UDK 821.163.6.09-1Vuk S.
*Vita Žerjal Pavlin*
Srednja šola za oblikovanje in fotografijo Ljubljana

# KRIŽEV POT STANKA VUKA

Ob stoletnici rojstva pesnika in pisatelja Stanka Vuka (12. 11. 1912–10. 3. 1944) je v prispevku* obravnavana njegova fragmentarna ciklična pesnitev Križev pot iz leta 1936. Predstavljena ni le kot versko, ampak tudi kot narodnoobrambno besedilo. Nastalo je kot umetnikov odgovor na nevzdržne politične razmere, v katerih se je v tem času znašla Primorska in tudi on sam, zrasel v vaško-obrtniškem okolju Mirna pri Gorici kot krščansko vzgojen in socialno čuteč človek. Zakrito aktualno politično sporočilo upora je izrazil z že pred tem oblikovano moderno poetiko, ki jo je preoblikoval z ljudskimi prvinami v formo in versko občutje, znano tudi preprostemu človeku: v Križev pot »za kmete in čevljarje«, kot ga je označil sam.

**Ključne besede:** križev pot, religiozno pesništvo, ciklična pesnitev, slovenska primorska književnost

On the occasion of the centennial of the poet and writer Stanko Vuk (November 12, 1912–March 10, 1944), the article deals with his fragmentary cyclic poem "Stations of the Cross" from 1936. It is elucidated not only as a religious text, but also as a text of national defense. It was created as the poet's response to the unbearable political conditions that were at the time imposed on the Slovene Littoral and the poet himself. The poet grew up in the environment of farmers and craftsmen in Miren near Gorica (Gorizia) and was raised as a Christian and socially compassionate person. He expressed a veiled, timely political message of revolt with his modern poetics that he had created before the cyclic poem. His poetics was transformed by folkloric elements into a form and religious sentiment familiar to an ordinary person, i.e., into Stations of the Cross for "farmers and cobblers," as he characterized it.

**Keywords**: Stations of the Cross, religious poetry, cyclic poem, Slovene Littoral literature

## Pesniško zorenje Stanka Vuka

Pri razmisleku o Vukovem pesniškem zorenju ne moremo mimo dveh ključnih gradiv. Najprej je to knjiga *Zemlja na zahodu* (1959), prvi celovitejši pregled Vukovega ustvarjanja, ki sta ga pripravila Milko Matičetov (tudi sestavljalec Vukove bibliografije) in Lino Legiša, ki je prispeval spremno študijo z izčrpnim prikazom Vukove življenjske in ustvarjalne poti. Ta študija je ponatisnjena tudi v ponovni, nekoliko preurejeni knjižni izdaji Vukovega literarnega dela z naslovom *Pomlad pod Krasom* (1998), v kateri se je avtorica spremne razprave Katarina Šalamun Biedrzycka osredotočila predvsem na slogovno in tudi vrednostno presojo Vukovih literarnih

* Avtorica je s tem prispevkom nastopila na 22. primorskih slovenističnih dnevih (12.–13. 4. 2012) v Kopru.

besedil.[1] Dodatno spodbudo za razmišljanje o Vukovem pesniškem ustvarjanju prinaša študija Mirana Košuta, ki je sicer nastala kot spremna beseda k *Ljubezenskim pismom* (1986) in se zato poleg navajanja nekaterih še neupoštevanih dokumentov in pričevanj, ki pojasnjujejo predvsem motive za Vukov umor in navajajo potencialne likvidatorje,[2] osredotoča na pomen in tematsko-slogovne značilnosti Vukovih sicer pretežno italijansko pisanih pisem ženi.[3] Te študije in knjižno objavljen literarni izbor seveda niso enakovredno nadomestilo avtorjevi neposredni zapuščini. To v največji meri še vedno hrani Milko Matičetov.[4]

Stanko Vuk, rojen leta 1912 v vaško-obrtniškem Mirnu pri Gorici, je že leta 1926 v goriški nižji srednji šoli pisal[5] v dijaški list Uporni veslar, ki so ga izdajali v Alojzijevišču, v katerem je stanoval. Leta 1929, torej v njegovem sedemnajstem letu, pa je bilo v goriškem mesečniku *Družini* objavljeno šest Vukovih[6] pesmi. Naslednje objave so šele iz leta 1935, ko je (leto prej) Vuk postal študent beneške fakultete za politične in diplomatske vede, za seboj pa je že imel opravljeno vojaščino in dve srečanji z ljubljanskih literarnim okoljem; prvo v šolskem letu 1929/30, ko je v Ljubljani brez dovoljenja italijanskih oblasti opravljal drugi letnik trgovske akademije in sodeloval pri reviji *Ogenj*, katere sodelavca sta bila tudi Edvard Kocbek in Miško Kranjec, ter drugo leta 1931. Leta 1935 je objavil osemnajst pesmi, od katerih je bil cikel šestih pesmi Potepuh objavljen v *Ljubljanskem zvonu*, prav tako po šest pesmi pa sta objavila *Dom in svet* ter *Mladika*. Ob tej očitni Vukovi želji nastopiti v vseh osrednjih slovenskih revijah hkrati je Šalamun Biedrzycka (1998: 317) opozorila na njegovo, tudi politično težnjo po preseganju tedanjih ozkih svetovnonazorskih razlik, ki pa ni naletela na odobravanje, saj ga je na primer ljubljanski mladostni prijatelj Mirko Javornik (Šalamun Biedrzycka 1998: 265) rotil, naj umakne pesmi iz liberalnega *Ljubljanskega zvona*.

Vuk je tako leta 1935 nastopil kot avtor estetsko prefinjene, slogovno moderne poezije, ki je delovala »najbolj novo v slovenski poeziji« (Legiša 1969: 422). Zavedal se je sicer vplivov Antona Vodnika in še bolj Kocbeka, vendar »se je odvisnosti hotel otresti« (Legiša 1969: 422). Ob poznavanju italijanskih (Ungarettija, Papinija) in drugih svetovnih modernističnih pesnikov se je Vuk sam uvrstil v t. i.

---

[1] Pri tem je Katarina Šalamun Biedrzycka upoštevala tudi diplomsko delo Elvire Brumat Medvešček *Življenje in delo Stanka Vuka* (Pedagoška akademija v Ljubljani, 1983).

[2] Košuta navaja hipotezo, ki jo je v knjigi *Po sledovih Črne roke* (1975) zapisal Jože Vidic in po kateri naj bi umor organiziral »Ernest Jazbec, po verjetnosti član Vauhnikove obveščevalne mreže, ki je v Ljubljani sodelovala z DOS (plavogardistično obveščevalno službo)«. Glavna likvidatorja DOS sta bila Jeseničan Janko Soklič in Litijan Milutin Ludviger, ob njima pa je bil še tretji, po vsej verjetnosti domačin, ki sta ga Vukova poznala, saj morilci v stanovanje niso stopili nasilno. (1996: 37)

[3] Po Košutovem (1996: 57) mnenju naj bi se Vukova epistolarna literatura obravnavala kot enakovredna ali celo najpomembnejša stvaritev v njegovem literarnem opusu.

[4] Že Šalamun Biedrzycka (1998: 317) naravnost roti, naj postane to gradivo javno dostopno, pri čemer se ji pridružujem.

[5] Šalamun Biedrzycka (1998: 310), ki je nekaj teh najzgodnejših pesmi prebrala, zanje pravi, da so: »tipična mladostna verzifikacija, na čast mami, slovanstvu, proti izkoriščanju ljudi«.

[6] Šalamun Biedrzycka (1998: 312) je sicer zaradi imena Steno ob besedilu podvomila v Vukovo avtorstvo najslabše med njimi Kaj sem, kot najzanimivejši med objavljenimi pa navaja pesmi Dvogovor in V dolini.

imediatizem,[7] ki ga Legiša pojasnjuje kot »tisto vrsto poezije, ki postavlja pesniške domisleke drugega ob drugega neposredno, ne da bi jih vidno asociativno povezovala.« (1998: 289)

Na ekspresionistično ozadje te Vukove poezije kaže med drugim motiv »strašne samote zemlje« v ciklu Potepuh, ali duhovno povzdignjena, metafizično intonirana podoba narave in kmečkega sveta, na primer v pesmi Pred pomladjo, objavljeni v *Domu in svetu*:

Jutranji mesec na nebu
marca. O, da bi apostol
vzdignil roko
in razpostavil pomladne zvezde.

Mraz je srebrn
in ozek
in brsti
so dobri za piščali.

Junci orjejo zemljo
in v snegu je pomlad.
Kmet gre težko po njivi
ko mornar, ko stopi prvič
na kopno in čuti
svetlobo in prostor in rast. (Vuk 1998: 36)

Šalamun Biedrzycka je svoje občudujoče branje Vukovih pesmi,[8] objavljenih leta 1935, argumentirala z ugotovitvijo, da je v njih dosežen spoj med jazom in nejazom kot posledica odprtosti do vsega, kar obstaja, oziroma zaradi neantropocentričnega pogleda na svet (1998: 322). Ta naj bi se oblikoval ob stiku s sočasno italijansko literaturo ali kar iz Vukovega »južnjaštva«, »tradicije, ki je bila vedno v nasprotju s severnjaško logicistično racionalnostjo, ki pa se ji na splošno pravi 'zahodna miselnost' in ki je postala vprašljiva šele, ko je v Evropi postala čedalje bolj znana t. i. 'daljnovzhodna misel' oz. 'filozofija Vzhoda'.«[9] (Šalamun Biedrzycka 1998: 321) Da se je zanjo zanimal tudi Vuk, kaže moto, misel Teshoo Lame »Velik in strašen je ta svet« v ciklu Potepuh.[10] V njem temo odprtosti, iskanja, odkrivanja

[7] V neodposlanem pismu uredniku *Sodobnosti* F. Kozaku leta 1935. (Vuk 1998: 289)

[8] Zato jih je vključila v svojo poljsko oz. dvojezično antologijo slovenske poezije *Mah in srebro. Srebro i mech*, Sejny 1995.

[9] Tako se ji zdi nekako razumljivo, da je Vukovo pesniško kvaliteto prvi poudaril prav Primorec Legiša, ne pa takratni urednik *Doma in sveta* France Vodnik, za katerega ugotavlja, da je do Vuka ves čas ohranjal »vzvišenost in apriorizem« in ga ni vključil v povojni razširjeno izdajo *Slovenske religiozne lirike*, prav tako ne Slodnjak v *Slovenskem slovstvu* (1968).

[10] Legiša (1998: 289) navaja, da je Vuka sredi leta 1935, kmalu po nastanku pesmi Benetke, »ves prevzel stil Johna Dos Passosa, tako da je sam priznaval, da se je pod njegovim vplivom lotil Potepuhov, ta poskus pa je opustil.« Pesem z naslovom Potepuh je tudi v prvi Ungarettijevi zbirki *Veselje*; z Vukovim istoimenskim ciklom ju veže motiv tujstva, ki je pri Ungarettiju povezan z domotožjem oziroma iskanjem edenske »nedolžne dežele«, pri Vuku pa z mladostniškim nemirom.

»daljne zemlje« izraža v kontrastu[11] s pasivno otožnostjo in s tem samoblokiranostjo, katere posledico izražajo že prvi verzi cikla: »Nikoli ne bom srečal / lame s srebrnimi lasmi«.

V nekaterih pesmih iz leta 1935 lirski jaz stopi z jezikovne površine pesmi v njegovo ozadje, vpliva na izbor in čutno-čustveni vtis[12] deloma ekspresionistično napetih, deloma nadrealistično metaforičnih podob iz narave (Jutro, Poldan, Mrak), kmečkega (Pred pomladjo) ali mestnega sveta (npr. v dveh pesmih z naslovom Benetke). Težko pa bi tem Vukovim pesmim kljub njihovi precejšnji konotativnosti pripisali modernistično skrajnost.

**Vukov Križev pot »za kmete in čevljarje«**

Modernistično zmeren je tudi Vukov Križev pot, ki ga leta 1936[13] napisal »za kmete in čevljarje« (Legiša 1998: 288), kot je znano iz njegovega razmišljanja ob pripombi Franceta Vodnika, naj bere mistike in Slehernika. »En del je menda objavil v nekem dijaškem časopisu, kot bi sodili po pismu Matičetovemu iz tega časa, celoto pa je poslal proti koncu 1936 *Domu in svetu* in *Mladiki*.« (Legiša 1998: 288) Vendar je uredniku Vodniku ugajala le zasnova in posameznosti, kot celota pa se mu je zdel Križev pot neizdelan, fragmentaren, vsebinsko premalo poln in določen, premalo ritmičen in s slogovnimi »trdotami«, kot oblikovno napako pa navaja sekanje verzov. Zato ga v *Domu in svetu* ni objavil oziroma ga je šele po njegovi smrti leta 1944 (v drugi številki), toda poleg uvodne in sklepne pesmi le četrto, šesto, deseto, trinajsto in štirinajsto postajo.

Tako ne vemo, katere pesmi je ob teh Vodnik še presojal, čeprav sta Legiša in Matičetov v *Zemlji na zahodu* poleg že navedenih kot odlomke Križevega pota objavila še preostale postaje razen sedme, osme in devete. Pač pa je dve postaji v svoji študiji navedla Šalamun Biedrzycka, in sicer na osnovi zapisa v pismu prijatelju slavistu Karlu Bačerju 22. 10. 1936. Pisemski zapis trinajste postaje se razlikuje od objavljene v *Domu in svetu* in v obeh knjižnih izborih. Vendar je motivno ustrezna tej postaji s temo Jezusa snamejo s križa, medtem ko je Vuk v pismu Bačerju 13. 9. 1936 pesem, ki je sedaj objavljena kot trinajsta, imenoval le »13«, verjetno zaradi predstavljenega motiva Marije, za katero je rečeno, da je ob apostolih trinajsta: »jogrov dvanajst. / Marija jih poprosi. / Ona je trinajst.« Za to pesem je zapisal, da bi morala biti »vmesna, za sredo potà, med 7. in 8. postajo«, torej neka prekinitev običajnega zaporedja postaj. Zato tudi ima za pesnitev netipično obliko, je namreč (s tremi štirivrstičnicami) daljša od drugih postaj. Te so sicer zelo kratke, le iz ene raznozložne, nestalno rimane štirivrstičnice, ki ji sledi rimani distih. Kot nedokončani se glede na to formo kažeta peta in dvanajsta postaja, saj distih manjka. V pismu 22. 10. 1936 je tudi zapis sedme postaje, ki je v knjižnih izborih sicer ni.

[11] Šalamun Biedrzycka (1998: 317) cikel interpretira kot repliko na repliko v dvogovoru, kot »odzvanjanje« pesmi med dinamiko in pritajenostjo.

[12] Zato jih Legiša (1969: 422) imenuje »impresije«.

[13] Legiša (1998: 288) navaja iz Juvančičevega rokopisa latinski zapis po zgledu starih: »A. D. 1936 hoc parvo ingenio scripsit (V letu Gospodovem 1936 je to s svojim majhnim darom napisal).« Ta rokopis naj bi imela tudi Vukova prijateljica iz Lučnika.

Šalamun Biedrzycka na osnovi obeh pisem Bačerju ugotavlja, da je bil Vuk na začetku pisanja Križevega pota samozavesten, kasneje pa se je tudi mučil z njim. Zaradi nerazpolaganja z avtorjevo zapuščino sprejema domnevo, da je celoten rokopis mogoče izgubljen, tudi zato, ker je Vuk že v pismu ženi 16. 2. 1942 zapisal: »Križev pot sem napisal v celoti, vendar ga boš zastonj iskala med mojimi papirji.« (Šalamun Biedrzycka 1998: 333) Po besedah Matičetova (v telefonskem pogovoru z avtorico tega prispevka leta 2011) naj bi si prizadeval pripraviti celoviti Križev pot že Karel Bačer, a ni bil uspešen, ker obstaja več verzij posameznih postaj.

Če torej presodimo Vodnikovo kritiko ob gradivu, ki je na voljo, ne da bi z gotovostjo vedeli, kaj od tistega, kar ni bilo objavljeno v *Domu in svetu*, ni le osnutek, lahko ugotovimo, da je Vuk Križev pot zasnoval v skladu s tradicionalno pesniško obdelavo te katoliške pobožnosti, za katero sta značilni uvodna in sklepna pesem ter štirinajst vloženih pesemskih postaj, ki pa jim je dodal še vmesno pesem. Vuk ohranja tudi tradicionalno zunanjo in notranjo dvodelnost pesemskih postaj, ki jo sestavlja začetna predstavitev za postajo značilnega motiva ter zaključno versko sporočilo, tj. molilni nagovor ali spodbuda vernikom (Žerjal Pavlin 2010). Vendar ne pri začetni navedbi motivike ne pri verskem zaključku Vukova pesniška govorica ni tradicionalna, ampak v marsičem inovativna. Moderni pesniški izraz je oblikoval s postopki tega pesništva, kot so pogosta uporaba enjambementa, rimanje le sodih verzov in uporaba notranjih rim, večpomenskih metafor ter podob. Že to je lahko Vodnika izzvalo h kritiki vsebinske nedoločenosti pesmi, celo fragmentarnosti, k vtisu katere prispeva tudi kratkost posameznih pesmi. Predvsem pa je svežino pesniškega izraza tako na ravni samega jezika, kot tudi avtorske perspektive na tradicionalno križepotno tematiko, s tem pa tudi njenega interpretiranja iskal v postopkih arhaizacije in stilizirane ljudskosti.

V že navedenem pismu Bačerju 13. 9. 1936 je Vuk zapisal: »Mislim, da je to prvi poskus takega starinsko-modernega pisanja med Slovenci.« (Šalamun Biedrzycka 1998: 332). Šalamun Biedrzycka (prav tam) je tovrstno modernost razlagala kot »naslonitev na avtentično ljudsko ustvarjanje«.

Že Legiša (1998: 288) pa navaja, da je Vuk »[n]a zamisel Križevega pota […] prišel po Villonu in ob Krleževih Baladah Petrice Kerempuha,[14] ki jih je z navdušenjem prebiral v *Ljubljanskem zvonu*. V njem je tudi sam nekoliko arhaiziral izraz in mu dal precej ljudski ton, ki ga je tudi sicer mikal.« Kot možno spodbudo pa bi lahko upoštevali še zbirko primorskega rojaka Karla Široka, ki je leta 1935, torej le leto dni pred nastankom Vukovega Križevega pota, v Ljubljani objavil zbirko *Kapelica*. V njej si pesmi sledijo tako, da sestavijo pripoved o Kristusovem življenju in križanju, vendar je verska motivika prepletena z jasno izraženo nacionalno temo. V nasprotju s Širokom, ki je bil že leta 1926 prisiljen emigrirati v Jugoslavijo, Vuk svojega nasprotovanja pritiskom in omejitvam italijanske države, v kateri je živel in so predstavljali grožnjo za kulturni, nacionalni obstoj primorskih Slovencev, ni mogel izraziti

[14] O tem Vuk poroča tudi v kratki pripovedi Naše življenje (1998: 48–49): »tedaj mi delajo družbo balade Petrice Kerempuha, ki hripavo poje z Villonom pod vislicami«, kjer omenja tudi nastajanje Križevega pota, saj pravi: »Na mizi so tri kraške pesmice o trpljenju Gospodovem. / Videnje. / Mučenje. / Križanje.« Vuk je tudi prevedel dve Villonovi pesmi: Devici Mariji in Balado obešencev (Šalamun Biedrzycka 1998: 288).

odkrito, niti v besedilih, ki jih je objavljal v Ljubljani.[15] Zato je krščansko pripoved o Kristusovem trpljenju in smrti upravičeno po eni strani interpretirati kot parabolo o trpljenju in upiranju Primorcev, po drugi pa tudi kot pristno versko prošnjo in zaupanje v Kristusovo pomoč ogroženi slovenski skupnosti.[16]

Osnovno villonovsko-kerempuharsko intonacijo Vukovemu Križevemu potu daje že prva, v verz osamosvojena beseda t. i. Uvodne, in sicer nagovor:[17] »Pajdaši«. Beseda, ki jo danes povezujemo predvsem z njenim slabšalnim pomenom (SSKJ: »kdor s kom sodeluje, zlasti pri nepoštenih dejanjih«), ima tudi starinski pomen »vojni tovariš«. Prav mogoče, da je imel Vuk v mislih tega, saj prvenstveno nagovarja primorskega bralca, ki je svet okoli sebe upravičeno dojemal kot »vojno«, nesvobodno situacijo. Vsekakor moramo nagovorjene »pajdaše« razumemo tudi v smislu skupine vernikov, povezanih pri pobožnosti križevega pota (v nadaljevanju te pesmi se namreč edninsko obrača na »kristjana«), saj že v naslednji pesmi, prvi postaji nagovarja »grešnika«, torej prav tako uporablja slabšalno, vendar običajno krščansko opredelitev z izvirnim grehom zaznamovanega človeka. Tako ga imenuje tudi v Sedmi in Enajsti postaji, saj je soodgovoren za Kristusovo trpljenje in smrt: »Mi grešniki Mu svete rane / z jesihom izpiramo, / z dolgimi bičevniki, nocoj, / ozke ureze režemo.«, »Grešnik, čuj, tudi ti / si za suknjo brez šiva / vadljal, dva žeblja zabil. / Po srajci si še krvav.«

Ker je namen križevega pota, kot ga Vuk opredeli po uvodnem nagovoru, zbližanje, srečanje s Kristusom (»da bi na tem križevem poti / prišel sam Jezus Kristus nasproti«), nadaljuje pesem v sedanjiku kot scenično neposreden prizor (postaje sicer oblikuje deloma v sedanjiku, deloma kot poročilo v pretekliku), ki predstavlja vrhunec križepotne zgodbe: »z žeblji prebodeno, ranjeno / je Kristusovo telo.« Lirsko vživetje v Kristusov prostor in čas – čeprav ga je v vsakem Križevem potu in tudi v Vukovem zaradi pogostega nagovarjanja vernika kot opazovalca in celo udeleženca prikazanega dogajanja mogoče dojemati ne le kot zgodovinsko preteklega, ampak tudi aktualno sodobnega – opravičuje slogovno rabo občasnih arhaizmov (»obešenjak«, »laterna«, »lanterna«, »jogri«, »vadljal«, »stan«) in arhaičnih oblik (»volcje«, »jagnetova«), kar je skladno z jezikovno podobo villonovsko-kerempuharskega vzora. Ta ustvarjalna pobuda pa je ob izhodiščnem biblijskem poročilu vplivala tudi na izbor nekaterih motivov tega Križevega pota, ki predstavljajo svet preprostega ljudstva (»kmetov in čevljarjev«, če uporabimo avtorjev komentar), celo obstrancev. Tega že v uvodni pesmi določa predmestna krčma.[18] V tretji postaji pa je tako opredeljeno

[15] Tako je v zvezi s Pesmijo ob trgatvi Francetu Vodniku napisal: »Če bi drugače napisal, bi imel sitnosti. Zato pa citat iz Razodetja pove, kar jaz nisem mogel oziroma smel.« (Šalamun Biedrzycka 1998: 287). Tudi v tem primeru ima verski navedek nacionalno simbolno vsebino.

[16] Da je bila narodnostna tematika, izražena z versko simboliko, značilna za besedila avtorjev z zahodnega slovenskega roba, opozarja tudi Marija Mercina v (še neobjavljeni) razpravi Literarno delo bratov Širok, ko se posveča zbirki Karla Široka *Kapelica*, spomni pa še na Gregorčičevo pesem V pepelnični noči in na Pregljev lik Matkove Tine v pripovedi z enakim naslovom.

[17] Uvodne pesmi pesemskih križevih potov se pogosto obračajo na bralce – vernike (Žerjal Pavlin 2010).

[18] Pač pa je opozorilo kristjanu, naj ob pogledu na pribitega Kristusa ne pljune, bolj kot znak ljudske vulgarnosti opozorilo, naj se vernik ne pridruži zasmehovalcem Kristusovega trpljenja, med katerimi pa po biblijskem poročilu niso bili le preprosti ljudje, ampak ob vojakih še skoraj vsi, ki so ga spremljali.

tudi človeštvo, ki (kot sicer neomenjeni križ) bremeni Kristusa: »vsa groza ljubečih / stvari, pokveke, obešenjaki, / predmestja, zadušenci«.

Vendar bolj kot sami motivi, ki v nasprotju s tradicionalno zapisanimi pesemskimi križevimi poti sicer le nedosledno poročajo o dogajanju, značilnem za posamezno postajo, stilizirano ljudskost tega križevega pota posreduje pogovorno ali narečno besedišče. Matičetov, ki je za *Zemljo na zahodu* pripravil seznam manj znanih besed z njihovo razlago, je iz Križevega pota navedel le besedo »barilec« (lesena posoda, podobna sodčku, drži ok. 5 litrov), večino drugih (»bokal«, »dver«, »jesih«, »žegen«, »bičevniki«) kot bolj splošno znane pojasnjuje tudi SSKJ. Izjema je le beseda »meglenec«, ki je očitno predvsem lokalnega značaja, ter narečna oblika »keri« in narečna glasovna varianta v besedi »črešnjeva«. Vuk je posamezne pesmi Križevega pota označil le z besedo »postaja«, ob kateri je zaporedna številka. Peta postaja, ki pa zaradi manjkajočega zaključnega dvostišja deluje nedokončano, in trinajsta, znana iz pisma Bačerju, pa sta naslovljeni s pogovorno besedo »štacjon«, za katero se Vuk kljub težnji po ljudskem stiliziranju besedila sicer očitno ni odločil.

Stilizacijo ljudske pobožne pesmi, njenega sloga z geminacijami (»Ena skrinja, ena skrinja«) in obliko štirivrstičnic z od pet- do sedemzložnimi verzi pa je Vuk uporabil za pesem, ki ima v objavi v *Domu in svetu*, potem pa še v obeh knjižnih izdajah Vukovega dela naslov Trinajsta postaja, vendar jo je Vuk v že omenjenem pismu Bačerju 13. 9. 1936 kot vmesno pesem imenoval le »13«. V opombah v *Zemlji na zahodu* Matičetov opozarja, da se pesem »ritmično in kompozicijsko oslanja na ljudsko pesmico iz Medane v Brdih Ena hišca, ena hišca, ki jo je Stanku Vuku povedala mama.« (Vuk 1959: 231).

Če je uvodni poziv »pajdašem« povezan z zakritim sporočilom aktualnih nesvobodnih razmer na Primorskem, potem je zaključek Uvodne z besedami »kmalu bo konec noči« mogoče razumeti kot napoved za Slovence boljših časov. Za drugo polovico tridesetih let dvajsetega stoletja aktualno politično interpretacijo omogoča še nekaj besed in motivov tega Križevega pota.

Tak je že motiv Prve postaje, saj predstavlja Kristusa, ki »ga je kaplar ko upornika gnal / med četo, da so ga bičali«. Pri tem je zanemarljivo dejstvo, da je bil izraz »kaplar« še jugoslovanski in ne za Primorce aktualni italijanski čin komandirja desetine. Pesem namreč zanimivo poudarja Kristusovo nekonformističnost, upornost,[19] česar v tradicionalnih križevih potih ne najdemo. Vuk imenuje Kristusa Upornik (z veliko začetnico) še v Drugi postaji, v Sklepu pa »uporni Gost«, ki ga vabi v »stan naš tako preprost«, čeprav »okna zastremo«, kar je konspirativna gesta, kakršna je bila gotovo potrebna ob srečevanju ilegalnih protifašističnih skupin, h katerim je sodil tudi Vuk. Kristus pa je s tem Križevim potom postal zgled upornika, ki ga sicer za to zadene fizično trpljenje, vendar teče »sveta kri« nedolžnega, »jagnjetova« kri (Prva postaja). Njegov zgled je spodbuda Primorcem, ki doživljajo svoj nacionalni »večer«: »Večer je žalosten ko žival.« (Tretja postaja), »Nekdo za bori tih večer brede« (Četrta postaja), »Na božji barki se jambor tenek / krivi v večer, vetroven in

[19] Uporništvo je Vuk že od mladega doživljal tudi kot svojo značajsko in družinsko lastnost. Od vojakov je pisal profesorju Juvančiču: »Uporni sin stare uporne rodovine. Nikdar ne bom apostol, nikdar nosilec bander. Nosil bom bakle skozi temne noči, črna jadra s tremi srebrnimi zvezdami preko razburkanih morij, v borbi vedno, nikdar skupaj z nikomer.« (Legiša 1998: 259)

grenek.« (Deseta postaja), »Vrzimo mrežo v večer meglen.« (Enajsta postaja). Hkrati križani Kristus Primorce straži in varuje (»ki si za nas / na križu pribit, ko na straži«, Dvanajsta postaja). Vukova želja in molitev pa je usmerjena tudi k njegovemu aktivnemu vodstvu primorske »bratovščine«: »Da bi Upornik, odet v škrlat, / šel še nocoj mimo naših vrat« (Druga postaja), »Jezus Kristus med bratovščino sede.« (Četrta postaja), »z lanterno svojih petih ran / nam skozi mrk večer pokaži«[20] (Dvanajsta postaja). In čeprav mera trpljenja za Primorce še ni polna (»Izpijmo do dna njegov bokal – «, Štirinajsta postaja), pomeni Kristusovo posmrtno vstajenje vendar zagotovilo odrešitve, ne le v pomenu, ki ga tej besedi običajno namenja krščanstvo, ampak tudi politično rešitev za primorske Slovence: »čez tri večere nas bo iskal!« (Štirinajsta postaja). Zaključno dvostišje Sklepa: »Žegen nam zdravja da, / milost – svetost srca.« je nedvomno mogoče brati kot zgolj versko prepričanje v koristnost Kristusovega blagoslova za vernike, vendar ga je glede na predhodno nacionalno in zgodovinsko branje te ciklične pesnitve mogoče razumeti tudi znotraj tega konteksta, kot obljubljeno zdravje in preživetje naroda ter njegovo posvečeno, povzdignjeno srčnost, ki kot posebna milost zmore preseči ozkost in krutost njegovih zatiralcev in krvnikov.

### »Zbudi se, romar«

Vernik je v tem Križevem potu trikrat nagovorjen tudi kot romar. Namen njegovega potovanja po križevem potu pa, kot je pokazala ta interpretacija, ni le soočenje z lastno vero, ampak poziva Vuk tudi k nacionalnemu, političnemu prebujanju primorskih Slovencev v času fašistične italijanizacije, pri čemer je Kristus predstavljen ne le kot zaščitnik Slovencev, temveč tudi kot njihov vodnik in zgled upornika. Čeprav je do nekaterih posameznikov prišel Križev pot tudi v rokopisu (Legiša 1998: 288), širšega kroga ni dosegel in tudi objava v *Domu in svetu* leta 1944[21] njegove uporniške interpretacije gotovo ni spodbujala. Vuk sam pa je bil zaradi svojega narodnostnega, protifašističnega delovanja v zaporu več kot tri leta, a ironija je, da je bil po izpustitvi najverjetneje žrtev ene od slovenskih političnih skupin. Srčnosti in duhovne širine kot vrednote, na katero opozarja sklep Vukovega Križevega pota, njegovi krvniki ne glede na nazorsko pripadnost, v imenu katere so morili, seveda niso zmogli.

### Viri in literatura

Miran Košuta, 1996: *Krpanova sol*. Ljubljana. Cankarjeva založba.

Lino Legiša, 1969: *Zgodovina slovenskega slovstva, 6: V ekspresionizem in novi realizem*. Ljubljana: Slovenska matica.

[20] Na razumevanje motiva »večera« kot metafore za fašizem me je prav ob tem verzu v telefonskem pogovoru leta 2011 opozoril Milko Matičetov.

[21] Matičetov (Vuk 1959: 229) v bibliografiji navaja tudi objavo v *Pratiki* založbe Sigma iz Gorice leta 1940 in ta objava bi imela lahko veliko močnejši odziv, vendar sama po pregledu te publikacije v njej nisem našla Križevega pota.

--, 1998: Tragična zgodba Stanka Vuka. V: Stanko Vuk. *Pomlad pod Krasom*. Izbrane pesmi, proza in pisma. Maribor: Obzorja. 249–303.

Marija Mercina (še neobjavljeno): Literarno delo bratov Širok.

Katarina Šalamun Biedrzycka, 1998: Mraz je srebrn in ozek in brsti so dobri za piščali … V: Stanko Vuk. *Pomlad pod Krasom*. Izbrane pesmi, proza in pisma. Maribor: Obzorja. 305–42.

Stanko Vuk, 1959: *Zemlja na zahodu*. Koper: Lipa.

--, 1998: *Pomlad pod Krasom*. Izbrane pesmi, proza in pisma. Maribor: Obzorja.

Vita Žerjal Pavlin, 2010: Križev pot Ljubke Šorli v kontekstu slovenskih križevih potov kot lirskokiličnih besedil. V: *Ljubka Šorli (1910–1993): Znanstvena monografija ob stoletnici pesničinega rojstva*. Ur. Katja Mihurko Poniž. Nova Gorica: Univerza. 53–73.

## Summary

The literary output of the poet and writer Stanko Vuk (November 12, 1912–March 10, 1944), whose centennial is being celebrated this year, was first for more than a decade gravely restricted by the Italian Fascist denationalizing policies, and then, with the author‘s violent death during WWII, prematurely ended. For those reasons it remained fragmentary. This is also true of his religious cyclic poem “Stations of the Cross”, which he wrote and, according to his own account, also completed in 1936, yet not all of its poems have hitherto been discovered. The mysterious fragmental nature of this work evokes the mystery of the poet’s own Stations of the Cross, particularly his murder, as the assailants were never unquestionably identified nor was their political allegiance. At the same time, the poem is the artist‘s response to the unbearable political conditions imposed on the Slovene Littoral and the poet himself at the time. The poet grew up in the environment of farmers and craftsmen in Miren near Gorica (Gorizia) and was raised as a Christian and socially compassionate person. Hence it is not surprising that he transformed his modern poetics, created before the cyclic poem, with folkloric elements into a form and religious sentiment familiar to an ordinary person, i.e., into the Station of the Cross for “farmers and cobblers,” as he characterized it. In the article Vuk’s “Stations of the Cross” is interpreted not only as a confrontation with his own religion, but also as his call to national and political awakening of the Littoral Slovenes during the time of Fascist Italianization, in which Christ is depicted as both a protector of Slovenes and their leader and model of an insurgent.