

*Boris Paternu***KRAVOSOVA POEZIJA***

Trst – kljub politično in psihološko nelahkemu manjšinskemu položaju, ki ga imajo v njem Slovenci – predstavlja danes živo, razvito in samostojno središče slovenske kulture, in še posebej literature. Nobenih razlogov že dolgo več ni, da bi današnje slovensko kulturo na Tržaškem presojali s kakšnimi posebnimi, »zamejskimi« merili, narejenimi v dozdevno stabilnejšem narodnem središču. Taka merila, že vnaprej uvidevna, ne bi bila manj ponižujoča kot ona druga, ki neredko prihajajo z italijanske strani in so že vnaprej omalovaževalna. Prava odraslost ne prenaša niti ponižanja niti sentimenta. Tisto, kar bi potrebovali z obeh strani, slovenske in italijanske, je normalno kulturno podnebje in nič več, pa tudi nič manj. Vendar tudi te enostavne reči v resnici niso preproste in ne lahke, niti z ene niti z druge strani.

Povejmo še enkrat, da odrasla literatura ne temelji samo na svoji narodni in jezikovni samobitnosti. Saj vemo, kako dolgo je ob taki samobitnosti lahko nastajala in obstajala tudi slaba, provincialna slovenska literatura. Njena edina zaresna moč je danes lahko samo umetniška moč, ta pa temelji na moči duha in jezikovnega mojstrstva. Narodna, pokrajinska in osebna identiteta so samo njune dragocene posebnosti. Dar pisanja živi skozi te prevodnike in niti ne more drugače.

O današnji tržaški poeziji, ki jo piše kar opazna vrsta pesnikov in pesnic, bi se dalo reči, da je močno raznovrstna in bolj ali manj uspešno obvladuje celo vrsto zanimivih tem. Pri tem je ni mogoče iztrgati iz globinske duhovne sheme sodobne slovenske poezije in njenih odzivov na današnji svet in njegove stiske. Toda takemu ozadju dodaja še vrsto posebnih, regionalnih lastnosti, ki so dovolj razpoznavne, da jo lahko štejejo za samosvojo varianto sodobnega slovenskega pesnjenja.

Regionalna tipologija tržaške poezije še ni raziskana in ne uzrta, vendar bi se dalo že vnaprej zarisati nekaj orientacijskih opazanj. Najprej je to seveda njena posebna zunanja scenerija, vezana na morje, mesto Trst in njegovo kraško zaledje. Drugo, kar je precej opazno, je njena svojevrstna in močna ozemljitev: sem sodi zelo očiten smisel za pisano življenjsko resničnost, celo kadar se domišljijsko ali duhovno odmika od njiju; sem sodi pogostna radoživost, čeprav večkrat s tesnobo v zaledju; in sem sodi odprt, komunikativen jezik, ki mu je abstrakcija praviloma tuja. Njena tretja opazna lastnost je razmeroma močna vezanost na pesniško tradicijo kljub sodobni duhovni dinamiki in uporabljanju izraznih sredstev modernizma ali postmodernizma. In njena končna značilnost, ki bi jo lahko postavil tudi za prvo, je bivanjska kljubovalnost, je izrazita trdoživost sredi sodobne, zrelativizirane in prestreljene zavesti. Ta lastnost ima globlje skupno zaledje v ogroženem položaju

* Odlomek iz obsežnejše študije o slovenski poeziji na Tržaškem.

narodne in z njo vred tudi osebne identitete, še posebej pa v ogroženosti jezika. Tako je ta naša »mediteranska« varieteta poezije, kljub svoji razmeroma veliki notranji prostosti in včasih tudi lahkotnosti, v resnici nenehoma na preži. To je lahko njeno breme, lahko pa tudi prednost ob današnjem dokaj pogostnem izpraznjenju literature. Gledano s širšega prostorskega vidika pa se v tržaškem pesnjenju seveda kažejo tudi nekatere črte pretokov iz sodobne italijanske v slovensko poezijo. Dokaj zaznavni stiki so tudi stiki s špansko liriko.

* * *

V tem in takem pesništvu zavzema Marko Kravos (1943) pri svojih petdesetih letih in po izdaji desetih pesniških zbirk zelo vidno mesto. Današnji pesniški kulturi na Tržaškem in slovenski poeziji sploh daje dve, že na prvi pogled vidni osebni črti. Najprej je to njegovo upiranje sindromu žalosti in strahu, ki sta iz mnogih razlogov že od nekdaj ukoreninjena v slovenskem in še posebej zamejskem pesnjenju. Druga vidna Kravosova lastnost pa je njegovo stilno protejstvo, okretno gibanje med zelo različnimi, celo nasprotnimi slogi. Obe lastnosti se med seboj ujemata v svojevrstni radoživosti in odprtosti vsemu tistemu, kar sam nekje imenuje »pisana bogatija stvarstva«.

Vse to ima nekaj razlogov tudi v zunanjih okoliščinah. Marko Kravos je iz pesniškega rodu, ki za seboj nima več vojne travme. Rojen je bil sicer med vojno v gorskem kraju Montecalvo Irpino v južni Italiji, kjer je bil oče konfiniran zaradi sodelovanja v slovenskem odporu, vendar njegovo otroško zaznavanje sveta ni bilo poškodovano neposredno, čeprav je družinsko izročilo preganjanja in ogroženosti prihajalo za njim. Njegovi pesniški začetki, ki sodijo v šestdeseta leta, so pognali že scela iz novega časa in se razmahnil ob Kravosovih sproščenih možnostih gibanja med Trstom in Ljubljano, kjer je študiral slavistiko. Med opaznejše zgodnje nastope sodi njegovo sodelovanje v skupinskem zborniku *Štirinajst* (Ljubljana 1967) in prva samostojna pesniška zbirka *Pesem* (Maribor 1969). Gre tudi za impulzivnega avtorja, ki kljub premorom ni pisal malo, za odprto in zgovorno tržaško naturo, ki tudi stihov ni merila preveč skopo in je dajala od sebe »obute« ali »bose«, spremešane v živahno pesniško kroniko velikih, srednjih in majhnih človeških reči. Začetkom je sledila do danes že kar izdatna vrsta pesniških zbirk: *Trikotno jadro* (1972), *Obute in bose* (1976), *Paralele* (1977), *Tretje oko* (1979), *Napisi in nadpisi* (1984), *V znamenju škržata* (1985), *Sredozemlje* (1987, pretežno izbor), *Ko so nageljni dišali* (1988), *Obzorje in sled* (1992). Knjige so izhajale na obeh straneh, v Italiji in Sloveniji, publikacijske meje je Kravos postopoma izbrisal. Bil je tudi vseskozi in je še danes razmeroma močno vraščen v tokove pesniškega dogajanja v Sloveniji. Vendar je dobro obvladal tudi odrive in oddaljitve od njih pri osamosvajanju samega sebe in svoje tržaške »regije«.

Odriv od žalosti in strahu kot skoraj arhetipskih lastnosti slovenske poezije ima pri Kravosu vrsto različnih stopenj in možnosti. Ena izmed njih, s katero razpolaga pogostoma, je preprosta radoživost. Z njo se že pri svojih zgodnejših podobah kraške pokrajine izneveri sugestiji kosovelovske tesnobe, čeprav se ga nekje od daleč še zmeraj hoče dotikati (*Veverka*). Toda trdnosti je iskal tudi močnejše zaledje. Včasih v globinskem stiku z naravo in njeno substancialno odpornostjo, včasih celo z njeno kozmično bitjo (*Šumi, Regeneracija, Milost božja*). Toda metafizika, tudi če se je kdaj mimogrede dotakne, ni Kravosov dom in ne hiša njegove poezije. Preveč je zemeljski in prevelik skeptik, da ne bi zavzel očitne razdalje do

spiritualnih terapij našega časa. Nebo in zemljo želi objeti in združiti, vendar drugače. Že v zgodnji zbirki *Pesem* srečamo zanj značilno kretnjo:

Za dolgi zlati pecelj sem prijel oblak,
z levico gosto kepo zemlje,
pod klobukom pa rdečega črička,
hej, rdečega rdečega črička. (*Kresna noč*)

Pozicija »rdečega črička pod klobukom« svobodne pameti in dvoma, pravzaprav pozicija igrive in nagajive razdalje do obojega, zato tudi razdalje do strahu in žalosti. Iz takih stanj nastane naposled tipično Kravosov vzorec igrivih obratov od resnobe v smeh. Nastane sizifovstvo, postavljeno na glavo, obrnjeno v humor, sarkazem in avtoironijo. Pesem *Ponirek* bi lahko postavili za vhod v to zaroto zoper bolečino in tesnobo. Polomi zagonov k vsemu lepemu in vabljivemu se ne končujejo v muki in grenkobi, temveč tako, da se nazadnje otrese poraza, posmehne in »smeji sam sebi«. Praznina po porazu se napolni z lahkoto, ki je dar posebne vrste in daje moč za nove polete.

Veselim se gibe majhnosti...
In ne verjamem v boga, ki se nikdar ne smeji. (*Dionizova*)

Prav v tem prelomnem postopku je skrit temeljni duhovni in biološki ritem Kravosove poezije. Humorni kontrapunkt kot osvobajanje od vsega visokega in zaresnega – nekje pravi od »nadutega« – je razločno zapisan v tem, kako se mu pod peresom vrstijo poetična in sarkastična besedila. Zapisan je tudi v tem, kako razporeja razdelke znotraj pesniških zbirk. In viden je nazadnje v tem, kako si sledijo zbirke poetičnih vzponov in prozaičnih sestopov (*↗Pesem, Trikotno jadro↘ Obute in bose↗ Paralele, Tretje oko↘ Napisi in nadpisi↗ V znamenju škržata, Sredozemlje↘ Ko so nageljni dišali↗ Obzorje in sled*). Postopek preskokov iz »parne kopeli ganotja« pod »leđeno prho ironije« so znani vsaj že od Heinejeve pozne romantike naprej in Kravos seveda ni toliko naiven, da bi jih ponavljal. Stvari je veliko močnejše zaostрил v igrivo in sarkastično smer in pri tem tvegati tudi sestope v spodnje prostore vsakdanjega in včasih navidez prostaškega, še posebej v erotiki (*Markovščice*). *Variacije o pikah* predstavljajo igrivo sredno lego takih spustov.

Toda kot Kravosov igrivi kontrapunkt ne sodi v okvire romantike, tako tudi ne sodi v okvir modernega ludizma, čeprav se mu mestoma približuje tako, da od daleč, s kakšnim stilom pozdravi Tomaža Šalamuna iz njegove zgodnje, pokerske faze. Zada je drugačna osebnina in drugačna »regijska« natura. Zada je neprikrit smisel in je čut za uživanje vsega, kar življenje nudi in daje, je zmognost za apriorno odprtost do življenja in njegove raznovrstnosti, do neskladne in »pisane bogatije stvarstva«.

Nočem biti v eni dimenziji, sploščen od luči,
v meni so vsi trije spoli,
moški, ženski in otroški!
Čas se drsti, raztisočerja se od ljubezni.

Toda Kravosov kontrapunkt ni gibljiv samo v eno smer, lahko je obrnjen tudi v čisto nasprotno, vendar ne sentimentalno: od lahkega humorja v črno grotesko,

v kateri je smeh samo še pogojni gost, obdan z grozo (*Starka za vasjo, V znamenju škržata, Sedma ledena doba, Netopir*). Igrivi ponirek je lahko v hipu pregnan z obnebjja Kravosove lirike, zakonkurira mu netopir, nočni »pol miš – pol ptica«, ki se prav tako uvrsti med njegove ponavljalne simbole. Ta, mračni del je pri bralcih morda nekoliko prezrt, vendar je resničen in del avtorjeve ambivalence. Njegovemu humorju daje dodatni pomen in globljo razsežnost. Ne pusti, da bi smeh potonil sam vase in se razpustil v igrivi nič.

Od nihilističnega ludizma ločuje Kravosa še marsikaj. Ločujeta ga humanistični in še posebej politični refleksi, ki nista nikoli do kraja razvezana v neodgovornost, ker ju zmeraj znova aktivira ne le avtorjeva narava, ampak tudi zamejska politična danost. Zato do človekove frfotave eksistence in pritlehne ujetosti v lastne laži in samoprevare, iz česar se implicitni avtor tudi sam ne izvzema, ne zmore biti samo indiferentno igriv, četudi bi to hotel (*Vztrajno*). Zato njegov ludizem nenehoma štrli čez samega sebe v satiro, pogostoma v politično satiro. Vendar ne toliko, da bo kot pesnik podlezel aktualizmu in aktivizmu, saj se tudi tu zmeraj znova postavi v položaj razdalje in subjekta, ki zna biti sam.

In naposled je zraven tudi vprašanje jezika, temeljnega organa pesnikove osebnosti pa tudi skupne, narodne identitete, ki je na Tržaškem tolčena tako rekoč vsak dan in ogrožena z vseh strani. Jasno je, da je jezik tisto, česar noben tržaški slovenski pesnik, in tako tudi Kravos ne, ni izpostavil ludističnim pustolovščinam, kakršne so v slovenskem središču v šestdesetih in sedemdesetih letih kar precej zaživele. Od svojih besednih in verznihih artizmov, zanje je imel dovolj možnosti, se je zmeraj znova vračal k trdnim jezikovnim vzorcem stare ljudske poezije, če navedemo en sam primer Kravosovega gledanja v tradicijo. Začeli bi lahko tudi pri Gilgamešu ali Homerju. Do sodobnega avantgardizma je bil zadržan in v eseju *Pesniški avtoportreti* je leta 1991 zapisal: »Rad se hranim iz globoke prsti tradicij.«

Vendar so sunki kontrapunktov in njegova duhovna begavost tudi iz jezika napravili svoje. Tako je prišlo do druge glavne razpoznavne lastnosti njegovega pesnjenja, ki jo je v omenjenem eseju sam imenoval »konglomeratna struktura stila«. Iz njegovih pesemskih besedil bi se dala narediti jezikovna razstava, ki bi bila trepetav mozaik različnih slogovnih možnosti: od domišljjsko močno razvite metaforike do sprozaiziranega verizma in od obredne retorike do pogovorne subkulture. Vse to in na zelo različnih izraznih ravnihih živi drugo ob drugem. Pri tem pa je značilno, da je vsaka od uporabljenih možnosti taka, da se drži različne semantike, ki ne računa samo z elitnim bralcem. S svojimi različnimi »jeziki« počenja Kravos vse mogoče, le nečesa ne: nobenemu ne dovoli niti razvsebinjenosti niti hermetizma. Celo zagoni v navidez nadrealistične asociacije so sporočilno dostopni in v bistvu lahki.

Toda tisto, kar je v Kravosovem stilnem in žanrskem pluralizmu morda najbolj opazno, so njegovi prestopi iz lirike v epiko, ki temeljijo na močno razviti epski imaginaciji. Če vržemo pogled čez njegov celotni dosedANJI pesniški opus, ki seveda sodi pretežno v območje lirike, pa le ni mogoče prezreti, da se od časa do časa na izrazit način pojavljajo krajše epske pesnitve, po navadi v notranje ciklizirani obliki. In če jih pregledamo natančneje, vidimo, da v tematskem in slogovnem pogledu predstavljajo bistvena, v nekem smislu celo osredinjena jedra njegovega pesnjenja.

Od lirike se te pesnitve najprej ločujejo po tem, da je njihova motivika zelo daleč zunaj našega in zunaj današnjega sveta, v resnici zunaj sodobne civilizacije sploh. Gre za mitske zgodbe iz starodavne Azije, Afrike in Amerike ali iz evropskega srednjega veka. Te zgodbe pa seveda nosijo v sebi sodobne pomene in v njih je različno navzoč implicitni, če že ne empirični avtor. Če jih primerjamo z gosto

obdajajočo jih liriko, vidimo, da se v njih z novih in bistvenih strani razkriva Kravosova bivanjska pa tudi izrazna zmogljivost. Njegova duhovna begavost najde tu več zraka in zadosti prostora, da zmore povezovati skrajnosti smisla in ničta v narazdvojeno dramatično koeksistenco, razporejeno v izrazite pripovedne loke. In tudi njegov jezik najde nekakšno dinamično ravnotežje med verzizmom in metaforo. Kravos seveda ne izstopa iz temeljnega kontrapunkta svoje senzibilitete, saj so vse te epske podobe zgrajene v lokih strmih vzponov in globokih padcev, v ples življenja in ničta. Vendar sta narava in mera nihanj drugačni. Vrednostni svet je zdaj razločnejši in razpet do kraja. Zanikovalna igra v svoji intenziteti tudi ne popusti, vendar se odreče smehu. Iz ravnotežja disonanc nastaja zdaj epizirana, če že ne epska podoba sveta, ki se mestoma pokaže tudi v liriki, vendar bolj fragmentarno. Seveda še samo dar za epsko imaginacijo, ki je pri Kravosu dokaj izrazit, najbrž opozarja na naturo, ki se oklepa sveta in stvari drugače, ne samo lirsko in ga tudi izraža drugače. Njegova govorna skladnja tudi sicer kaže več lagodnega pogovornega členjenja kot metaforške ali intelektualne koncentracije. Zato se udobno ujame tudi v dolg epski verz in na primer v daktiloidno govorno razmerje do sveta.

Epske pesmi imajo v Kravosovih zbirkah to lastnost, da poglobijo in osredinijo njegovo bivanjsko in drugo globinsko problematiko. Sem sodi že prvi tak poskus, ciklus petih »kitajskih« pesmi *Iz knjige o sreči-Fu Sanova dela*, izšel v prvi zbirki *Pesem*. Gre za še nekoliko neizčiščeno zgodbo o iskani pa ne najdeni sreči Fu-Sana, junaka in misleca, ki je »s svojo močjo pobijal leve in znal govoriti z bogovi«, končal pa v obupu in samouničenju. V drugi zbirki *Trikotno jadro* se pojavita že kar dva močnejše izdelana epska ciklusa. Prvi, s sedmimi »afriškimi« *Pesmimi o Kuwaji*, je zbran okoli mitične podobe poglavarja in polboga Kuwaje. Prizori o njem in njegovem plemenu so prizori prvinskih življenjskih moči, od animaličnega poroda mimo divjih bojev in plesnih obredov do slikovitega pogreba in zažiga pogumnega Kuwaje. Sámí izrezi iz življenja arhaičnih človeških moči in trdnosti zunaj naše civilizacije, vendar mišljeni iz današnje razdalje in s sodobnim pogledom na iztekanje moči v smrt. Drugi ciklus šestih pesmi *Pričevanje iz Teskuka* je »azteški« in odprt v širšo problematiko. Njegov junak je mitični *Keotetl*, vodja ljudstva in poosebljeni bog (»naša luč, naša moč, naša čast«), ki postavlja svet v tečaje in v red in v smisel. Toda na začetku zanosno prikazan mit sončne osebnosti, moči in verovanja se kmalu razpoči in odpre v svoje resnično zaledje, ki je grozljivo in groteskno. Zadaj so množice žrtvovanih in mrtvih in na dnu vsega je praznina oblasti, tudi sama podvržena zgodovinskim menjavam in minevanju. Ciklus je nastal v šestdesetih letih in čudno je, da s svojo aktualno »alamutsko« vsebino ni zbudil več pozornosti. Zadnja zbirka *Obzorje in sled* prinaša spet dva zaokrožena cikla. Pesnitev *Jazonova sled* ima šest pesmi, oprte na znani antični mit. Vsebinsko je osredinjen na eksistencialno usodo jaza samega (»Jaz/on«). Prve tri pesmi *Odhod – Morje – Krmarjev konec*, ki so pisane v metaforično bogatem svobodnem heksametru, ponazarjajo celoten lok bivanjske poti jaza od močne, stvarne in podjetne akcije, od harmoničnega jazonovstva, ki se spopade z morjem in junaško potjo v svet, pa do neizogibne izgube osebne moči, hiranja in potopa, kar navsezadnje problematizira tudi srečni podvig in junaštvo na morju. Heroizmu vedrih mornarjev in modrih trgovcev in pravljičnim lepotam morja z ljubeznijo bitij v globinah sledijo na koncu drastični prizori čisto drugačne, banalne obmorske resničnosti (prozaični pogovor zapuščenih mornarskih žena), ki do kraja zlomijo in zbrisejo tudi junaški heksameter. In čisto nazadnje stojijo še *Fragmenti pesnikovega epiloga*, ki iz dvomeče razdalje opazujejo opravljeno epizacijo sveta in govore o njenem zlomu. Spet vsebinski in slogovni kontrapunkt, ki je ob ozadju epskega sveta še bolj razviden in kričeč. Nato sledi še krajša

epska skupina *Triptih*, v kateri zavzema vodilno mesto »srednjeveška« epska freska *Vrnitev*, ki je slikovita viteška metafora utrujenosti.

Toda Kravos bi izdal samega sebe, če bi vsej tej resnobi ne bil naposled prirejen še en obrat. V ciklu *Desetnice*, ki ni več epski, vzpostavi spet humorno razdaljo do sebe in do resnih stvari tega sveta. Vsako od enajstih desetistišnih refleksij začenja s stihom: *Grem jaz tako s sprehajalnim korakom skozi vse to*. Prividi heroičnega in tragičnega početja na morju so v hipu odstavljene in na vrsti je spet navidez lahkoten, hoteno brezbrizen sprehajalski korak pa asfaltu dejanske in trpke danosti. Vedre zarote zoper žalost in strah še ni konec. Vse se dogaja naprej in znova, kot da se je Kravos od vsega najbolj zapomnil svojo sintagmo iz *Morja*: »Kar naprej trajati!« Tako ali drugače: zakaj zmeraj »nekje mora biti prehod, predor, preliv«.