

ENCIKLOPEDIJA ŽIVIH

Tea Štoka

*Narcis, poezija in alkimija jezika¹***Pesnik "samočutenja in samouživanja": Večer pred praznikom, 1962**

Niko Grafenauer je v sodobno slovensko književnost vstopil kot mlad, samozavesten pesnik z zbirko *Večer pred praznikom* na začetku šestdesetih let. Knjiga je izšla leta 1962.

Grafenauerjeve pesmi iz knjige *Večer pred praznikom* prinašajo barve in razpoloženja jesenske pokrajine. Temeljno razpoloženje teh prvih pesmi je melanholija. Skorajda ni pesmi, kjer se ne bi srečali s podobami razkroja, trohnenja, uničenja. Mladi pesnik niza podobe osamljenega subjekta. Po navadi je to kar on sam. Lirski subjekt se sprašuje o bivanju, smislu, smrti, spominu in svoji umeščenosti glede teh eksistencialnih kategorij. Okvir, ki zamejuje njegova bivanjska spraševanja, so sublimirana doživetja narave. S to zbirko sta v grobih črtah nakazani motivika in tematika celotne Grafenauerjeve poezije. Njegov pesniški svet je razpet med tematski pol Jaza, narcisoidnosti, samote na eni strani in tematski pol spraševanj o naravi, izvoru in vlogi jezika, poezije in umetnosti na drugi.

Kritika in literarna zgodovina sta že od samega začetka pozorno

¹ Esej je nastal kot spremna beseda k izbranim pesmim Nika Grafenauerja, ki izidejo letos jeseni v zbirki Kondor Založbe Mladinska knjiga.

spremljali novi glas slovenske poezije. Zanimivo in provokativno interpretacijo prve Grafenauerjeve pesniške knjige je izdelal kritik in esejist Taras Kermauner in jo pod naslovom *Samočutenje in samouživanje*¹ priobčil v mariborski reviji *Dialogi* leta 1967. V tej poeziji kot poglavitno značilnost zasleduje "samočutenje in "samouživanje" lirskega subjekta. Takole je zapisal: "Pesnik se nenehoma ukvarja s sabo, drugi – ljubljena oseba – mu je le povod za registracijo lastnega čutenja in za samouživanje."² Interpret meni, da pesnikov narcisizem nima meja. V Grafenauerjevem svetu ljubezen ni mogoča. Po Kermaunerju je Grafenauerjev pesniški svet reduciran na polzenje čutnih dražljajev. Kamor koli se lirski subjekt ozre, v listje, ptice, večerne podobe pokrajine, jesensko listje, kamen ob poti, bližajočo se noč, v zvezde na nočnem nebu, naleti na svoj lastni odsev v zrcalu, na preoblečeni jaz. Narava okrog njega je personificirana, človek s svojimi občutki, čustvi in predstavami pa je objektiviziran. Med obema poloma poteka proces identifikacije. Ilustrirajmo Kermaunerjeve trditve z osrednjim pesniškim ciklom *Samota*, s podnaslovom *Kult stvari*. Cikel se končuje s tole pesmijo:

vetru tleskajo zastori: tih sem,
kot v senci negibnih zrcal
in čakam pred temnim obličjem
mrtvih stvari.

V teh pesmih ni prave notranje dinamike: bralec pogreša resničen konflikt med jazom in ljubljeno osebo, med človekom in naravo, iz katerega bi se lahko rodili zgodbe, socialno trenje, otipljivejše socialno in moralno dogajanje. Edina notranja dinamika sta stopnjevanje in pojemanje temeljnih eksistencialnih občutij.

Zgodnja Grafenauerjeva poezija nastaja v risu strahu, tesnobe,

¹ T. Kermauner: *Samočutenje in samouživanje*, *Dialogi* IV/1968, 2, str. 87-96; 3, str. 144-153.

² Prav tam, str. 88.

groze, ujetosti, bega pred sabo in gnusa. Nenehno ukvarjanje s sabo se spremeni v boj s svojo bolečino, ki pa ni nič drugega kot samotrpincenje zaradi preobloženosti s samim seboj. Pesnik nas je potegnil v začaran krog.

V knjigi *Večer pred praznikom* bralec naleti na verze, ki dajejo slutiti pesnikovo verjetje v umetnost kot v absolutno vrednoto. Ne glede na trpna eksistencialna občutja se pesništvo in z njo umetnost že zarisujeta kot vrednota zase, na primer v pesmi *Lira*:

A v duši skrivaš pesem kot prvino, ki se
spreletajoče oglasi ob prvem
tenkem vzgibu vetra.

Ti verzi so prvi znaki, ki napovedujejo pesnikov poznejši modernizem.

V *Večeru pred praznikom* kot izrazni način prevladuje impresionistično slikanje razpoloženj in vtisov iz narave. Pesnikov izrazni postopek je kljub temu že na dobri poti v bolj zapleten jezikovni izraz. V nekaterih pesmih se gnetejo prispodobe, besedne inverzije, metafore in druge besedne figure. Lep primer zapletene metaforike najde bralec v drugi pesmi cikla *Obredi*: "Kot polžja sled / seva spomin / v pepelu." Če stavek razvežemo, dobimo primero, izdelano s pretanjenim estetskim občutkom: "Spomin seva v pepelu kot polžja sled." Prispodoba se ne nanaša na nič prepoznavnega v zunanji, empirični resničnosti. Lepa je sama na sebi, samozadostna je. Njeno edino sporočilo je lepota zvočnih stikov, ujemanje fonemov s in p na začetku besed v stihu. Kdor bo v teh verzih iskal razviden smisel, je na napačni sledi.

Takšnih estetsko lepih, avtonomnih in samozadostnih besednih sklopov je čedalje več v drugi polovici prve Grafenauerjeve zbirke. Pesmi iz teh pesemskih ciklov so polne abstraktnega besednjaka. Za prvo zbirko je značilen samostalniški način izražanja, kopičenje samostalnikov, pridevnikov in prislovov, ki spodrivajo osebne glagolske oblike. Od tod učinek statičnosti Grafenauerjeve poezije že na njenem začetku.

Problem komunikacije: Stiska jezika, 1965

Čez tri leta je sledila zbirka s pomenljivim naslovom *Stiska jezika*. Poanta večine pesmi iz druge Grafenauerjeve knjige poezij je ontološke narave. Ob stiku s konkretnim predmetnim svetom se pesnik zave nepreglednih vprašanj o biti sveta in s tem svoje lastne biti ter nemočnih poskusov besede, da bi lahko ustrezno imenovala in "zgrabila" resnično bistvo stvari, ali če uporabimo filozofski žargon evropske metafizike: da bi poimenovala bit ali bistvo bivajočega.

V *Stiski jezika* se pojavi nova tema, kot lahko bralec sklepa po naslovu, to je molk, ogroženost in nemoč človeške govorice, problem komunikacije. Vzrok za nezadovoljenost bivanja in za nevednost o njem je nebogljenost besede, da bi izrazila bistvo resničnosti in tako omogočila spoznanje resnice. Prodreti v bistvo bivajočega in tako dobiti natančnejšo predstavo o samem sebi je to, za kar zastavlja Grafenauer ves svoj navdih in vse svoje oblikovalske zmožnosti. To pa se da zaslutiti samo s poetično govorico, z močjo prisposodob in metafor. Ko se pesnik zave nemoči svojega jezika, se hkrati zave, da je edino, s čimer se da zaslutiti bistvo stvari, molk. Ključ, ki odpira vrata v predstavn in problemski svet *Stiske jezika*, najde bralec v naslednjih stihih iz pesmi z naslovom *Molk*. Navedimo jo kar v celoti.

Med besedo
in tisto, kar pomeni,
med žive s smrtjo v ozadju
in pozabljenje,
ki se ulega kot zemlja,
med krik
in praznino, polno nasilja,
pada molk.
Sam si
v temi, kjer se začenja
zavest o stvareh.

V izpovednem smislu je zbirka *Stiska jezika* boljša od prejšnje knjige *Večer pred praznikom*. Ontološka spraševanja so podkrepjena z eksistencialističnimi občutki, ta so sploh značilnost mladega Grafenauerja in jih danes lahko razumemo kot davek duhu časa. V šestdesetih letih je v Sloveniji med pisatelji, slikarji in gledališkimi ustvarjalci močno navzoča filozofija eksistencializma. Od tod občutja samote, tesnobe, groze, izgubljenosti lirskega jaza v sovražnem, strašljivem, odtujenem svetu.

Literarna kritika je opazila vpliv Gregorja Strniše na pesniške podobe in na ozračje Grafenauerjeve poezije. Podobnost je bolj navidezna kot resnična. Do izida *Stiske jezika* leta 1965 je Strniša objavil tri knjige pesmi: *Mozaiki* (1959), *Odisej* (1963) in *Zvezde* (1965). Po letnicah rojstva in z značilnostmi pesniškega opusa sodi v generacijo pred Nikom Grafenauerjem. Slovenska literarna zgodovina uvršča vanjo poleg Gregorja Strniše še Daneta Zajca in Vena Tauferja. Zgled izdelanega literarnega ustvarjalca, to je Gregor Strniša sredi šestdesetih let nedvomno bil, je za mladega, uveljavljajočega se pesnika nekaj povsem naravnega in možnega. Čemu le si zatiskati oči pred takšno naslonitvijo avtorja, ki si šele išče svoj estetski in duhovni profil? Tudi manj pozornemu bralcu ne more uiti, da je Strniša do srede šestdesetih let poselil svojo poezijo z osebno preoblikovanimi bitji iz babilonsko-mezopotamske, egipčanske in starogrške mitologije in tako razvil močno osebno mitologijo. Njegova bogata mitološka inscenacija je hkrati kulisa, s pomočjo katere pesnik izpoveduje bivanjski obup in grozo. Ambicija Grafenauerjeve poezije sega drugam. Osebno prežarjene mitologije je veliko manj, ustvarjalčeva govorica namesto nje poudari spoznavno-racionalne prvine. Napajajo in vznemirjajo jo abstraktna eksistencialna razglabljanja in marsikdaj je na škodo polnokrvnejšega liričnega doživljanja obremenjena s filozofskimi meditacijami in refleksivnimi pasażami. Grafenauerjeva poezija iz tega ustvarjalnega obdobja se navdihuje in bogati z liričnimi meditacijami stare nemške romantike, morda ob Friedrichu Hölderlinu. (V knjižni izdaji je Grafenauerjev prevod Hölderlinovih pesmi in elegij izšel nekaj let pozneje, natančneje 1978. Prevod je kongenialen visokim duhovnim poletom poeta iz Tübingena.) Predvsem pa se razvija v duhu časa, ki je takrat vladal na

slovenskih tleh. Iz toka tako imenovane alienativne lirike¹ črpa iztočnice za svoja poetična razmišljanja.

Bralcu ne more uiti, da je Grafenauer že od *Stiske jezika* naprej predvsem podobar, slikar razpoloženskih ambientov. Pesniški jezik, s katerim Grafenauer oblikuje "dramo" o samoti in osamljenosti, je za zdaj še tradicionalen in ne pozna modernističnih deformacij. Zaradi eksistencialističnega razpoloženja je avtor prisiljen v jezikovno in slogovno umirjenost. Tudi tako, s formalno konservativnostjo, se razkriva pesnikov poudarjeno reflektivni značaj. O besedi, ki pesniku ne zadošča, predvsem razmišlja, pomene ji skuša razširiti in poglobiti z metaforičnimi zvezami in presenetljivimi sintaktičnimi sklopi. V središče avtorjevega zanimanja še ni stopila beseda s svojo zvočno podobo. Pri nastajanju Grafenauerjevega umirjenega pesniškega sloga sodeluje njegov kultivirani občutek za lepoto in harmonijo.

Opozoriti je treba še na stilno sredstvo, ki je značilnost tega obdobja v Grafenauerjevi poeziji: večina pesmi je izpisana v drugi osebi ednine (razen pesmi iz cikla *Podobe*, ki še pozna izpovedno prvo osebo ednine). Težko je določiti funkcijo tega stilema. Ponekod druga oseba ednine nagovarja konkretnega naslovnika. Obenem pa je ta oblika zelo primerna za upovedovanje časovno neomejenih dejanj. S tem stilemom dobivajo Grafenauerjeva besedila slavnostno privzdignjen ton, ta se v drugi polovici zbirke stopnjuje z urejeno in vezano obliko pesmi, s štirivrstično kitično razporeditvijo stihov.

Estetska komponenta se počasi vriva v prvi plan in videli bomo, kako bo v nadaljnjem razvoju čedalje bolj spodrivala spoznavno in etično razsežnost v umetniški strukturi Grafenauerjeve poezije.

¹ Gl. geslo *Niko Grafenauer* (B. Paternu); v: B. Paternu, H. Glušič-Krisper, M. Kmecl: Slovenska književnost 1 (1945-65), Slovenska matica, Ljubljana 1967, str. 209-212.

Visoka faza slovenskega pesniškega modernizma – Štukature, 1975

Leta 1974, leto pred izidom *Štukatur*, objavi Grafenauer zbirko poetoloških esejev z naslovom *Kritika in poetika*¹. Ta esejistična knjiga je izredno pomembna za nastanek naslednje faze v razvoju Grafenauerjeve poezije. V nji so zbrani eseji, ki s stališča modernih raziskovalnih obravnav literature, kakršne je razvila šola ruskega formalizma v dvajsetih letih tega stoletja, po drugi svetovni vojni sta njene izsledke nadaljevala češki in francoski strukturalizem, obravnavajo temeljna vprašanja poezije, književnosti in umetnosti. Pri obravnavi vprašanj o bistvu, obstoju ali eksistenčnem modusu, izvoru, funkciji in pomenu pesniškega in – širše vzeto – literarnega besedila, je poudarek na stilno-formalnih plasteh, duhovno-tematska sestava literarne umetnine pa je potisnjena v drugi plan. Najlepše ilustrira to trditev nekoliko dolga in razčlenjena avtorjeva misel iz eseja *Pesniška materija*. Takole se glasi:

"Moje prepričanje je, da je snov pesniškega akta jezik kot znakovni sistem, ki se v tem aktu oblikuje v estetske, čutno nazorne forme, katerih informacijska intenca ni v tem, da bi (s)poročale o pesniških spoznanjih, doživetjih in občutkih – vsaj v neposrednem tematskem smislu ne – marveč v tem, da s svojo strukturo aktualizirajo in tematizirajo tiste simbolne razsežnosti v jeziku, ki so v konvencionalnem govoru neobčutne in ki šele v poeziji dobijo informativno vrednost. **Temeljna lastnost poezije je prav gotovo ta, da inovira jezik** (poudarila T. Š.), se pravi, da iz njega iztiska tiste pomene, ki se razlikujejo od že znanih in preizkušenih, in sicer na ta način, da ustvarja zapletene leksično-semantične strukture, ki imajo funkcijo znaka, v katerem besede tvorijo njegovo pomenskost, pri čemer je vsaka od njih v celi vrsti odnosov s celoto, ki od nje – in ne le iz razmerja s "predmetom", ki ga označuje – dobiva simbolni pomen."²

Skušajmo to sintaktično jaro kačo poenostaviti. Pesnik kot ustvar-

¹ Niko Grafenauer: *Kritika in poetika*, Založba Obzorja, Maribor 1974.

² Prav tam, str. 104.

jalec se osredotoča na jezik, ne uporablja ga več instrumentalno, kot izrazno sredstvo za sporočanje najrazličnejših predstav, občutij in doživetij. Odslej raziskuje jezik kot materijo, kot "gradbeni material", iz katerega je pesem narejena. Ker dopušča jezik v poeziji večjo čustvenost, intimnost, odkritost ali neposrednost, se tudi sicer razlikuje od jezika v prozi. To je prva zakonitost. Drugo bi lahko formulirali nekako takole. Besede, iz katerih je pesem narejena, morajo dobiti pomene, ki jih navaden, vsakdanji govor ne pozna, pomene, ki si jih lahko izmisli samo pesniška domišljija in so torej mogoči le v prostoru pesmi.

Grafenauerjeva knjiga esejev *Kritika in poetika* je pomembna iz dveh razlogov. Prvi je ta, da uspe Grafenauerju zastaviti temeljna vprašanja o poeziji z vidika poezije in s stališča pesnika. Pred sabo imamo zgleden primer poetološkega razmisleka o poeziji. Pri tem se avtor odloči za interpretacijo z jasno filozofsko podlago. Naveže se na filozofijo Martina Heidegggra, na njegovo mišljenje ontološke diference in pod vplivom Dušana Pirjevca – ki je prvi na Slovenskem Heideggrove misel prenesel v literaturo in tu z njeno pomočjo razvil daljnosežno, lucidno in poglobljeno duhovnozgodovinsko interpretacijo – ustvari enega izmed redkih ustreznih branj Heideggrove filozofije na Slovenskem. Grafenauer izhaja pri svojih interpretacijah poezije iz pesniških besedil, ne pa iz avtorja, njegovega življenja (biografije), dobe, v kateri je ta ustvarjal. Ključno vprašanje poezije moderne dobe zasnuje na razprtju ontološke diference kot razlike med bitjo in bivajočim, kot razločenosti smisla in resnice biti. Grafenauer z mišljenjem te razločenosti razpre bistvo moderne poezije na način, ki mu omogoči uvid v tista vprašanja, ki so za poezijo usodna: to sta zlasti njen izvir in pa njena vloga ali vrednost v zgodovinski diahroniji in v sinhronem prerezu. Drugi razlog, ki dviguje vrednost teh Grafenauerjevih esejističnih zapisov, pa je, da je v njih izražena njegova avtopoetika. *Kritika in poetika* nosi diskurzivno sporočilo samega pesnika. Še nikoli predtem se nista na Slovenskem v isti osebi s tolikšnim soglasjem ujeli in prepletali pesništvo in teoretično-kritiška refleksija o njem. To pa je naposled ena izmed značilnosti moderne umetnosti. Umetnost 20. stoletja se bolj kot kadar koli ukvarja sama s sabo, z refleksijo svojega lastnega početja. Moderna umetnost in razmišljanje o njej se vse bolj prepletata. Naj-

tehtnejše misli o poeziji so v tem stoletju prispevali prav pesniki: T. S. Eliot, H. M. Enzensberger, G. Benn, če omenimo samo najpomembnejša imena.

Za nastanek nove knjige je pesnik potreboval celih deset let. Tako dolg porodni čas ne preseneča, brž ko se zavemo neverjetnih razsežnosti novosti, ki jo prinašajo *Štukature* v oblikovnem, "vsebinskem" in duhovnozgodovinskem smislu.

Zbirko *Štukature* sestavlja šest ciklov po šest sonetov, v celoti petintrideset sonetov, saj vsebuje četrti cikel sonet z naslovom *Saloma*, ki se znotraj sebe podvoji. Ob izidu *Štukatur* dopolni Grafenauer petintrideset let, to se ujema s številom sonetov v zbirki.

Pesnik si kot temeljno obliko izbere sonet zaradi zahtevnih pravil, po katerih je ta zgrajen. Klasični sonet je razdeljen na dve štirivrstični kitici ali kvartini in na dve trivrstični kitici ali tercini. Za verz navadno rabi italijanski enajsterec, malo več svoboščin je pri rimah. Vsaka doba in vsak narod poznata svojo različico te pesemske oblike. Oblikovna dvodelnost, razdelitev na kvartinski in tercinski del, je utemeljena v vsebini. Prvi del misel napove in jo tercinski del izpelje. Lahko pa kvartinski del vsebuje vprašanje, odgovor pa ponuja drugi del. Prvi del lahko postavlja neko trditev, drugi del pa jo ilustrira s prispodobo iz narave. Lahko sta sporočili obeh delov v razmerju vzroka in posledice. Od svojega rojstva na dvoru vladarja svetega rimskega cesarstva nemškega naroda Friderika II. Hohenstaufovca pa do danes je sonet doživel veliko oblikovnih različic. Med pesniškimi oblikami je to zagotovo pesniška zvrst z najpestrejšo zgodovino in največjo raznovrstnostjo. Nekaj podobnega velja v pripovedništvu za roman.

Grafenauerjevi soneti iz *Štukatur* priznavajo delitev na kvartinski in tercinski del samo še v oblikovnem smislu. V sonetih iz začetnih ciklov je verz enajsterec, sprememba se zgodi v tretjem ciklu. Od tod naprej se začne število zlogov krčiti. Po oblikovni plati izdeluje Grafenauer vzorec še kar "pravilnega", klasičnega, strogega soneta. Toda to je samo trik.

Kaj se zgodi z vsebino v njegovih sonetih? Kaj ti soneti izpovedujejo, kaj nam sporočajo? Kaj je s sestavo motivov in njihovo povezavo v temo ali v sklop tem? Tu je poglobljena poanta, pomembna

novost Grafenauerjeve umetnosti in umetelnosti. Soneti iz *Štukatur* so namreč brez teme. Izdelani so podobno kot nepredmetno slikarstvo. Zato so večinoma brez naslova, ki bi lahko nakazal mogočo smer njihove tematizacije, rabil kot morebitna opora za interpretacijo. Soneti so po pravilu poimenovani kar s prvim verzom. Izjema je četrti cikel, ki je zasnovan kot galerija pretežno ženskih likov iz grške in judovske mitologije. Bralec mora vsaj okvirno poznati njihove zgodbe, da v Grafenauerjevi prepesnitvi prepozna drobce prizora, odlomek mitičnega zapleta. Sam sonet mu s stališča klasične vsebine ne bo sporočil ničesar. Ti soneti so namenoma narejeni tako, da v njih ni razpoznavnega "predmeta", motiva, kaj šele teme. Zato je bralec prisiljen sam poiskati smisel, pomen oziroma sporočilo posamezne pesmi. Bralec je tako potopljen v ocean pomenov, znajde se v "simbolni neskončnosti"¹.

Kako torej napisati netematsko pesem? V ustvarjalnem postopku vodita pesnika predvsem dve načeli, dva gradbena principa. Najprej: uporabljene besede morajo biti čimbolj oddaljene od navadnega, vsakdanjega jezika komunikacije, to pesnik doseže z razširitvijo besednjaka z neologizmi, strokovnimi izrazi, tujkami in podobno. In drugič: besedni sklopi morajo uveljavljati princip večpomenskosti, polisemije. Pesnik se potruži, da so besede, ki jih vloži v kalup soneta, med seboj v razmerju analogije ali nasprotja, in to na vseh mogočih ravneh: zvočno-ritmični, pomenski in skladenski. Šele njihovo vzporejanje in kontrastiranje ustvari pomensko gost in "odprt" tekst. Soneti iz *Štukatur* so čiste estetske tvorbe, zasnovane na notranjem zrcaljenju in kroženju pomena. Besede zrcalijo druga drugo v neskončnost, kot vzporedno postavljena ogledala.

Kaj se zgodi, ko sonetnega besedila v celoto ne povezuje več neka tema ali ideja? Besedilo razpade v niz nesmiselnih, a zvočno in ritmično učinkovitih besednih zvez. Stihi se spremenijo v verige zastrtih besednih sklopov – ugank, pesem postane arabeska, ornament in "zažari

¹ Prav tam, str. 127.

kot živobarvni vitraž v večerni svetlobi"¹:

Do kraja vtisnjen v svet; gravura
čutnega, v molk zbran pomen
in misli zraščene kot štukatura.
čas je iz žilavih substanc zvarjen.

na mrežnici fasetnega očesa
ugasel simulakrum sanj.
v zavetju uma celična zavesa
in okno v mirno neprosojno stran.

popivnan v ogledalu modrih dni,
v prst položenih zvezd, seme noči.
iz bleskov stekla v zraku zlit kristal,

ki v njem odsotnost hrani svoj sijaj.
zvok je začrtan vrat, v uho pripet
njegov infinitezimalni cvet.

Pričujoči izbor se je osredotočil na pesmi, ki so zgrajene z vizualnimi metaforami. Ni naključje, da slovar Grafenauerjeve poezije črpa veliko besed iz optike kot nauka o svetlobi in svetlobnih pojavih ter iz katoptrike, vede, ki se ukvarja z zrcali, z lomi in odboji svetlobnih žarkov na gladki površini. Naj še opozorim, da si Grafenauerjeva tretja pesniška knjiga sposodi naslov iz umetnostne zgodovine. Štukature so reliefni okraski na stenah in stropih, s katerimi si je v 17. in 18. stoletju cerkvena in posvetna gospoda krasila notranjščine.

Slovenski literarni zgodovinar in teoretik Janko Kos je v knjigi *Na poti v postmoderno* (1995), v razpravi *Konec modernizma*, razgrnil zanimivo tezo. Kos ugotavlja, da je modernizem kot eno izmed dominantnih evropskih literarnih obdobij oziroma smeri tega stoletja ubiral na

¹ Prav tam, str. 135.

Slovenskem svoja posebna pota. Podobno kot vsaka druga umetnostna formacija (barok, romantika, realizem, nova romantika z dekadenco in simbolizmom) pozna modernizem v svojem razvoju zgodnjo, visoko ali zrelo in pozno fazo. Slovenski literarni modernizem je v svoji zgodnji fazi zelo šibak (vanj Kos uvršča Podbevškove pesmi iz zbirke *Človek z bombami*, 1925, Kosovelove konstruktivistične pesmi iz *Integralov*, ki so bile javnosti domala neznane do leta 1967, Grumove zgodbe in dramo *Dogodek v mestu Gogi*, 1927, ter Kocbekovo zgodnjo poezijo in začetno prozo iz tridesetih let). Zaradi močne zarez socialnega realizma v obdobju od 1930 do 1950 slovenski literarni razvoj preskoči fazo visokega modernizma in neposredno preide v pozni modernizem, zgledujoč se po najradikalnejših prizadevanjih v Evropi, kot so konkretna, zvočna in vizualna poezija, francoski "novi roman" in dramatika absurda. Kosova teza je daljnosežna. Zaradi umanjkanja ključne faze v razvoju modernizma na Slovenskem ni težko sklepati o okrnjenosti, blokadi oziroma neizživetosti te literarne smeri v celoti. Retroaktivno gledano, v ta prazni prostor na razvojni premici slovenskega literarnega modernizma lahko postavimo prav poezijo Nika Grafenauerja, in to od *Štukatur* naprej. To je slovenski raziskovalec tudi storil, in sicer na več mestih. V knjigi *Moderna slovenska lirika 1940-1990* (1995) pojasnjuje najprej sam pojem moderne slovenske lirike, nato pa na osnovi teh pojmovnih določil utemeljuje svoj izbor pesnikov. Za poezijo Nika Grafenauerja ugotavlja: "Zdi se, da se je Grafenauer najbolj približal idealu 'čiste lirike' z magičnimi učinki, ki nakazujejo skrivnost, ne da bi jo mogli imenovati."¹

Sonetom iz *Štukatur* bi v zakladnici evropske poezije zaradi podobne notranje zgradbe najbližji zgled poiskali med Mallarméjevimi soneti. Mallarmé namreč dosledno ohrani strogo sonetno obliko, vanjo pa vpelje razbito, fragmentarno, samovoljno skladnjo in nelogične besedne zveze.

S *Štukaturami* je Niko Grafenauer ustvaril dognano, zrelo, v razvoj-

¹ J. Kos: *Moderna slovenska lirika 1940-1990*, Mladinska knjiga, Ljubljana 1995, str. 190.

nem smislu vrhunsko podobo slovenskega pesniškega in literarnega modernizma. Zbirka je prelomna tudi z vidika Grafenauerjevega pesniškega razvoja. Z njo je pesnik postal absoluten gospodar jezika, ta se mu je spremenil v golo gradivo, s katerim razpolaga do zadnjih meja ustvarjalne svobode. Jezik se je preobrazil v hote nerazumljivo magijo in mistiko, v zvočno čarovnijo. S *Štukaturami* poezija postaja absolutna vrednota, eden redkih prostorov urejenosti, smisla in popolne privrženosti, redke rezervat smisla in svobode sredi kaosa in praznine sodobnega postvarelega sveta.

Predah od iger jezika: Skrivnosti, 1983

Skrivnosti so nastale kot pesmi za odraščajočo mladino. To je hkrati najboljša Grafenauerjeva zbirka pesmi za mladino.

Skrivnosti so zasnovane kot pesniške definicije temeljnih človeških občutij in čustev ter življenjskih vrednot. Pesmi so dobre, ker se izogonej moraliziranju. Za te pesmi sta značilni deskriptivnost in pripovednost. Refleksivna dimenzija prevlada nad liričnimi razpoloženji. Vsako temeljno občutje, ki je že kar življenjska vrednota, je zajeto z dveh vidikov, prikazano je s svoje pozitivne in negativne plati. Lirski subjekt se nikjer ne opredeli za eno ali drugo stran, prav zato te pesmi oblikujejo in učinkujejo na zavest in domišljijo odraščajočega človeka, ki si šele gradi svoj sistem vrednot.

Ena izmed pomembnih sestavin teh pesmi je igra. Pokaže se v obliki besedne igre in kot humoren preblisk ob odkritju, da so življenjski pojavi skozi pesniško prizmo videti drugačni, kot so v resnici. Drugačnost tokratne Grafenauerjeve igre je v tem, da ni sama sebi namen. Iz pesmi je čutiti vedrino, optimizem, to je v Grafenauerjevi poeziji precejšnja redkost.

Pesnika tudi v *Skrivnostih* zanima ontološka problematika biti in nič, smisla in resnice bivanja. Ta ris vprašanj je tu postavljen v bolj jasno svetlobo. Kakor da bi s teh težkih in usodnih vprašanj odpadle vsa dvoumnost, nepredirnost, temačnost in teža, brž ko so izgovorjena tako, da jih lahko vase vsrka sveža in slikovita domišljija mladostnika. Grafenauer elegantno "razreši" dihotoomijo biti in nič, prodre v ne-

doumljivost vprašanja, ki je zaposlovalo armado evropskih mislecev od Aristotela dalje kot prvo, temeljno vprašanje filozofije: "Zakaj sploh bivajoče in ne raje nič?"¹, s svojim odgovorom v zadnji kitici pesmi Nič:

Nič je mogoče samo
slutiti.

In le ko za vedno zapremo oko
tudi biti.

Grafenauerjev duhovni oče Dušan Pirjevec je v predavanjih o evropskem romanu ugotovil, da evropska metafizična filozofija zamolči to temeljno vprašanje filozofije in ga preoblikuje v vprašanje po prvih vzrokih, po glavnih načelih ali principih. Šele Martin Heidegger je tisti mislec, ki prebudi iz pozabe modrost, da šele nič stori, da nekaj je. Bit se na bivajočem pokaže, šele ko opazujemo neki predmet glede na možnost, da ga ne bi bilo, glede na nič. To razkritje Heidegger imenuje z grškim izrazom za neskritost *alétheia*. Podrobno pojasnjevanje teh zahtevnih filozofskih vprašanj bi nas odvrnilo od Grafenauerjeve poezije.

Grafenauer vpelje zapleteno ontološko tematiko tudi v poezijo za otroke in mladino. To pa stori s humorjem, zvočno-ritmično igrivostjo samih pesmi in slikovitostjo pesniških podob. Na visoko ceno *Skrivnosti* meri tale izjava iz vrst domače literarnozgodovinske stroke: "Spoj jasnega izpovedovanja in zgledne poetizacije priča o izjemnem pesniškem dosežku v okviru mladinskega pesništva. (...) Če je O. Župančič s Cicanom zaoral moderne brazde za otroško pesem, potem je zagotovo storil nekaj podobnega za mladostniško poezijo Niko Grafenauer."²

¹ Dušan Pirjevec: *Metafizika in teorija romana (predavanja 1975-76)*, Nova revija, Ljubljana 1992, str. 156, passim.

² I. Gedrih: *Dragoceno pesniško pričevanje za mladino. Niko Grafenauer: Skrivnosti*, Sodobnost XXXII (1984), št. 8/9, str. 976.

Ornamentalnost mreže: Palimpsesti, 1984

Beseda palimpsest etimološko pomeni zapis na pergamentu, s katerega je bilo prvotno besedilo zbrisano in napisano novo. Beseda je sestavljena iz grške predpone *pálin*, ki pomeni znova, zopet, v zloženkah izraža obnavljanje, povračanje, in pa besede *psestos*, ki pomeni izpraskan. Pesnik je za svoje pesmi iznašel posrečeno poimenovanje. Grafenauerjeve pesmi so torej nekakšni zapisi na pergamentu, s katerega je bilo odstranjeno starejše, prvotnejše besedilo. Naslov zbirke najdemo v sklepnem verzu enega izmed štirih sonetov, posvečenih Dušanu Pirjevcu, in se glasi takole: "z izbrisi v molk izpisan palimpsest". Če verz analiziramo, ugotovimo, da gre za oksimoron, za besedno figuro iz dveh izključujočih se pojmov, za bistrourmni nesmisel.

Grafenauerjevi *Palimpsesti* so nekakšne mreže, sestavljene iz pomenskih vozlov. Oporišče za dešifriranje pomenov pomenijo besedne zveze, v katerih bralec prepozna predmete zunajestetske resničnosti: ženski obraz, lasje, njen spol, vrtnica, lišaj, ogledalo. Vmes so položene sintagme, najpogosteje so to kar celi nizi genitivnih metafor, ki gostijo tako razgrnjeno mrežo s svojo skrivnostnostjo, nedoumljivostjo in pomensko temačnostjo. Bralec je potegnjjen v labirint besed. Ariadnina nit so redki namigi iz ontološke problematike. (Mreža je ustrezna prisposodba, kako opisati Grafenauerjeve pesmi iz tega ustvarjalnega obdobja. Mreža je namreč strukturirana tako, da so vsi njeni elementi nehierarhično postavljeni. Je brez središča.)

Palimpsesti so v oblikovnem, vsebinskem in duhovnem smislu nadaljevanje *Štukatur*. A prima vista je pesniški svet *Palimpsestov* hladen kot kristal. Predstavni svet, ki ga razkrivajo *Palimpsesti*, je nabit s pari nasprotij: dan in noč, čas in večnost, molk in krik, sanje in spomin, preteklost in napotnost, prehajanje in stanje. Sploh pa je paradoks temeljna značilnost Grafenauerjeve poezije. Bralec se osupel čudi talentu mojstra, s kakšno jezikovno veščino zmore vsako podobo, doživljaj, predstavo "ukristaliti" v čisto pesniško obliko.

Grafenauerjeva pesniška govornica razsipava s samostalniškimi izražanjem in z neologizmi. Osebnih glagolskih oblik skorajda ni. Če pa so, so izpeljane iz pomožnega glagola "biti". Zunanja oblikovna dis-

ciplina se sprostí. V nasprotju s prejšnjo strogo verzno obliko soneta iz *Štukatur* smo v *Palimpsestih* priča njegovemu razpadu. Zbirko gradi postopno razvezovanje stroge sonetne verzifikacije.

Tudi v *Palimpsestih* se Grafenauer aristokratsko igra z jezikom. Pesnik s še večjo skrbjo in pozornostjo razvija držo esteta, ki mu veliko pomeni, da ne izgubi distance do svojih bralcev. Njegovo govorico otežuje "palimpsestna" igra, nekakšno prekrivanje in delno razkrivanje starih besedil, bodisi avtorjevih ali drugih pesnikov. Izmed njih so najočitneje navzoči France Prešeren, Josip Murn, Srečko Kosovel in Edvard Kocbek. Težišče pesnikove igre z jezikom je v prestavljanju in razstavljanju besed, s katerimi se pesnik dokoplje do rime, bodisi notranje bodisi na koncu stiha, pa tudi do novega pomena. Grafenauerjeva igra z jezikom ni niti malo kratkočasna. Ker pesnik prek nje sega za neizgovorljivim, za skrivnostjo, za razkrito podobo resnice in resničnosti, je zaresna, ustvarjalna in pristna. Pesnik ustvarja iz "ničā", iz praznine jezika in domišljije proizvaja nove besede (neologizme), nove sintagme, novo skladnjo (razbito, alogično, akavzalno).

S postopnim razpadanjem sonetne oblike Grafenauer pripravlja plodna tla za počasen prehod k bolj zavezujočim vprašanjem bivanja in minevanja. V sklepni elegiji *Crngrob* se individualna izkušnja sreča z zgodovino in problemom naroda. Elegija *Crngrob*, ta sklepa *Palimpseste* in odpira naslednjo zbirko *Izbrisi*, vnaša v poezijo, ki se je doslej posvečala večinoma estetski razsežnosti, novo tematiko. V pesmi *Crngrob* nacionalni problem ni razvit v obliki sklenjene ideje ali celo teze, ki bi reflektirala neko ideološko vizijo ali predpostavljala rešitev, tako da sporočilo *Palimpsestov* ne presega duhovnega horizonta modernizma. Potrepljivo branje odkrije fragmente tragičnih prizorov iz nacionalne zgodovine, nekatere metafore zbudijo v bralčevi domišljiji poljuben tok asociacij.

Sinteza Grafenauerjeve pesniške vizije – Izbrisi, 1989

Zahtevna sonetna forma *Palimpsestov* se razpre v elegije. *Izbrise*¹ sestavlja deset izpovedno pretresljivih elegij. Vsaka elegija posebej tematizira dialektiko življenja in smrti. Smrt ni izključena iz življenja, ampak šele njegova končnost, zavest o minljivosti podeli in zagotovi našemu bivanju človeškost. Abstraktna filozofska tematika neločljivosti življenja in smrti je predstavljena s sugestivnimi podobami, ki jih je nemogoče do kraja razložiti. Ne da se jih analizirati brez ostanka, saj bi v tem primeru pesnik raje uporabil nedvoumno pojmovno razlago. Duhovno ozadje, ki ga vztrajno priključujejo Grafenauerjeve pesmi, je heideggrovski horizont biti in nič. Smrt je v tej viziji ugledana kot skrinja Niča, ki v sebi skriva navzočnost biti:

sibila z vidnim poljem nevidnega v očesu,
ločena od besed, in s senco v drugem,
gleda (kakšen naklonski kot resničnosti
v nepredstavljenem!) daleč:
mir brez robov, in svet
s koncem v začetku. (*Otok*)

Grafenauerjevi verzi o usodni prepletenosti življenja in smrti so čudovit umetniški privid potovanja kot človekove večne življenjske in posmrtno plovbe. Smrt je hkrati nič in vse, razpust v kaos in vrnitev v kozmično popolnost.

Spraševanje o razmerju med biti in ničem vključuje erotiko. Erotična tematika se nakazuje že v *Palimpsestih*, vendar se šele v *Izbrisih* polno razmahne. Najprej je v pesniško tkivo elegij vpletena erotična dimenzija kot način dojemanja sveta. Še izraziteje pa se tema razvije kot zavezujoč odnos med moškim in žensko. Na Grafenauerjev

¹ Tej Grafenauerjevi zbirki sem v svoji knjigi esejev *Prevara ogledala* posvetila poglavje *Colnar in petje siren*. Tu nameravam samo povzeti prehojeno pot.

odnos do tega vprašanja je konstitutivno vplival Rainer Maria Rilke, njegov roman *Zapiski Malteja Lauridsa Briggeja* je prevedel prav Grafenauer. Rilke v korespondenci s Franzom Xaverjem Kappusom, v knjižni obliki je izšla po Rilkejevi smrti pod naslovom *Pisma mlademu pesniku*, piše:

"Ta napredek bo doživljanje ljubezni, ki je zdaj polno blodenj (sprva zelo proti volji zaostalih moških), preobrazil, temeljito spremenil in preoblikoval v odnos, veljaven med človekom in človekom, ne več med moškim in žensko. In ta bolj človeška ljubezen (ki se bo v vezanju in razvezovanju dogajala neskončno obzirno in rahlo, in dobro in jasno) bo podobna tisti, ki jo pripravljamo v bojih in naporih, ljubezni, katere namen je, da dve samoti druga drugo varujeta, mejita in pozdravljata."¹

Takšen odnos do tega najpomembnejšega življenjskega gibala je Rilke potrdil s svojim umetniško najbolj zrelim obdobjem, v katerem so nastali *Devinske elegije* in *Soneti na Orfeja*. Grafenauer je prav tako potreboval veliko časa, da je v njem dozorelo globlje, bolj zavezujoče spoznanje o ljubezni. V njegovem mladostnem obdobju je ljubezenska tematika popolnoma odsotna. V *Večeru pred praznikom* in *Stiski jezika* tako rekoč ni ljubezenskih pesmi. Ta tematika se plaho napove v *Štukaturah*, pa še tu bolj kot namig, v obliki zastrtih metaforičnih sklopov. V *Skrivnostih* nastopa ljubezen in vse, kar se okrog nje vrti, kot ljubka poetična definicija. Šele v *Palimpsestih* so pojavijo pesmi, ki so v celoti posvečene ljubezni in erosu. Ob branju *Palimpsestov* se mi je utrnila domneva, ali ne povzroči razpusta stroge sonetne forme prav vpeljava erotične tematike. Kako se erotika kot pretresljiv, dramatičen življenjski impulz in oblikovna disciplina povezuje med sabo v Grafenauerjevi poeziji? Šele iz kronološkega primerjanja in pregledovanja Grafenauerjevih zbirk ugotovimo, da se je njegov pesniški svet razmeroma pozno razvil v celovito in kompleksno umetniško sporočilo, v tem smislu, da je povzel vase različne optike in raznovrstne bivanjske izkušnje.

¹ Rainer Maria Rilke (izbral, prevedel in spremno besedo napisal K. Kovič), Mladinska knjiga, Ljubljana 1988, str. 154 in 155. Odlomek navajam iz pisma, ki ga je Rilke poslal Kapussu 14. maja 1904.

Erotično doživljanje kot sestavni dela življenja in umetnosti ugleda Grafenauer kot izročanje drugemu, kot ljubezen brez preostanka, ali z besedami Dušana Pirjevca, kot "ljubezen za nič". O tem govori ustvarjalec na diskurzivni ravni v knjigi esejev *Tretja beseda* (1991), ki so v celoti posvečeni slovenski poeziji. V *Znosnosti labodjega speva* se Grafenauer ob poglobljeni interpretaciji ene izmed Prešernovih najboljših nemških pesmi *Nichts trägt an ihm des Dichtergeists Gepräge* sooča s paradoksom Prešernove eksistence. Prešernova socialna neuspešnost se naravnost bije z genialnostjo njegove poezije. Kako to razložiti? Grafenauer je nasprotje med tragično Prešernovo biografijo in njegovo nesmrtno poezijo razrešil tako, da je izvor poezije pripisal "ekstatični naravnosti človekovega bitja, ki ga preplavlja ljubezen"¹. Ker poezija izvira iz nepreračunljive, na smrt predane, zanosne ljubezni, mu velja za erotično dejanje.

V same elegije se priplazi usodno, z resnobo obarvano doživljanje ljubezni:

nemo visi, uganka v zevajočem zraku:
 s senco na dnevno stran.
 na nočno z upanjem razkriljena
 med enodušnim padcem dveh življenj v romeojulijin objem.
 je še kje več odsotnosti v tako tesno
 sklenjenih rokah? (*Samota*)

Od kod nenadoma resnost in zaveza? Mar zaradi intuitivne vednosti, da telesna strast ne more odpraviti samote, ki je človeku vrojena, saj se je vsakdo izmed nas rodil, živel in bo umrl sam? Dragocenost samote je v tem, da človeku omogoči notranjo zbranost. Samota je tako rekoč človeku usojena; tiho, potrpežljivo in čuječe se plazi vanj, raste z njegovo notranjo negotovostjo. Kako rilkejevsko zvenijo te misli!

V omenjenem eseju o Prešernovem paradoksu govori Grafenauer še

¹ Niko Grafenauer: *Tretja beseda, eseji o slovenski poeziji*. Založba Obzorja, Maribor 1991, str. 30.

o drugem pomenu samote. Opirajoč se na neko Kafkovo pismo zaročenki Felice Bauer vidi Grafenauer "smrtno samoto" kot nujen pogoj za ustvarjanje novih, izmišljenih svetov umetnosti. Iz biografij nekaterih velikih umetnikov je znano, kako dragocena se jim je zdela "splendid isolation".

Resnično Grafenauerjevo mojstrstvo se pokaže v prepletenu vsebinskem in oblikovnem strukturiranju plasti pesniškega besedila. Berljiva, zunanja tekstura Grafenauerjeve poezije, kakor s samim naslovom in s pojasnili k vsaki izmed elegij razkriva avtor sam, palimpsestno, na način *izbrisa*, prekrije spodnjo plast; ta se zlije z njo v celovito sporočilo pesmi prek zapletenih pomenskih vozlov in prepletov. Vidno, površinsko plast te poezije sestavljajo hermetični besedni sklopi, ki predelujejo bogata referencialna ozadja, tako dogodke iz slovenske zgodovine (poboj in pokop domobrancev pri Crngrobu, internacijo političnih zapornikov na Goli otok) kot "temne" usode samih pesnikov, ki so v različnih obdobjih konstitutivno vplivali na Nika Grafenauerja. Pahljača asociacij in namigov na njihovo življenje in delo je resnično široka. V njegovi pesniški mreži se tako znajdejo poleg omenjenih Slovencev Friedrich Hölderlin, Paul Celan, Ezra Pound, Else Lasker-Schüler, Rainer Maria Rilke, Giuseppe Ungaretti in še kdo, ki ga tu nima smisla omeniti, ker bi bil seznam predolg. "Spodnjo", globinsko plast sestavljajo namigi na nezavedno, na iracionalno, ki s svojo nedoumljivostjo in skrivnostjo pripada brezbrežju mitov in arhetipov.

Ni naključje, da je eden glavnih motivov v *Izbrisih* labirint. Ta motiv najizčrpnije razvija elegija, naslovljena s posamostaljenim pridevnikom *Heraklitska*. Po nekaterih teorijah združuje labirint¹ v sebi dva elementa: spiralo kot simbol neskončnega razvoja in kito las kot simbol neskončnega vračanja. Ko človek dospe v središče labirinta, doživi preobrazbo, ki je toliko večja, kolikor napornejše je bilo iniciacijsko potovanje. Labirint predpostavlja zmagoslavno prodiranje v

¹ J. Chevalier, A. Gheerbrant: *Slovar simbolov (miti, sanje, liki, običaji, barve, števila)*, Založba Mladinska knjiga, Ljubljana 1994. Gl. geslo *Blodnjak, labirint*, str. 63-65.

težko dostopen in zastražen prostor kulta, v katerem so emblemi moči, svetosti in nesmrtnosti. V asketsko-mističnih predstavah blodnjak simbolizira osredotočanje nase, način, kako prek številnih občutkov, čustev in predsodkov premagati ovire in z intuicijo doseči samospoznanje. Tako vstop in izstop iz labirinta pomenita duhovno smrt in vnovično vstajenje. Labirint vodi v notranjost jaza, v ponotranjeni, najbolj skriti del osebnosti, bodisi da je to duh ali so to globine nezavednega. Obe ravni se da doseči z intenzivno notranjo zbranostjo. Toda v resnici šele v krsti človek najde izgubljeno eno(tno)st bitja, ki je bilo v življenju razpršeno v množstvo želja. Na koncu *Heraklitske* stoje tile verzi:

z življenjem dan na dan testamentiran hologram.
a v sredodržni tu in zdaj skoz reže ur
proniciujoča druga stran.

Rezultat pesnikovega vztrajnega raziskovanja, razstavljanja in vnovičnega sestavljanja besed so skrbno izdelane jezikovne mreže. To besedno pletenje (to etimološko pomeni pojem tekst) pa je dovolj asociativno, da dopušča bralcu dešifriranje in vživetje (identifikacijo), obenem pa ga s svojo skrivnostno, pomensko razprto, aluzivno naravo vabi k soudeležbi, k sokreaciji pomena.

Paradoks kot temeljna struktura Grafenauerjeve poezije se najočitneje pokaže v *Izbrisih*, v njih se modernistična pesniška tehnika zlije s postsymbolističnim pogledom na svet.¹ (Težko je namreč spregledati konstitutiven vpliv Rilkejevih *Devinskih elegij* na model resničnosti, ki ga skuša ubesediti Grafenauer s to knjigo.)

Poetika Grafenauerjeve poezije je poetika labirinta.² *Izbrisi* so njegovo najteže dostopno delo. Ne toliko zaradi izdelane, "spolirane"

¹ Več o tem gl. v razpravi J. Kosa: *Slovenska literatura po modernizmu*; v: J. Kos: *Na poti v postmoderno*. Literarno-umetniško društvo Literatura, Ljubljana 1995, str. 136.

² Tako se glasi tudi naslov Grafenauerjevega eseja, v katerem razpravlja o eksistenčnem modusu poezije in umetnosti nasploh.

oblikovne plati in abstraktnega besedišča. V tej knjigi gre pesniku za izpoved in zaokrožitev pogleda na svet. Ob pesniške podobe in celo prednje enakovredno stopa filozofsko-duhovna razsežnost, ki dopušča številne razlage. Tako si lahko vsak bralec, ki se resnično poglobi v *Izbrise*, poišče svojo vodilno nit skozi njihove vijugaste hodnike. *Izbrisi* povzemajo nosilne teme *Večera pred praznikom*, *Stiske jezika*, *Štukatur in Palimpsestov*, in sicer na višji stopnji sinteze.

Ena izmed mogočih Ariadninih niti izvira iz spoznanja, da sta oba svetova, svet živih in svet mrtvih, pravzaprav en sam, nedeljiv svet, ki se iz sedanjosti preliva v preteklost in drsi v prihodnost. V tem "odprtem" svetu so brezčasno navzoči vsi ljudje, vsak s svojo enkratno izkušnjo. Nekako v tem smislu se glasi pesem, ki sklepa *Izbrise*:

Odprto, z živo zastavljenim obzorjem
bivanja, gleda v odprto, oko:
je črnosončno obsijan,
kdor vstopa?

brez upanja – k duši privezana daljava.
dnevi odhajajo z obrazi v množici,
pogled ostaja. je vanj sinkopično vse bliže nanesen
vase zagledani izbris?

Kristal in plamen kot dve obliki popolne lepote

Ko Italo Calvino v *Ameriških predavanjih* (1988) opredeljuje eksaktnost kot eno izmed petih kvalitiet sloga, ki naj jo književnost prenese s sabo v naslednje tisočletje, si priključuje pred oči dve podobi: kristal in plamen. Pomenita mu dva alternativna modela resničnosti:

"Kristal in plamen, dve obliki dovršene lepote, ki se oko ne more odlepiti od njiju, dva načina rasti v času, trošenja okolne materije, dva moralna simbola, dva absoluta, dve kategoriji za razvrščanje dejstev in idej in slogov in čustev. Maloprej sem namignil na stranko kristala v literaturi našega stoletja; mislim, da bi lahko za stranko plamena sestavili podoben seznam. Sam sem se imel zmeraj za privrženca kristalov, toda odlomek, ki sem ga navedel, me uči,

naj ne pozabljam na vrednost, ki jo ima kot način biti, način eksistence – plamen. Ravno tako bi želel, da tisti, ki se imajo za pristaše plamena, ne bi izgubili izpred oči tihega in zahtevnega nauka kristalov."¹

V "stranko kristalov" sodobni italijanski pisatelj uvršča Paula Valéryja iz Francije, Wallacea Stevensa iz Združenih držav, Gottfrieda Bennja iz Nemčije, Fernanda Pessoa iz Portugalske, Ramona Gomeza de la Serna iz Španije, Massima Bontempellija iz Italije in Jorgeja Luisa Borgesa iz Argentine. Bi vanjo Calvino vključil tudi Nika Grafenauerja, če bi poznal njegove pesmi?

V slovenski poeziji sta Tomaž Šalamun in Niko Grafenauer tista ustvarjalca, ki priženeta pesniško govorico do najvišjih leg modernizma. Njuna pesniška opusa sta si po naravi nasprotna, po teži in pomenu za tukajšnji prostor pa enakovredna. Oba pesnika se razvijata tako, da razmeroma hitro prehajata v fazo, v kateri uveljavljata poezijo kot izrazito avtonomen, samozadosten izrazni medij, ki se ne razdaja nobenim drugim vsebinam razen jezikovno-estetskim. Oba pišeta pesmi, v katerih ne posnemata resničnosti, temveč jo ustvarjata na novo, v izvorni in neponovljivi igri z jezikom, po njegovih notranjih zakonitostih. To je razlog, da sta opusa obeh pesnikov skrivnostna, hermetična, od bralcev zahtevata precejšnjo zbranost, od interpretov pa vedno nove razlage in kritiške oznake. Kar ju loči, slikovito ponazarja Calvinov binom plamena in ognja. Šalamunov svet je ironičen, zafrkljiv, transgresiven; konstitutivne elemente zase pobira iz drugih kultur: najprej iz romanskega sveta, od tam se seli na ameriški in latinskoameriški kontinent, da bi si v stiku s tamkajšnjim konglomeratom kulturnih tradicij razširil pljuča. Poezija Tomaža Šalamuna z vsako zbirko nezadržno raste in se širi v prostor. Kot plamen, tista oblika v naravi, ki je stalna kljub svoji nezaustavljivi notranji razgibanosti. Grafenauerjev svet je temu nasproten. Je resnobno svečan, najbolj slovenski med modernimi slovenskimi pesniki, zavezan srednjeevropskemu duhovnemu prostoru, njegovim ranam in travmam. Raste navznoter, v pravilno obliko pes-

¹ Italo Calvino: *Eksaktnost* (prev. M. Mihelič), Nova revija, XII, april 1993, 132, str. 366.

niških struktur, kar sonet je. Podoben je kristalu, ki je s svojimi izbrušenimi ploskvami in zmožnostjo lomljenja svetlobe model popolne oblike. Narava Grafenauerjeve poezije je introvertirana in melanholična. Pesnik brusi besede do "čistega zvena" in "večkaratnega pomena" toliko časa, kolikor porabi steklar za svoja stekla, da naredi iz njih ogledalo. Grafenauerjeva poezija je zrcalo, ki nam neusmiljeno vrača podobo naše minljivosti. Obenem pa nas napotuje, da pogledamo, kaj je za njim.

LITERATURA

Italo Calvino: *Eksaktnost* (prev. M. Mihelič), Nova revija, XII, april 1993, 132, str. 360-370.

Igor Gedrih: *Dragoceno pesniško pričevanje za mladino*. Niko Grafenauer: Skrivnosti. Sodobnost, XXXII (1984), 8/9, str. 974-976.

Niko Grafenauer: *Kritika in poetika*. Maribor 1974.

Niko Grafenauer: *Tretja beseda*. Eseji o slovenski poeziji. Maribor 1991.

Taras Kermauner: *Samočutenje in samouživanje. Premišljevanje ob Grafenauerjevi pesniški zbirki Večer pred praznikom*, Dialogi IV/1968, 2, str. 87-96; 3, str. 144-153.

Janko Kos: *Moderna slovenska lirika 1940-1990*. Ljubljana 1995.

Janko Kos: *Konec modernizma, Slovenska literatura po modernizmu*. V: *Na poti v postmoderno*. Ljubljana 1995 (str. 36-160).

Boris Paternu: *Tretji povojni val mladih – Na razpotju različnih smeri*. V: Boris Paternu, Helga Glušič-Krisper in Matjaž Kmecl: *Slovenska književnost I (1945-1965)*, Ljubljana 1967. (Glej geslo Niko Grafenauer, str. 209-212).

Dušan Pirjevec: *Metafizika in teorija romana* (predavanja 1975-1976), Ljubljana 1992 (str. 115-212).

Rainer Maria Rilke (izbral, prevedel in spremno besedo napisal Kajetan Kovič), Ljubljana 1988.

Tea Štoka: *Čolnar in petje siren*. V: *Prevara ogledala*, Ljubljana 1994 (str. 37-43).