

Josip Osti
V jeziku hiša

Niko Grafenauer: VEZI DALJAV

Izbrala in spremno besedo napisala Tea Štoka. Mladinska knjiga, Ljubljana 1996
(Knjižnica Kondor)

V Kondorju, ugledni zbirki Mladinske knjige, je izšel izbor pesmi Nika Grafenauerja *Vezi daljav*. Pesmi je izbrala in spremno besedo napisala Tea Štoka, ki se je med pripadniki mlajše generacije že uveljavila kot informirana in meritorna razlagalka in presojevalka sodobne slovenske poezije. Tudi tokrat je bila odločitev urednika Aleša Bergerja, da izbor zaupa mladi kritičarki, upravičena. Prav zato se mi zdi ta izbor Grafenauerjevih pesmi, med katerimi so mnoge vrhovi pesniškega modernizma v Sloveniji, vsestransko zanimiv in dragocen. Izbrane pesmi namreč potrjujejo genezo in posebnost Grafenauerjevega opusa in pesniški okus in bralsko senzibilnost Tee Štoka. Izboru dodana Grafenauerjeva eseja, *Oblikovanje pesmi in Poetika labirinta*, pa še potrujeta trditev Tee Štoka, da se "še nikoli predtem nista na Slovenskem v isti osebi s tolikšnim soglasjem ujela in prepletala pesništvo in teoretično-kritiška refleksija o njem". Spremna beseda z naslovom *Narcis, poezija in alkimija jezika* pa predočja njeno široko in zanesljivo poznavanje modernih teorij pesništva in znanosti o literaturi na splošno, ki jih je, z analizo in tolmačenjem, znala približati naravi Grafenauerjevih pesmi. Mogočih obravnav ene pesmi ali celotnega opusa enega pesnika je več. Tea Štoka se je odločila za prikaz vsake Grafenauerjeve knjige posebej, kakor jih je predstavila tudi v izboru, oziroma za zasledovanje tematsko-

strukturnih preobrazb njegove pesmi, od prve knjige *Večer pred praznikom*, natisnjene leta 1962, do zadnje z naslovom *Izrezi* iz leta 1995. Pa tudi pozneje, saj je izboru na koncu dodala še tri doslej natisnjene pesmi.

Tea Štoka v pesmih prve Grafenauerjeve knjige opaža vsenavzočnost jesenskega pejzaža in njemu primerno melanholijo kot temeljno razpoloženje, neredko izraženo z *abstraktnim besednjakom*. Da se v *Stiski jezika*, izdani leta 1965, pojavi nova tema, "molč, ogroženost in nemoč človeške govornice", ter da je Grafenauer "predvsem podobar, slikar razpoloženjskih ambientov", osredotočen predvsem na jezik, znotraj izbrane, najpogosteje sonetne oblike. To odkriva tudi njegovo refleksivnost in "kultiviran občutek za lepoto in harmonijo". Opaža pa tudi, da se pri njem "estetska komponenta počasi vriva v prvi plan". To brez dvoma potrjujejo pesmi iz knjige *Štukature*, priobčene leta 1975, soneti, ki so – ne samo po njenem prepričanju – "čiste estetske tvorbe", s katerimi je "ustvaril dognano, zrelo, v razvojnem smislu vrhunsko podobo slovenskega pesniškega in literarnega modernizma". Ob tem v esejih, s katerimi jih je pospremil, tako kot tudi v priloženih temu izboru, odkriva svojo tehnopoetiko in kaže na labirint kot na eno izmed ustreznih določil moderne umetnosti nasploh. Bolj ali manj se to nanaša tako na pesmi kot tudi na eseje, ki so nastali po *Štukaturah*. V njih postaja vse občutnejše Grafenauerjevo, filozofsko in jezikovno, opiranje na Heideggrov način premišljanja o človekovi poziciji v svetu in njegovo določilo *biti in nič*. V soglasju z njim je Grafenauerjevo poezijo interpretiral Tine Hribar v *Sodobni slovenski poeziji* leta 1984. Izvirajoč iz njenega jedra, z njim pa se strinja tudi Tea Štoka, čeprav do tega jedra prihaja postopno.

To jedro razkrivajo zvečine Grafenauerjeve najboljše pesmi, napisane v podedovani, tradicionalni sonetni obliki, nespodbitno relevantni za celotno slovensko poezijo od Prešerna do najmlajših pesnikov. V sonetu, ki ga tako kot del ravno tako pomembnih modernih pesnikov ne destruiira od zunaj, temveč ga, ohranjajoč njegovo parnasovsko-simbolistično funkcionalnost, revitalizira od znotraj. Kajti stroga sonetna oblika se izkaže za najprimernejše prebivališče njegovega transformiranega in inoviranega jezika. Z njim kroti tako svojo izrazito senzualnost kot tudi prejšnjo preveč poudarjeno eksistencialno tesnobo. V njem svoj pesniški jezik, kot produkt premišljene in nenavadne izbire leksike in višje stopnje avtorefleksije, pripelje do zavidljive kristalizacije. Z njo dosega močno sugestivnost, ki neposredno

napeljuje na poduhovljeni pesniški svet, stkan iz neznanega in skrivnostnega, a nepremagljivo privlačnega in izzivalnega. Nakazano in nedorečeno v njegovi poeziji, posebno od *Štukatur* naprej, je tisto, kar se samo sluti. Njegovi eterični soneti poudarjeno zaznamujejo razliko med življenjsko resničnostjo in resničnostjo pesmi z estetsko ekskluzivnostjo, ki je nasprotna vsemu, kar ogroža njeno avtonomnost. Pa naj gre za idejo ali pesniško temo. Stih "na nič odtisnjen bakrorez soneta" najbolje ilustrira naravo zrele Grafenauerjeve poezije, palimpsestno večslojne, arabeskne, leksično zgoščene v presenetljivih soodnosih, a hkrati fluidne, zračne, samosvoje barvitosti in nefiguralne likovnosti, abstraktne in hermetične, ki je sposobna z jezikom, pomembno drugačnim od vsakodnevne, pogovornega, priklicati in z njim utelesiti tako tostransko kot onstransko oziroma mejo njunega dotika, kot to zmore le pesniška beseda. Vse, kar imenuje, celo *nič*, je. Ni paradoksalno, da je to predvsem poezija molka, preplavljenega z dahom smrti, s katerim se na že prepoznaven grafenauerjevski način, z dan/nočnim življenje/smrtpisom vzpostavlja, tako kot v sklepni pesmi knjige *Izbrisi*, v elegiji *Crngrob*, zveza med živimi in mrtvimi. Vse to, in še precej več, opaža in poudarja tudi Tea Štoka v svoji spremni besedi, stkani iz tenkočutnega posluha za Grafenauerjevo liriko in upoštevanja njegovih lastnih pesniških načel. Z razlogom je v izbor uvrstila tudi pesmi iz knjige za mlade *Skrivnosti*, natisnjene leta 1983, ne pa njegovih epigramov.

Kritičen in reprezentativen izbor dokazuje, da se v nekih zgodnejših, nekolikanj impresionističnih pesmih, tudi ko je govor o pomladi, jesensko melanholičnih pesmih Grafenauer veže na Murna in Kosovela. V njih slika akvarelno pokrajino, vendar sta se z alkimijo jezika začeli tudi že njegova dematerializacija in preobrazba v duhovno pokrajino, kakršna bo pozneje prevladovala v celotni njegovi poeziji zvečine abstrahirane predmetnosti. Pozneje, v zapletenejših pesniških strukturah, se veže tako na Mallarméja kot na Strnišo. A celotna plodovita povezanost s predhodniki v slovenski in svetovni poeziji je le eden izmed načinov njegovih številnih *vezi dalje*.

Z osredotočanjem prodornega pogleda okrog sebe in vase v strnjeno misel in pesniško besedo, osvobojeno posredniških presežkov, Grafenauer doseže hermetičnost svoje pesmi, ki je včasih, v celoti ali fragmentarno, tudi pesem o pesmi, odkrivajoča njegove poglede na pesniško umetnost. Naj pravi tako kot v pesmi *Lira*: "A v duši skrivaš pesem kot prvino" ali

"Pesem, drhteče trnje zraka, / oživlja v moji duši" v pesmi *Av gust, zvečer*. Tudi svojevrsten objektivizem in neposreden subjektivizem, ki se pri njem izmenjujeta in prepletata, kažeta na to, da je pesem zanj predvsem napev duše. Ranljive, ne redko tudi ranjene v soočanju z grobo resničnostjo in spoznanjem, da "razkroj je končni cilj vsega". V tem vidim tudi rešitev uganke in pogosto uporabo besede *modrina*. Kdaj ne le v zvočni zvezi z besedo *daljina*. Kajti modra je, tako v modernem slikarstvu kot tudi v moderni poeziji, barva eteričnosti, duševnosti in duhovnosti.

Poezija Nika Grafenauerja je bila in ostaja poezija zapaženih življenjskih protislovij, paradoksov in absurdnosti. Poezija svetlobe in njenega prelamljanja, bleskov in odsevov, a tudi navzočnosti smrti, ki variirajo in se različno artikulirajo. To je poezija večkratnega soočanja s problemom *biti*. *Biti* je tudi naslov ene izmed njegovih mladostnih pesmi. V njej srečamo verze: "Tod se nesmisel prepleta s srečo stvarjenja/ in to, kar nastaja, je težka mamljivost in luč je,/ prevalovana s skrivnostmi." Tedaj in pozneje je zanj "ženska nepomirljiva skrivnost". Vendar ne edina. In prav *skrivnosti* – tako je naslovil tudi svojo knjigo pesmi za tiste, ki odkrivajo čudež življenja in vstopajo v svet odraslih – so pomagale, da spozna in artikulira *stisko jezika*. Nezmožnost, da se v mrežo jezika ujame vse brez ostanka. Svet svetlobe in teme, topline in hlada, radosti in žalosti, prijetnosti in bolečine, krika in tišine ... Kajti vseobsegajočemu objemu pesniškega jezika, pa naj prodira še toliko dlje in globlje od vsadanjega, marsikaj uide in ostane neizrekljivo in nedorečeno. Ali kot bi dejal Grafenauer sam: "Globok kot odmev stoji svet pred tabo", oziroma: "Svet se izpoveduje očesu z jezikom / vsega neizrečenega". In to je bilo njegovo usodno srečanje z *molkom*. Pesem z naslovom *Molk* se končuje z besedami: "Sam si / v temi, kjer se začenja / zavest o stvareh." V tej neobhodni ustvarjalni samoti se mu razkriva *beseda molka*, ki – tako pravi v istoimenski pesmi – "preglasi / vse drugo". A le navidezna paradoksalnost te sintagme nas vodi po poti, po kateri gre naprej tudi sam, prizadevajoč si z vidno-slušno verbalizacijo ubesediti, kar se marsikdaj izmakne utelešenju in se doume le z namigom in slutnjo, z usmerjanjem bralčevih asociacij in spodbujanjem njegove domišljije.

V pesmi *Sem* je tudi verz: "Kot nož vstopa vame bolečina, da sem." Vendar ta bolečina, iskrena in globoka, je druge vrste in drugače upesnjena

kot pri romantičnih pesnikih. Kajti Grafenauer sledi prav tistim, ki so se z magijo jezika, po Baudelairu, Rimbaudu, Mallarméju in njim sorodnim, spustili v avanturo in vstopili v nepoznano in skrivnostno. Pritrjujoč, kot pesnik in kot tolmač poezije, Eliotu, v eseju *Tradicija in individualni talent*: "novost je boljša od ponavljanja" in "umetniška emocija je brezosebna". To potrjuje še posebno v pesmih iz *Štukatur* in z esejem *Oblikovanje pesmi*, ki ga je napisal med njihovim nastajanjem in v katerem razloži avtopoetiko oziroma ob primeru svojega soneta tehnopoetiko svoje *netematske in neidejne* poezije, ki se "vrača iz ideo-loške naravnosti k igri besed". Jezik namreč razume le kot *estetsko gradivo čiste poezije*. Iz katerega pa, ob vsej njegovi avtonomnosti, ni mogoče odstraniti pomena. Resda pa ne pritruje temu, da bi bila pesem kakršna koli vrsta orožja. (Razen v aforizmih, saj so ti tudi igra besed, vendar z nepesniškim namenom.) Na namen in smisel poezije gleda drugače kot, recimo, Enzensberger, ki je, prepričan, da ne more govoriti, ne da bi govoril o nečem, napisal: "Moja pesem je moj nož," in ki je bil mnenja, da pesmi "ne morejo misliti na nič in na nikogar, biti jezik po sebi in blažene v sebi", pa čeprav so lepe, to pa pesmi predvsem morajo biti. A Grafenauer se zaveda, da je jeziku nemogoče odvzeti pomen in da bi uresničitev tako usmerjenega pesniškega ideala bila hkrati tudi samoopustitev poezije. Zato si prizadeva – in to se mu največkrat tudi posreči – izogniti se ideološkemu indoktriniranju poezije in njenega uporabnega tematiziranja. Kot esejist je naklonjen refleksiji, kot pesnik pa se ji izogiba in ideo-logijo zamenja z morfo-logijo. Z leksično selekcijo in vzpostavljanjem novih zvez med besedami jezik svoje pesmi oddaljuje od *primarnega*, profanega jezika in njegovih pomenov *po sebi* in *za sebe* ter z metaforičnimi sintagmami in celoto pesmi širi njegovo asociativno polje. Znake jezikovno-slikovne ornamentike svoje poezije usmerja "k označevanju skritega, imaginarnega predmeta". Vendar s tematiziranjem samega dejanja nastajanja pesmi tematizira tudi svojo človeško in ustvarjalno eksistenco, išoč metafizično resnico, pa s soočanjem *biti in nič*a eksistenco človeka na sploh in esenco življenja. Čeprav gre za pesmi, ki jih je treba doživeti predvsem čutno, sta mogoči tudi filozofska interpretacija in strukturalistična analiza njegove poezije. Pa tudi obravnava, v kateri se tedve prepletata z drugimi hermenevtičnimi metodami sodobne literarne znanosti in nove kritike.

Grafenauer, opisujoč svoj postopek estetiziranja jezika in njegovega

strukturiranja, posebno v obliki soneta, s katerim uresničuje "pomensko dvoumnost in večsmiselnost" oziroma "simbolno neskončnost", ne prikriva, da "semantično gost, polisemičen, odprt tekst" njegove pesmi nastaja na podlagi "kulturne zavesti in ratia". A to racionaliziranje pesniškega akta pripelje do vprašanja, podedovanega od romantike, a še vedno delno navzočega pojmovanja pesniškega navdiha kot ekstaze. Danes prevladuje mišljenje o nastajanju pesmi z vplivom avtorja, ne pa demiurga ali neke nadnaravne sile. "Šele umirjeno in preiščeno delo ... lahko proizvede arhitektonsko lepoto pesmi, zapleteno rafiniranost detajlov," je napisal madžarski pesnik Sandor Weöres. In ravno tako so nastajale tudi Grafenauerjeve pesmi, ki so, po Hribarjevih besedah, "svobodna jezikovna iznajdba kot produkcija čutno nazornih invencij v jeziku" in "palimpsestna, na nič odtisnjena transcendenca". "Sevanje, ki ni več čutno svet(l)enje Ideje, marveč svetenje besed samih." To "zvočno sevanje besed" je sijaj, ki osvetljuje Grafenauerjevo pesem, ki je, v soglasju s Heideggrovo mislijo, da je *jezik hiša biti*, "v jeziku hiša", in iz nje od znotraj tudi seva. To jo ne samo osvetljuje, marveč tudi razsvetljuje. Zračnost in presojsnost, prozornost fizičnega, daje formalnemu geometrizmu njegove pesmi duhovno projekcijo.

Grafenauerjeve pesmi so po mnogočem blizu likovni umetnosti. Z abstrahiranjem predmetnosti "slik v duhu" kot tistega v verzu: "iz čutov v molk izpisan cvet" in mnogih temu podobnih oziroma z njihovo ornamentalnostjo in arabesknostjo je blizu še posebno abstraktnemu slikarstvu. Morda še bolj kiparstvu. Tako s pogosto reliefnostjo kot tudi z voluminiziranjem gline jezika. Obliko soneta imenuje kalup ne zgolj naključno. Težko je namreč predvideti njegovo poetsko-kiparsko oblikovanje nematerialnega, "na nič odtisnjen bakrorez soneta". "Grob v zraku / izklesan." In podobno. Kajti marsikaj je odlito "v jasen gips svetlobe" ali "v svinec časa", kakor pravi v eni izmed pesmi v *Palimpsestih*, ki je, po pesniškem postopku, nadaljevanje *Štukatur*. V drugi, posvečeni Dušanu Pirjevcu, ki ga je, tako kot še mnoge druge, obsedal in podžigal, "v belem bel odtis", to njegove pesmi približuje ne samo platnom Kandinskega, temveč tudi Malevičevemu suprematizmu – brezpredmetnosti. O tem, da so njegove pesmi *vezi* "s srcem ozvočenih daljav" in njegov "zlatopis luči" hkrati "svetlopis solz", nas prepričuje "večna rana", iz katere se v njegovi poeziji širi *bolečina* bivanja. Tako v njegovih zgodnjih pesniških delih kot v elegijah iz knjige

Izbrisi, pa tudi v najnovejših pesmih, od katerih so nekatere nastale po obisku obleganega Sarajeva. Čeprav je življenje merjeno z bolečino, krik pa le potrditev "molka sveta", Grafenauer nanje odgovarja s pesmijo. Z zvonko pesniško besedo, ki je vanjo vdahnjen njegov izvorni glas. Glas, ki pušča sled Kosovo velike sorodne *slutnje smrti*. Sled pesnikove hoje po labirintu, v katerem se, po njegovem prepričanju, "srečujeta eksistenca in umetnost kot komplementarni usodni pustolovščini".

(Prevedla Barbara Šubert)