

UDK 886.5.09: 92 Gradnik

*Boris Paternu*

Filozofska fakulteta, Ljubljana

## GRADNIKOVO MESTO V RAZVOJU SLOVENSKE LIRIKE\*

Razprava želi pripomoči k čistejši literarnozgodovinski in stilni oznaki lirike Alojza Gradnika (1882—1967). Ugotavlja, da se njegovo pesništvo giblje znotraj treh idejno-stilnih sistemov: novoromantičnega, ekspresionističnega in tradicionalno klasičnega. Razmerje med temi plastmi je tako, da je Gradnika treba uvrstiti med polnovredne člene slovenske nove romantike, in sicer v njenem zrelem obdobju ter zmernem prehodu v ekspresionizem.

The lyric poetry of Alojz Gradnik (1882—1967) calls for a more adequate definition in literary-historic and in stylistic terms. His poetry moves within three systems of distinct styles and ideas: neo-romantic, expressionist, and traditionally classic. On the basis of the relation between these levels A. Gradnik is to be classified as a full-value member of the Slovene new romanticism, notably in its mature phase and the moderate transition into expressionism.

Najbrž danes ni več mogoče dvomiti o tem, da bodo v slovenski liriki prve polovice 20. stoletja ostala med najbolj vidnimi tri pesniška imena: Oton Župančič, Alojz Gradnik in Srečko Kosovel.<sup>1</sup> Kljub zelo izrazitim in dobro vidnim lastnostim, ki jih ima pesniško delo vsakega izmed naštetih treh avtorjev, pa je značilno, da se slovstvena veda pri Župančiču in Kosovelu razmeroma lahko odloča za slogovno opredelitev oziroma za splošno literarnozgodovinsko uvrstitev njunega dela, medtem ko pri Gradniku že od nekdaj in še vedno čuti nekakšno zadrego, ko je treba njegovemu pesništvu določiti slogovni okvir in ime. Župančič že od vsega začetka velja za poeta slovenske »moderne« ali nove romantike, če uporabimo širši pojem, in od tod ga tudi dopolnilne in bolj razčlenjene slogovne oznake ne premaknejo. Kosovel je in ostaja ime slovenskega ekspresionizma, čeprav pri njem ugotavljamo še celo vrsto drugačnih pojavov, ki sežejo nazaj in naprej. Le ob Gradniku srečujemo v literarni zgodovini kopico neprečiščenih, pomožnih ali zasilnih oznak. Te so se začele že z znanimi metaforičnimi domislicami

\* Razprava je bila napisana za simpozij o Gradnikovem delu v Gorici 26. septembra 1970.

<sup>1</sup> Sem bi po pomenu morali uvrstiti tudi Josipa Murna, vendar njegova lirika po nastanku sodi na samo mejo stoletja in jo je že leta 1901 prekinila pesnikova zgodnja smrt.

o »dedičih«, »sopotnikih« ali »učencih« moderne in postopoma prispele vse do čisto nasprotnih tez o samobitnem »premagaletu« moderne.<sup>2</sup> Zelo redka so mesta, kjer najdemo začetke bolj razčlenjenih, čeprav zvečine še neuskklajenih slogovnih oznak Gradnikovega pesništva.<sup>3</sup>

Nastane vprašanje: Kje so razlogi, da ostaja prav Gradnik tako dolgo zunaj trdnejših zgodovinsko slogovnih opredelitev? Odgovore bi lahko iskali v več smereh. Vendar se ponuja misel, da bo najbolj prav, če te razloge najprej iščemo v njegovi poeziji sami. Zato bo predvsem vanjo usmerjen pričujoči poskus, ki naj bi bil pobuda k čistejši oznaki njenega ustroja in mesta v razvoju novejšje slovenske lirike.

## 1

Pozornejše opazovanje Gradnikovih pesmi in zbirk nam pokaže, da se njegova poezija giblje znotraj treh vidnejših idejno-stilnih sistemov.<sup>4</sup> Ti se pri njem med seboj ne izključujejo, temveč iščejo tvorno razmerje.

<sup>2</sup> Prim.: Anton Slodnjak, Pregled slovenskega slovstva, 1954, s. 450—51, 435—36; Joža Mahnič, Zgodovina slovenskega slovstva V, 1964, s. 18, 27, 227; Anton Slodnjak, Slovensko slovstvo, 1968, s. 546, 598. Filip Kalan se je pred leti v načelu uprl tradicionalni oznaki »dediči« ali »sopotniki« moderne, kamor je literarna zgodovina uvrščala celo vrsto imen, med njimi tudi A. Gradnika, P. Golio, I. Grudna in L. Novyjevo, in vse naštete štiri pesnike zaradi njihovega samostojnega deleža vključil »v samo moderno« (Problemi slovenske lirike, Sodobnost 1965, s. 406—09). Kalanove pobude ne bi kazalo prezreti, čeprav je improvizirana in bi potrebovala globljo analitično utemeljitev, notranjo razčlenitev in terminologijo, ki bi segla čez pojem »moderna«.

<sup>3</sup> Marja Boršnikova začenja ob Gradniku uporabljati nekatere razločevalne slogovne oznake, med katerimi so najbolj zanimiva opozorila o posebnosti pesnikovega impresionizma oziroma razvoja v smer ekspresionizma (Pogovori s pesnikom Gradnikom, 1954, s. 52—54; Študije in fragmenti, 1962, s. 250—52). Franc Zadavec usmerja svoje raziskave v področje Gradnikovega stiha in stavka ali izrazne tehnike in tu odkriva predvsem znake klasične poetike s posamičnimi odmiki v smer impresionizma ali celo ekspresionizma (Gradnikova poezija do Padajočih zvezd 1902—1916, Dialogi 1967, s. 215—19; Dvoje slovenskih poetik po letu 1918, publ. v VI. Seminar slovenskega jezika, literature in kulture, 1970, s. 149—61). Tudi Lino Legiša je pazljivo upošteval drobna dosedanja opozorila na nekatera znamenja Gradnikovih prestopov od impresionizma nasproti ekspresionizmu, pa tudi »večjemu realizmu«, predvsem pri krajinarski liriki (Zgodovina slovenskega slovstva VI, 1969, s. 27, 82, 86, 94—96, 145). Opozorila te vrste je deloma upošteval tudi Anton Slodnjak v Slovenskem slovstvu, 1968 na str. 547.

<sup>4</sup> Izraz »idejno-stilni sistem« naj bi označeval povezan red lastnosti ali znakov, ki zajemajo vse ravni leposlovnega dela, od psihološke in idejne do kompozicijske ter jezikovne, in je prevladujoč v nekem obdobju.

Zato se pojavljajo kot trojne plasti, urejajoče se v poseben pesnikov individualni red in sistem.

Prva in zelo opazna idejno-stilna plast sodi v območje *nove romantike*.<sup>5</sup> Pri tem ne gre samo za posamične pojave ali odmeve, temveč za vrsto bistvenih lastnosti, ki s svojo količino in z notranjim redom predstavljajo sistem novoromantičnega doživljanja in izražanja.

Posebno vidna in najbolj zgodnja značilnost slovenske nove romantike je prebujeni in poglobljeni subjektivizem, ki so ga ob koncu 19. stoletja s tolikšno vnemo in tveganjem sprostili Cankar, Kette, Murn in Župančič. Gradnikovo doživljanje sveta in samega sebe ima izredno močno poudarjeno ne le subjektivno, temveč tudi subjektivistično noto. Že uvodni, programsko povzdignjeni stih v njegovo prvo zbirko *Padajoče zvezde* (1916) postavlja usodo jaza v središče sveta in v glavno os pesnikove optike:

Življenje  
moje — z neba zvezde padajoče.  
Iščem pot in hodim v mrak iz mraka.

Podoben red stvari obstaja v mnogih njegovih pesmih, vse do ene poslednjih, ki ima naslov *Belo in črno* in je bila objavljena ob pesnikovi osemdesetletnici v Naši sodobnosti 1962. Vmes najdemo celo izpovedi popolne osamljenosti, ko *od človeka do človeka nobenega mostu ni in broi*.<sup>6</sup> K naravi novoromantičnega subjektivizma spada tudi to, da je med življenjsko najbolj pomembnimi in najbolj izpostavljenimi témami — ljubezen. Ta ima pri Gradniku celo mnogo usodnejše razsežnosti kot pri četverici moderne.

Vendar njegov subjektivizem ni ekskluziven. Pušča razmeroma mnogo prostora tudi krajnarski, domovinski in socialni tematiki. S tem pa se seveda nikakor ne oddaljuje od temeljnega vsebinskega ustroja slovenske novoromantične lirike, ki je bila izrazito subjektivistična predvsem v svojem mladostnem obdobju (o tem pričajo Cankarjeva *Erotika* ali Župančičeva *Čuša opojnosti* iz l. 1899 in pretežni del Kettejeve ter Murnove lirike), kar velja tudi za mladega Gradnika; zatem pa je vase vse močnejše vključevala tudi moralno, socialno in politično problematiko časa. V *Padajočih zvezdah*, ki so izšle med prvo

<sup>5</sup> Izraz »idejno-stilna plast« označuje isto kot prej omenjeni pojem »idejno-stilni sistem«, vendar s tem razločkom, da tokrat ta »sistem« ne nastopa samostojno, temveč v hkratni povezavi z drugimi »idejno-stilnimi« sistemi«, je torej samo »plast« novega skupnega sistema, ki zahteva spet posebno oznako.

<sup>6</sup> *Sinu* IV, DP, .100 (Kratice uporabljamo namesto celih naslovov zbirk.)

svetovno vojno in po Župančičevih *Samogovorih* (1908), količinsko celo prevladujejo socialno ali narodno poudarjeni istrski, briški in vojno begunski motivi. Vendar ni mogoče prezreti dejstva, da vse uvodne razdelke (*Tristis amor*, *Pisma*, *Arabeske*) zavzema izrazito osebna, predvsem ljubezenska tematika, ki je tudi daleč najvidnejša nosilka kakovostnega vrha te knjige in njenih globljih umetniških hotenj. Prvi Gradnikov odločilnejši, se pravi knjižni vstop v javnost ima potemtakem tematski ustroj, ki je značilen za novo romantiko v njeni zrelejši, ne več mladostno zagnani dobi. Podobno velja za njegovo drugo in tretjo zbirko — *Pot bolesti*, 1922, in *De profundis*, 1926, kjer se količinsko razmerje še bolj prevesi v prid domovinske tematike, medtem ko v nadaljnjih knjigah prevlada osebna refleksija.

Naslednja, deloma že v samem subjektivizmu pogojena lastnost slovenske nove romantike, je njeno disonantno razmerje do sveta. Ta pojav se seveda pri vsaki osebnosti kaže v posebni podobi, v različnih razponih in neenakih izidih, ki so si včasih celo nasprotni, kot kaže Cankarjev in Župančičev primer. Gradnikovo pesništvo je tako, da nosi razglašeno v samem svojem jedru. Odmiki od tega mračnega jedra so včasih težji kot pri Cankarju in Murnu, da o Ketteju ali Župančiču niti ne govorimo. To pomeni, da se izrazito individualna nota Gradnikove lirike začenja prav na tej disonantni točki novoromantične poetike. Ne bo naključje, da že omenjena uvodna programska pesem *Ziolenje*, postavljena na čelo prve knjige, kaže naravnost k nemirnemu in mračnemu središču njegovega pesništva. V takem ustroju stvari je utemeljeno tudi pogostno pristajanje na načelo trpljenja in bolesti kot višjih, vrednejših stopenj bivanja.<sup>7</sup> Tu bi mogli iskati nekaj zavestne opozicije zoper Župančičevo načelo radoživosti, saj Gradnik ob bolesti večkrat omenja tudi radost, toda kot nižjo in bolj zaprto stopnjo človekovega bivanja. Vse to zadošča za podmeno, da bi inovacije, s katerimi Gradnik razširja ali celo prestopa novo romantiko, bilo treba iskati prav v območju njegovih disonanc.<sup>8</sup>

<sup>7</sup> Prim. pesmi v PZ: *Melanholija II*, s. 17; v PB: *Težko je spominov bridko breme* (motto), *Mirú, mirú srce želi*, s. 24; v DP: *Sinu II*, s. 98, *Bežali dnevi so*, s. 83; v VS: *Pogovor*, s. 41, *Postaja na romanju*, s. 46; v ZL: *Konec*, s. 34, *Gruden*, s. 48; v PK: *Na Cankarjevem grobu*, s. 21; *Bog in umetnik*, s. 40.

<sup>8</sup> Josip Vidmar je v svojem znanem eseju to lastnost postavil v središče Gradnikovega duševnega ustroja in jo razložil s pesnikovo »pripadnostjo k temnemu nagonskemu in mračnemu človeškemu tipu«, ki je pravo nasprotje Župančičevemu duhovnemu in svetlemu tipu (*Svetle samote*, 1932, s. 14). Aleksander Šljivaric se je problemu približal po drugi poti in

Seveda je treba upoštevati še neko določilo slovenske nove romantike. Pri vseh vodilnih predstavnikih moderne, pa naj bo to Cankar, Kette, Murn ali Župančič, namreč ne smemo odmisлити dejstva, da se — kljub silovitim prodorom k nevezanemu subjektivizmu ali celo k programski nevernosti — v trenutkih globljih osebnih kriz večkrat vračajo k religiozni nostalgiji. Taki pojavi pomenijo omejevanje ali celo hipno odpravljanje notranjih razglasij. Še mnogo bolj razvidni in trajnejši vzroki za obvladovanje ali ukinjanje eksistencialnih razkolov pa tiče v narodni in socialni zavzetosti naše nove romantike, v njenem družbenem aktivizmu. In prav tu nekje so globlje osnove za njena stičišča z disonantno-harmoničnim sestavom naše klasične, Prešernove romantike. Gradnik prav tako sodi med novoromantične pesnike, ki se iz notranjega mraka ali *praznega Niča*, če uporabimo njegov izraz, vedno znova obračajo k iskanju smisla in harmonije, ki jo on sam pogreša toliko bolj, čim dlje je od nje.<sup>9</sup> Tudi v to gibanje njegovega notranjega življenja nas popeljejo uvodni stih v prvo knjigo:

Iščem pot in hodim v mrak iz mraka.  
Kakor jadro sem, ki k bregu hoče  
se vrniti in zastoj na veter čaka.

Ugotovimo lahko, da je hotenje *iz mraka ... k bregu* pri Gradniku še občutno bolj poudarjeno kot pri predstavnikih moderne. Tudi v kasnejših zbirkah je harmonija — v svoji prisotnosti ali oddaljenosti — bolj navzoča kot pri onih štirih. Predvsem pa je v mnogočem izrazito »gradnikovska« in ob njej se bo treba kasneje ustaviti nekoliko bolj pazljivo. Na točki harmonije, kjer obstaja še vedno stik z idejnim redom nove romantike, se torej Gradniku odpira druga glavna možnost prestopanja njenih meja.

Naposled tudi v Gradnikovem stihu in jezikovnem izrazu lahko ugotovimo celo vrsto novoromantičnih značilnosti, ki so najbolj razvidne v prvi zbirki, prisotne pa tudi v vseh drugih. Močno sproščen enjambentski verz, členjen po načelu naravnega, neretoričnega in neskan-diranega govora, je pri njem mnogo bolj pogosten, kot ponavadi mi-

postavil besede »bol«, »bolečina« in »bolest« za »ključne besede« Gradnikovega slovarja, seveda bolj intuitivno kot statistično (O lirici Alojza Gradnika, Forum 1968, I, s. 858).

<sup>9</sup> Marja Boršnikova posebej poudarja Gradnikovo hrepenenje po »izgubljeni harmoniji« (Studije in fragmenti, s. 251). Tudi A. Šljivaric daje »trpljenju odtujene osebnosti in iskanju izgubljene harmonije« osrednje mesto (n. m., s. 855).

slimo.<sup>10</sup> Isto velja za zelo povedno ritmično dinamiko.<sup>11</sup> Natančneje opazovanje nam odkrije tudi presenetljivo pogostne primere bogate vokalne ali konzonantske orkestracije stiha, ki mestoma kar tekmujejo z Župančičem.<sup>12</sup> Stopnjevana »evfonija« pa ni edini znak Gradnikove vraščenosti v slog nove romantike. Njen sistem bi lahko odkrivali vse od najmanjših povednih členov (npr. prislovno pridevniških sestavljenk: besede *tajnoskrite*, ptice *tihokrile*, *bolnotihi* klici, oblaki *svilenokrilati*, *beloliste* lilije, *bledobeli* kip, *črnopeni* vir itd.) pa do širših sintaktičnih in povednih ustrojev. Te bi mogli razporediti v vse glavne variante slovenskega novoromantičnega izraznega sistema — od impresionizma do simbolizma, pri čemer bi se razkrile predvsem različne stopnje v subjektivizaciji izraza, ki pa jih je še vedno mogoče vezati v en sam skupen sestav. Končno sodijo v slovensko novoromantično poetiko tudi nekateri Gradnikovi motivi ali slogovni obrazci, povzeti iz

<sup>10</sup> Isačenko v trditev, da Gradnikov enjambement s svojim logičnim redom in pavzami celo poudarja, ne pa razpušča samostojnost stiha, razumem predvsem kot opozorilo na posebnost znotraj sintaktično ritmičnih prestopov iz stiha v stih (A. V. Isačenko, *Slovenski verz*, 1959, s. 88). Z apriorno predstavo o tem problemu se je Gradnikovemu enjambementu približal že Izidor Cankar v kritiki Padajočih zvezd leta 1917 (gl. Izidor Cankar, *Leposlovje — eseji — kritika*, 1968, s. 315).

<sup>11</sup> Prim. pesmi v PZ: *Večer*, s. 56, *Pomlad*, s. 12, *Oblaku*, s. 22, *Tvoje roke*, s. 19, *Pisma II*, s. 26, *Besede umirajočega dijaka II*, s. 43, *Zima*, s. 47, *Istrska vas*, 54, *Oljčni gaji*, s. 55, *Trudna pot*, s. 57, *Istrska elegija*, s. 58, *Ciprese*, s. 69; v DP: *List na vodi* (Van-Tsi), s. 58, *Jesen* (Vu-Ty), s. 41; v VS: *Pogovor*, s. 41, *Smučarjeva jutranja molitev*, s. 59; v ZL: *Zlate lestve*, s. 99; v PM: *Maja in morje*, s. 9; v PK: *Jesenska tišina*, s. 17, *Tivoli v jeseni*, s. 27.

<sup>12</sup> Prim. pesmi v PZ: *Tvoje roke*, s. 19, *Večer*, s. 56, *Pomlad*, s. 12, *Oblaku*, s. 22, *Rosna kaplja*, s. 20, *Pisma II, VI, VII*, s. 26—31, *Zima*, s. 47, *Besede umirajočega dijaka I, II*, s. 42—43, *Padajoče zvezde*, s. 49, *Goličava*, s. 53, *Oljčni gaji*, s. 55, *Trudna pot*, s. 57, *Istrska elegija*, s. 58, *Črešnje*, s. 62, *Grozdja girlande*, s. 65, *Preval*, s. 66, *Desetina*, s. 68, *Pesem kolona*, s. 74, *Domača hiša*, s. 90; v PB: *Eros-Tanatos*, s. 11, *Zariš in žgeš*, s. 16, *Vseh mrtvih dan*, s. 54—55, *Solnce v Brdih*, 68, *Obeseni*, s. 81; v DP: *De profundis VI*, s. 14, *Ogenj*, s. 26, *Cro*, s. 31, *List na vodi* (Van-Tsi), s. 58, *Jesen* (Vu-Ty), s. 41, *Na Visokem*, s. 53, *Semenj*, s. 62, *Kovač*, s. 109; v VS: *Klic*, s. 28, *Pogovor*, s. 41, *Septembrskim žrtvam*, s. 56, *Smučarjeva jutranja molitev*, s. 59, *Noč na vseh svetih v Brdih*, s. 65, *Kmet govori domači grudi*, s. 69, *Kmet govori materi*, s. 75, *Kmet govori plugu*, s. 75; v ZL: *Mrtvi vojak v tujini*, s. 58, *Zlate lestve*, s. 99; v PM: *Maja in morje*, s. 9, *Maja in metulj*, s. 15, *Maja in mati*, s. 16; v PK: *Jesenska tišina*, s. 17, *Tivoli v jeseni*, s. 27, *Pismo z morja*, s. 34, *Pogreb na Rabu*, s. 54, *Pismo po vrnitvi*, s. 60.

ljudskega pesništva in prilagojeni razvitejšim psihološkim ter slogovnim postopkom.<sup>13</sup>

Toda ob vseh teh slogovnih pojavih je pri njem še vrsta čisto nasprotnih, ki po svojem temeljnem obeležju sodijo v druge izrazne sisteme. Evfonijo trgajo kakofonične trdote. Te se začenjajo že v značilnem gradnikovskem kopičenju besed enozložnic, ki jih pogostoma najdemo na opaznejših verznihih mestih (n. pr.: *srd, vrt, prt, črt, črv, vrv, trn, mrav, mrak, vrag, prah, žar, čar, dar, kvar, glad, zal, val, grób, krov, brod, stvor, rop, rob* (za sužnja), *rod, tróp, ròj, jok, ból, soj, strup, krut, drug* (za tovariša), *duh, gluh, sljud, zver, dver, lék, sled, led, nem, mèč, bič, kri, krik, križ* itd.). Nadaljujejo se v posebni morfologiji in akcentuaciji besed (n. pr.: *lási, vétri, gózdí, váli, bóli, vrti, sádi, sóki, snegovi, drugovi, bleščava, goljava, muljava, ponjava, naplava, vrbína, brežína, usednína, dedína, hlimba, zasramba, temóta, odjéka* (za odmev), *oratar, mešetúlja, ográd* (za vrt), *lizávci, dreváča* itd., ali: *dláni, strásti, lúci* (za nom. plur.), *prišel, bilo je* (za biló), *gavrán, poróčen, zapúščen, nespróščen, Golgóta, odpóslal, naravnóst, ozimína, vinográdi* itd.). Trdote so opazne tudi v pogostnih zlomih ritmične harmonije verza.<sup>14</sup> Sežejo pa vse v ustroj pesemskega motiva. Stih *ljudem režoča meča bom ostrina* bi lahko večkrat označeval tudi njegov slog.<sup>15</sup> Omenjenemu verznemu librizmu pa preseka pot spet stroga klasična geometrija, ki zavzame cele vrstice in kitice in se posebno vidno uveljavlja v zgradbi soneta. Razmerje med »predmetom« in njegovo »idejo« oziroma med znakom in pomenom začne včasih prestopati meje simbolistične izrazne logike, včasih pa se premakne nazaj v staro epsko opisno skladnost med obema.<sup>16</sup> Skratka, gre za vrsto slogovnih pojavov, ki jim bo treba iskati domovanje nekje zunaj nove romantike.

<sup>13</sup> Na primer pesmi v PZ: *Bele cvetice*, s. 11, *Krn*, s. 85, *Jesen 1916*, s. 91; v PB: *Večer je, večer*, s. 14, *O težko, težko srce meni* (Verlaine), s. 19, *Padle v polje so meglice*, s. 21, *Vsejal sem nageljne*, s. 26, *Vseh mrtvih dan 1916*, s. 56, *Pesem dekleta*, s. 40, *Grob v tujini*, s. 41; v VS: *Božična pesem*, s. 25, *Grešnica in Marija*, s. 61; v ZL: *Narodni motiv*, s. 25.

<sup>14</sup> Pri ugotavljanju zlomov ritmičnega toka je bil posebno občutljiv že Izidor Cankar (n. m.).

<sup>15</sup> Kovač, DP, s. 109.

<sup>16</sup> Gradnikova žanrska opisnost se močno okrepi v zbirki ZL: *Jesenski večer v Medani*, s. 65, *Jesen*, s. 79, *Križev teden*, s. 85, *Vigred*, s. 95; epsko opisno prilagajanje medvojni liriki upora lahko odkrijemo v zbirki PK: *Tivoli v jeseni*, s. 27, *Na Kontovelu*, s. 29, *Balada o kruhu v taborišču na Rabu*, s. 52, *Pogreb na Rabu*, s. 54, *Pogreb pri Sv. Križu*, s. 58, *Pismo po ornitvi*, s. 60.

Pogledi naprej se nam odprejo, če se najprej vrnemo k tistima dvema že označenima mestoma, kjer se Gradnikov novoromantični način dojemanja življenja najbolj individualizira in s tem najbolj osamosvoji od literarne strukture, ki je bila ob njegovem pesniškem rojstvu vladajoča. Iz obeh točk se odpirata tudi obe glavni možni smeri pesnikovih odmikov proti drugim sistemom.

Stopnjevane muke bivanja v zaostrenih notranjih disonancah so Gradnikovo pesem samogibno odpirale *ekspresionizmu*, ki v resnici predstavlja drugo poglavitno idejno-stilno plast njegove lirike. Že *Padajoče zvezde* kažejo vrsto znakov, ki so v zvezi z novim literarnim obdobjem, pa naj se je pesnik tega zavedal ali ne.<sup>17</sup> Predvsem ljubezenska tematika je področje vsega novega, medtem ko so druga vsebinska področja manj odprta. Gradnikovo ljubezensko doživljanje je v tej zbirki vseobsežno in ekstatično, hkrati pa razklano v popolna nasprotja. Njegov »amor tristis« niha med skrajnim dvomom in skrajno vero, med kletvijo in molitvijo, med izrazito čutnostjo in izrazito duhovnostjo. Ti pojavi sami po sebi niso novi, na Slovenskem jih je uveljavila že mlada moderna.<sup>18</sup> Toda nova je stopnja v razvitosti teh nasprotij in nova je usodnost te ljubezni. Razraste se v pesnikovo bivanjsko totalnost in jo zavzame v celoti, saj seže vse do njene poslednje točke — smrti. Tu se strne z njo v poseben gradnikovski misterij izničenja in večnosti. Sintagma *Eros-tanatos*, ki stoji v naslovu uvodne pesmi v drugo zbirko *Pot bolesti*, je formula, ki zaznamuje poslednjo in mejno točko v prostoru njegove globoko disonantne ljubezni. Za njen pesniški slovar in slog je nadvse značilno, da se pojavlja z izrazi, razpetimi med pojavi nežnega in krutega, bestialnega in sakralnega. Tako so mu dekletove dlani enkrat kot *lilije razcvetene*, drugič spet kot *skriti kremplji*; včasih mu njene *dobre roke* prinašajo vero in odrešitev, takoj zatem pa mu zadajajo *strup* in *gnile rane*; včasih jo zre kot *mučenico svetih rok*, nenadoma pa jo zagleda kot *kačo*, *belo po telesu in gladko*, *zvitno v mal obroč*, ki se mu kot *zapestnica srebrna zdi*. Njegovе misli o ljubezni včasih razžira privid *gosenice ostudne*, hkrati pa

<sup>17</sup> Iz Gradnikovih pripovedi je razvidno, da ga je srečanje z ekspresionistično teorijo in prakso precej zaposlilo in ju je vzel mnogo bolj resno kot futurizem (prim. Marja Boršnik, Pogovori s pesnikom Gradnikom, s. 52—54).

<sup>18</sup> B. P., Tematska kontinuiteta pri uvajanju novih stilov v slovensko pesništvo od baroka do moderne, Slavistična revija 1962, s. 254—59.



jo lahko privzdigne med čiste, *zlate sanje* ali spremeni v *sveto obhajilo*. Obojna stanja lahko skoraj brez prehodov obstajajo celo v isti pesmi. In kar je najbolj bistveno, pojav ni omejen na njegovo mladostno niti samo na njegovo ljubezensko liriko, temveč izhaja iz globljega ustroja njegovega idejnega sveta sploh. Do najbolj neposrednih samooznakov je ta notranja razglašena prišla v zbirki *Pot bolesti* in v zbirki *De profundis*. Naj zadoščajo odlomki:

Ah, morda je v nemiru mir  
kot v slasti skrita bolečina,  
in morebiti od vseh ver  
nevera vera je edina. (Mirú, mirú srce želi, PB, 24)

Kako naj duša vsa se duši daja,  
če sem še sebi sam si vedno tuj  
in sam s seboj v nenehajočem sporu? (Dvogovor, DP 106)

Ta nemir in notranja razbitost sta prisotna tudi v vseh drugih zbirkah, čeprav ne povsod z enako močjo in z enako odprtostjo.<sup>19</sup>

Ambivalentno sprevračanje zlega in svetega, gnusa in lepote, nizkega in vzvišenega v novejši evropski liriki ni novo že vsaj od Baudelairea in pri nas vsaj od Cankarja naprej. Toda v svoji skrajni raznihanosti, kakršno najdemo tudi pri Gradniku, je pomenilo osnovo in začetek novega sloga. In sicer sloga, ki zapušča pesniško ravnotežje med »materialno« in »duhovno« semantiko besednih znakov ter to skladnost razbija v dve odtujujoči se polovici, česar simbolizem še ni storil. Pesniška beseda ekspresionizma se je namreč po eni strani hudo zmaterializirala in prehajala v svet gole predmetnosti ali gole vegetacije, brez »duhovnega« nadpomena in »estetskega« odbiranja. Po drugi strani pa je prehajala v svet čiste abstraktnosti, v območje metafizične duhovnosti ali totalnih idej. Za ekspresionistični izrazni sistem je značilna prav ta napeta, nihajoča in v bistvu neubrana dvojnost. Navzven se taka dejavnost lahko pojavlja tudi pretežno z ene ali druge strani,

<sup>19</sup> Na primer pesmi v PB: *V omami*, s. 15, *Zariš in žgeš*, s. 16, *Po poročni noči*, s. 23, *Mirú, mirú srce želi*, s. 24, *Moje življenje*, s. 28, *V bolnišnici I–III*, s. 30–33; v DP: *Goba*, s. 50, *Spomini*, s. 87, *Kes*, s. 88, *Sinu IV*, s. 100, *Dvogovor I*, s. 106, *Blodne sanje*, s. 110, *Utopljeni*, s. 85; v VS: *Božična noč*, s. 22, *Villonova balada*, s. 36, *Postaja na romanju*, s. 46, *Kmet govori materi*, s. 75; v ZL: *Temna čaša*, s. 8, *Noč v luki*, s. 10, *Konec*, s. 54, *Rožnik*, s. 42; v PM: *Maja in pastir*, s. 7, *Maja in jesen*, s. 42; v PK: *Pojóča kri*, s. 7, *Dim*, s. 19, *Bog in umetnik*, s. 40.

včasih z grobo materialne, drugič s čisto eterične, vendar je vsaka izmed njiju vidno ali nevidno pogojena z nasprotno.<sup>20</sup>

Gradnikov izraz močno kaže obstoj obeh slojev. Na eni strani najdemo pri njem množico »naturalizmov«, če lahko s to besedo označimo sloj poudarjeno predmetnih ali vegetativnih izrazov tiste vrste, ki se jih je tradicionalna poetika v glavnem izogibala in jih je tudi Josip Vidmar imenoval *nevarnost*, ki je *na škodo pravemu okusu*.<sup>21</sup> Sem lahko na primer uvrstimo naslednje izraze: *gad, črv, pajek, gosenica, glista, podgana, psica, svinja, mrčes, stenice, gnile trave, gnile močvare, gnijóče cunjé, plesnivi kruh, gobec usran, drhal pijana, gnus gnoja in glist, cstuden, opičji, gnije, pljunil, crkava, čreva, dojke žene izsesane* itd. Zraven tega pa obstaja sloj dematerializiranih abstraktóv, ki najčeseče zaznamujejo čisto duhovna stanja ali iskanja, npr. *večnost, Bridkost, Bolest, prelest, slast, tuga, muka, strah, groza, vzgon, soj, sij, svit, bolečina, praznina, globočina, višina, tišina, samota, tesnoba, svetloba, daljava, višava, bleščava, goljava, hrepenenje, pričakovanje, molčanje, dehtenje, zorenje, darovanje, strmenje, razodetje, sozvočje, somračje*. Zelo značilne so abstraktne množinske odnosnice ali prilastki: *duh daljav, prostosti višin, duš sozvočje, vesoljstva struge*; ali abstraktne zveze: *globine brezdanje, neznane temine, pojoča okrožja, v hrepenéčem loku, soj sinjine, psevdilj* itd. Materialni in abstraktni izrazni sloj pri njem nista ločena, temveč v nenehni notranji odvisnosti in medsebojni disonantni napetosti. S to lastnostjo Gradnik brez dvoma že stopa v območje ekspresionizma. Nekateri primeri hote razlepótene poezije, v izrazu trde in nominalne, kažejo naravnost k Božu Vodušku (npr. *Goba*, DP, s. 30), medtem ko se oni drugi odpirajo v smer Antona Vodnika (npr. *Drevo*, VS, s. 35; *Zlate lestve*, ZL, s. 99).

Iz okrepljenih lastnosti nove romantike, in sicer iz njenega subjektivizma, pa izhaja še druga glavna ekspresionistična inovacija Gradnikove lirike: to je njegovo oddaljevanje od impresionistične opisnosti in

<sup>20</sup> V slovenski literarni zgodovini se ekspresionizmu pripisujejo predvsem tisti znaki, ki spadajo v abstraktni stilni pol, medtem ko se njegova stilna materializacija uvršča v realizem ene ali druge vrste. Tako tudi pri Gradniku lahko najdemo razdvojeno oznako, da je »nakazal pot proti večjemu realizmu kakor proti delni, že ekspresionistični stilizaciji« (Zgodovina slovenskega slovstva VI, s. 94).

<sup>21</sup> J. Vidmar: »Nekaj značilnosti Gradnikove narave pa vsebuje tudi tista njegova pesniška snov, ki pomeni nevarnost za njegovo metaforiko, to so kače, črvi in celo gliste, ki se včasih na škodo pravemu okusu pojavljajo v njegovih stihih« (Svetle samote, 1952, s. 15).

tudi od anekdotične simbolike v osredinjeno stilizacijo notranjega »bistva« stvari. Najbolj viden zunanji jezikovni znak take stilizacije je plural, ki postavlja več stvari, več pojavov, več oseb ali več položajev na enotno semantično raven, se pravi na isti skupni pomenski imenovalec. S tem jim razrahlja ali odvzame individualne posebnosti in jih zgnete v eno samo, avtorjevo bistvo. Med značilne primere, ki jih je mnogo, sodi že večkrat navajana pesem *Zima* (PZ, s. 47), v kateri je prehod od impresionistične slike v pluralno poenoteno brisanje posameznosti in njihovo prehajanje v en sam notranji pomen tako nazorno, kot v naslednjem desetletju pri Srečku Kosovelu.

Vsa v beli je svetlobi naša soba.  
Ob oknu gledamo na vas. Od nas  
nikdo ne govori. A vsak obraz  
obraza išče. V srcu je tesnoba.

Sneg zunaj pada. Dež metuljev belih pada  
na polja in na strehe in na gozd.

Ni gozd. Je tisoč golih črnih rok  
vpijočih proti nebu: Bog, o bog,  
kje si pomlad, kje si mladost, mladost!

Vse, kar v tej zimski sliki je — prostor, pokrajina, predmeti, ljudje — postopoma izgublja posamične lastnosti in postaja eno samo občutje, ena sama misel, ena sama vsebinska črta, ki bi ji lahko rekli tesnoba minevanja. Besede *osa*, *vsak*, ki vodijo k poenotenju celote, se začno gostiti kot kasneje pri Kosovelu ali Jarču.<sup>21a</sup> Ponavljati se začno isti izrazi in zbirati v zelo opazne ključne znake. Krčijo se tudi barve, saj je ves prizor ujet v nasprotje zgolj belega in črnega.<sup>22</sup> Prav ta barvna polarizacija v *črno-belo* in z njo vred izginjanje odtenkov v barvni epitetonezi je pri Gradniku nenavadno značilen pojav, ki traja vse do njegove poslovilne pesmi *Belo in črno*. Poleg teh dveh barv sta opazni predvsem še *zlata* in *srebrna*. Vendar poenotene stilizacije ni mogoče razlagati kot statiko. Gre za pesnikovo napeto zbranost v ekspresijo njegovega lastnega notranjega položaja, ki si iz nje odločno odstranja

<sup>21a</sup> Prim. Kosovelovo pesem *Oktober* (ZD I, 1964, s. 12) ali *Premišljevanje* (ZD I, s. 13) ali Jarčevo pesem *Skrivnostni romar* (Človek in noč, 1927, s. 29) in *Pod slapom* (n. m., s. 51).

<sup>22</sup> Na začetke ekspresionistične stilizacije pri tej pesmi in na barvno polarizacijo je prva opozorila Marja Boršnikova v Pogovorih (s. 53–54) in v Studijah in fragmentih (s. 251).

vse, kar ne služi izrazu osebnega bistva. Med začetne pojave te subjektivne redukcije predmetnosti ali njene ekspresivne koncentracije lahko uvrstimo tudi že ostro omejevanje telesnih znakov v Gradnikovi ljubezenski liriki. Ti znaki se zelo pogostoma omejujejo na *roke* ali *dlani*, ki postanejo nosilke celotne notranje vsebine in situacije. Naj zadošča stih: *Še ne veš, kaj roke mi drhtijo (V mraku, PZ, s. 9)*. Od tod je samo še neznamen korak do Jarčevih ekspresionističnih stilizacij, kot so *rok ihtenje* ali *prstov smeh*.<sup>23</sup>

Pritisk subjektivizma pa je razbrati tudi v metaforiki, ki se mu včasih razbohoti v zelo svobodne kombinacije. Že v metafori *Sneg zunaj pada. Dež metuljev belih pada* lahko ugotovimo križanje in sovpadanje kar treh različnih semantičnih krogov (dež-sneg-metulji), pravo tristo-penjsko metaforično sporočilo. Primerov ekspresivno stopnjevanih, ostrih in drznih metaforičnih zvez pri Gradniku ni ravno malo, tako da jih moramo uvrstiti v sistemske pojave novega sloga (npr.: *kamnov bela hosta, čaša noči, bolesti psi, sneg cvetja, kakor v lilijah je pokrajina; beli pozdravi* itd.).

Skratka, Gradnikova stilizacija v svojih redukcijah pa tudi v svojih kombinatoričnih postopkih, torej pri svojem izraznem krčenju in razširjanju, kaže velikokrat tolikšno subjektivno stopnjevanost, da jo je treba postaviti že v območje onstran nove romantike. Tudi zaradi te lastnosti njegovega pesništva ni mogoče izločiti iz zgodovine slovenskega ekspresionizma.

## 3

Naposled se je treba pomuditi še ob tretji idejno-stilni plasti Gradnikove lirike, se pravi ob tistih njenih znakih, ki po svojem sistemskem poreklu stoje zunaj nove romantike pa tudi zunaj ekspresionizma. Imenovali bi jo lahko *tradicionalna* plast.

Njen najbolj vidni znak bi mogli najprej razkriti v zunanji obliki Gradnikovega pesništva. Saj literarna zgodovina že od nekdaj in do danes razmeroma pazljivo beleži dejstvo, da so v njegovi liriki močno prisotne klasične oblike kitice, stiha in rime, kar še posebej izpričuje pesnikova privrženost sonetu. K temu spada še okoliščina, da je naš avtor kot prevajalec posvetil mnogo pozornosti evropski renesančni poeziji. Vse to so dovolj očitne reči, ki literarni zgodovini dajejo, razloge,

<sup>23</sup> Prim. Jarčevo pesem *Sfinga* (Človek in noč, 1927, s. 21) in pesem *Ne morem roke ti več dati* (n. m., s. 23).

da pri Gradniku odkriva in poudarja nadaljevanje klasične poetike. Vendar bi bilo dobro, če bi se hkrati zavedali, da je zunanja oblika tisti znak pesniške strukture, ki ni vedno v premem ali zrcalno simetričnem razmerju z njenim ontološkim jedrom, temveč je lahko tudi zelo posreden, oddaljen ali celo obrnjen izraz tega jedra. Klasična oblika je lahko izraz notranjega reda, harmonije v jedru stvari. Lahko pa je — in to vemo vsaj od E. A. Poejeve »matematične« poetike naprej — tudi izraz skrajnih notranjih razklanosti, dezintegracij ali disonanc, ki trdnost in odrešitev iščejo v popolnem formalnem redu. Med take pojave spada na primer Baudelairjevo *Cvetje zla*, zbirka, ki jo nekateri uvrščajo med oblikovno najbolj nadzirane in zaprte, »arhitektonsko najstrožje pojave evropske lirike« in jo v tem pogledu postavljajo ob stran Petrarcovem *Canzonieru*.<sup>24</sup>

Potrebno je torej opazovati, iz kakšnih notranjih vsebinskih izhodišč se Gradnikova izpoved vključuje v klasični oblikovni red. Pazljiva analiza bi nam tu verjetno pokazala obojno možnost, »analogno« in »opozicijsko«. Vendar so zelo številni taki primeri, kjer je na prvi pogled očitno, da izza tradicionalne klasične oblike stoji tudi bolj ali manj tradicionalna vsebina. Vidno je to že v prvi zbirki: v njeni lju-bezenski tematiki, ki je najbolj vznemirjena in bivanjsko široko odprta, najdemo samo dva soneta, medtem ko jih v reflektivni, socialni in nacionalni tematiki najdemo devet. Podobna in še bolj izrazita razmerja se pokažejo v naslednjih zbirkah. To pomeni, da moramo zaledje njegove klasične poetike iskati v vsebinskih krogih, ki zajemajo predvsem moralno, družbeno in narodnopolitično problematiko. Pogled s tega zornega kota nas opozori na vrsto bistvenih dejstev. Že od vsega začetka je Gradnikov notranji svet trden, silovito odporen in nemalokrat bojevit v območju narodne biti in zavesti. V sklepnem delu *Padajočih zvezd* ima ta tematika programsko obeležje in je v zbirko vgrajena kot hoteno ravnotežje nasproti osebni razklanosti, ki prevladuje v prvem delu. Izpovednemu toku narodne prizadetosti in zavzetosti bi nato lahko sledili skozi vsa naslednja obdobja. Najbolj radikalne, resnično uporniške ostrine se pokažejo v drugi in tretji zbirki. Poslednji pomembnejši vzpon pa ta smer doseže v baladnem ciklu rabskih taboriščnih pesmi, objavljenih v medvojni zbirki *Pojoča kri* (1944). Naslednja cona pesnikove notranje trdnosti je globoko socialno čustvovanje, ki je premočrtno na strani kmečko plebejskega človeka, predvsem primorskega kolona. Tudi ta tematika ima ponekod protestne in bojevite poudarke,

<sup>24</sup> Hugo Friedrich. *Die Struktur der modernen Lyrik* (10. izd.), 1968, s. 39.

ki dosežejo svoj najizrazitejši vzpon v ciklu *Tolminski punt* v zbirki *Pot bolesti*. Kasneje njegova socialna misel dobiva vse bolj patriarhalno in moralistično obeležje, ki se do kraja jasno pokaže v obsežnem ciklu *Kmet govori*, objavljeni v *Večnih studencih* (1938).<sup>25</sup> Tretji predel Gradnikove notranje zaključnosti je v religioznem čustvovanju in mišljenju. Že v *Padajočih zvezdah* ga kljub znamenjem globokega dvoma in siloviti zavesti o Niču, ki zavzema sam vrh cikla *Pisma*, najdemo v položaju, ko mu *bolest* nenadoma postane samo stopnica za pot *duše k Bogu*.<sup>26</sup> Ta njegova pot k bogu pa pelje v dve smeri. Po eni strani se vzpenja k osebno svobodnemu, deloma panteističnemu spiritualizmu, ki je dal posebno duhovno razsežnost njegovemu ljubezenskemu doživljanju in bil odprt ekspresionizmu. Sem sodijo *Pisma*, predvsem pa cikel *De profundis*.<sup>27</sup> Po drugi strani pa se vrača k tradicionalnemu verništvu, ki se pokaže že v prvi zbirki in ni brez zveze s pesnikovo mislijo na mater in dom.<sup>28</sup> V zbirkah *De profundis* in *Večni studenci* pa ta smer odreševanja iz notranjih stisk zavzame že vodilno idejno mesto in ga ohrani vse tja do medvojne izdaje cikla *Bog in umetnik* (1945).<sup>29</sup>

V vseh treh idejnih krogih Gradnikove poezije — v narodnem, socialnem in verskem — je torej deloval proces notranje zbranosti, urejenosti in trdnosti. Ta proces si je ustrezen izrazni način nezavedno ali

<sup>25</sup> Do izrazito konservativnega stališča, ki je že v popolnem nasprotju z njegovo nekdanjo puntarsko pesmijo, prispe v pesmi *Kmet govori hlapcu* (VS, s. 79).

<sup>26</sup> Ker ne v radosti — kadar so najhuje  
bolesti, ko telo nam kloni niže,  
takrat se k Bogu duša povzdiguje  
kot bel oblak, in mu je bliže, bliže... (Melanholijska II, s. 17)

<sup>27</sup> Do čisto racionalne formulacije prispe Gradnikov panteizem v pesmi *Na Grintovcu* (VS, s. 57), kjer beremo:

Čist zdaj zrem Te v sile vzponu:  
isti tu si, v Dolomitih,  
isti v pajka tenkih nitih,  
isti v mravlji kakor v slonu.

<sup>28</sup> V PZ pesmi: *Doma*, s. 40, *Veliki teden*, s. 41, *Ti belih križev tihi kraj*, s. 77, *Moji materi*, s. 78, *Molitev beguncev*, s. 92—93. Za zbirko *Večni studenci* ni brez pomena, da jo je pesnik posvetil spominu svoje matere.

<sup>29</sup> Močnejši programski poudarki te smeri se začno v zbirki *Pot bolesti*, kjer najdemo stihe:

Kdor je zgrešil se na samotni poti  
in zgrizel ga je kljuvajoči dvom,  
o Bog, zdaj on se zopet vrača k Tebi!

(V bolnišnici, III, s. 32)

zavestno iskal v oblikah tradicionalno urejene klasične poetike. Te oblike pa so se večkrat razraščale tudi čez druga, odprta in disonantna doživljajska jedra njegove lirike. Zato bi pri opredeljevanju našega avtorja toliko teže prezrli vse tisto, kar po svojem poreklu ne sodi niti v novo romantiko niti v ekspresionizem, temveč prihaja iz daljne in globoke preteklosti.

Če zdaj zaključimo naš poskus presoje zastavljenega vprašanja, se nam ponuja vrsta sklepov.

Prvi je ta, da Gradnikovo pesništvo kaže tri vidnejše idejno-stilne plasti: novoromantično, ekspresionistično in tradicionalno klasično. Njihovo pojavljanje ni strogo zaporedno, saj obstajajo v vseh pesniških zbirkah, čeprav z različnimi poudarki. Gradnikov tip izrazne dinamike torej ni pretežno kronološki ali diahroničen. Pri njem ni ostrih, naglih, napetih ali zelo razvidnih prehodov iz ene stilne faze v drugo. Njegova izrazna dinamika je drugačna. Dogaja se v glavnem znotraj istočasnega sovpadanja različnih slogovnih sestavin, je torej sinhronična dinamika. To pa obenem pomeni, da nobena od teh plasti ni in ne more biti razvita v svoje skrajnosti, temveč je odprta v tvorno sožitje z drugima dvema. Oba pojava sta take vrste, da bolj otežujeta kot olajšata literarnozgodovinsko označevanje.

Oznaka se lahko začne šele z določitvijo vodilne idejno-stilne plasti, tiste, ki je dominantna vsaj v pomembnejših Gradnikovih pesniških zbirkah. Ta plast je brez dvoma novoromantična. V njej pa se pokaže toliko izrazito Gradnikovih dopolnitev, posebnosti in novosti, da jo lahko štejemo za samobitno, ne zgolj »sopotniško« *varianto slovenske nove romantike.*

Od tod pa se, če so naša opažanja pravilna, ponuja tudi podrobnejša določitev Gradnikovega mesta: njegova lirika je polnovreden člen slovenske nove romantike v njenem dozorelem obdobju in prehodu v ekspresionizem. Klasična osnova njegove poetike, ki je obe plasti vezala v meje zadržanosti, pa je povzročila, da ta prehod iz nove romantike v ekspresionizem ni bil skrajn, niti izzivalen niti dokončen. In zato je v naši literarni zgodovini ostal premalo zapažen in nezadostno definiran.

## РЕЗЮМЕ

Статья «Место Градника в развитии словенской лирики» стремится дать более чистое литературно-историческое и стилевое определение лирики Алойза Градника (1882—1967). Исследование приходит до следующих выводов. Поэзия Градника выявляет три более видных идейно-стилевых слоя: новоромантический, экспрессионистический и традиционно-классический. Их появление не является исключаяющим и в строгой временной последовательности, а одновременным, так что у Градника можно говорить о типе синхронической, а не о типе диахронической динамики выражения. В то же время это значит, что ни один из этих слоев не развит до своего предела, а напротив, что каждый из них открыт в активном сосуществовании с другими, что затрудняет нас в том, чтобы дать чисто литературно-историческую классификацию. Однако более подробный анализ проблемы показывает, что преобладающим является новоромантический слой и что лирика Градника является полноценным, а не только «сопутствующим» звеном словенского нового романтизма, именно в его зрелом периоде и в переходе в экспрессионизм. Классическая основа его поэтики, связывающая оба слоя в границах выдержанности, явилась причиной того, что этот переход из нового романтизма в экспрессионизм не был крайним, вызывающим и окончательным. Поэтому он в истории литературы остался мало замеченным и неудовлетворительно определенным.