



UDK 821.163.6.09–1 Vodnik A.
Vid Snój
Filozofska fakulteta v Ljubljani

RAZSVETLJENI JUDA: »NOVOZAVEZNI CIKLUS« ANTONA VODNIKA¹

Razprava se ukvarja s svežnjem pesmi na novozavezne motive iz nedokončane pesniške zbirke Anotna Vodnika *Talítá, kumi*, objavljene pred kratkim v drugi knjigi njegovih *Zbranih del*. Ob strani pušča literarnosmerno opredeljevanje in se osredinja na Vodnikovo pesnjenje razodetja v njih, ki ga pripravlja poduhovljeno pesnjenje erosa v prvih dveh zbirkah. Pesnjenje v t. i. »novozaveznem ciklu« doseže vrhunec v liku Jude Iškarijota, ki izgubi tradicionalne poteze izdajalca Kristusa in postane, tako kot Kristus, lik razodetne drugosti.

The paper deals with a corpus of poems with New-Testament motifs from an unfinished poetry collection by Anton Vodnik, *Talítá, kumi*, that was published recently in the second volume of his collected works (*Zbrana dela*). The question of defining the literary trend is left aside and instead the matter of Vodnik's poetry of revelation in the poems, which he prepared through a spiritualized poeticization of eros in the first two collections, is concentrated upon. His poetization in the »New-Testament cycle« reaches its zenith in the image of Judas Iscariot, who loses the traditional characteristics of Christ's betrayer and becomes, like Christ himself, an image of revelation otherness.

Ključne besede: Biblija in slovenska literatura, eros v slovenskem pesništvu, pesništvo in razodetje, Juda Iškarijot v krščanskem izročilu in moderni literaturi, drugost

Key words: Bible and Slovene literature, eros in Slovene poetry, poetry and revelation, Judas Iscariot in the Christian tradition and modern literature, otherness

Anton Vodnik je bil »prvi izmed našega pokolenja, ki mu je uspelo«², je leta 1922 v prvi oceni Vodnikove prve pesniške zbirke *Žalostne roke* zapisal njegov pesniški vrstnik Miran Jarc.

Vodnik je bil namreč prvi iz mlade generacije, ki se mu je po koncu prve svetovne vojne uspelo prebiti med sopotnike in naslednike slovenske moderne. S to zbirko in zbirko *Vigilije*, ki jo je izdal leto pozneje, je postal vodilno pesniško ime med mladimi katoliškimi pisci, zbranimi okrog revije *Križ na gori* (1924–1927). Ti so se poimenovali za ekspresioniste, in ker je njihovo samopoimenovanje prevzela slovenska literarna publicistika ter, za njo, tudi literarna zgodovina, je pri večini obveljal za najpomembnejšega pesnika slovenskega »religioznega« oziroma »katoliškega ekspresionizma«. Tega je pozneje, v zadnjih dveh desetletjih, začela ob evropskih literarnih zgledih kritično pretresati slovenska primerjalna literarna zgodovina in ugotavljati, da pravzaprav zajema literarne pojave, v katerih se, kot pravi Lado Kralj, kaže »iztekanje slovenske moderne« (Kralj 1986: 161). Vodnikovo pesništvo v dvajsetih letih naj bi bilo tako le zlitje simbolizma in dekadence, ki sta se v slovenski literaturi prvič uveljavila že na prelomu 19. in 20. stoletja v slovenski moderni.

¹ Razprava je bila pripravljena za 13. mednarodni slavistični kongres, ki ga je priredil Slovenski slavistični komite in je potekal od 15. do 21. avgusta 2003 v Ljubljani.

² Nav. po Vodnik 1993: 321.

Sam se ne nameravam spustiti v to najosrednejšo literarnozgodovinsko problematiko, se pravi v literarnosmerno opredeljevanje Vodnikovega pesništva. Ne zanima me, ali je njegovo pesništvo katoliški ekspresionizem ali še katoliška nova romantika. O njem želim spregovoriti pod drugačnim vidikom, ki, literarnozgodovinsko gledano, gotovo ni osrednji, vendar je po mojem prepričanju kljub temu celo pomembnejši, kolikor je pesništvo v zgodovinski goščavi različnih -izmov, ki so se še zlasti razbohotili v 20. stoletju, navsezadnje nekaj takega kot uobličevanje absolutnega. O Antonu Vodniku želim spregovoriti kot o *pesniku razodetja*.

Tak se mi kaže v pesmih, ki jih je za novo zbirko verjetno napisal že leta 1923, v letu izida *Vigilij*, vendar so skupaj z njo ostale v zapuščini vse do leta 1995, ko so izšle v drugi knjigi pesnikovih *Zbranih del*. Gre za osem pesmi, ki jih bom glede na to, da so pisane na motive krščanskega razodetja, poimenoval »novozavezni cikel«. In rad bi pokazal, da je pesnjenje razodetja v njih najglobokosežnejše tam, kjer bi to od deklariranega katoliškega pesnika – ekspresionista ali simbolista – nemara najmanj pričakovali. Namreč v liku Jude Iškarijota, ki je v krščansko zgodovino prišel kot izdajalec učlovečenega Boga.

Anton Vodnik je v slovensko pesništvo vstopil predvsem kot ljubezenski pesnik. Kaj pa ima ljubezensko pesnjenje opraviti s pesnjenjem razodetja? Na prvi pogled ničesar. Pa vendar.

Po izkušnji s Cankarjevo in Župančičevo dekadenco erotiko sta sodobna literarna kritika in poznejša literarna zgodovina Vodnikovo erotiko zmeraj znova opisovali kot »eterično«, »breztelesno« ali celo – s slabšalnim stopnjevanjem, ki neizogljivo izdaja nasprotno svetovnonazorsko nastrojenost – »brezkrvno«.³ V resnici pa Vodnikovo poduhovljeno pesnjenje erosa prinaša pomembno novost; v njem ne nastopata le dva, saj v slovensko ljubezensko pesništvo samosvoje vpeljuje tretjega. Vanj prihaja, ob dveh, tudi tretji, ki je Drugi, Bog. In ta ni le velika predpostavka, ki se ji treba takoj na začetku prikloniti, Zakon, ki erotiko vnaprej sankcionira v okviru verskomoralne spodobnosti.

Eros, kot ga pesni Anton Vodnik, ne išče spolne izpolnitve, ki korenito izpostavlja pólno človeka kot živega bitja, se pravi raz-poljenost, razdeljenost na dva (s)polna, ampak to proti-pólno presega v drugačni *polnosti*, z navzočnostjo Drugega. To je v perspektivi krščanske duhovnosti uzrto in ubesedno prvič v slovenskem pesništvu.

Vodnikovo poduhovljeno pesnjenje erosa iz prve zbirke se izkristalizira v drugi, v *Vigilijah*. *Vigilia*, v prvotnem pomenu »bdenje«, »nočna straža«, tako postane ime ljubezenski pesmi. Vodnikove vigilije so namreč pogovor, v katerem on govori za njo, pokojno, in ona mu odgovarja. So govor duše na dušo, skupno bdenje, in to bdenje skoz noč proti jutru – proti jutrovemu mestu, Jeruzalemu – se izteče v razodetje. Šestnajsto vigilijo začenja ona (ZD 1,62):

S teboj bedela
sem pred svetim mestom jutra

³ Prim. Debeljak 1922/23: 66, Ložar 1923: 6, Brnčič 1935: 313–314, Ocvirk 1938: 460, Zadavec 1972: 30. Naštevam brez želje po tem, da bi bil izčrpen.

in jo končuje z besedami:

Bela streha tvojega šotora
naenkrat
v noč je zrastle kakor gora –
iz nje kot blisk je angel vstal:
Bog
na najinih rokah
je svojo luč iskal ...

Tertius datur. Vendar tu nista dva pred tretjim, ki je dan vnaprej. Pred nerazodetim. Tertius datur, sed etiam revelatur.

Kot rečeno, je Anton Vodnik po vigilijah, pesmih zadušnicah za pokojno deklico, načrtoval tretjo zbirko, ki naj bi nosila pomenljiv naslov, vzet iz novozavezne aramejščine, *Talitá, kumi* (*Deklica, vstani*), in se v pesmih »novozaveznega cikla« lotil tudi pesnjenja krščanskega razodetja samega.

Razodetje je na splošno teofanija, prikazanje nevidnega, skritega Boga človeku in kot tako, fenomenološko gledano, začetek, izvorni dogodek religije. Tudi krščanske. Krščansko razodetje pa ni le ena izmed teofanij v hebrejski Bibliji, kot je na primer prikazanje živega Boga Mojzesu v gorečem grmu (prim. 2 Mz 3,2), ampak najvišja teofanija – vrh Božjega razodevanja v človeški zgodovini, učlovečenje Boga samega v Jezusu Kristusu, dogodek Kristusa. Temeljno pričevanje o tem dogodku so evangeliji, ustanovna listina krščanskega razodetja, s tem da za Kristusovega učlovečenja, se pravi v času njegovega zemeljskega življenja do smrti na križu in vstajenja, poročajo predvsem o posameznih epifanijah, razodetjih njegovega božanstva.

Na to se osredinja Vodnik. Tako, denimo, v pesmi *Oznanjenje* pesni razodetje, ki je v novozavezni tipologiji napoved učlovečenja, nekakšno razodetje pred razodetjem, v pesmih *Krst pri Jordanu* in *Ženinina v Kani* pa razodetje božanstva v učlovečenem, v bogočloveku. Krst, ob katerem se je na Kristusa po pričevanju sinoptikov (*Mt* 3,13–17; *Mr* 1,9–11; *Lk* 3,21–22) iz odprtih nebes spustil Duh v podobi goloba in se je zaslíšal Očetov glas, je v krščanskem izročilu Očetovo pripoznanje Kristusa za Sina, polna epifanija Očeta, Sina in Svetega Duha, troedinega krščanskega Boga. In Kristusova spremenitev vode v vino v Kani prvo »znamenje«, kot temu pravi evangelist Janez (*Jn* 2,11), prvo razodetje Sinove Božje moči oziroma oblasti.

Toda kaj pomeni pesniti razodetje *po* razodetju, kot je ohranjeno v Svetem pismu nove zaveze? Ali Vodnikovo pesnjenje, pesnjenje na motive krščanskega razodetja, ni le prepesnjevanje? Če »motiv« vzamemo v njegovem prvotnem pomenu, pomenu latinske besede *motus*, se pravi kot »gibanje« oziroma, natančneje, kot gibanje ali izvor gibanja na duševnem področju, se pravi kot »vzgib«, kot »spodbudo« – ali ni morda prepesnjevanje motivov novozaveznih likov samih, Kristusovih, pa tudi in predvsem motivov ljudi okrog njega? Ali ni, glede na prvotno novozavezno pričevanje, preoblikovanje njihovih motivov za delovanje? Premotiviranje?

Odgovor na to vprašanje se skriva v Vodnikovem pesnjenju Judovega lika, ki je v moderni literaturi postal priljubljen »predmet« premotiviranja zunaj okvira Božje previdnosti.

V pesmi *Zadnja večerja* Vodnik pravi, da je Juda »gorel« (ZD 2,305, v. 12). To bi bilo mogoče razumeti, kot da je gorel – tako navadno rečemo – v »ognju strasti«. Bodisi v ognju nizke strasti, pohlepa, tako kot v tradicionalni krščanski razlagi, ali pa v ognju visoke strasti, izzivalske gorečnosti, tako kot v moderni razlagi.

V krščanskem izročilu je Judov motiv za izdajo Kristusa pohlep po denarju; podlago za takšno razlago daje *Janezov evangelij*, v katerem je rečeno, da je bil Juda, eden izmed Kristusovih dvanajstih učencev, »tat; imel je namreč denarnico in si je prilaščal, kar so dajali vanjo« (12,6). Hkrati pa je Judovo dejanje samo, izdaja odrešenika, v tej razlagi vendarle povzeto v Božjo ojkonomijo, načrt odrešenja, in sicer prek Božje previdnosti.

Ta v hebrejski Bibliji ima pojem, nima pa nosilne besede. Izražati ga je začela šele grška beseda *prónoia*, ki pomeni neposredno zaznanje, spoznavajoči prodor k prihodnjemu, se pravi predvidevanje (nanj meri latinska beseda zanjo *providentia*). Vendar poudarek pri tem ni na vnaprejšnjem videnju kot čistemu motrenju, na razvidevanju in razvidu tega, kar šele bo, ampak na gledanju-naprej-na, na misli-na, na skrbi-za.⁴ Previdnost je skrb Boga stvarnika za ustvarjene stvari.

Po *Genezi* 1,31 se je stvarjenje končalo s previdanjem vsega: »In Bog je videl [*jare*] vse, kar je naredil [*et-kal-'ašer 'asa*], in glej, bilo je zelo dobro [*tov me'od*].« Izhajajoč iz previdanja vsega ustvarjenega v celoti in skozinskoz, do najglobljega brez(d)na, pa Previdnost ni le absolutno videnje oziroma védenje, ampak predvsem vodenje in deluje v vseh ustvarjenih stvareh, tudi človeških, čeprav ima človek od stvarjenja naprej svobodo delovanja. Ker je bilo ob stvarjenju vse dobro, Previdnost vse ustvarjeno vodi k dobremu. Deluje nad človeškim delovanjem in zlo, ki nastaja – ki mu je Bog sam dal nastajati – v človeški svobodi, uporablja za dobro.

Iz nje, ne nazadnje, izhaja tudi *nadmotivacija* Judovega dejanja. Zlemu dejanju, ki ga je kot motiv spodbudila nizka strast pohlepa, je namreč dala smer, ki je ni bilo v izdajalčevem obzorju. V previdnostno delovanje, ki je to dejanje preusmerilo proti dobremu, pa ni bil zapleten nihče drug kakor satan. Po *Janezovem evangeliju* je Kristus pri zadnji večerji pomočil kruh in ga dal Judi, in »ko je ta vzel grizljaj, je šel satan vanj« (13,27).

Pozorno, skrbno branje cerkvenih očetov v tem in celotnem svetem pisanju pobira namige o Previdnosti, ki so hkrati namigi Previdnosti same kot skrbi za dobro, ter poudarja, da je satanovo delovanje dovoljeno in tako omejeno z Božjo oblastjo, se pravi, da je bila z njim izpeljana le previdnostna nadmotivacija Judovega dejanja. Sv. Avguštin, denimo, k temu, da »Oče ljubi Sina in mu je dal v roko vse [*kaì pánta dédoken en tê heirì autoû*]« (Jn 3,35), pripominja – »torej tudi izdajalca samega [*ipsum traditorem*]« (PL 35, 1786). Tako je Kristus lahko rabil Judo, ki je svojo svobodno voljo v blatu pohlepa naredil za zlo voljo. Ko mu je dal grizljaj kruha, je iz svojih rok, v katere mu je oblast nad vsem položil Oče, izročil oblast nad njim satanu. In v satanovo oblast izročeni Juda je izvršil izročitev Boga samega.

S tem se je po Avguštinu zgodila dvojna *traditio*: Oče je izročil Sina in Sin samega sebe – in izročil ga je Juda. Vendar je Juda gledal le na plačilo za izdanega, Bog Oče in

⁴ Prim. geslo »Providence« v *The Anchor Bible Dictionary on CD-rom* (1997).

Sin pa na ceno Božje žrtve, in tako je bila *traditio* pri Judi *izdajstvo* za pogubljenje samega sebe, pri Očetu in Sinu pa *izročitev* za odrešenje človeštva.⁵ Božja ojkonomija se je izpolnila s paradoksom te *traditio*, ki je človeško izdajstvo in, pod vidikom Previdnosti, še prej Božja (samo)izročitev.

Judovo ravnanje iz kratkovidnega pohlepa po denarju je ostalo trdna valuta v Božji ojkonomiji vse do razsvetljenstva, ko je Božjo previdnost v človeškem pogledu na smisel zgodovine zamenjal *napredek*. Kot v knjigi *Weltgeschichte und Heilsgeschehen* (1953) pravi Karl Löwith, se je ta zamenjava, ki je odločilno zaznamovala »krizo v zgodovini evropskega duha« (Löwith 1990: 137) med koncem 17. in sredo 18. stoletja, dopolnila v Voltairovem *Essai sur les moeurs et l'esprit des nations* (1756). V njem Voltaire vzame za izhodišče deistično prepričanje, da se Bog ne vpleta v zgodovino, in od tod uzre smisel zgodovine, ki tako postane bistveno človeška stvar, v izboljševanju medčloveških razmerij na podlagi razuma.

V tej prvi »filozofiji zgodovine«, kot je esej poimenoval Voltaire sam, je jasno prepoznaven projekt razsvetljenstva. Ta temelji na samoprevzetju človeka, njegova poglobljena projekcija pa je napredek, ki ni nič drugega kakor humanizacija, počlovečenje samoprevzetega človeka, o katerem je pisano, da je bil ustvarjen po Božji podobi. To je projekcija človeku notranje možnosti kot samolastne možnosti človečnosti v cilj, h kateremu pelje zgodovina.

Zamenjava Božje previdnosti s človeškim napredkom je seveda delovala tudi v literarnem prepripovedovanju oziroma prepesnjevanju razodetnega pisanja. Naj ostanim pri Judi in le shematično predstavim njegovo moderno literarno obravnavo, ki jo sicer, kot ugotavlja Elisabeth Frenzel,⁶ začelja Friedrich Gottlieb Klopstock v epu *Der Messias* (1748–1773).

V takšni obravnavi Juda ne deluje več iz nizke strasti, pohlepa, nadmotiviranega po Božji previdnosti. Njegovo dejanje je *premotivirano*, tako da, prav narobe, izhaja iz visoke strasti, ki mu jo daje spoznanje o svetovnozgodovinski odločilnosti odrešenjskega dogajanja, sredi katerega se je znašel. Moderni literarni Juda je *razsvetljeni* Juda, ki mu pogleda v dogajanje ne zakriva nizka strast, ampak celo bolje kot drugi ve, kaj je v igri, in izdajstvo zagreši v izzivalski gorečnosti. Izdajstvo torej izhaja iz njegove poprejšnje predanosti visokemu cilju (razodetju Kristusovega mesijevstva, sproženju upora proti Rimu kot svetovni oblasti itn.), s tem da ga pravzaprav uporabi za dosego cilja. Zato to izdajstvo, izročitev Kristusa, predpostavlja Judovo samoizročitev v okrivljajoče dejanje. Toda ker si Juda podlo dejanje naloži iz plemenitega vzgiba, postane napol heroičen lik. Še več, ker deluje iz svojega lastnega vzgiba in vzame svoje dejanje nase, ker torej delujoč odločilno poseže v svetovnozgodovinsko dogajanje in s svojim dejanjem ne vzame nase le svoje usode, ampak usodo sveta, postane moderni junak *par excellence*.

V kateri – visoki ali nizki – strasti pa gori Juda v pesništvu Antona Vodnika? V nobeni izmed teh dveh. Juda gori, vendar v drugačnem ognju.

»Ogenj« je temeljna beseda v »novozaveznem ciklu«.

⁵ Prim. PL 35, 2032–2033.

⁶ Prim. Frenzel 1988: 376.

V biblični teofaniji je medij Božjega prikazanja, ogenj, ki nenadoma zagori sredi *phainómena*, sredi tega, kar se samo kaže, in na kraju, ki ga posvečuje, kratek čas izkazuje Božjo navzočnost. Ta teofani ogenj pa Anton Vodnik, največkrat v podobi gorenja, pesni širše oziroma, natančneje, vesoljneje. V izvornem času krščanskega razodetja, se pravi, po apostolu Pavlu, v *pléroma tòn kairôn*, »polnosti časov« (Ef 1,10), ki je nastopila s Kristusovim učlovečenjem, je v ognju vse vesoljstvo – in še več: tudi Bog sam, čigar razodevanje vžiga svetovni požar. Gori namreč ob vsaki izmed Kristusovih epifanij. Navajam: »Čas je gorel« v pesmi *Krst ob Jordanu* (ZD 2,301, v. 15), »Ogenj zvezd je bučal« v *Zadnji večerji* (2,305, v. 1) »Njegova dlan ni bila strašna, / ko čudno bridko je gorela« v *Ženitini v Kani* (2,302, v. 7–8) in, navsezadnje, »v Sinu Bog gori« (prav tam, v. 18). In, presenetljivo, spet v *Zadnji večerji* (v. 11–12):

Noč ovil se je krog prsi Juda,
tako je gorel.

Tudi Juda je torej *razsvetljen*, se pravi deležen ognja vesoljne Božje epifanije. Tudi Juda je gorel, čeprav temno kakor noč, v Božjem ognju. Sledi verz, pravzaprav verz kitica:

A bil je strašno lep.

Judovo izdajstvo ostaja v pesmi neizrečeno, prav tako kot tak ali drugačen, visok ali nizek vzgib zanj. Ko je njegovo izdajstvo v zraku, kot nas napeljuje brati evangeljska predloga, je o njem rečeno le, da je bil »strašno lep«. Kakšen je – »strašno lep«?

Beseda »strašno« Jude predvsem ne označuje za navadnega izdajalca; za podleža ne rečemo, da je strašen, čeprav nam je škodoval. »Strašno«, nasprotno, meri na véliko, ki je hkrati nevarno in odbojno. Zveza »strašno lep« tako napotuje na ambivalenco odbojnega in privlačnega. Razsvetljeni, v Božjem ognju temno goreči Juda je, kot strašen, odbojen in, kot lep, privlačen. Kakšen je torej – »strašno lep«?

Podoben angelu v Rilkejevih *Duineser Elegien*, ki so izšle leta 1923, prav ko je Anton Vodnik verjetno pisal »novozavezni ciklus«. Rilke, kot je ugotovila slovenska literarna zgodovina eden izmed Vodnikovih evropskih zgledov, na začetku prve elegije pravi: »Vsak angel je strašen [*schrecklich*]« (Rilke 1988: 35, v. 7). In malo predtem: »... lépo ni drugega / kot le strašnega ravno še znosni začetek«⁷ (v. 4–5).

Analogija »strašnega« in »lepega« nas seveda ne sme zapeljati predaleč. Strašni in lepi angel Rilkejevih elegij je drugačno, človeka presegajoče bitje, ki ne pripada več »raztolmačenemu svetu« (1, v. 13), saj se je v njem že izvršila, z Rilkejevimi besedami iz zdaj že znamenitega pisma njegovemu poljskemu prevajalcu, »preobrazba iz vidnega v nevidno«. Vendar gre tu po moji presoji za več kot le naključno podobnost, več kot le ujetje enega besednega para z drugim ob hkratnem razhajanju njunega imenovanja.

⁷ Kovičev prevod tu rahlo spreminjam in približujem izvorniku.

To, kar imenujeta oba para, nemara najlepše zadene opredelitev izkušnje svetega v knjigi Rudolfa Otta *Das Heilige*, ki je izšla leta 1917 in je zdaj religiozološka klasika. Kadar se človeku razodene to, kar je samo nevidno in skrito, se pravi »numinozno« – to je Ottova beseda za, kot temu tudi reče, »povsem drugo«, se pravi za presežno resničnost absolutnega –, človek prvobitno izkusi sveto, in sicer kot odbojno in privlačno hkrati, kot *mysterium tremendum et fascinans*.⁸ To je temeljna religiozna izkušnja, izkušnja skrivnosti, ki se ne razodene tako, da bi se razkrila in ukinila v poznanem in domačem, ampak tako, da ostane skrivnost.

Skratka, ob pomoči te Ottove opredelitve v Vodnikovem imenovanju »strašno lep« berem poskus imenovati Judovo skrivnost oziroma njegov delež pri skrivnosti Božjega razodetja. V krščanskem izročilu je Judovo dejanje, ki je sprožilo Božje žrtvovanje, sicer del razodetnega dogajanja, vendar le kot v oči bijoča *res profana*. V Vodnikovem pesnjenju pa Juda dobi razsežnost numinoznega, tako kot angel ali svetnik. Deležen je drugosti, ki se izkazuje v strašni lepoti.

Ali je te drugosti deležen od satana, ki je šel vanj, kot bi lahko brali evangelij? Toda: ali bi je bil v zadnji instanci sploh lahko deležen od koga drugega kakor od Drugega?

»Čas je gorel,« pravi Vodnik v pesmi *Krst v Jordanu, Zadnjo večerjo* pa začenja z »Ogenj zvezd je bučal«. Vrhunec te pesmi pripada Judi. V odločilnem času, ki gori v Božjem ognju – v polnosti časov, v kateri so zbrani vsi časi od začetka s časom stvarjenja vred –, je Juda, medtem ko je sam temno gorel in bil v tem gorenju »strašno lep«, »videl / v rojstvo rož in zvezd« (v. 14–15). V odprtosti časa odločitve v druge čase je videl v začetek stvarjenja, bil je v stvarjenjski svetlobi in temi.

Temen pa je tudi Kristus, kot ga Vodnik pesni v pesmi *Ženitnina v Kani*. Potem ko mu je Marija rekla o vinu,

... je vonj ugasnil,
teló je zatemnelo.

V rokah Mu je krvavelo
globoko in daleč.

Strašno kot oblak Marijo je zajelo,
od sebe šla je k Njemu,
ki žalosti trpi ...

O, da bi vedela, preprosta,
da v Sinu Bog gori.

Temen glas, ki daleč išče:
poleg Nje kot stolp stoji.

Potem je storil.

⁸ Prim. Otto 1993: 9–51.

Kristus je bil temen (»teló je zatemnelo«) in strašen (»Strašno kot oblak Marijo je zajelo«), ko se je nagnil k dejanju, v katerem se je prvič razodela njegova Božja oblast. Kakor je temno gorel Juda, ko je bil na tem, da izda, da razodene, tako sta tudi Kristusu, v katerem je gorel Bog, potemnela telo in glas, ko je bil na tem, da spremeni vodo v vino. Ni bil temen Bog v bogočloveku, ampak je temno postalo s človekom utelešeno, ko se je skozenj nagnil v razodetje. Temno je zasijal prav v *svoji drugosti*, ko se je razodel v svetu.

Vodnik nikakor ni pesnik teme. Daleč od tega, da bi v svojem pesnjenju vcepljal temo v nadsvetno počelnost božanstva, pesni temno svetlo le njegovo razodetje. Kljub temu takšno pesnjenje razodetja zaradi svoje korenitosti najbrž nima pristanka prav vseh v katoliški Cerkvi, še zlasti ne dandanes večinskega občutenja v njej, čeprav po moji presoji ubeseduje prav vesoljno, kat-holično, po celoti udelano izkušnjo, se pravi izkušnjo razodetja v njegovi celovitosti ali, še raje, v njegovi celoviti, Božjo drugost posredujoči dvojnosti. Ne odceplja se od krščanskega izročila, ampak je morda celo korenitejša od večine tega izročila. Morda gre proti njegovemu toku in sega globoko h koreninam, k njegovemu lastnemu izviru v svetu. K skrivnosti, ki je na tem izviru, se pravi pri razodetju, temnejša in strašnejša kakor v okljukih čedalje blažjega toka.

Navsezadnje tudi sam ponujam to branje »novozaveznega cikla«, ne da bi bil prepričan o pristanku drugih bralcev nanj, kristjanov ali nekristjanov. Še več, ne da bi bil prepričan o pristanku pesnika samega, ki pesmi ni dal na svetlo niti ni dokončal zbirke. Morda ga je grožnja izgubitve v brezdANJI globini Božje skrivnosti odvrnila od nadaljnega pesnjenja in povečala njegov strah pred izkrivljenjem, krivoverstvom ali vsaj okrivljajočim prepoznanjem drugih. Več let pozneje je namreč izdal le nekatere izmed njih, pa še to povsem predelane, ublažene, »benigne«. In revne s srhom razodetnega.

LITERATURA

- The Anchor Bible Dictionary on CD-rom*, 1997. Oak Harbor, Washington: Logos Research Systems.
- Sanctus AURELIUS AUGUSTINUS, s. d.: *In Joannis evangelium tractatus CXXIV. Sancti Aurelii Augustini Hipponensis episcopi opera omnia*, 35. zv. Ur. J.-P. Migne. S. I. (Patrologia Latina [= PL]). 1379–1976.
- – *In Epistolam Joannis ad Parthos tractatos X. Sancti Aurelii Augustini Hipponensis episcopi opera omnia*, 35. zv. Ur. J.-P. Migne. S. I. (Patrologia Latina). 1977–2062.
- BibleWorks for Windows*, 2.3d (2200), 1993. Seattle, Washington: Hermeneutika Software (z naslednjimi Biblijami: King James Version, American Standard Version, Revised Standard Version, Greek New Testament, Ralphy's Septuagint, BHS Hebrew Old Testament, Westminster BHS Old Testament, Latin Vulgate, Westminster Confession).
- Ivo BRNČIČ, 1935: Slovenska povojna katoliška lirika. *Sodobnost* III/9. 304–315.
- Tine DEBELJAK, 1922/23: Anton Vodnik: literaren uvod v zbirko: *Žalostne roke*. *Mentor* XIII/3–5. 63–66.
- Elisabeth FRENZEL, 1988: *Stoffe der Weltliteratur*. Sedma, izboljšana in razširjena izdaja. Stuttgart: Alfred Kröner Verlag.
- The Interlinear NIV Hebrew-English Old Testament*, 1987. Izd. John R. Kohlenberger III. Grand Rapids, Michigan: Zondervan Publishing House.
- Lado KRALJ, 1986: *Ekspressionizem*. Ljubljana: DZS (Literarni leksikon 30).



- Karl LÖWITH, 1990: *Svjetska povijest i događanje spasa*. Hrvaški prevod. Zagreb: August Cesa-rec, Sarajevo: Svjetlost.
- Rajko LOŽAR, 1923: Anton Vodnik: Vigilije. Uvod v drugo pesniško zbirko. *Jutranje novosti* 1/165 (15. 8. 1923). 6.
- Anton OCVIRK, 1938: Pregled slovenske literature od leta 1918 do 1938. *Ljubljanski zvon* LXVI-II/9–10. 459–463.
- Rudolf OTTO, 1917: *Das Heilige. Über das Rationale in der Idee des Göttlichen und sein Ver-hältnis zum Rationalem*. Breslau: Trewendt & Granier. Slov. prevod: Sveto. *O iracional-nem v ideji božjega in njegovem razmerju do racionalnega*, 1993. Prev. Tomo Virk. Ljublja-na: Nova revija (zbirka Hieron).
- Rainer Maria RILKE, 1997: *Duineser Elegien. Deutsche Literatur von Lessing bis Kafka*. Berlin: Directmedia Publishing GmbH (Digitale Bibliothek 1). 80812–80858. Slov. prevod: Rainer Maria Rilke, 1988. Prev. Kajetan Kovič. Ljubljana: Mladinska knjiga (Lirika 62). 33–68.
- Sveto pismo stare in nove zaveze*, slovenski standardni prevod iz izvirmih jezikov (SSP), 1996. Ljubljana: Svetopisemska družba Slovenije.
- Anton VODNIK, 1993: *Zbrano delo* I. Ur. France Pibernik. Ljubljana: DZS.
- – 1995: *Zbrano delo* II. Ur. France Pibernik. Ljubljana: DZS.
- Franc ZADRAVEC, 1972: *Ekspresionizem in socialni realizem, drugi del*. Jože Pogačnik, Franc Zadavec, 1968–1972: *Zgodovina slovenskega slovstva*. 7. zv. Maribor: Založba Obzorja.

SUMMARY

The paper treats the so-called »New Testament cycle,« eight poems from a fragmentarily preserved collection *Talita, kumi*, which Anton Vodnik began in 1923 but for unknown reasons left unpublished in his estate and which was published for the first time in 1995 in the second volume of his collected works (*Zbrana dela*). Vodnik's poeticization of revelation in these poems prepares a spiritualized poeticization of eros in the first two collections, at its zenith it concentrates around the image of Judas Iscariot. For this reason the paper gives special attention precisely to this image.

It begins with a verse from the poem *The Last Supper*, which says of Judas "so he burned," changing him into a question – in the fire of base greed or in the fire of high fervor with which he means to challenge God? According to the traditional Christian interpretation, Judas, the apostle with the wallet (cf. *John* 12:6), is driven to betrayal by greed. In this way the Church Fathers, among them most explicitly Augustine, saw in Judas' act a wholly human motivation or instinct, but at the same time part of God's economy of salvation, that is to say, an act that transcends the horizons of human intention and follows the goal of an all-seeing and controlling Omniscience. The modern interpretation opposes this, as witnessed in European literature from Klopstock's epic *The Messiah* (1748–73) on, in which Judas' instinct for betrayal is elevated to high passion, the passion of a divine challenger, and simultaneously the framework of God's omniscience disintegrates around him: with the falling away of Omniscience, Judas becomes the enlightened one who attempts to drive out the divine darkness. However, in Vodnik's poetry the motive is not changed from avarice to enlightenment exclusively in the realm of human instinct, for he burns not in his own, but in God's fire, reminiscent of the burning bush at Sinai, the symbol of God's presence (cf. 2 *Moses* 3:2).

In this fire in Vodnik's poetry of revelation everything burns: the stars, time, Christ's palm and »God in the Son« (*Wedding at Cana*) and since, after all, Judas burns in it, too, it follows: »and he was awfully beautiful« (*The Last Supper*). In the ambivalence of awful beauty he resembles and angel about whom at the same time, in the first of the Duineser Elegien (1923), he



says: »Each angel is terrible,« and just before this: »... beautiful is nothing / but only a still bearable beginning of terrible.« It appears that Vodnik's poeticization of Judas' terribleness and beauty is possible to decode in the categories of the religious classic, Rufolf Otto's *Das Heilige* (1917).

In light of the fact that what is holy for Otto is something entirely different than what is in the earthly realm revealed as *mysterium tremendum et fascinans*, Vodnik's Judas, like Rilke's angel, can be viewed as a creature that is part of the occurrence of the holy. In Vodnik's poeticization of revelation it is a part of the revelation as the revelation of otherness. In the poem *The Last Supper* this is made explicit: »Judas wrapped the night around his chest, / so he burned.« Before his betrayal his burning, which in the poem is not mentioned at all, is therefore dark, and the same way, darkly, Vodnik in his *Wedding at Cana* poeticizes Christ as well. Even Christ's body, just before the act in which the change of water into wine reveals his divinity, darkens (»his body darkened«) and has a terrible effect (»Terribly as the cloud devoured Mary«).

It follows that Vodnik's poeticization of revelation does not depart from the Christian canon, but goes against the trend by which the canon becomes increasingly secularized, originating in the world that in its otherness is simultaneously beautiful and terrible.