



Marko Stabej

KAJUHOVA POEZIJA V RAZVOJU SLOVENSKEGA PESNIŠKEGA JEZIKA

Prispevek skuša nakazati prostor Kajuhove poezije v dotedanjem razvoju slovenskega pesniškega jezika. Ne govori o Destovnikovem mestu v današnji slovenski poeziji, torej o poeziji za njim; izogiba se tudi neposrednim vrednostnim sodbam.

Pesniški jezik pojmem kot jezik pesniških besedil. To pomeni vsa njihova jezikovna sredstva, ki jih lahko temeljno delimo na mikrobeseidilna in makrobeseidilna. Mikrobeseidilna raven pesniškega besedila zajema njegov besedni izbor, oblikoslovne značilnosti, besednozvezno in stavčno skladnjo; sem deloma sodijo tudi tradicionalno pojmovane retorične in pesniške figure. Makrobeseidilna raven pa pomeni globalni besedilni vzorec, organiziranost besedilnega sveta v njegovem oblikovnem in pomenskem prepletu. Razvoj slovenskega pesniškega jezika je mogoče spremljati na obeh ravneh posebej, vendar sta ravni osmišljeni šele v medsebojni povezavi. Na mikrobeseidilni je mogoče jezikovna sredstva preglednejše razvojno razvrščati; toda njihov smisel je zmeraj mogoče razbrati šele iz njihove funkcije v besedilu, oz. iz njihove funkcije pri vzpostavljanju besedilnega sveta.

Zlasti v 20. stoletju se je slovenski pesniški jezik nenehno širil in zajemal nove jezikovne možnosti tako na eni kot na drugi ravni. Po eni strani je šlo za izrabo jezikovnih sredstev iz tistih zvrstnih plasti, ki pred tem časom niso sodile v pesniški jezik, po drugi strani pa za ustvarjanje novih jezikovnih oblik in preoblikovanje tradicionalnih.

Mimo ustaljenih literarnozgodovinskih periodizacijskih in stilnoformacijskih razdelitev lahko v slovenskem pesništvu 20. stoletja na makrobeseidilni ravni opazimo razvojni lok postopnega odpiranja, razprševanja, in nato spet strnjevanja besedilnega smisla v pesmih. Po moderni postaja besedilni svet vse bolj odprt, vrsta oblikovnih postopkov pri organizaciji besedila rahlja celovitost smisla; razvidna motiv in tema se izgubljata, pomenske povezave se razgrajujejo in drobijo. Ta proces v različnih oblikah zasledimo zlasti pri Stanku Majcnu, Antonu Podbevšku, Antonu Vodniku, Srečku Kosovelu, Miranu Jarcu, Edvardu Kocbeku, deloma pa tudi pri Tonetu Seliškarju in Miletu Klopčiču. Nekaj let pred začetkom druge svetovne vojne pa se začne proces spet obračati: pesniški jezik sicer ohranja marsikatero mikrobeseidilne postopke prejšnjega obdobja, besedilni smisel pa postaja spet razvidnejši, sprejemniku dostopnejši. Ta proces nakazuje npr. že naslov Voduškove pesniške zbirke *Odčarani svet* (1939), že prej tudi Klopčičeva zbirka *Preproste pesmi* (1934).

Nekoliko paradoksalno lahko ugotovimo, da so si po mestu v tem razvojnem procesu precej blizu sicer temeljito različne poetike najmlajše predvojne pesniške generacije – Franceta Balantiča, Ivana Hribovska in Karla Destovnika – Kajuha.

Proces strnjevanja smisla je pri prvih dveh avtorjih, zlasti pri Balantiču, sicer zakrit in ne do konca izpeljan; njun pesniški jezik je neprimerno bolj zapleten od Kajuhovega, marsikdaj tudi bogatejši in izvirnejši. Toda Kajuhova pesem ima bistveno dodatno lastnost, ki ju omenjena lirika nimata.

Pri analizi Kajuhove poezije moramo namreč poleg dveh notranjih nujno upoštevati še tretjo razsežnost pesniškega jezika, in sicer pragmatično. Njegova poezija ima marsikdaj namen neposredno in učinkovito nagovarjati bralca, še raje poslušalca, ga o sporočenem prepričati, ga pritegniti, skratka, nanj vplivati. Name-noma smo to imenovali *razsežnost pesniškega jezika*; te njegove vloge ne gre že vnaprej obsojati za poezije ne vredno in imeti taka pesniška besedila za manjvredna. Ta naloga je bila poeziji dana, in zanimivo je, kakšen pesniški jezik jo je lahko uspešno opravljal. Tudi to po svoje sodi v razvoj slovenskega pesniškega jezika, saj tako množične potrebe po poeziji z nagovorno in prepričevalno močjo, pa naj bo ta potreba individualna, notranja, ali kolektivna, zunanja, ni bilo ne dotlej ne poslej.

Pragmatična razsežnost nikakor ni pomembna samo pri Kajuhovi predvojni in vojni socialni liriki: je okvir, ki zaznamuje veliko večino njegovih pesmi. Zdi se, da se je pesnik hote izogibal zaprti lirski samoizpovedi in je zato pesmim rad določal bodisi navideznega bodisi pravega, skoraj zmeraj pa otipljivega, konkretnega naslov-nika. Od tod izredna pogostost apostrofe, od tod pogoste pesmi v obliki in funkciji pisem (npr. *Pismo iz internata*, *Zaplenjeno pismo bivšega nemškega vojaka s fronte*, *Iz pisma*, *Nenapisano pismo iz ječe*, pa tudi besedila, namenjena materi in dekletu); marsikdaj je naslovnik imenovan že v naslovu: *Ljubici za Veliko noč*, *Mrtvim tovarišem*, *Sovjetskim herojem*, *Materi padlega partizana*, *Tovarišu*, *Pesem kratko-vidnemu karieristu*, *Borec dekletu*. Pri tem je nagovor tako zunanja kot notranja oblika; znotrajbesedilni naslovnik se razumljivo marsikdaj razlikuje od zunajbesedil-nega, realnega, vendar ta ostane predvidljiv. Drugi pogosti Kajuhov način izogiba-nja zaprti lirski samoizpovedi je pesemski opis. Tudi tovrstna besedila so značilna po pomensko neposrednih naslovih; sem zlasti sodi cikel *Naši obrazi: Moj ded, Moj stric, Moj oče, Nora Štefa*.

Obe omenjeni makrobeseidilni načeli sta izraz Kajuhove težnje po objektiviza-ciji pesniškega jezika. O tem je tudi sam zapisal v osnutku eseja o sodobni slovenski književnosti naslednje besede: "Če doživimo nekaj lepega, je to subjektivna slika objektivne resničnosti in to ne samo v naši reakciji, /.../ temveč je to plod poveza-nosti z ljudmi in stvarnostjo in vse skupaj je zopet naslovljeno na stvarnost".¹

Odločilnost neposrednih zunajbesedilnih okoliščin za zgradbo in razumevanje Kajuhovih pesmi lahko opazujemo poleg ob omenjenih makrobeseidilnih tudi pri mikrobeseidilnih jezikovnih pojavih: konkretno npr. ob vlogi besedne zveze *te črne dni* v pesmi *Kadar padajo snežinke*:

*Tiho, tiho pada sneg
čisto tiho je pri meni,
čisto bel je drobni sneg...
nežno hrepenim po ženi.*

*Naj le pada drobni sneg
in zabriše vse poti,
da se vroče hrepenenje
v mehkem snegu izgubi.*

¹ Navedeno po: Karel Destovnik Kajuh, Zbrano delo. Zbral, uredil, uvodno študijo in opombe napisal Emil Cesar. Izpopolnjena 3. izdaja. Ljubljana, Založba Borec, 1978, str. 386. Po tej izdaji so navedene tudi vse pesmi v razpravi.

*Spet prišel bo tisti čas,
ko z neba bo dan za dnem
padal sneg na nas...*

*Pridi kmalu tisti čas
in pokrij te črne dni.*

Pomenski potek te nežne lirске izpovedi je sicer nenavaden, saj mnogo manj jasno kot v drugih pesmih s podobnim motivom ločuje pesemsko sedanost, ki je zaradi okoliščin navadno težka, od boljše pesemske prihodnosti. Besedilna argumentacija razlike med časoma nastopi šele v zadnjem verzu prav z besedno zvezo *te črne dni*. Zanimiva je vloga kazalnega zaimka. Ta gotovo nima svoje besedilne navezovalnice, saj v prejšnjem poteku besedila ne moremo sklepati, zakaj bi bili ti dnevi črni, sneg namreč prav tako pada v pesemskem zdaj, kot bo v pesemskem pozneje. Negativnost pesemske sedanosti bi lahko nakazovala le želja lirskega subjekta, naj se njegovo hrepenenje izgubi; vendar kaže pridevnik *črn* na intenzivnejši pomen. Kazalni zaimek torej nima besedilne navezovalne funkcije, temveč zunajbesedilno, kar bi lahko parafrazirali v \rightarrow *pokrij te črne dni*, v katerih (zdaj) živimo.

Pragmatična razsežnost Kajuhove poezije se marsikdaj res spremeni v neposreden poziv, ki od bralca oz. poslušalca naravnost zahteva reakcijo. Jezikovna sredstva za to so npr. sugestivna retorična vprašanja, kombinirana z apostrofo, ki so naravnost preračunana na poslušalca; prim. *Kmetova pesem: Moje oči plameneče pogledjte, tovariši! in mi povejte: / še vidite v njih domovino?*

Pri mikrobeseidilnih elementih Kajuhovih pesmi lahko opazujemo zanimiv pojav. Marsikatera oblika je namreč prevzeta iz pesniške tradicije 20. stoletja, toda pesnik jih v besedilo postavlja tako, da podpirajo makrobeseidilno jasnost in razumljivost, spet zaradi hotene pragmatične učinkovitosti in težnje po objektivizaciji pesniškega besedila.

Taka besedilna oblika je npr. množinski lirski subjekt. Ob njem lahko pravzaprav v malem spremljamo omenjeni lok makrobeseidilnega razvoja slovenskega pesniškega jezika prve polovice 20. stoletja. V predekspressionističnih besedilih se množinski lirski subjekt skoraj brez izjeme vzpostavlja z besedilno referenco. Ponavadi gre za vložni lirski subjekt – npr. oblaki v Župančičevi *Gazelici*, ali mladeniči v pesmi *Dan*; podobno zvezde v Majcnovi *Nočni melodiji* ali *škrjančki* v Gradnikovi *Jutranji zarji*; množinska izrazila so samo zaoblike v besedilu jasno postavljenega subjekta. Pri J. Lovrenčiču pa prvič zasledimo izrazila prve osebe množine brez oprijemljive besedilne navezovalnice; osebni zaimek *mi* torej pomeni nekaj zunajbesedilnega, vendar ni jasno, koga ta *mi* označuje. Zlasti pogosto in dosledno izpeljan je tak stilni postopek pri pesmih prve zbirke Antona Vodnika *Žalostne roke*, pa tudi v pesmih F. Albrehta, M. Jarca in E. Kocbeka. B. Vodušek množinski lirski subjekt spet začne trdneje vezati v besedilo, še bolj očitno pa se to zgodi pri Kajuhu, in sicer na dva načina. Množinski lirski subjekt se lahko pojavlja bodisi z besedilno navezovalnico – npr. *Jesenska*, kjer je navezovalnica leksem *tovariši*, bodisi z zunajbesedilno, pragmatično navezovalnico, kjer besedilni *mi* pomeni čisto določno somišljenike, soborce; oba postopka sta združena že v eni prvih objavljenih Kajuhovih pesmi, v *Slunji* (1938):

*... /
Da bomo z barbarskimi klici hiteli preko zemlje,
da bomo pobijali vse, razrušili vse,*

*mi, ki čitamo Byrona, Gorkega, Bloka, Puškina,
/.../*

Kajuhovim oblikovalnim težnjam prirejeno povezavo s tradicijo lahko najdemo tudi pri drugih jezikovnih oblikah. Tak primer je zaznamovana množinska oblika abstraktnih samostalnikov, ki je v različnih skladijskih vlogah pogosto stilno sredstvo pesništva med obema vojnama. Prim. F. Albreht, *Beatrice I: nevedna tvojih hrepenenj, / o mož, je še najboljša med ženami* ali P. Golia, *Grešnica – svetnica 7: in kot brezkončen je obzor trpljenj*; M. Jarc, *Bele roke: v tja, kjer se predramlja groza drhtenj, / kjer se poraja neskončnost življenj* ali *Izgnanci: so zagorele nam duše, ki vriskajo od hrepenenj...*; E. Kocbek, *Iz starih knjig me pesem upijanja: zamolka dihanja se čujejo*. Kajuh uporabi v množinski obliki tak leksem, ki sicer spominja na tradicijo, vendar tudi v množini ni zaznamovan. Prim. pesem *Večerna impresija: V tolmunu se luna nemirno blešči, opojne skrivnosti mi lijejo v kri*.

Podobna je pri Kajuhu vloga glagolnika. Tega izkorišča pesništvo med obema vojnama za skladijsko-pomensko zgoščevalno vlogo, hkrati pa preko njega dosega zabrisovanje neposrednega besedilnega smisla, saj glagolnik v stavku omogoča izpust tistih skladijskih dopolnil, ki jih sicer glagol nujno zahteva. Prim. npr. Kosovelove verza *le klavir mi tiho poje/ tvoje zapuščenje (Vaza z bori)*. Pri Kajuhu glagolnik ohranja skladijsko-pomensko zgoščevalno vlogo, smisla pa ne razkrajaja, saj so izpuščena skladijska dopolnila pomensko jasno določljiva iz sobesedila ali pa za razumevanje niso potrebna. Prim. *Borec dekletu: V tej pesmi bo strastno hotenje, / zgrabiti za vrat to prekleto življenje*.

Podoben pojav lahko opazimo tudi pri drobni formi elativa. Če M. Jarc v pesmi *Človek in noč* zapiše *V noč/ prostrana polja pretajno pojo...*, pri čemer ni jasno, ali ima elativ pomensko podstavo → preveč tajno ali → zelo tajno, je v Kajuhovi pesmi *Pred velikim rojstvom* pomen elativa v verz *Premnogo mater je izdahnilo na porodu* popolnoma jasn: *premnogo* = preveč. Kajuh se sicer ne odreče zmeraj skladijski dvomni vlogi elativa; npr. v V. pesmi iz cikla *Ljubezenskih: temni, pretemni so talcev grobovi*. Toda elativ postavi v tradicionalen položaj stopnjevanja, pri čemer je kljub skladijskopodstavni dvomnosti smisel verza očiten.

Pri Kajuhu pa vendarle lahko opazimo inovacije pri vzpostavljanju besedilnega smisla ali celo ostanke razpršenosti besedilnega sveta (npr. v prvi kitici *Jesenske pesmi: Kaplje vodene drsijo po šipah. / V oknih meščanov luči so zamrle, / v naših so srcih se rane odprle... / Veter je veje oskubil po lipah.*) Med inovacije sodijo predvsem navidez notranje nasprotujoče si izjave tipa *Nisem te poznal/ in vendar sem dobro te poznal (Mrtvim tovarišem); zdaj, ko ni bratu brat več brat (Poglobimo boja struge)* ali *jeseni, ki ni naša/ in vendar naša bolj kot vse do zdaj (Jesenska)*.

Površna analiza Kajuhovih pesmi je skušala nakazati splošne lastnosti njihovega pesniškega jezika, z mikrobeseidilnimi jezikovnimi sredstvi se je ukvarjala le ilustrativno. Kaže, da se v težnji po razvidnosti besedilnega sveta Kajuh ne loči bistveno od teženj sodobne slovenske poezije, čeprav jo dosega s svojimi posebnimi sredstvi. Druga pomembna, celo razločevalna lastnost njegovega jezika pa je nenehna usmerjenost k naslovniku.

Kajuha je treba torej razumeti v celoti okoliščin njegovega pesništva in ga tako tudi ceniti. Danes živimo v bistveno drugačnem svetu in drugačna je tudi poezija. Le želimo si lahko, da tako neposredno odgovorne vloge, kakršno je nase prevzel v Kajuhovi poeziji, pesniškemu jeziku ne bi bilo treba več nikoli opravljati. Ob pogledu nekaj kilometrov na jugovzhod izpolnitev te želje nenadoma ni več tako samoumevna.