 1997: 73).

Med Jezusovimi besedami s križa: “*Oče, odpusti jim, saj ne vedo, kaj delajo*” (Lk 23, 34), s katerimi odpusti svojim mučiteljem, in “*sarkastično utemeljitvijo grozodejstev*” z “*izkrivljenim bibličnim navedkom iz Spahovih ust: “Saj ne vedo, kaj delamo”, je globoko brezno. Dobesedno! “Tragičnost zgodovine je tolikšna, da nujno sega do temeljnih vprašanj: “Bogve ali Bog ve, Noe? Se pa ne sme vmešavati?”⁴⁷ (Vuga 1997: 141). Le materi se prilegajo iz Svetega pisma prirejene besede: “*Vsi vojaki, korporal, so v vseh dneh otroci vseh, ker ne vedó, kaj delajo!*” (Vuga 1997: 25; prim. Lk 23, 34). Motiv treh križev na Kalvariji (Mr 15, 27, 32) avtor, če prav dojemam, prepusti pijanski omotičnosti: “*Sem kot pred križ na Kalvariji! Trije so, ne kriči vame – domišljiji zgodovine prepustim, kam naj me pribije!*” (Vuga 1997: 73). Da je bilo desnemu razbojniku (prim. Lk 23, 40–42) ime Dizma, je marsikomu znano, za ime levega razbojnika pa prvič⁴⁸ izvemo, da bi utegnil biti Baraba (prim. Mt 27, 20–21): “*Srečen. S kapo na kraguljec Dizme, desnega razbojnika. Pod križem levega – Barabe.*” (Vuga 1997: 181). “*Obešenčev truplo*” (Vuga 1997: 141) je atribut Jezusovega korpusa (prim. Mr 15, 43) in primerjav z njim še ni konca: “*Potem, ko so ga križali, so si z žrebanjem razdelili njegova oblačila*” (Mt 27, 35).*

“Svoje streljate.”

“Vsi smo – svojil!”

Kot posmeh je Urhu spolnilo z udrtih, očrnelih vek.

“Vaš papir sem si zašil pod suknjič. Suknjič so mi vaši slekli: Kot na Golgoti so si delili oblačila! Mi roké zlomili na hrbet – pravica, vprašam (Vuga 1997: 81)

Primerza za eno od oseb kraj ognja je, da je “*kot majhen Krist iz groba*” (Vuga 1997: 9; prim. Mt 28, 5–7). Jeruzalem in kraj Jezusovega groba se pojavita le v zašifriranih besedah rabljev (Vuga 1997: 53). Z besedno zvezo “*126 kilometrov od Jeruzalema gor*” (Vuga 1997: 53) se hkrati prepleta z motivom dveh učencev v Emavs, ki “*je šestdeset tečajev od Jeruzalema*” (Lk 24, 13) na kateri se jima pridruži Vstali (prim. Lk 24, 13–35). Le-ta je v romanu v človeških mejah: “*Kaj dela ta od rajnkih vstali? Tale – tu!*” (Vuga 1997: 141), isti motiv se ponovi:

Novi časi so prinesli toliko sprememb, da je vse mogoče. Vuga tu na svetopisemskem ozadju (prim. Lk 24 50–53) preseneti z zgodovinsko čisto neobremenjeno primerjavo: “*Če bi uzrl na Modréjskem polju vnebohod škrjančkov, vstalih iz grobov, se ne bi čudil. Jaz – ne*” (Vuga 1997: 151). Kljub skrajno bridki snovi, je Vuga v romanu vendar velik šaljivec. To se vidi iz odlomka, ki se nanaša na apostola Pavla (prim. Apd 13, 9).

⁴⁷ Barbara Simoniti, Prebesedeni čas, v: Saša Vuga, *Opomin k čuječnosti*, Ljubljana, Mladinska knjiga, 1997, 312.

⁴⁸ Vsaj jaz.

Mihec Pogrebniak je v čevelj zdehal z drobnih zob:
Ko se pregriznemo skoz to klobaso kam: Kam?"
Pavel je učil: Vsakdo naj zasede svoje mesto!" (Vuga 1997: 71)
Z dimnika se je kot lepa saja strgal kos.
"Kateri Pavel?"
"Savel – kdor odide, nima nikdar prav." (Vuga 1997: 71–72)

"Jah, tedaj si gnal dva rebrasta, šantáva konja."
"Rebrasta, šantava, Cijan – je to že greh?"
"Lepo pa tudi ne, če je bil prvi Savel, drugi Pavel." (Vuga 1997: 160)

Besedna igra s Petrom in Pavlom je znana že iz slovstvene folklorne in ni nujno, da se navezuje neposredno na Sveto pismo: "*Peč? Ah, pač! Je vam lahko. Imate dva piščanca v peki. Naj prijaha Peter, naj potrka Pavel – vsakič jim bo pravšnji šel odpret.*" (Vuga 1997: 52)

To je vsaj približen pregled svetopisemske snovi pri Saši Vugi, vnovično branje bi gotovo odkrilo še kaj. Toda izkazalo se je, da je bila razvrstitev snovi po svetopisemskem zaporedju smiselna, saj ni boljšega sklepa zanjo, kakor sledi: "*Rozina! Pusti Bogu, naj na sodni dan razsodi, kdo je pravzaprav imel dandanes prav!*" (Vuga 1997: 297)

13. V odličnem zgodovinskem in skupinskem romanu **Draga Jančarja Katarina, pav in jezuit** je svetopisemska motivika odločilno zastopana. Demonično ozračje, v katerem bo potekalo romaneskno dogajanje, je vanj vpeljano z motivom črede svinj (Jančar 2000: 14, 15, 17), v katero se je preselila legija hudih duhov iz obsedenca v Gérasi (prim. Mr 5, 1–20).

Pisatelj motiv epsko razširi in prenese na slovenska tla ter s pomočjo etnoloških in folklornih sestavin udomači in mu prisodi simbolno vlogo. Njegov pojav zmeraj napoveduje kaj hudega, usodnega, grozljivega, skratka nesrečo. Vznemiri samega "knezoškofa ljubljanskega", ki mu tajnik pripoveduje, "*da so nekaj videli leteti nad Istro in da so med živino prejšnji mesec izbruhnile bolezni*" /... / "*pravijo, da so cele črede drvele naravnost v vodo. /... / v živali [so se] naselili demoni, jih obnoreli in jih pognali v ribnike, jezera in reke*" (Jančar 2000: 34, 38, 39; prim. 72). Toda ne zmede se in tajnika podučí: "*To pomeni, reče knezoškof ljubljanski z vso odločnostjo, ki jo ob svoji bolezni premore, to pomeni, da je bil blizu tudi Gospod. On je pognal demone v svinje in svinje v vodo. Luka 13, 32 in vsi drugi evangeliji, da ne naštevam naprej.*" (Jančar 2000: 41). Tokratno knezoškofovo sklicevanje na Lukov evangelij se ne nanaša na svinje, ampak na "Gospodovo" moč ozdravljanja in izganjanja hudih duhov. Najbolj izbran kontekst o tem vprašanju se obrne na glavo ob prerekanju kelmorajnskih romarjev zaradi nesnage ob jutranjem odvajanju, ko "hudi duh" lahko ne pomeni več načela zla, ampak preprosto neprijeten vonj, kljub temu da navzoči župnik Janez citira ustrezno vrstico: "*Marko, 5, 13*" (Jančar 2000: 101). S pravadno svetopisemsko podobo Simon Lovrenc enako naturalistično tolmači "hudega duhá" kot nujno zlo pri spolnih stikih njegovih Indijancev v paragvajskih redukcijah (Jančar 2000: 294). Ljubljanski knezoškof se drugače bolj ukvarja z likovno posredovanim svetopisemskim motivom angelov, saj mu "*zlato in rdečkasti*" s freske nad glavo niso všeč (Jančar 2000: 35).

Jančar v knezoškofovem notranjem samogovoru navaja vrstico iz prvega evangelija (Mt 28, 3) in ne iz Markovega (Mr 16, 5), kakor bi se dalo razumeti iz sosledja stavkov v odlomku. Pisateljska svoboda mu to pač dopušča. Vrstica iz Janezovega Razodetja je navedena pravilno. Jančarjeva novost je, da literarne osebe diferencira glede na poznavanje Svetega pisma. Teološko podkovani knezoškof ljubljanski, duhovnik Janez Demšar in vse kaže, da tudi “*Tobija*” – “*oča s Ptuja*” poleg navedenih svetopisemskih vrstic navedejo njihov vir. Kadar gre za take navedke, jih pisatelj grafično zaznamuje. Pisatelj se k vprašanju angelov “*na lesenem stropu*” knezoškofove postelje še vrne, ko ga vročičnega preganja, da “*bi morali biti angeli, pravzaprav beli, bleščeče beli kakor pri Luku in Marku in Janezu, beli kakor je čist in bel razum božje resnice, kar je njegova izvirna teološka misel*” (Jančar 2000: 49).

Kadar se na Sveto pismo opira avtor sam, svetopisemskih vrstic v ničemer ne izloča iz siceršnjega besedila, temveč so vključene vanj kot njegova nedotakljiva sestavina. Pisateljev prehod do njih je mojstrski:

“kajti vsak prebivalec Kölna ve: dan, ko bo cerkev dograjena, bo označil konec sveta... in tako rase, že pol tisočletja, da bi obdala z novo in novo lepoto med svojimi zidovi Zlato skrinjo, v kateri so našle miren počitek kosti Treh modrih, onih, ki so v dneh kralja Heroda prišli z Vzhoda v Betlehem in govorili: kje je ta, ki se je rodil kot judovski kralj? Videli smo namreč, da je vzšla njegova zvezda, in smo se mu prišli poklonit; kosti njihovih nog, ki so hodile po Sveti deželi v najsvetejšem času, ostanki kolen, ki so se poklonila rojstvu Božjega sina, svete koščice so tavale po krščanskem svetu, dokler jih niso prinesli iz Milana v ta kraj, da bi tu našle mir v Zlati skrinji, v varnem zavetju Gospodove hiše” (Jančar 2000: 445).

V navedeni periodi je prepoznavno svetopisemsko zaledje v delu od “*Treh modrih, onih, ki so v dneh kralja Heroda prišli z Vzhoda v Betlehem in govorili: kje je ta, ki se je rodil kot judovski kralj?*” Prvi del je Jančar le slovnično rahlo priredil sobesedilu, medtem ko je poved: “*videli smo namreč, da je vzšla njegova zvezda, in smo se mu prišli poklonit;*” dobesedna (Mt 2, 1–2).

Drago Jančar nemški Schwarzwald / “*Črni les*” opisuje zgoščeno in polifono, da iz strukture povedi same zaveje njegov še pragozdni in mitološki značaj. Iz folklorne snovi na koncu preide v svetopisemsko in jo avtorsko predela: “*goreči grmi sredi gozdnih jas, v katerih gori Satanov duh, v jezeru Leviatan, sedmeroglava morska pošast, lev z orlovimi perutmi, zver; ki se vzdigne s tal in stoji na nogah kakor človek in ji je dano človeško srce, panter; ki ima štiri ptičje peruti na hrbtu, štiri glave in mu je dana velika oblast in povsod Veliki zmaj, stara kača, Gog in Magog.*” (Jančar 2000: 176).

Znameniti “*goreči grm*”, v katerem se Mojzesu Bog prvič razodene (prim. 2 Mz 3, 1–6), Jančar pomnoži in vanje – nasprotno – vdihne Satana, ki ga tudi poosebi, enako Leviatana. Res ga imenuje “*morska pošast*” (prim. Ps 74, 14), vendar ga iz morja (prim. Iz 27, 1) prestavi v jezero. Glede na to, da je “*sedmeroglava*” pošast, verjetno meri na “*zmaja*” iz prvotnega vira. “*Lev z orlovimi perutmi...*” in nadaljevanje stavka se deloma opira na starozavezni odlomek iz Ezekijelovega videnja (prim. Ezk 1, 5–11) in povzetek odlomka iz podobnega Janezovega videnja: “*Prvo živo bitje je bilo podobno levu, /... / Ta štiri bitja so imela vsako po šest perutnic*” (Raz 4, 7.8). Prav tako tematizira Sveto

pismo panterja (prim. Raz 13, 2 sl.), vendar ga Jančar predstavlja precej drugače. “*Veliki zmaj, stara kača*” je svetopisemski “*hudič in satan, ki zapeljuje vesoljni svet*” (Raz 10, 9), prav tako izvirata od tam “*Gog in Magog*” (Raz 20, 8). Tu razen prvih dveh svetopisemski stilemi izvirajo samo iz apokaliptičnega Janezovega Razodetja.

“*Ti strahovi, to so naši demoni, za nami potujejo, to so naši grehi*” (Jančar 2000: 177), razloži župnik romarjem v Kelmorajn kajti pot “*k Trem modrim*” “je spreobrnitev (Jančar 2000, 183).

Neznana sila žene Poljančevo Katarino, ki “*nekaterne stavke iz evangelijev zna na pamet*” (Jančar 2000: 91), da se odpravi tja. Romarje vmes doleti hudo dolgotrajno neurje in z njim pisatelj pripravi zaplet, ki pripravi Katarini tragično usodo (Jančar 2000: 106–107).

Ob Eliji je pravzaprav težko določiti, ali gre za folklorno ali svetopisemsko (prim. 2 Kr 11) medbesedilno zaledje Strašna vodna ujma daje vtis vesoljnega potopa (prim. 1 Mz 7). Iz povodnji in “*kašaste gmote s snegom in blatom*” jih reši puščavnik Hieronim, ki je poznal pot po grebenu na skalnati vrh. Od tam so srečno zrl “*na vijugasto cesto ki je peljala na ono stran, na široko pokrajino brez hudournikov*” (Jančar 2000: 111). “*Tako se je ozrl Mojzes z gore Nebo v obljubljeni deželo,*” nadaljuje avtor in se s tem opira na starozaveznega vodnika Izraelcev na pragu njegove smrti (prim. 5 Mz 34, 1–4).

Vsi se niso rešili, med drugimi je zablodila Poljančeva Katarina. Zdaj leži v hospicu pri karmeličankah in v vročici blede “*o velikem vodovju*”. Besedila (Jančar 2000: 112, 114, 118), ki se jih je bila naučila v šoli pri uršulinkah in že zdavnaj pozabila, pretrgano vro iz nje. Nekaj od tega so prav gotovo psalmi. Vrstice iz 104. psalma so malce premešane, kar je glede na stanje bolnišnice psihološko prepričljivo. Najprej ji pride v spomin 2. vrstica, le da je njen drugi stavek iz preteklika prestavljen v sedanjik: “*ogrinjaš se s svetlobo kakor s plaščem, razpenjaš nebo kakor šotor*” (Ps 104, 2), sledita 3. in nato 1. vrstica: “*na vodah postavljaš gornje sobe, iz oblakov delaš svoj voz in hodiš na perutih vetra*” (Ps 104, 3); “*slavi, moja duša, Gospoda, Gospod moj Bog, zelo si velik, veličastvo in sijaj si oblekel*” (Ps 104, 1). Iz 25. psalma si 6. in 7. vrstica sta skoraj dobesečni, potem pa preskoči na 17.: “*Spomni se, Gospod, svojega usmiljenja, svojih dobrot, saj so od vekomaj, grehov moje mladosti in mojih hudodelstev se ne spominjaj, stiske mojega srca olajšaj, iz mojih tesnob me odpelji.*” (Ps 25, 6, 7, 17).⁴⁹ “*Preizkusil si moje srce, obiskal si me ponoči, pretopil si me, ničesar nisi našel*” (Ps 17, 3). “*o Bog, moje srce je trdno, o Bog, ti poznaš mojo nespamet, moje krivde ti niso prikrite.*” (Ps 69, 6).⁵⁰ “*Vrgel si me v globino, v osrčje morij, in obdalo me je vodovje, vsi tvoji nalive in tvoji valovi so me zagrnili; /... / butaš vame s svojimi valovi, Gospod.*” Za te vrstice je predloga (Ps 69, 3; 16) le pogojna, ker se ne ujema dobesedno z njimi. Ali Jančar samo v tem primeru uporabi kak drug prevod, saj upošteva zadnji, standardni prevod Svetega pisma.

Katarina je zdaj izločena iz romarske skupnosti, fizično in duhovno. Komaj se je rešila vode, jo zajame ogenj, ogenj vendar ne kot protipol vodi: “*vroče tlenje teles, visoki plameni gorečih duš, nekaj, česar še nikoli ni doživela, nekaj, kar je moralo*

⁴⁹ Tu se za pomoč zahvaljujem prof. dr. Francetu Oražmu.

⁵⁰ Za pomoč se zahvaljujem prof. dr. Francetu Oražmu.

biti od Boga, zakaj močna kakor smrt je ljubezen, silna kakor podzemlje ljubezenska strast!” (Jančar 2000: 185). Glede na to, da je zagorelo med Katarino in bivšim jezuitom, ki kot tak dobro pozna Sveto pismo, se zdi še toliko bolj smiselno, da pisatelj za višine in nižine njune ljubezni išče svetopisemski okvir. Z vrstico iz Visoke pesmi: “*Zakaj močna kakor smrt je ljubezen*” (Vp 8, 6) avtor poudarja njeno vzvišenost, toda ne zapira oči pred njenimi brezni. “*Poležavala si kot vlačuga, bi rekel samotarski prerok Jeremija, na vsakem visokem griču in pod vsakim zelenim drevesom si poležavala, s tujcem si legla in za njim si hodila;*” (Jančar 2000: 185). Avtor se tu sklicuje na starozaveznega preroka Jeremija, vendar v resnici gre za preroka Ezekijela (prim. Ezk 16, 23–26), ki je Izrael v razmerju do svojega Boga prisposodabljal s hótenco, ker se je podajal v zavezništvo s tujimi narodi in mu postajal nezvest. Toda ko sta izpostavljena žaljivim opazkam družbe, katere člen sta do nedavna bila tudi onadva, se pripovedovalec postavi zanju prav z vidika njenih načel, vendar z obžalovanjem, da je resničnost daleč od njih. V dokaz se avtor zateče k evangeljskemu pasijonu (Jančar 2000: 187; prim. Mr 15, 16–20).

Ko je že vse za njo, Katarina na novo podoživlja njegovo trpljenje v srhljivem pričakovanju prireditve pasijona. Preden se začne, Jančar obudi misli na celo vrsto Jezusovih besed o Jeruzalemu in njegovem trpljenju v njem. Nekatere stavke prevzame dobesedno, nekatere rahlo prirejeno (prim. Mt 16, 21; 27, 31–56; 23, 37–38; 24, 1–2; Ezk 4, 13–14) in vmes pesniško vplete motiv bitja ure z bližnjega zvonika (Jančar 2000: 458).

Motiv o tem, kako so njenega nebeškega Ženina “*Judje do nagega slekli, preden so ga križali*” (prim. Mt 27, 31. 35) Jančar vplete v legendo o Agnes, ob smrti katere se je prav tako stresla zemlja, kakor “*tedaj, ko je umrl na križu Jezus Kristus, Jagnje Božje*” (Jančar 2000: 335; prim. Mt 27, 51; Jn 1, 29). Po sv. Neži je nosila ime Katarinina že pokojna mama (Jančar 2000: 334) in vpričo tega znamenja čistosti je bilo lahko Katarini še huje, da jo je dobil v pest vojvoda romanja, ki bi moral biti za zgled, a je “*prežeča zver*”, ki ji kot prigovarja: češ da je Simon tako in tako pobegnil (Jančar 2000: 239). Pisatelj prepleta Katarinin notranji govor z vrsticami iz Visoke pesmi (Vp 5, 2.3), ki je med najlepšimi v svetovni ljubezenski oziroma duhovni poeziji. Njemu se ubrani (prim. Jančar 2000: 242), na milost in nemilost pa je v tujem svetu prepuščena “*pavu*”, krempljem vase zagledanega kranjskega stotnika Franca Henrika Windischa. Sama sebi se zdi umazana, kar pisatelj še okrepi s primerjavo dveh že omenjenih svetopisemskih sester Lije in Rahele (Jančar 2000: 330; prim. 1 Mz 29, 9–20).

Kot druge oficirske nastave se mora pomikati za njegovo vojsko (Jančar 2000: 365). Med vrstice psalmov se ji mešajo svetopisemski očitki o vlačugi (prim. Ezk 16) in znana Pavlova tožba: “*Ne delam namreč dobrega, ki ga hočem, marveč delam zlo, ki ga nočem.*” (Rim 7, 19): “*Česar nočemo storiti, to storimo? Ja. To je trenutna slepota, ko spregledaš... se lahko rešiš, Bog ima včasih namen, da nas preizkusi... Katarina je kriknila od bolečine: Je bil to božji namen? Da ležem s krvnikom svojega ljubega? Je bil?*” (Jančar 2000: 367). Svojo rešitev vidi v njegovi smrti in v pričakovanju le-te se domisli “*tistih železnih kletk, ki so še danes obešene na zvonik cerkve svetega Lamberta v Münstru*”, njegovim prebivalcem v opomin na karikirano zamisel o ustanovitvi “*novega Jeruzalema*” (prim. Raz 3, 12; 21, 2) “*in so pri tem pozabili na davno Izaijevo*

tožbo nad mestom: Kako se je sprevrgla v vlačugo zvesta prestolnica! Pravičnost je bivala v njej, zdaj pa morilci. Postali so vlačugarji, kakor si vlačugar ti, Windisch, kakor je tvoje srebro žlindra in tvoje vino vodeno” (Jančar 2000: 375). Tu se Jančarjevo besedilo bolj ujema s standardnim prevodom Svetega pisma v slovenščino kakor z ekumenskim. Mogoče pa je vmes tudi kaj njegovih lastnih posegov vanj. “*Kako se je sprevrgla v vlačugo / zvesta prestolnica! / ... / Pravičnost je bivala v njej, / zdaj pa morilci. / Tvoje srebro se je sprevrglo v žlindro, / tvoje vino je zmešano z vodo.*” (Iz 1, 21–22).

Katarina in Simon se še srečata, toda “pav” je mednju zasekal prehud prepad. Lovila sta eden drugega kakor kača svoj rep. “*Ves dan ga je čakala*” (Jančar 2000: 454). Ni ga več dočakala. Ta čas je nekdaj njen Simon Lovrenc že prestopil prag jezuitskega konviktua v Kelmorajnu, očetu superiorju vso noč obnavljal svojo življenjsko zgodbo in prosil za vnovični sprejem “v Hišo”, v globoki zavesti, “*izgubljena ovca je*” (Jančar 2000, 454). Tu pisateljska licentia poetica ustreza logiki. Kje, če ne v Družbi Jezusovi, bi se ne sklicevali na njegove besede. Za Simonov primer je prilika o izgubljeni ovci (prim. Mt 18, 12–14), v knjigi – razen njegovega dodanega imena in samostalnika “v gorovju” – komaj zaznavno drugačna od svetopisemske predloge, nadvse dobrodošla. S strani njegovih sogovornikov pa svetopisemski nasvet, kako ravnati, kadar ga kdo polomi (prim. Mt 18, 15–16): “*In če tvoj brat greši, pojdi in ga posvari na štiri oči. Če te posluša, si pridobil svojega brata. Če pa te ne posluša, vzemi s seboj še enega ali dva, da se vsa zadeva ugotovi po izjavi dveh ali treh prič*” (Jančar 2000: 454–455).

Simon Lovrenc si je kot formirani perspektivni jezuit želel v misijon v Paragvaj. V pogovoru o tem s svojim predstojnikom ga prešinjajo besede: “*o zakaj si potrta moja duša in se vznemirjaš v meni?*” (Jančar 2000: 145) Tudi navedena vrstica je iz standardnega prevoda Svetega pisma (Ps 42, 6). Na pot tja ga pošiljajo z besedami: “*Bodite pogumni, a ne izpostavljajte se: kdor nevarnost ljubi, se v njej pogubi*” (Jančar 2000: 147). Zaradi spletk na portugalskem dvoru so morali jezuiti “*paragvajске redukcije*”, na katerih so zgledno upoštevali domačine, zapustiti in to je Simona tako potrlo, da je izstopil iz reda in se vrnil v domovino. Da bi kot bivši jezuit premislil svoj položaj in se umiril, se je odpravil na dolgo romanje v Kelmorajn in na poti je ob hudi uri Poljančevi Katarini rešil življenje. Skrb zanjo ju je zblížala, toda zdaj so ju njuni sopotniki že razdvojili. Simon moli za srečno rešitev po vzorcu, kakor je Bog rešil iz ječe Petra. Svetemu pismu sledi najprej dobesedno, proti koncu pa deloma po svoje (Jančar 2000: 209; prim. Apd 12, 7.8.9). Če je v kleti v Lendlu še iskal duhovne opore iz svojega položaja, ga, ne v samostanski, pač pa v “*arestantski celici*” že popolnoma prevzame misel na Katarino. Meditacije svetopisemskih odlomkov na témo ječe (Mt 14, 3; Apd 16, 23–24)) ga ne umirijo (Jančar 2000: 339).

Zastranitev iz osrednje Simonove zgodbe je v zaporu njegovo srečanje z mesarjem, ki je zaprt zato, ker spoštuje judovsko postavo (Jančar: 341–342). Jančar oblikuje ta odlomek, kakor je že njemu podobno, z rahlim nasmeškom, toda izredno spoštljivo do obeh udeležencev dialoga, ki ga konča s pravim ekumenskim vzgibom. Pri tem se opira na Peteroknjžje in Psalme, kajti oboje priznajo Judje in kristjani. Navodila o obrednem klanju živali (3 Mz 1, 1–17; 2 Mz 29, 10–28) in uživanju mesa (3 Mz 7, 26–2; 3 Mz 10–14)

so navedena v Tretji Mojzesovi knjigi, ki je cela večinoma namenjena raznim predpisom.⁵¹ Psalm, ki sta ga oba skupaj brala, je Ps 88, prvih šest verstic (Ps 88, 1–6). Njuno ravnanje se ujema s Simonovo opazko – *je duša v ljubezni, ne pa v krvi* – ki pa nikakor ni v nasprotju z Judovo vero, ampak jo le potrjuje. Iz naslednjega svetopisemskega odlomka se razkrijeta smisel skrivnosti pod rokavom judovskega mesarja in še bolj njegove vzvišene besede o njej: “*Poslušaj, Izrael: Gospod je naš Bog, Gospod edini! Ljubi Gospoda, svojega Boga, z vsem srcem in vso dušo in vso močjo! Te besede, ki ti jih danes zapovedujem, naj bodo v tvojem srcu. Zabičuj jih svojim otrokom ter govori o njih, ko bivaš v svoji hiši ali ko hodiš po potu, ko se ulegaš ali ko vstajaš! Priveži si jih za znamenje na roko in naj ti bodo za spomin med očmi! Napiši jih na hišne podboje in na vrata!*” (5 Mz 6, 4–9; prim. 5 Mz 30, 20.)

Samovšečni Windisch ne pade na bojnem polju, ampak ga hudo ranijo v glavo in Katarina postane kakor usmiljeni Samarijan (prim. Lk 10, 25–37) in ga sama prevzame v oskrbo. Simonu se ta njena drža upira, še več “*gnusi*” (Jančar 2000: 418). Jančarjeva poved o tem se sporočilno in stilno navezuje na Sveto pismo, le da tokrat ne dobesedno. Vtis je, da se deloma naslanja na deset Božjih zapovedi (prim. 1 Mz 20, 1–17), najbližje Gospodove besede pa so ji: “*Od znotraj namreč, iz človekovega srca, prihajajo hudobne misli nečistovanja, tatvine, uboji, prešuštva, pohlep, hudobija, zvijača, objestnost, nevoščljivost, bogokletje, napuh, nespamet. Vse te hudobije prihajajo od znotraj in omadežujejo človeka*” (Mr 7, 21–23).

“*Studenec je v istem izviru sladek in grenak. Gorje mu, kdor iz njega naliže svojemu bližnjemu, prilije svoj strup in ga opije, da gleda njegovo nagoto!*” (Jančar 2000, 430). Ta dva navedena stavka nista neposredno vzeta iz Svetega pisma, pa vendar obstaja vtis, da sta z njim v prikritem sorodu. Navdih za prvega utegne izvirati iz grenkega studenca v Mari, na katerega je Mojzes s svojim ljudstvom naletel v puščavi in je šele z Božjo pomočjo voda v njem postala sladka, da so se lahko odžejali (prim. 2 Mz 15, 22–25). Drugi, zloženi stavek, je smiselno nadaljevanje prvega in v tretjem delu spominja na strahoten učinek pijanosti. Kakor je ponižala Noeta pred lastnim sinom, za kar se mu je maščeval na veke (prim. 1 Mz 9, 20–27), tako tu napoveduje porazen konec zvezi med Katarino in Simonom. Ta “*zatava v tej noči iz hiše k jezerskemu bregu, z vrčem vina, natoči si, pije*” (Jančar 2000: 430). Za njim pride Katarina: “*spala sem, a moje srce je bedelo, glas mojega ljubega, ki trka*” (Vp 5, 2); Prižme se k njemu, vse bolj se zbližujeta, “*poljublja naj me s poljubi svojih ust, saj je njena ljubezen opojnejša od vina, vsa lepa si, moja draga*” (prim. Vp 1, 2), “*in madeža ni na tebi*” (Vp 4, 7), “*slekla si bom obleko*” (Vp 5, 3), “*moj ljubi je žareč in rdeč*” (prim. Vp 5, 10). Pisatelj v to njuno zadnje srečanje vpleta vrstice iz Visoke pesmi, visoke pesmi ljubezni, kakor si jo pač kdo razlaga, v erotičnem ali duhovnem pomenu. V nekaterih besedah jo obzirno prilagaja danim okoliščinam konkretnega para, toda za zadnjo vrstico Simon nič hudega sluteč, zasliši prostaške Katarinine besede. Pred njim je umazana ženska, s kakršno nikakor noče imeti opravka. Njena zveza z Windischem je pustila na njej usoden pečat. Šel je in ga zabodel.

⁵¹ Pri tem odlomku se Jančar verjetno navezuje poleg Svetega pisma še na dodaten judovski vir.

Zunanji preobrat v Jančarjevem romanu povzroči “*oča s Ptuja*” znameniti pripovedovalec s svetopisemskim imenom “*Tobija*” (Jančar 2000: 51), ki je večinoma po svoje preoblikoval ravno svetopisemsko snov ali si vsaj pomagal z njenimi stilemi, npr. “*Grabežljivi volkovi!*” (Jančar 2000: 180). *Sicer pa, je rekel Tobija in se navihano počehljaj po bradi, ali se ni vse skupaj začelo zaradi krožnika leče in kosa kruha? Pomel si je rdeče oči vnete od dima, pogledal po romarjih, ki so ga pozorno poslušali, in učinkovito zaključil: 1 Mz 25, 34.*” (Jančar 2000: 180; Mt 7, 15). Tu se očak Tobija izkaže za razgledanega bralca Svetega pisma, saj je navedek pravilen, namig pa je zadoščal njegovim poslušalcem, saj so protestanti brali, katoliki pa poslušali v pridigah, kako je zlakotnjeni Ezav prodal svoje prvorojenstvo (prim. 1 Mu 25, 27–34) in kako usodno je to vplivalo na njegov rod.

Tobija je užival, kadar je na svoje poslušalce naredil vtis, in praviloma je bilo pri domačih poslušalcih zmeraj tako. Toda v Landshutu, na eni od postaj kranjskih romarjev v Kelmorajn se je zataknilo. Zamislil si je svetopisemsko podstavljeno pripoved z lastno udeležbo v njej (Jančar 2000: 263, 264). Tobija po svoje obnavlja svetopisemsko snov iz Razodetja (prim. Raz 5, 5; 8, 6; 7, 2; 8, 15; 22, 6–21; Mt 25, 31–46) in se tako vživi vanjo, da postane eden od pričevalcev, kakor da bi bil sam zraven: “*takrat je nastopil znameniti prerok Phobos iz Makedonije, dvignil je roke, da smo ga dobro videli vsi, ki smo stali na robu zemeljskega brezna, odprtega za jeruzalemskim obzidjem, in je vzkliknil, da smo ga dobro slišali vsi, ki smo imeli oči, da vidimo, in smo imeli ušesa, da slišimo: Ovce bodo na levi in ovni bodo na desni. Tobija je za hip pomislil in se popravil: Oziroma prav narobe*” (Jančar 2000: 266).

Teološko gledano gre za pomoto z usodnimi posledicami (prim. Mt 25, 33). Domači poslušalci so Tobijo poznali in mu zaupali, da bo pripoved izpeljal kot je treba, landshutski meščani pa so se ob samovoljnem prirejanju svetopisemskih besed vznemirili: “*Če to ni od sile, je vzkliknil mestni sodnik Franz Oberholzer.*” Tobiji vzamejo besedo in to je povod za hude mestne nemire. Pretihotapil se je iz mesta in že snoval nove zgodbe, spet po svetopisemskem vzor(cu) (Jančar 2000: 287).

Ob motivi Jakobovih sanj si Jančar privoščil ljubeznivo kritiko na račun ljudske lahkovernosti, motiv Jakobove lestve (prim. 1 Mz 10–15), ki simbolizira Tobijev konec, saj je lestev mogoče razumeti kot stik z onostranstvom, ki meri navzgor. Nasprotno velikanski kravji gobec, “*prava črna votlina je zazevala tam zadaj, pravi kravji trebuh Jonovega kita*” (Jančar 2000: 288) kaže navzdol, saj morje, kamor so vrgli preroka Jona (Jon 1–2), pomeni brezdanje globine. V landshutskih nemirih so romarji s Kranjskega “*zgodbarja Jokla*” privezali za noge, vrgli čez tram in ga potegnili pod strop, da je smešno krilil in bingljajl sredi prostora” (Jančar 2000: 274) Enako se na koncu zgodi s slavnim pripovedovalcem Tobijo. Obesili so ga in berači se pripravljajo za njegove hlače (Jančar 2000: 456–457). Je mogoče, da se za tem prizorom skriva svetopisemski motiv vojakov, ki si po križanju Jezusa Kristusa razdelijo njegova oblačila in vladjajo za njegovo suknjo (prim. Jn 19, 23–24)?

3 Sklep

Sistematičen pregled svetopisemskih motivov v slovenskem leposlovju je sorazmerno širok še zmeraj pa ni monografski, saj dovoljeni prostor tega ne dopušča. Iz enakega vzroka tudi ni toliko zgledov, kot bi bilo zaželeno.

1. Kljub temu se iz analize da slediti kontinuiteti določenih motivov, med njimi je najbolj vsestransko razvita pasijonska motivika.

2. Medtem ko se v slovenski slovstveni folklori svetopisemski motivi žanrsko zelo razcepijo, v slovenski literaturi tega ni, pač pa so vpleteni v literarno tkivo s stilno izredno domiselnimi in številnimi postopki. Ne le dobesedno, parafrazirano, opisno, šaljivo. Iz navedene analize se vidi, da je od pesnikov moderne s tukajšnjo motiviko najgloblje prodrli Dragotin Kette. Saša Vuga na primer si je Sveto pismo tako udomačil, da so motivi in stilemi iz njega raztreseni po njegovi celi knjigi. V njej je polno besednih iger s svetopisemskim ozadjem ali njegovo simulacijo, da s tem celotne povedi dobijo dodatno močno pesniško in sporočilno vrednost. Z vidika medbesedilnosti bi bila o tem dobrodošla posebna analiza. V povojni slovenski književnosti dobiva snov Svetega pisma nove konotacije. Nič več ni vrhovna etična avtoriteta. Njegova sekularizacija se kaže tudi v tem, da se Bog piše z malo začetnico. V stiku z njim sta pogosta ironija in cinizem.

3. Na vprašanje, kakšne funkcije opravljajo svetopisemski motivi v posamezni literarni zvrsti (liriki, epiki, dramatici) in kako se te spreminjajo v posameznih literarnih smereh, je še prezgodaj odgovarjati.

4. Za zanesljivo medsebojno primerjavo pa bi bilo treba seveda upoštevati tiste prevode Svetega pisma, ki so bili v veljavi v času pisateljevanja posameznega avtorja. Kaže se namreč, da je morda razlika prav zaradi tega z današnjim prevodom.

VIRI

- France BALANTIČ, 1984: *Muževna steblika*. Ljubljana: Državna založba Slovenije.
France BEVK, 1969a: *Izbrano delo I*. Ljubljana: Mladinska knjiga (Naša beseda).
— 1969b: *Izbrano delo II*. Ljubljana: Mladinska knjiga (Naša beseda).
Ivan CANKAR, 1968a: *Izbrano delo I*. Ljubljana: Mladinska knjiga (Naša beseda).
— 1968b: *Izbrano delo II*. Ljubljana: Mladinska knjiga (Naša beseda).
— 1968c: *Izbrano delo III*. Ljubljana: Mladinska knjiga (Naša beseda).
— 1968d: *Izbrano delo IV*. Ljubljana: Mladinska knjiga (Naša beseda).
— 1968e: *Izbrano delo V*. Ljubljana: Mladinska knjiga (Naša beseda).
— 1968f: *Izbrano delo VI*. Ljubljana: Mladinska knjiga (Naša beseda).
— 1968g: *Izbrano delo VII*. Ljubljana: Mladinska knjiga (Naša beseda).
Simon GREGORČIČ, 1964: *Poezije*. Ljubljana: Mladinska knjiga (Kondor, 64).
Fran Saleški FINŽGAR, 1969: *Izbrano delo II*. Ljubljana: Mladinska knjiga (Naša beseda).
Drago JANČAR, 2000: *Katarina, pav in jezuit*. Ljubljana: Slovenska matica.
Edvard KOCBEK, 1977a: *Zbrane pesmi 1*. Ljubljana: Cankarjeva založba.
— 1977b: *Zbrane pesmi 2*. Ljubljana: Cankarjeva založba.
Ciril KOSMAČ, 1996: *Pomladni dan*. Ljubljana: Mladinska knjiga.
Miško KRANJEC, 1976: *Strici so mi povedali*. Murska Sobota: Pomurska založba.

- Feri LAINŠČEK, 1986: *Raza*. Ljubljana: Borec.
Fran LEVSTIK, 1968: *Izbrano delo*. Ljubljana: Mladinska knjiga (Naša beseda).
Ivan PREGELJ, 1970: *Izbrano delo* I. Ljubljana: Mladinska knjiga (Naša beseda).
Jože SNOJ, 1982: *Gavžen hrib*. Ljubljana: Mladinska knjiga.
Marjan TOMŠIČ, 1986: *Šavrinke*. Ljubljana: Kmečki glas.
Jože UDOVIČ, 1982: *Okoli senca*. Ljubljana: Cankarjeva založba.
Anton VODNIK, 1964: *Sončni mlini*. Ljubljana: Državna založba Slovenije.
Saša VUGA, 1997: *Opomin k čuječnosti*. Ljubljana: Mladinska knjiga.
Pavle ZIDAR, 1986: *Slovo*. Koper: Lipa.
Vlado ŽABOT, 1997: *Volčje noči*. Murska Sobota: Pomurska založba.
Oton ŽUPANČIČ, 1968a: *Dela Otona Župančiča* I. Ljubljana: Mladinska knjiga (Naša beseda).
-- 1968b: *Dela Otona Župančiča* II. Ljubljana: Mladinska knjiga (Naša beseda).
-- 1968c: *Dela Otona Župančiča* V. Ljubljana: Mladinska knjiga (Naša beseda).

SUMMARY

Slovene literary criticism and theology have both discussed extensively the biblical motifs in Slovene literature. The present article attempts to summarize their findings. Using uniform criteria, it surveys and arranges into a system the biblical motifs in Slovene literature from France Prešeren to Drago Jančar. The questions that it attempts to answer are: (1) Is there any continuity in the motifs employed in Slovene literature? (2) In what way are the biblical motifs incorporated in the literary fabric (text): word-for-word, in a paraphrased, descriptive, humorous, or structural (e.g., the form of a psalm, proverb, riddle, etc.) way? (3) What function do these motifs perform in a particular literary genre (lyric, epic, drama) and how do they change with different literary currents?

The systematic survey of the biblical motifs in Slovene literature is relatively broad, but still not monographic, as the available space does not allow it. For the same reason there are not as many examples as would be desirable. The answers to the questions posed are the following:

(1) The analysis shows continuity of certain motifs, among them the passion motif is developed with most versatility.

(2) While in Slovene literary folklore biblical motifs are in terms of genre very fragmented, in Slovene art literature this is not the case; however, the motifs are incorporated in the literary fabric with stylistically very creative and numerous methods, i.e., not only word-for-word, paraphrased, in a descriptive or humorous way. The analysis shows that among the poets of the *Moderna*, Dragotin Kette penetrated deepest with biblical motifs. Saša Vuga, for instance, became so familiar with the Bible, that biblical motifs and stylemes are distributed throughout his book. It is filled with puns with biblical background or its simulation, so that whole sentences acquire additional value in terms of their poetics and message. A separate analysis from the point of view of intertextuality would be most welcome. In the Slovene literature after WWII the biblical subject matter acquires new connotations. The Bible is no longer the highest moral ethical authority. Its secularization is also evident in the fact that the word "God" is not capitalized. In relation to God irony and cynicism are common.

(3) It is premature to answer the question what the function of biblical motifs is in a particular literary genre (lyric, epic, drama) and how they change with different literary currents.

(4) For a reliable comparison it would be necessary to consider translations of the Bible that were valid while particular authors were active, as this might have caused the difference with contemporary translation.



Slavistična revija (<https://srl.si>) je ponujena pod licenco
[Creative Commons, priznanje avtorstva 4.0 international](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

URL https://srl.si/sql_pdf/SRL_2003_Kongresna_18.pdf | DOST. 29/01/26 14.34