

# ALOJZ GRADNIK IN PREŠEREN

France Bernik

Slovenska akademija znanosti in umetnosti, Ljubljana

*Pesnik Alojz Gradnik, ki je bil močno navezan na slovensko pesniško tradicijo, se je odmaknil od nje v tematiki, kjer je vpeljal nov tip čutne erotike, in v sonetni obliki, ki ji je spremenil strukturo in vzel izključno lirski značaj.*

*Alojz Gradnik and Prešeren. The poet Alojz Gradnik (1882–1967), who was otherwise strongly linked to the Slovene poetic tradition, diverged from it in a theme where he introduced a new type of sensual eroticism in a sonnet form which changed its structure and diverged from its exclusively lyrical properties.*

V nečem so si preučevalci Gradnikovega pesniškega dela enotni: Pesnik je ostal zunaj tistih vsebinskih in oblikovnoestetskih prizadevanj, spričo katerih večji del evropskega pesništva v dvajsetem stoletju označujemo za moderno liriko. Odtod toliko skupnih ugotovitev o Gradnikovi navezanosti na slovensko in evropsko tradicijo. Kljub temu se naša literarna zgodovina ni poglobljeno osredotočila na vprašanje – in nanj poskušala odgovoriti – katere so pesnikove stične točke s preteklostjo in ali ni morda Gradnik le ostal tudi v odnosu do tradicije samosvoj in sebi zvest. Pričujoča razprava bo poskušala razkriti to zadnje – kakšno je Gradnikovo razmerje do Prešerna in njegove poezije.

O Prešernu se je Gradnik vse življenje izražal z veliko simpatijo. Do njega je ves čas čutil najgloblje nagnjenje, največjo ustvarjalno sorodnost. Marji Boršnikovi je leta 1954 na vprašanje, kateri pesnik mu je največ pomenil, nedvoumno izjavil: »Najbližji mi je bil vedno Prešeren.«<sup>1</sup> In: »Tako mi je ljub, da ne morem nikamor, ne da bi ga jemal s seboj.«<sup>1</sup> Zastavlja se torej problem, koliko se pesnik Gradnik v resnici navezuje na pesnika Prešerna in predvsem, kje se od njega oddaljuje, kje pesni po ukazu svoje ustvarjalne nadarjenosti in svojega estetskega imperativa.

Nedvoumno se bistveni, morda najbolj bistveni razločki med obema pesnikoma razkrivajo v njuni erotični poeziji – ob nekaterih podobnostih, ki jih ne gre tajiti. Oba, Prešeren in Gradnik, sta ljubezenska pesnika, pri

obeh pomeni odnos med moškim in žensko, zgrajen na empiričnih in domišljjskih izkušnjah, temeljno sestavino njunega pogleda na svet. Vendar nas poezija obeh prepričuje, da so razločki med njima večji od stičnih točk.

Prešeren kot pesnik je bil ves čas, ne samo v mladostnem obdobju, zaposlen z likom samozavestne, prevzetne ženske. Samodopadljiva, hladna, tujeljubna in hkrati zapeljiva ženska ga je vznemirjala. Ujet v svet želja in hrepenenj, v svet dvorjenja, občudovanja in opevanja je bil Prešeren ženski podrejen, ne samo, ker mu je ženska narekovala vsebino in značaj poezije, iz vseh pesmi, tudi bolj optimističnih, izhaja, da je bila ženska zanj nedosegljiva, njegova ljubezen pa neuslišana, celo neuresničljiva. V takem čustvenem in doživljajskem kontekstu so nastale Prešernove vrhunske ljubezenske pesmi, predvsem *Sonetni venec*, soneti po njem in erotične epskolirske pesmi. Ob subjektivni erotičnosti pa je bila v pesniku navzoča zavest o realni stvarnosti, bistveno drugačni od njegove pesniške ljubezni. Dejstvo, da je bil pesnik popolnoma zavezan ženski, ki ni bila popolna, čeprav se mu je zdela ideal, kaže na dualizem njegovega duhovnega in čustvenega življenja, na razkol med izrazito subjektivno čustvenostjo in realno resničnostjo, ki ga je pesnik dojemal in poskušal rešiti s svojega zornega kota, s stališča subjekta. Ta eksistencialni položaj pesnika in pobožanstvenje ženskega lika postavljata Prešerna v neposredno bližino romantike in tu je Prešeren vztrajal, dokler sta njegovo erotiko navdihovala in v njej ustvarjala določeno ravnotežje up in strah. Ko pa se je porušila ta skladnost pozitivnega in negativnega, čeprav pogosto krhka in šibka, je nastopil radikalen preobrat v odnosu do ženske, njena demitizacija. Skratka – romantični kult ljubezni pri Prešernu je obstajal v njegovi subjektivnosti, v fikciji. Ko se je porušil ta kult, je Prešernova erotična poezija izgubila najmočnejšo pobudo ustvarjanja, pa tudi sama kot utelešenje visoke lepote ni mogla biti več nadomestilo za realno življenje oz. njegova protiutež.

Gradnikova erotika je bistveno drugačna. Najbolj nazorno se ta drugačnost kaže v zbirki *Padajoče zvezde* (1916), zlasti v ciklu *Pisma*, v katerem se je že izoblikoval tipičen, za pesnika značilen model erotike, in to v času, ko je bil Gradnik približno v tistih letih kot Prešeren v *Sonetnem vencu* oz. neposredno potem.

V Gradnikovem ciklu nas najprej preseneti – kot popolno nasprotje Prešernovi poeziji – oblika *Pisem*. Ženska piše moškemu, ne obratno, in ta pobuda ženske ni razvrednotena s pesnikovo izjavo, da ji je sam pripisal tisto, kar je »želel slišati« od nje, česar pa mu »dekle ni nikoli povedalo«. <sup>2</sup> Nesporno ostane, da je Gradnik zajemal iz drugačnih izkušenj kot Prešeren, kar je navsezadnje razvidno tudi iz tega cikla. Ženska čaka moškega, ki se je poslovil od nje ali jo je zapustil, česar ne vemo natanko, ženska v samotni, v prečutih nočeh, ženska v spominih. Njena bolečina se stopnjuje, pa čeprav sta z moškim postala »ena sama duša«, <sup>3</sup> združena za vedno in ju nič več ne more ločiti. Očitno gre za skrito ljubezen, kajti spojila sta se v bolečinah, »ki nihče jih ne vidi«. Kot dva vodnjaka sta, na površini oddaljena, v globini povezana. Do sèm ženska izpoveduje čustveno doživljanje ljubezni, v šesti, predzadnji pesmi nastopi refleksija.

Žensko prevzame misel na smrt, najprej na prostovoljno smrt, na samo-uničenje, upajoč, da pomeni zemeljski konec zgolj globoko spanje, »zlate sanje«, ko se bo spet združila z ljubimcem. Naposled prevlada v njej pričanje, da je smrt »prazen Nič«, in ostane ji edino, kar ima, tostransko življenje, čutna ljubezen, ki se ji je pripravljena predati vsa in scela.

Naši pesniki pred Gradnikom – na čelu s Prešernom – so skoraj brez izjeme izpovedovali ali erotično čustvo v najrazličnejših oblikah, ljubezensko stanje pred izpolnitvijo oz. neizpolnitvijo želja in hrepenenj, ali poljubezenska čustvena razpoloženja. Gradnik je posegel v sredo stvari, v samo ljubljenje, v območje čutnosti, kjer se po ukazu višje sile spopadata moška in ženska spolna privlačnost. V ciklu *Pisma* se čutna ljubezen oglasi v šesti pesmi, kjer ženska prizna: »Ne, ni mogoče / odtrgati se mi od tvojih ust,« verz, ki bi ga pred Gradnikom pri nas utegnil napisati kvečjemu Simon Jenko, vendar bi še pri njem šlo bolj za izjemo kot pravilo. Gradnik pa ni ostal pri tem in je v zadnji, sedmi pesmi cikla stopnjeval predstavo o strastnem ljubljenju. Potem ko se ženska sprijazni z mislijo, da obstaja samo tostransko življenje, ponudi ljubemu svoja bela prsa in sladka usta, rekoč: »Medu se njih napij!« Vendar ji tudi tako sodelovanje v čutnem uživanju, v brezumnem, sladostrastnem ljubljenju ni dovolj in v silovitem hotenju se prepusti svoji neobvladljivi strasti, preda se ji do kraja: »Izsrkaj mi iz žil / vso to besnečo kri, da truden vpil / boš od slasti ...«

Gradnikovi sodobniki so opazili stopnjevano čutnost pesnikove erotike v *Padajočih zvezdah*, a je niso sprejeli. Župančiču so se *Pisma* zdela »delikatna«, v njih je videl »ekstatično strast ženskega srca«, zato jih ni cenil toliko kot pesnikove domoljubne motive in pokrajinske pesmi,<sup>4</sup> medtem ko je Izidor Cankar domala zavrnil *Pisma*, odklonil njihov »neznanski pohlep po slasti«. Te pesmi in pesmi v *Tristis amor* je označil za »razbrzdano strastne«.<sup>5</sup> Danes bi po vsem povedanem morala biti inovativnost Gradnikove ljubezenske lirike očitna in splošno priznana. Njen odmik od slovenske tradicije kaže take razsežnosti, da pomeni pravi prelom v razvoju naše lirike dvajsetega stoletja. Seveda gre za spremembe v izpovednovsebinski plasti poezije, ne v njeni estetiki, v pesemski obliki in jeziku.

Drugo skupno področje, v katero sta Prešeren in Gradnik kot ustvarjalca vložila veliko naporov, spet vsak na svoj način, je sonet. Sonet kot izjemno zahtevna italijanska pesemska oblika z vrhuncem v renesansi je sugestivno pritegnil oba. Razlika pa je že v tem, da je Prešeren, časovno in kakovostno prvi sonetist naše poezije, moral sonet v slovenščini šele ustvariti. In ustvaril ga je v taki dovršenosti, da odkrijemo v vseh sonetih po njem Prešernovo izpovedno zgradbo, njegov sistem rimanja, celo njegovo skladnjo, neredko tudi metaforiko.

Prešeren je gojil sonet že pred *Sonetnim vencem* in v njem se je izražal še po letu 1833, vendar je *Venec* krona njegovega pesnjenja v sonetni obliki in izjemna artistska mojstrovina ne samo zaradi oblikovne strogosti, ki so ji kos samo največji ustvarjalci vezane besede, temveč tudi zaradi raznovrstnega bogastva izpovedne vsebine. Sicer je Prešeren uporabljaj sonetno obliko pri ljubezenskih, nacionalnih, pesniških in reflek-

sivnih temah, pa tudi za satiro in kritiko razmer oz. sodobnikov. Pri epskolirskih pesnitvah praviloma ni pomislil na sonetno obliko. *Krst pri Savici* je spesnil npr. v tercini in stanci, v kiticah z rastočim peterostopičnim jambom, z verzno strukturo soneta, vendar s povsem drugačno kitično zgradbo, kar kaže posebej poudariti glede na primerjavo njegove sonetne poezije z Gradnikovo.

Naša predstava o slovenskem sonetu je združena s predstavo o Prešernu. Zato je upravičeno vprašanje, ki logično izhaja iz povedanega in bi ga lahko oblikovali takole: Kako je z Gradnikovo erotično poezijo v sonetni obliki? Odgovor na zastavljeno vprašanje je naravnost presenetljiv. V zbirki *De Profundis* (1926), v katero je Gradnik vključil količinsko največ sonetov, sta komaj dve sonetni pesmi izpolnjeni z erotično vsebino. Prav toliko, tj. samo dva soneta, ki zastrto in močno posredno izpovedujeta osebno erotiko in sta kot novi pesmi vključena v zbirko, najdemo v *Svetlih samotah* (1932). Po dve ljubezenski sonetni pesmi imamo še v *Zlatih lestvah* (1940) in v *Pojočih krvi* (1944). Zgolj po en sonet z erotično vsebino prinašata prvi Gradnikovi zbirki, čeprav bi npr. v *Poti bolesti* (1922) lahko s pridržkom uvrstili med ljubezenske pesmi še tri ali štiri sonete. Nasprotno soneti v *Večnih studencih* (1938) niso ljubezenske izpovedi, zbirka *Pesmi o Maji* (1944) pa sploh nima pesmi v sonetni obliki.

Če bi številčno opredelili razmerje med ljubezenskimi in neljubezenskimi soneti, bi morali reči, da je od več kot dvesto sonetov, kolikor jih vsebujejo zbirke, kvečjemu štirinajst takih, ki neposredno ali refleksivno izpovedujejo pesnikovo erotično čustvo. Niti sedem odstotkov Gradnikovih sonetov potemtakem ni ljubezensko izpovednega značaja. Ta podatek zgovorno odkriva resnico ne le o Gradnikovi sonetni poeziji, temveč tudi o njegovem odnosu do našega pesniškega izročila. V veliki večini, zlasti pa v vseh osrednjih ciklih pesmi sonetna oblika ni izrazilo Gradnikove erotike. Ali drugače rečeno: Pesnikovo najbolj osebno čustvo se odkriva zunaj in mimo soneta. V tem pogledu se Gradnik bistveno loči od slovenske in svetovne lirске tradicije, zlasti seveda od Prešerna.

Odsotnost erotične teme v Gradnikovi sonetni poeziji kaže posebej poudariti zato, ker Gradnik nasploh izpričuje precejšnjo navezanost na slovensko pesniško tradicijo. Njegovo negativno razmerje do sonetnega erotičnega pesništva nas zato preseneča toliko bolj, ker je šel v liberalizaciji soneta naprej od Ketteja in je osvobodil klasični sonet vseh tistih strogosti v metrični obliki, v zaporedju rim in notranji zgradbi, ki bi modernega izpovedovalca mogle ovirati pri besednem oblikovanju intimnih čustev. Upravičeno se tedaj sprašujemo, zakaj se je Gradnik v erotiki izogibal sonetu? Odgovoriti na zastavljeno vprašanje pa bo mogoče samo, če bomo dognali, kakšno je bilo Gradnikovo pojmovanje soneta in njegove funkcije v pesniški praksi, katere snovi in teme so se pesniku sploh zdele prikladne za sonetno obliko.

Prevladujočo tematiko Gradnikovih sonetov je težko preprosto označiti, saj se motivi med seboj prepletajo in prelivajo. Vendar je očitno, da so v vseh zbirkah najštevilnejši refleksivni soneti, če s tem označimo bolj pesnikov odnos do tematike kot tematiko samo. Med tovrstnimi soneti zavzemajo najpomembnejše mesto razmišljanja o temeljnih resnicah živ-

ljenja in smrti, njim sledijo druge, miselne interpretacije vredne teme. Pripomniti je seveda treba, da najdemo refleksijo tudi v sonetih, ki bi jih po skupnih motivnih položajih lahko imenovali domovinske ali nacionalne sonete. Refleksivni in domovinski soneti so pri Gradniku sploh najštevilnejši, veliko manj najdemo pri njem aktualnih, družbenokritičnih ali socialnih motivov, manj lirike o naravi ali prigradskih sonetnih pesmi. Je pa Gradnik napisal številnejšo skupino sonetov, ki jih ne moremo opredeliti niti kot refleksivne ali domovinske sonete, niti jih ne moremo priznati za lirsko poezijo. Njihova posebna vrednost je med drugim v tem, da nam odpirajo globlji vpogled v estetsko zgradbo Gradnikove pesniške umetnosti.

Če si npr. ogledamo sonet *Jeseni v Medani*,<sup>6</sup> vidimo, da pesnik v njem oblikuje neosebni dogodek: večer v briški kmečki hiši. Molitev po večerji, pesem, šala in vino, pa razgovori o strahovih in bolj realnih, socialno žgočih stvareh – to je vsebina soneta. Izraz vsebina je tu povsem na mestu, bolj natančno bi bilo celo reči pripovedna vsebina. In prav soneti s pripovedno vsebino predstavljajo številnejšo skupino pesmi. Čeprav prevladujejo le v prvem obdobju Gradnikovega pesniškega snovanja, predvsem do zbirke *De Profundis*, je njihov pojav značilen za pesnikov umetniški opus.

Sonetov s pripovedno oziroma zgodovinsko tematiko pri Gradniku, kot rečeno, ni malo. Pesmi *Prihod, Ardegast, Naša zemlja*,<sup>7</sup> *Devin, Kobarid* in *Vitogoj I–II*,<sup>8</sup> da naštejemo samo nekatere, zlasti pa cikel petnajstih sonetov *Tolminski punt*,<sup>9</sup> pričajo, da Gradniku ni šlo zgolj za zunanjo in oblikovno liberalizacijo soneta,<sup>10</sup> temveč tudi za razširitev njegovih vsebinskoizraznih možnosti.

Ko tehtamo rezultate teh prizadevanj, seveda ne izhajamo iz prepričanja, da bi bila vključitev pripovednega motiva v sonetno pesniško obliko nemogoča ali celo nedopustna. Res pa je, da pesem z natančno določenim številom kitic in verzov, z določenim metrom in dvodelno notranjo zgradbo ne more biti enako ustrezna za različne, tudi pripovedne teme. Treba je seveda upoštevati, v kakšnih oblikah in razsežnostih si pesnik prizadeva literarno oblikovati objektivno tematiko, kajti Gradnik je v sonetno obliko neredko želel uvrstiti epsko dogajanje. Ta težnja je pri njem najvidnejša v *Tolminskem puntu*, v katerem so skupine sonetov in posamezni soneti razvrščeni celo po kronološkem načelu, tako da ustrezajo zgodovinski kontinuiteti. Kmečki upor na Tolminskem leta 1713 uvaja sonet *Na Kozlovmu robu*, sledita soneta *Punt I–II*, nato v zgodovinsko natančnem zaporedju *Poslednje pismo Ivana Gradnika I–IV*, *Smrt Ivana Gradnika*, *Obešeni*, *Po puntu*, *Kje je vaš grob ...* ter *Štefan Golja očetu Simonu Golji* in *Simon Golja sinu Štefanu Golji*. Cikel pesmi zaključujeta soneta *Tolmin I–II*, pesnikov pogled iz preteklosti v sedanjost.

In kaj je končni rezultat Gradnikovega prizadevanja, da bi zvezal sonetno obliko s pripovedno vsebino? Povedati kaže, da se pripovedna, zlasti še zgodovinska snov lahko izrazi v sonetu le v hudo okrnjeni, vsebinsko nepopolni obliki. Te nezadostnosti se je nedvomno zavedal pesnik sam, ki se je čutil dolžnega, da je ciklu *Tolminski punt* pripisal opombo o zgodovinski resnici dogodka.<sup>11</sup> Podobno je storil pri sonetu *Kobarid*, tudi

sonetu pripovedne vsebine.<sup>12</sup> Mar ti dodatki, te opombe ne govorijo dovolj naravnost, da pesnik ni mogel v sonetih izraziti niti poglobitnih resnic o zgodovinskih dogodkih, čeprav je to poskušal storiti. Bil je pač pred težko nalogo, da okrni oz. omeji zgodovinsko snov na najbolj bistvene sestavine in izmed njih izbere najprimernejše. Naloga je bila toliko manj hvaležna, ker sta v bistvu isto snov, čeprav drugače, obravnavala Remec in Pregelj v povesti oziroma v romanu.

Vdor epske snovi v sonet je vzel romanski pesniški obliki več njenih posebnosti. Če v klasičnem sonetu njegova zunanja in notranja oblika podpirata težnjo, usmerjeno v naravni vrh, v jasno poudarjeni zaključek pesmi, je pripovedna snov pri Gradniku napravila iz soneta drugačno pesniško obliko. Kajti štiri sicer različno obsežne, a funkcionalno enakovredne kitice so močno spremenile klasično paradigmo sonetne oblike. Po eni strani so okrnile, če ne kar osiromašile pripovedno snov, ki jo je pesnik želel izraziti, po drugi pa so stalni pesemski obliki vzele lirski značaj in sonet epizirale.

Razprava je pokazala, kako so lahko stereotipne ugotovitve o navezanosti ali celo odvisnosti nekega literarnega ustvarjalca od tradicije prepslošne, da bi bile znanstveno sprejemljive. Treba jih je preveriti in nanovo domisliti. Pri Gradniku – enem takih pesnikov – smo prišli do spoznanja, da se je ob navezanosti na slovensko pesniško tradicijo močno odmaknil od nje vsaj na dveh področjih ustvarjanja – pri erotiki in pri pesnjenju v sonetni obliki. V prvem primeru je posegel v še nedotaknjeno, za slovenske razmere izjemno občutljivo tematiko, v intimno razmerje med moškim in žensko, ter uvedel nov tip erotike, tip čutne ljubezenske pesmi. Prav tako je prišel Gradnik v radikalno nasprotje z našo pesniško tradicijo, v nasprotje s Prešernom, pri ustvarjanju v sonetni obliki. Tu Gradnik namreč ni gradil na romantičnem ali klasično romantičnem izročilu in ga razvil v nov model, temveč je proti vsesplošni praksi spremenil strukturo soneta kot stalne pesemske oblike tako, da ji vzel celo zvrstni, tj. lirski značaj.

## OPOMBE

<sup>1</sup> Marja Boršnik, *Pogovori s pesnikom Gradnikom*. Založba Obzorja, Maribor 1954, str. 130.

<sup>2</sup> Vladimir Bartol, Primorski dnevnik 22. maja 1960, str. 6.

<sup>3</sup> Ta navedek in naslednji so iz cikla »Pisma«, *Padajoče zvezde* 1916 (prim. *Zbrano delo* Alojza Gradnika I, DZS, Ljubljana 1984, str. 27–33).

<sup>4</sup> Prim. Gradnikovo *Zbrano delo* I (DZS, Ljubljana 1984, str. 259–263).

<sup>5</sup> Prav tam, str. 270–271.

<sup>6</sup> *De Profundis* 1926 (*Zbrano delo* Alojza Gradnika II, DZS, Ljubljana 1986, str. 179).

<sup>7</sup> *Pot bolesti* 1922 (*Zbrano delo* Alojza Gradnika II, DZS, Ljubljana 1986, str. 41, 43, 65).

<sup>8</sup> *De Profundis* 1926 (*Zbrano delo* Alojza Gradnika II, DZS, Ljubljana 1986, str. 137, 138, 141).

<sup>9</sup> *Pot bolesti* 1922 (*Zbrano delo* Alojza Gradnika II, DZS, Ljubljana 1986, str. 69–84).

<sup>10</sup> O Gradnikovih prizadevanjih po sprostivni klasičnega soneta v območju metrično-ritmične sheme, v sistemu rimanja in v notranji zgradbi glej Bernikovo razpravo »Antitradicionalne posebnosti Gradnikovega soneta« (*Študije o slovenski poeziji*, DZS, Ljubljana 1993, str. 468–475).

<sup>11</sup> Prim. *Zbrano delo* Alojza Gradnika II, DZS, Ljubljana 1986, str. 84.

<sup>12</sup> Prim. *De Profundis* 1926, str. 60.

## ■ ALOJZ GRADNIK AND PREŠEREN

The article shows that stereotypical findings on how an author is linked to or even dependent on tradition are too general to be scientifically acceptable. They need to be verified and re-formulated. One such example is the poet Alojz Gradnik (1882–1967); although he was strongly linked to the Slovene poetic tradition, he significantly diverged from it in at least two areas: in his erotic poetry and in his sonnet writing. As far as the first is concerned, he treated an untouched and extremely sensitive theme in Slovene poetry, intimate sexual relationships, and inaugurated a new type of eroticism, a kind of sensual love poetry. Gradnik's output also was in radical contrast with poetic tradition, in contrast with the major Slovene poet France Prešeren (1800–1849), when writing in sonnet form. He was not building on a romantic or classically romantic tradition in order to develop it into a new model; instead, against the common practice, he changed the structure of the sonnet as a regular poetic form and even removed it from its genre, i.e. in terms of its having exclusively lyrical properties.