

UNIVERZA V LJUBLJANI

FILOZOFSKA FAKULTETA

ODDELEK ZA SLOVENISTIKO

**POLONCA KENDA**

**PESNIŠKI OPUS KAJETANA KOVIČA**

DIPLOMSKA NALOGA

Mentorica:izr. prof. dr. IRENA NOVAK POPOV

Ljubljana, marec 2014





Leijetauleni



## VSEBINA

<b>POSVETILO.....</b>	<b>6</b>
<b>ZAHVALA.....</b>	<b>8</b>
<b>POVZETEK.....</b>	<b>9</b>
<b>ABSTRACT.....</b>	<b>10</b>
<b>1 UVOD.....</b>	<b>11</b>
<b>2 KOVIČEVO ŽIVLJENJE IN NJEGOVA ZANIMANJA.....</b>	<b>12</b>
<i>2.1 Šolanje in zaposlitev.....</i>	<i>12</i>
<i>2.2 Zvrsti njegovega ustvarjanja – odkritje življenjskega poslanstva.....</i>	<i>13</i>
<i>2.2.1 Pesnik.....</i>	<i>13</i>
<i>2.2.2 Pisatelj.....</i>	<i>13</i>
<i>2.2.3 Ustvarjalec del za otroke in mladino.....</i>	<i>14</i>
<i>2.2.4 Prevajalec.....</i>	<i>14</i>
<i>2.2.5 »Izobraževanja«.....</i>	<i>14</i>
<i>2.2.6 Priznanja in dosežki.....</i>	<i>15</i>
<b>3 PREDSTAVITEV KOVIČEVIH PESNIŠKIH ZBIRK.....</b>	<b>16</b>
<i>3.1 Pesmi štirih (1953).....</i>	<i>17</i>
<i>3.2 Prezgodnji dan (1956).....</i>	<i>22</i>
<i>3.3 Korenine vetra (1961).....</i>	<i>25</i>
<i>3.4 Ogenjvoda (1965).....</i>	<i>33</i>
<i>3.5 Mala čitanka (1973).....</i>	<i>37</i>
<i>3.6 Labrador (1976).....</i>	<i>42</i>
<i>3.7 Poletje (1990).....</i>	<i>74</i>
<i>3.8 Sibirski ciklus (1992).....</i>	<i>83</i>
<i>3.9 Kalejdoskop (2001).....</i>	<i>95</i>
<i>3.10 Nove pesmi (2003–2007).....</i>	<i>103</i>
<b>4 ZNAČILNOSTI KOVIČEVEGA PESNIŠTVA.....</b>	<b>108</b>
<b>5 SKLEP.....</b>	<b>123</b>
<b>VIRI.....</b>	<b>126</b>
<b>LITERATURA.....</b>	<b>127</b>
<b>IZJAVA O AVTORSTVU.....</b>	<b>130</b>

## POSVETILO

*Smrt me bo vzela za točaja.  
Bel paž bo stopil v temni dvor.  
Zašla bo slika tega kraja.  
Njegova teža in napor.*

*O prostor, lep in enostaven.  
O najbolj tiha od tišin.  
O čas, za zmeraj vodoraven.  
Prosojna godba korenin.*

*Dve roki, položeni v spanje.  
V neslišno lesketanje zvezd.  
V doslej neznano praznovanje.  
K sencam šentjanževih nevest.*

*V rastlinsko noč, kjer so objete  
na svetu ločene stvari.  
Kjer skozi velike bele cvete  
neponovljivi dež šumi.*

*Kjer teža lovorovih vencev  
ne bega prostega duha.  
Kjer pada v beli mir studencev  
bežeča voda iz gora.*

*Mojca<sup>1</sup>, upam, da je tam, kjer si zdaj, vsaj približno tako kot v Kovičevi *Deželi mrtvih* –  
spokojno, lepo in upam tudi, da so pri vas res *objete na svetu ločene stvari* in da nič *ne bega*  
tvojega *prostega duha*.*

---

<sup>1</sup> *Mojca L.* je bila moja najboljša prijateljica. Tudi sama je bila študentka slovenščine. Leta 2011 jo je pokosila zahrbtna bolezen.

Sporočam ti, da najina naporna in mukotrpna pot na Stari grad v Kamniku v času srednje šole ni bila zastonj in da se je izpolnila tvoja napoved o povezavi cilja poti s končanjem šol. Res je trajalo malo dlje, a kot vidiš, je kljub vsemu tu – moja diploma. Malce je tudi tvoja, saj svoje zaradi nenadnega *odhoda* žal ne boš imela. Pogrešam te; pogrešam najine pogovore, tudi tiste o poeziji in literaturi. Hvala, ker si vedno verjela vame.

## **ZAHVALA**

Ob izdelavi svoje diplomske naloge bi se rada zahvalila svojim najbližjim, ki ste mi vsa leta mojega šolanja nudili raznovrstno podporo. Brez vas ne bi zmogla. Nikakor ne smem pozabiti tudi na Jaka in Simono, zaradi vaju ima naloga tak izgled. Hvala tudi moji mentorici izr. prof. dr. Ireni Novak Popov za vse popravke in dobronamerne nasvete.



## POVZETEK

Diplomsko delo z naslovom **PESNIŠKI OPUS KAJETANA KOVIČA** bralca najprej seznanja z življenjem omenjenega književnika in področji, na katerih je deloval in po katerih je tudi najbolj poznan. Kovič je vsestranski ustvarjalec: priljubljen je med otroci in najstniki, piše za odrasle, katerim je namenil tudi več proznih del, je uveljavljen prevajalec. Status modernega slovenskega klasika pa si je pridobil s svojo poezijo.

V nadaljevanju se naloga ukvarja z avtorjevimi pesniškimi zbirkami za odrasle. Njegov opus šteje sedem samostojnih zbirk – prva je bila izdana leta 1956, zadnja 2001 –, poleg teh pa še *Pesmi štirih* iz leta 1953, znamenito zbirko štirih intimistov, avtobiografijo, osem izborov poezije in antologijo vseh avtorjevih pesmi, ki je izšla leta 2009. Kovičev pesniški opus številčno ni posebno obsežen, toda njegova poezija je poezija s težo, pesmi imajo neverjetno izpovedno moč. K temu zagotovo pripomore tudi zapeljiva mešanica barv, vonjev in zvokov, s katerimi si pesnik pomaga pri snovanju svojih umetnin.

Zadnje poglavje pričujoče naloge raziskuje značilnosti Kovičevega pesništva. Njegove pesmi so napisane večinoma v tradicionalnih pesemskih in verzni oblikah, a Kovič je tudi mojster prostega oziroma *metrično nevezanega verza*. V poglavju je razloženo, zakaj se pesniku pri pisanju pesmi zdi pomembna distanca in kaj si misli o čustvih oziroma kako ta vplivajo na pesnjenje, čemu je podoben pesniški govor in komu so pesmi najprej namenjene...

Poezija Kajetana Koviča je nedvomno eden izmed biserov slovenske književnosti.

Ključne besede: Kovič, poezija, intimizem, zbirka, pesem, kitica, rima.

## ABSTRACT

This bachelor's thesis, titled *Kajetan Kovič's Poetic Oeuvre*, first presents the poet's life and the areas he has been most actively involved in and is best known for. Kovič is a versatile artist: he is popular among children and teenagers, he writes for adults, to whom he has also dedicated several works of prose, and he is an established translator. However, it is primarily his poetry that has earned him the status of a modern Slovenian classic writer.

The thesis continues by analyzing the poet's adult poetry collections. His oeuvre consists of seven independent collections (the first one published in 1956 and the last one in 2001), the 1953 collection *Pesmi štirih* (The Songs of Four), a well-known collection by four intimists, an autobiography, eight selected works of poetry, and an anthology of his poems published in 2009. Kovič's poetic oeuvre is not very large, but his poetry has substance and incredible power of expression. This is undoubtedly facilitated by the attractive combination of colors, scents, and sounds that the poet uses to create his works of art.

The last chapter studies the characteristics of Kovič's poetry. The majority of his poems use traditional poetic and verse forms, but Kovič is also a master of free verse. This chapter discusses how the poet believes that distance is essential in writing poems and what he thinks about feelings and how they affect his work, what poetic language resembles, and for whom his poems are first and foremost intended.

Kajetan Kovič's poetry is undoubtedly one of the gems of Slovenian literature.

Keywords: Kovič, poetry, intimism, collection, poem, verse, rhyme.

## 1 UVOD

Kajetan Kovič je eden tistih sodobnih slovenskih ustvarjalcev, ki že od svojega prvega nastopa v zbirki *Pesmi štirih* (1953) pa vse do danes na slovenskem Parnasu ohranja svoje prepoznavno mesto. Je priljubljen in zelo poznan avtor otroške in mladinske poezije in proze, vrhunski prevajalec poezij tujih avtorjev, cenjen pa je tudi med odraslimi bralci, zanje piše poezijo, prozo in esejistiko.

Kot pove že naslov diplomske naloge, se bom v njej ukvarjala z njegovim pesniškim opusom, in sicer tistim, ki ga je namenil odraslim. Kovič se je najprej uveljavil z intimno osebnoizpovedno liriko, bil je eden izmed peščice pogumnih, ki se je s svojimi deli uprla s politiko diktirani »kramparski poeziji«. Spogledoval se je tudi z drugimi literarnimi smermi, predvsem s simbolizmom. V svoji poeziji je večinoma zvest tradicionalnim pesniškim oblikam, vendar uporablja tudi prosti oziroma *metrično nevezani* verz. Eden poglavitnih motivov njegovega pesništva je narava, pesmi so polne bogatega podobja. V Kovičevih stvaritvah si podajata roko klasika in modernizem.

Da bo jasno, kdo je človek, ki ga literarna zgodovina še v času njegovega življenja uvršča med moderne slovenske klasike, sem se odločila, da v svoji nalogi najprej predstavim Kovičevo življenje in njegova zanimanja – od šolanja do zaposlitve in s čim se je ukvarjal, da je postal tako priljubljen, skoraj znamenit. V naslednjem poglavju se srečamo z njegovimi pesniškimi zbirkami za odraslo populacijo. Predstavljeno je vseh sedem samostojnih zbirk, poleg teh pa tudi *Pesmi štirih* (1953), skupna zbirka štirih prijateljev, v kateri je vsakdo izmed njih prvič pokazal svetu svoj talent, *Mala čitanka* (1973), knjižica, s katero je Kovič malce drugače osvetlil svoje življenje in nazadnje še *Nove pesmi* – pesmi, uvrščene v njegovo antologijo *Vse poti so* iz leta 2009 in poslednje, ki jih je objavil. Zadnje poglavje naloge se ukvarja z značilnostmi Kovičevega pesništva.

## 2 KOVIČEVO ŽIVLJENJE IN NJEGOVA ZANIMANJA

### 2.1 Šolanje in zaposlitev

Kajetan Kovič se je rodil 21. oktobra 1931 v Mariboru. Do leta 1941 je ta svet obsegal Poljčane, kjer sta bila oče in mama učitelja; tam je končal tudi prve štiri razrede osnovne šole. Da bi se izognili deportaciji v Srbijo, ki je ob nemški okupaciji poleti 1941 doletela mnogo slovenskih izobražencev na Štajerskem, se je družina preselila k materinim staršem v vas Hrastje Mota blizu Gornje Radgone v Prlekiji. Pri starih starših se je mladi Kajetan seznanil s kmečkim življenjem in njegovimi opravili; sama pokrajina ob Muri pa je v njem pustila globok in močan pečat in se mu »v prisposodbe vrača še po desetletjih«. (Predan 1998: 106)

V tem času je obiskoval osnovno šolo v Vučji vasi, meščansko v Gornji Radgoni ter klasično gimnazijo v Mariboru, kjer je nadaljeval šolanje tudi, ko se je s starši po vojni preselil v Slatino Radenci. Po uspešno opravljeni gimnazijski maturi se je leta 1950 vpisal na Filozofsko fakulteto v Ljubljani, na Oddelek za svetovno književnost in literarno teorijo, kjer je šest let pozneje, leta 1956, tudi diplomiral pri profesorju Antonu Ocvirku, naslov diplomske naloge pa se je glasil »Slovenski sonet od 1895 do 1905«. (Kovič 2001: 64)

Prve pesniške korake je naredil v gimnaziji in prvo njegovo objavljeno pesem z naslovom *Utonil bi najdemo v Mladinski reviji* leta 1947. Že kot študent je sodeloval pri literarni reviji *Beseda* in nastopal na literarnih večerih. Toda ker se s pisateljevanjem ni mogel preživljati, se je po končanem študiju najprej krajši čas preizkušal kot novinar v kulturni redakciji *Ljubljanskega dnevnika* in *Ljudske pravice*, potem pa je moral kot večina fantov na služenje vojaškega roka – poslali so ga v Srbijo. Po vojaščini je leta 1958 postal urednik za leposlovje pri Državni založbi Slovenije, ki ji je ostal zvest vse do upokojitve leta 1992. Maja 1985 je napredoval na mesto glavnega urednika založbe, to delo je bilo njegova zadnja uradna zaposlitev.

Vendar tudi po upokojitvi ni počival, saj ga je – poleg tega, da je imel več časa za lastno snovanje – 7. maja 1996 razred za umetnosti Slovenske akademije znanosti in umetnosti potrdil za svojega tajnika. Izredni član Akademije je sicer postal že 30. maja 1991, 6. junija 1995 pa je bil povišan v njenega rednega člana. Je tudi član Društva slovenskih pisateljev in slovenskega PEN-a ter izredni član Društva madžarskih pisateljev.

## 2.2 Zvrsti njegovega ustvarjanja – odkritje življenjskega poslanstva

Morda sta za Kovičevo življenjsko pot nemalo »kriva« tudi njegova starša, oba sta bila, kot rečeno, učitelja. Že kot majhen otrok je rad in veliko bral. Njegov oče, Kajetanov prvi vzornik in spodbujevalec, je v mladosti pisal priložnostne pesmi, pozneje pa bil vnet lokalni dopisnik različnih časnikov. Tako je imel mladi nadebudnež priložnost že v osnovni šoli večkrat sesti za pisalni stroj.

### 2.2.1 Pesnik

Na literarni sceni se je Kovič kot pesnik uveljavil leta 1953 skupaj s **Cirilom Zlobcem**, **Janezom Menartom** in **Tonetom Pavčkom** ob izidu skupne zbirke *Pesmi štirih*. Sledile so samostojne zbirke *Prezgodnji dan* (1956), *Korenine vetra* (1961), *Ogenjvoda* (1965), *Vetrnice* (izbor, 1970), *Pesmi* (izbor, 1973), *Mala čitanka* (1973), *Pesmi*, skupni izbor z Danetom Zajcem in Gregorjem Strnišo (1976), *Labrador* (1976), *Pesmi* (izbor, 1981), *Dežele* (izbor in nekaj novih pesmi, 1988), *Poletje* (1990), *Letni časi* (izbrane pesmi, 1992), *Sibirski cikel in druge pesmi raznih let* (1992), *Lovec* (izbor z ilustracijami Jožeta Ciuhe, 1993), *Glas* (izbor z likovnimi prilogami Franceta Miheliča, 1998), *Vrt* (izbrane pesmi, 2001), *Kalejdoskop* (2001) in *Pesmi* (miniaturka, 2003). Leta 2009 je po zaslugi Borisa A. Novaka izšla še zbirka *Vse poti so* (zbrane in nove pesmi), kjer so zbrane vse pesmi, ki jih je Kovič doslej objavil.

### 2.2.2 Pisatelj

Kajetan Kovič ustvarja tudi prozo za odrasle. Dela *Ne bog ne žival* (roman, 1965), *Tekma ali kako je arhitekt Nikolaj preživel konec tedna* (roman, 1970), *Iskanje Katarine* (novele, 1987), *Pot v Trento: prizori iz navadnega življenja Franca M.* (roman, 1994), *Profesor domišljije: ljubljanska zgodba* (roman, 1996), *Jutranji sprehajalec: pripoved o hoji* (2005) in *Mala nebesa* (2008) nam odkrivajo Kovičev doživljajski in miselni svet z bolj realistične strani in zagotovo sodijo med vrhunce slovenske pripovedne proze ob koncu 20. stoletja oziroma na prelomu tisočletja. Boris Paternu ob Kovičevih prvih proznih delih ugotavlja, da se »spopad med obema poloma bivanja, izkustvenim in nadizkustvenim, pokaže ob docela oprijemljivem življenjskem gradivu in da je prozno preizkušnjo ta spopad zmožel prestati najbrž tudi zato, ker je Kovič kljub svoji lirski meditativnosti, vse bolj zazrti čez meje oprijemljivega, močno domač, zakoreninjen in radoživ tudi v neposredni, vsakdanji življenjski resničnosti«. (Paternu

1976: 154) Kovič se je poskusil tudi v esejistiki (*Sled sence zarje*, 2006) in filmu – za film *Srečno Kekec* je leta 1963 prispeval besedila pesmi.

### 2.2.3 Ustvarjalec del za otroke in mladino

Zelo pomemben je Kovičev prispevek k sodobnemu slovenskemu otroškemu in mladinskemu leposlovju. Temu delu svojega bralstva (ne pa zgolj in izključno zanje) je namenil dela *Franca izpod klanca* (1963), *Zlata ladja* (1969), *Moj prijatelj Piki Jakob* (1972), *Maček Muri* (1975), *Zgodnje zgodbe* (1978), *Križemkraž* (1980), *Zmaj Direndaj* (1981), *Pajacek in punčka* (1984), *Križemkraž: zgodnje pesmi, zgodnje zgodbe in še malo mačje godbe* (1991), *Banane* (1996) in *Mačji sejem* (1999). V svojih mladinskih delih sledi humorju, zvočnosti, povezovanju resničnosti in domišljije v igri ter čustvenemu in domišljijškemu bogatenju bralca. Največjo popularnost sta dosegli knjigi o medvedu Pikiju Jakobu in mačku Muriju, ki se doma vedno znova ponatiskujeta, dočakali sta tudi več prevodov. Zgodba o znamenitem mačjem kronistu je doživela več priredb: leta 1982 kot radijska igra za otroke, leta 1984 pa je pod naslovom *Maček Muri in muca Maca* izšel zvočni posnetek pesmi, ki jih je uglasbil Jerko Novak, zapela pa Neca Falk. Tudi ostale njegove knjige za otroke so prevedene v številne tuje jezike.

### 2.2.4 Prevajalec

Kovič je tudi izjemen prevajalec. Prevajal je nemško, francosko, češko, madžarsko, hrvaško, srbsko in rusko poezijo. Med knjižnimi prevodi so najpomembnejši izbori poezije Paula Eluarda (1966, 1978), Rainerja Marie Rilkeja (1968, 1977, 1988, 1998, 2005), Georga Trakla (1971, 2000), Stefana Georgeja (1995), Stevana Raičkovića (1973, 1978, 1988), Endreja Adyja (1977, 1980) in drugih ter prepesnitev Prešernovih nemških pesmi, ki so izšle leta 1989 pod naslovom *V tujem jeziku napisal sem knjigo*. Skupaj z Jožetom Hradilom je sestavil in prevedel *Madžarsko liriko 20. stoletja* (1977), z Nikom Grafenauerjem pa *Antologijo nemške poezije 20. stoletja*. V tujih prevodih je izšlo trideset njegovih knjig v desetih jezikih.

### 2.2.5 »Izobraževanja«

K izpopolnjevanju in utrjevanju njegovega talenta, pesniške žilice in izjemnega posluha za jezik sta mu vsaj malo pomagala tudi štipendija Prešernovega sklada, ki mu je v študijskem

letu 1961/62 omogočila študijsko bivanje v Parizu in obiskovanje Seminarja češkega jezika in književnosti na Univerzi v Pragi leta 1966. Sodeloval je tudi na mnogih evropskih literarnih srečanjih in kongresih: Knocke le Zoute – Belgija (1961), Graz (1965), Budimpešta (1973, 1977), Luzern – Švica (1984), Djakovica – Kosovo (1986), Innsbruck (1989), Rotterdam (1996), Dunaj (1999), Coimbra – Portugalska (2001), Schiltigheim – Strasbourg (2001), Bologna (2003), Pistoia (2004), Utrecht (2004), Tübingen – München (2006) in Struga (2007).

### 2.2.6 Priznanja in dosežki

Za svoje pesniško, prozno in prevajalsko delo je Kovič prejel več uglednih domačih in tujih nagrad. Je dvakratni dobitnik Levstikove nagrade – prvič leta 1962, nato še triindvajset let pozneje, leta 1985, tej so sledile Prežihova leta 1965, dve leti kasneje, leta 1967, Nagrada Prešernovega sklada in leta 1972 Sovretova. Postal je tudi Prešernov nagrajenec za leto 1978. Za svoje prevode je leta 1986 dobil Nagrado madžarskega PEN kluba. Kiti se tudi z Jenkovo nagrado iz leta 1993, nagrado CET (Central European Time Price), ki so mu jo podelili v Budimpešti leta 2002, in Zlatnikom poezije iz leta 2007.

Leta 2011 je Kajetan Kovič praznoval osemdeset let. Nekaj let prej ga je žal udarila bolezen, zaradi katere je izgubil dar govora in zato odtlej živi bolj odmaknjeno in se poredko kaže v javnosti. Piše menda ne več, je pa ob ponatisu celotnega pesniškega opusa v zajetni, skoraj šeststo strani dolgi zbirki *Vse poti so* (2009) natančno pregledal vsako pesem posebej in vestno opravil korekture. (Gombač 2011) Je edini avtor *Pesmi štirih*, ki je živ<sup>2</sup> učakal simpozij<sup>3</sup> o svojem pesništvu. Ta je potekal v Cankarjevem domu v Ljubljani februarja 2010.

---

<sup>2</sup> Od znamenite četverice živi poleg Koviča samo še Ciril Zlobec (rojen 1925), Janez Menart je umrl že leta 2004, za smrt Toneta Pavčka pa je javnost izvedela prav na Kovičevo osemdesetletnico – 21. oktobra 2011.

<sup>3</sup> Na simpoziju, ki ga je ob izidu zbirke *Vse poti so* (2009) pripravila Študentska založba, so predavanja o Koviču poleg drugih pripravili tudi Fabijan Hafner, Boris A. Novak in pesnikov generacijski vrstnik in prijatelj Ciril Zlobec. Udeleženci so o Kovičevem delu povedali marsikaj, predvsem pa so Kovičevi poeziji priznali, da v njej ni ničesar odvečnega, ničesar, kar bi bilo zapisano kar tako. Ponovno so ugotovili, da je Kovič velik esteta, kar potrjuje tudi poetska ekspertiza barv in zvočnost besed njegove poezije. (Povzeto po Švabič 2010.)

### 3 PREDSTAVITEV KOVIČEVIH PESNIŠKIH ZBIRK

Kovič je vsestranski ustvarjalec, toda sama se bom v svoji diplomski nalogi posvetila tistemu delu njegovega opusa, ki ga je namenil poeziji za odrasle. Kot sem že omenila, je poleg skupne pesniške zbirke *Pesmi štirih* (Kovič-Zlobec-Menart-Pavček) iz leta 1953 izdal tudi **sedem** samostojnih – *Prezgodnji dan* (1956), *Korenine vetra* (1961), *Ogenjvoda* (1965), *Labrador* (1976), *Poletje* (1990), *Sibirski ciklus in druge pesmi raznih let* (1992) in *Kalejdoskop* (2001), ter **osem** izborov svoje poezije – *Vetrnice* (1970), *Pesmi* (1973), *Pesmi* (1981), *Dežele* (1988), *Letni časi* (1992), *Lovec* (1993), *Glas* (1998) in *Vrt* (2001). Omeniti moram tudi *Malo čitanko* iz leta 1973, njegovo avtobiografijo. Knjižica, ki jo odlikuje zavestno neobremenjen humor in satirični ton, samo deloma spada med Kovičeve pesniške knjige, saj je napisana v prozni pripovedi. Toda ta pripoved je prepletena s celo vrsto popolnoma neznanih in manj znanih pesmi, ki so povečini satirične ali prigodniške in kot celota odkrivajo manj znani del avtorjevega pesnjenja. Leta 2009 je izšla še antologija vseh njegovih pesmi za odrasle *Vse poti so*, kjer so poleg vseh prejšnjih zbirk in izborov prvič objavljene tudi *Nove pesmi*, ki jih je avtor napisal med letoma 2003 in 2007.

Čeprav je v svoje izbore Kovič poleg po tem ali onem kriteriju izbranih pesmi občasno uvrstil tudi kakšno še neobjavljeno (taka izbora sta, denimo, knjigi *Vetrnice* iz leta 1970, kjer je na novo objavil pesmi *Hišo* in *Prednike*, in *Dežele* iz leta 1988, kjer je prvič objavil pet pesmi, pozneje uvrščene v razdelek *Tujec*, kateremu je nato dodal še dve pesmi in ga kot takega štiri leta kasneje dokončno postavil na začetek *Sibirskega ciklusa*), sem se odločila, da bom v svoji diplomski nalogi predstavila zgolj njegove zbirke, ne pa tudi izborov, saj menim, da so bile glavne smernice in način njegovega snovanja načrtane v zbirkah in so zato te srčika njegovega dela, izbori pa so le logična posledica spoštovanih in uveljavljenih avtorjev. Sem pa na konec tega svojega pregleda Kovičevih zbirk uvrstila *Nove pesmi* kljub temu, da niso bile izdane kot samostojna zbirka, ampak so luč sveta ugledale samo kot zadnji del antologije njegovih pesmi.

Pri vsaki posamični zbirki sem skušala predstaviti njene značilnosti in pesmi, ki tako ali drugače izstopajo; nekatere med njimi pa so mi všeč. Citirane pesmi so navedene večinoma v celoti, saj mi že njihova lepota brani, da bi jim omejevala prostor.



### 3.1 *Pesmi štirih* (1953)

Čeprav je Kajetan Kovič imel že prej nekaj revijalnih objav svojih pesmi (*Mladinska revija*, 1947), je njegov prvi vidnejši nastop knjižni izid njegovih šestindvajsetih pesmi v skupinski zbirki *Pesmi štirih*.<sup>4</sup>

Knjiga je bila vsebinsko raznovrstna, a vseeno je imela nekaj bistveno skupnega in programskega – bila je nekakšen manifest proti takrat uveljavljeni estetiki mobilizacijske graditeljske poezije, ki je socialni realizem<sup>5</sup> spremenila v doktrino socialističnega realizma po sovjetskem vzoru. Avtorji so na začetek svojega razdelka zapisali načelne izjave o poeziji,<sup>6</sup> v katerih so poudarjali nenamenske in nerazumske vire poezije, v oči pa je bodla predvsem izrazito osebna tematika, ki je pomenila očiten odmik od povojnega, od politike diktiranega vzgojenega pesništva in premik k intimizmu,<sup>7</sup> to je k upesnjevanju novega, subjektivnejšega odnosa do sveta. Proces izstopanja iz tako imenovane »kramparske poezije«, ki je bila dekla takrat vladajoče socialistične nomenklature, se je dogajal že dalj časa in pri pesnikih vseh rodov (poezija Ade Škerl, Jožeta Šmita, Petra Levca in Ivana Minattija), intenzivneje pa šele po politično in družbeno prelomnih letih 1948, ko je jugoslovanski politični vrh nasilno prekinil sodelovanje s svojo sovjetsko botro (Informbiro), in 1950, ko je bilo uvedeno samoupravljanje. Četverica s svojo znamenito zbirko pesmi torej niti ni bila pobudnica, kaj šele začetnica nepokorščine omenjeni doktrini, toda v intimizmu, ki mu je pripadala, je pustila močan, neizbrisen pečat.

*Pesmi štirih* je za vse štiri pesnike prva pesniška zbirka in zato v mnogočem mladostna knjiga, a vseeno ima Kovičev delež v njej posebno težo. Vse bolj zapletenemu in v nove napetosti odprtemu razmerju do življenja in samega sebe, kar je postajalo vse bolj splošna tema poezije po njenem odhodu iz službe graditeljskega optimizma, je vtisnil mladi Kovič, ki

---

<sup>4</sup> Delo je bilo sprva zamišljeno kot almanah tedanjih mladih pesnikov, od katerih pa so na koncu ostali zgolj štirje.

<sup>5</sup> Socialni realizem je literarna smer okrog leta 1930, ki je podrobno opisovala družbeno dogajanje in vsakdanjo stvarnost, malega človeka, kmeta, delavca in preproste ljudi. Slovenski predstavniki so bili: Anton Ingolič, Ciril Kosmač, Miško Kranjec, Prežihov Voranc; v poeziji Mile Klopčič, Tone Seliškar.

<sup>6</sup> »Zamislil sem se: kaj je poezija. Lahko se je zamisliti, toda teže je odgovoriti in nemogoče je povedati. Morda je to tudi odgovor.« (Kovič 1988: 5)

<sup>7</sup> Literarna smer intimizem je združila pesnike, ki so namesto ugajanju povojni oblasti in njeni zahtevi za povečevanje kolektivistične vizije in prilagajanje stvarnosti ideološkim zahtevam v svojih poetikah obravnavali **posameznika** in njegovo notranjost (»srce«) ter **naravo** kot edino pristno domovanje ranljivega človeka. Lirika intimistov, pisana v tradicionalnih pesniških oblikah, je bila osebno izpovedna, glavna tema je bila ljubezen. Oznaka *intimizem* je nadomestila prvotno slabšalno rabljeno oznako *demobilizatorska poezija*, ki so jo uporabljali že za »medvojne« pesmi Ivana Minattija; skoval jo je Taras Kermauner.

se je tudi sam kalil v njegovi šoli, precej izrazito podobo. V intervjuju z Darjo Pavlič priznava, da je zaradi siljenja uradne ideologije tudi sam napisal nekaj primerkov »kramparske poezije«, a je »čutil nesoglasje med tem, kar naj bi pesem bila in tem, kar je ob takem pisanju nastalo. To ni bilo nekaj«, pravi Kovič, »kar sem sam preživel, ampak je bilo prinešeno od zunaj. In tako se je v meni polagoma utrdilo prepričanje, da mora vsaka tema iti skoz mene in mora biti v meni preverjena.« (Pavlič 2010: 76) Pri tem ne ravno enostavnem početju si je skupaj s svojimi kolegi pomagal s preteklostjo, z dediščino novoromantikov Josipa Murna, Dragotina Ketteja in Srečka Kosovela (na Kovičevo zgodnjo poezijo so stvaritve slednjega naredile najmočnejši vtis), ki je raziskovala konflikt med sanjami in resničnostjo, med lepo dušo in nelepo stvarnostjo, vendar ne v svojih skrajnih legah.

Toda kljub tej znova oživljeni tradiciji novoromantizma najdemo pri vseh štirih avtorjih *Pesmi štirih*, še posebej pri Koviču, tudi že pesmi, ki obetajo novo. Ena takih je njegova antologijska pesem *Bela pravljica* (natisnjena že v *Mladinski reviji* letnika 1950/51, pojavlja pa se tudi v vseh poznejših Kovičevih izborih<sup>8</sup>):

*Križemsvet gredo stopinje,  
križemsvet gazi po snegu.  
Bogve, kdo je šel pred mano,  
bogve, kdo za mano gre.*

*Vse poti so večno stare,  
vse gredo nasproti smrti.  
Vsem je na začetku rojstvo,  
vsak korak je večno nov.*

*Križemsvet gredo stopinje,  
križemsvet gazi po snegu.  
Ena izmed njih je moja,*

---

<sup>8</sup> Zakaj je temu tako (Kovič je vse izbore iz svojega pesniškega opusa sestavil in podpisal sam), morda pojasnjuje Vid Snoj v eseju *Pot v zgodnost*, spremni besedi k izboru Kovičeve poezije *Letni časi* (1992). Tam je Snoj mnenja, da ta pokrajina s snegom »zakriva tisto, kar se v Kovičevih pesmih iz poznejših pesniških zbirk postopoma polni s stvarmi in živimi bitji. Te pesmi 'z motivi iz narave' korak za korakom pripuščajo v pokrajino to, kar biva v naravi, to je naravno bivajoče. Kar je bilo sprva skorajda zakrito in potem korakoma odkrivano, 'pesnikova prapokrajina', kot to imenuje Kovič sam, se nato brez zadržkov pokaže v pesniški zbirki *Labrador* (1976).« (Snoj 1992: 165)

*nanjo pada, pada sneg.*

Pesem, ki stoji na začetku omenjene pesniške zbirke, je v mladi povojni liriki odpirala nove razsežnosti. Je edina pesem Kovičevega dela zbirke, ki ni rimana, zato v njej nekateri vidijo zametke avtorjevega poznejšega pesnjenja v prostem verzu. To je zelo osebna krajinarska impresija, »krhka, eksistencialistična meditacija o večnem in večno minljivem potekanju človekovega bivanja od nekdanj do zmeraj oziroma od rojstva do smrti, sledove tega večno minljivega bivanja pa neprestano, kakor gazi v snegu, zasipava sneg«. (Predan 1998: 107)

Vendar je to, kot ugotavlja Pavličeva, zaradi zakrite teme pesmi zgolj ena možnih interpretacij. »Ker podobe v *Beli pravljici* ne nakazujejo razpoloženja, je interpretacija pesmi odvisna od bralčeve nezavedne ali zavestne izbire govorca in tona njegovega glasu.« (Pavlič 2003: 80) S pesmijo se je ukvarjalo več raziskovalcev, med njimi Boris Paternu, Taras Kermauner in Vid Snoj, toda vsi so pesmi pripisali občutek nevarnosti, pesimizem in tesnoba.

Zato je možnost, da *Belo pravljico* kljub verzom o izginjanju gazi in končnosti življenja lahko interpretiramo tudi kot svetlo in optimistično pesem, še toliko bolj zanimiva, mamljiva in spodbudna. »Lirski subjekt ne obupuje, čeprav se zaveda, da je njegova pot samo ena od mnogih in da se bodo vse končale na istem kraju. Misel na neizbežni dogodek stoično sprejema in optimistično ugotavlja, da je vsako življenje polno presenečenj (*vsak korak je nov*) in nekaj posebnega (*samo ena gaz je 'moja'*). Gazi, ki se prepletajo in izgubljajo v zasneženi pokrajini, niso samo metafora za minljivost, ampak tudi estetsko privlačna podoba številnih življenjskih možnosti, nemira in radoživosti. Sneg, pod katerim izginja gaz, je metafora za pozabo, v katero prej ali slej utone vsako življenje; toda obenem padajoči sneg (čas?) ustvarja belo pravljico – torej zgodbo, ki je tako kakor pot leksikalizirana metafora za življenje. V pravljicah po navadi dobro premaga zlo; ker pravljica ni navadna, ampak snežna, metafora pomeni, da je življenje skrivnostno in čarobno, čeprav minljivo kakor sneg.« (Pavlič 2003: 81)

Za mladega Koviča (in ostale intimiste) je imel duh preteklosti velik pomen. To dokazuje tudi dejstvo, da so med njegovimi stvaritvami v omenjeni knjigi tudi nostalgična in melanholična besedila, kljub temu, da je bil takrat, ob njenem izidu uradno čas optimizma, družbene

prenove in graditve nove, boljše, bolj človečne družbe, ki bo s pomočjo socializma in komunizma (in graditeljske poezije) spet postavila na noge v pravkar končani krvavi moriji porušen svet in omogočila svetlejšo prihodnost. Besedila razmišljajo o smrti in minljivosti, upesnjujejo željo po dohitevanju vselej prehitrega časa in pripovedujejo o minulih dneh, o ljudeh in stvareh, ki se ne skladajo z pompozni kolektivističnimi vizijami prihodnosti: o starem lajnarju, cesarski cesti, zvenceh klavirjih... Omenjene pesmi so lirsko izpovedne, v njih se zrcalijo tudi spomini na vojni čas. Opaziti je pogost motiv glasbe, ki je utihnila ali je razglašena, se pravi neuglašena s smernicami, ki jih je diktirala aktualna politika. Iz njih gleda črno, saj govorijo o staranju, starosti, umiranju.

Pesnik se torej nostalgичno ozira v preteklost, čuti, da je ta pomembna, da je ne gre kar tako pozabiti. Preteklost ima v lasti spomine, spomin pa je shramba osebne identitete. Zlitje z množico, s kolektivom, kjer je spomin nezaželena in moteča lastnost, lahko povzroči, da posameznik izgubi samega sebe. Sklepamo lahko, da je tudi uporaba klasičnih pesniških oblik, vztrajanje pri metrični pravilnosti in blagozvenceh rimah pri mladem Koviču prav posledica pomembnosti vloge spomina.

Omenila bi še pesem *Brez naslova*, ki poleg *Bele pravljice* v Kovičevem delu knjige po mnenju Paternuja vsebinsko izstopa. Ta trdi, da se »v njej napoveduje volja, ki se poganja že čez meje trpnega romantizma, obremenjenega z mislijo o neuresničljivosti hrepenenja, k močnemu bivanju nekje onstran preprostega razumarstva« (1976: 141–142):

*Misel je pozni gost,  
ki se ne zna posloviti.  
Zmeraj kot dvojna skrivnost  
vrača se: biti – ne biti.*

*Cilj je zanikana pot.  
Dvakrat ne moreš živeti.  
Človek ni sam svoj gospod  
med hrepeneti in vzeti.*

*Ko se zaveš, da si,  
ne moreš več sebi uiti.*

*Vpiješ – kot blodnica v sli –:*

*Jaz tudi hočem biti!*

*Pod mojim oknom drevo  
teh blodenj nikdar ni poznalo.  
In vendar je zmeraj bilo,  
dajalo je in jemalo.*

*Da se luči zaveš,  
moraš jo ugasiti.  
V temi nebitja prodreš  
v večno uganko biti.*

*Pa bi bil raje drevo.  
Veje bi stezal v jasnine.  
V trdo, a dobro zemljo  
zakopal bi korenine.*

Pesem govori o tem, kako se posameznik, kakor hitro se zave samega sebe, začne obremenjevati s stvarmi in se pravega pomena in vrednosti tistega, kar je v življenju dejansko pomembno in nekaj vredno, žal največkrat zave šele takrat, ko to izgubi. Na drugi strani narava oziroma njene sestavine (drevesa, ptice, živali) brez nepotrebnega trušča živi po nekem utečenem redu in vedno se vse uredi samo po sebi, tako, da je za vse prav.

Če zbirko četverice pregledujemo in razumemo kot poskus njenih avtorjev, da bi se otresli okostenele miselne prakse predhodnih let, omenjeni pesmi zagotovo sodita med njene najbolj vidne in tehtne.

Kovič je v obravnavani zbirki večkrat uporabil naslovne simbole. »V pesmih *Starka*, *Lajnar*, *Star klavir* gre za tako imenovani klasični tip simbola, torej za povezavo analogije in sinekdohe: ker je usoda starke podobna usodi vseh ljudi, njena zgodba nadomešča zgodbo slehernika.« (Pavlič 2003: 50). Raziskovalka še ugotavlja, da so za večji del Kovičevih pesmi

iz prvenca značilne predvsem posamezne komparacije, ki spadajo med integralne podobe.<sup>9</sup> (Pavlič 2003: 56) Najpogosteje pesnik uporablja take, ki temo pesmi širijo ali poglobljajo, torej podobe, ki »so na videz nepomembne, saj za osnovno razumevanje pesmi niso potrebne.«<sup>10</sup> (Pavlič 2003: 67) Njihov stil je raznovrsten, pesmi so deloma reflektivne, vendar bolj izstopajo njihove čustvene lastnosti,<sup>11</sup> največkrat patetičnost; ta je povezana predvsem z ljubezenskim trpljenjem lirskega subjekta.

### 3.2 *Prezgodnji dan* (1956)

Zbirka *Prezgodnji dan*, ki jo je Kovič izdal tri leta po skupnem prvencu, leta 1956, je bila njegova prva samostojna. Knjiga spada v prehodno obdobje njegovega pesnjenja, v tej prehodnosti pa se že kaže razločen razvoj v lastno smer. Zbirka pogloblja in formalno kristalizira vsebinske motive, ki jih je pesnik ubesedoval že v prvencu. Vasja Predan v svoji študiji *Orfej s pesmijo preseže čas* ugotavlja, da repertoar vsebin in motivov sega od emotivnih in meditativnih, čutnih do spoznavnokritičnih doživljanj, spoznavanj in ubesedovanj burnega sveta, v katerem pesnik živi – od ujetosti slehernika »v mrzlo, ubijajočo sivino vsakdanjosti, tesnobo negibnega življenja in v njem presunljivo trpke posameznikove anonimnosti, ljubezenskih iskanj, milosti, opojev, toda tudi dvomov, medsebojnega zbliževanja in odtujevanja«. (Predan 1998: 107)

Lirika *Prezgodnjega dneva* ima še zmeraj melanholičen značaj in še vedno jo okupira razkol med sanjami in resničnostjo, pri tem pa je vseeno že mogoče opaziti spremembe na obeh straneh romantično razpolovljene podobe življenja. Resničnost postaja vedno bolj mrzla in neprijazna, na trenutke celo nasilna, človek, posameznik se zaradi tega počuti vse bolj neznatnega in nepomembnega, je samo še figura na šahovnici sveta. Taka občutja upesnjuje na primer pesem *Šah*:

---

<sup>9</sup> O integralnih podobah je govora, kadar nobena izmed njih ne prevzame dominantne funkcije in so zato vse podobe (metafore) med seboj enakovredne.

<sup>10</sup> »Uporabnost« podob se pokaže, ko je tema pesmi okvirno spoznana, saj vplivajo na pomenske odtenke interpretacije.

<sup>11</sup> Na čustveno funkcijo podob vplivata intenzivnost čustev govorca, izraženih s podobami, in ritem, ki ga ustvarja zaporedje statičnih in dinamičnih podob. Ločimo: dramatično (močna čustva, sunkovit ritem), epično (zmerna čustva, počasen ritem), lirično (nežna čustva, umirjen ritem ali statičnost), patetično (močna čustva, napet, toda enakomeren ritem) in deskriptivno (čustvena nevtralnost, počasen ritem ali statičnost) funkcijo podob. (Pavlič 2003: 86)

*Množica črnih in belih kvadratov,  
množica črnih in belih figur  
v nepodkupljivem tiktakanju ur  
od prvih potez do remijev in matov.*

*Med vzporedniki in meridiani  
vsi smo v tej igri zaznamovani.  
Z njo mehanizem mojstrskih ur  
meri življenje navadnih figur.*

Posledično se zaradi takega doživljanja sveta začne spreminjati tudi Kovičev mit sanj, ki je značilen tudi za preostalo trojico iz skupne zbirke. Ta mit je pri njem prepričljiv, saj se ga trdno oklepa in mu napiše še celo vrsto pesmi. Celó iz samega naslova zbirke lahko razberemo tožbo in razočaranost nad prezgodnjo prebujenostjo iz otroških sanj, to pa je, kot ugotavlja več raziskovalcev njegovega dela, tudi zadnja skupna ideja četverice, z njo so namreč vsi štirje pesniki zaznamovali prve samostojne zbirke.<sup>12</sup> Toda kljub tej navezanosti in vpetosti v tradicijo slovenske nove romantike lahko pozorni bralec pri Koviču že odkrije prve, četudi še ne skrajne pretese. Tako ga v pesmi *Pesnikovo življenje*:

*Med urami spomina živim  
in med urami pričakovanja  
in sredi zamišljenih rim  
sem nekdó, ki sanja*

*o veliki ljubezni in o sreči  
o mrtvih in nerojenih ljudeh,  
o travi čez leta zeleneči  
in o v starinarno postavljenih dneh.*

*Moja podoba se v sanjah izgublja.  
Tuje življenje živim  
in sredi zamišljenih rim*

---

<sup>12</sup> Prve samostojne zbirke ostalih treh soavtorjev *Pesmi štirih* so bile: *Pobeglo otroštvo* Cirila Zlobca (1957), *Prva jesen* Janeza Menarta (1955) in *Sanje živijo dalje* Toneta Pavčka (1958).

*sem nekdo brez imena.*

ki zbirko uvaja, zalotimo pri razmišljanju o sanjah in tujem življenju, ki ga človek živi sredi sanj, ujet med *ure spomina* in *ure pričakovanja*, zraven pa tuj resničnosti sami.

*Prezgodnji dan* vsebuje tudi pesmi, ko pesnik sanje in hrepenenje upesnjuje že iz razdalje, kot čisto irealnost. Za pesmi je značilna kontemplativna pasivnost namesto akcije. Taka je pesem *Jesen*:

*Nekje na soncu dolgo bi slonel  
in bi prešteval bele pajčevine  
jesenskih dni; gozd bi žarel  
in čakal, da poletje mine;*

*da listje porjavi in obledi,  
da pride čas, ko pade slana  
in potok se skali  
in je tema zarana.*

*Nekje na soncu, daleč od ljudi,  
prešteval in premišljeval bi spomine  
ves dolgi dan, ko gozd žari  
in čaka, da življenje mine.*

Kot ugotavlja Boris Paternu (1976: 143), pesem *Podtalna voda*, ki zbirko zaključuje in ni brez programske teže, odkrito nakazuje, da tradicija nove romantike ne zadostuje več, zato sledi nov nalet volje k popolnejšemu obstajanju, ta volja je zdaj že docela razločno zazrta k predzavestnim, prvinskim plastem bivanja:

*Zazidal bom oči med slepa okna  
napel v ušesa gluhe vetrnice,  
potrgal stebila rož in trave z rok.*

*Zagrizel se bom v grenke korenine*



*mesa in duše in prerezal  
jezik in grlo ničevih besed.*

*V prvinah, onkraj časa in prostora,  
enak podtalni vodi bom zorel  
in bruhal iz lupine kot gejzir.*

Kovič je zbirko razdelil na šest razdelkov, ki vsebujejo različno število pesmi, prvi in zadnji razdelek samo po eno. V slogu pesmi obstaja iskanje, nemir in raznovrstnost. Opaziti je premik od pripovedne in opisne lirike k ekspresionističnemu stiliziranju, vendar še z močnimi sledovi novega realizma. Očitno postaja osamosvajanje metafore, toda brez skrajnosti. Dokaj pogoste so pesmi z dominantno metaforo, izraženo že v naslovu (*Podtalna voda, Steblo v duši, Šah, Vrba žalujka*). (Pavlič 2003: 45) Kovič tudi tu uporablja tematsko funkcijo širjenja in poglobljanja podob (*Vsakdanjost*). Stil pesmi z ljubezensko (*Iluzija, Steblo v duši, Zeleni jambor*) in širšo bivanjsko problematiko (*Šah*) je patetičen.

### **3.3 Korenine vetra (1961)**

Svojo tretjo zbirko, *Korenine vetra*, je Kovič izdal leta 1961. V njej se pesnik »osvobaja preočitne vezanosti na novoromantično tradicijo in doseže novo ravnino osebnega izražanja«. (Paternu 1976: 143) Na čelo zbirke je postavljena pesem *Jesen*:

*Vrtove iščem, parke, pusti dnevi  
so skrili njihovo zeleno rast.  
Posedam, tavam in bom skoraj hodil  
mladost, ljubezen med spomine krast.*

[...]

*Ah, biti trava, biti v travi mravlja,  
na krotki dlani zemlje majhna stvar,  
z neba ukrasti ptico, jo odnesti  
k samotnim uram v večni kolobar.*

Iz pesmi veje hrepenenje po vrnitvi v naravo, hrepenenje človeka po tem, da bi bil nekdo drug, neko drugo bivajoče in tako prevzel njegovo vrsto biti, a se obenem dobro zaveda, da to ni mogoče.

Zbirka je razdeljena na tri razdelke. V prvega z naslovom *Veter in steblo* so uvrščene ljubezenske pesmi, ki na nov način razkrivajo neskladje med hrepenjsko in izkušeno ljubeznijo. Opazimo lahko celo paleto različnih razmerij do ljubezni – od vznesene pripadnosti hrepenjski erotiki v pesmi *Adam in Eva*:

*Vsak Adam nosi v prsih svojo Evo.  
Kot iz peresa dahnjeni portret,  
kot prispodoba bele pastirice  
žari na čistih tratah deških let.*

*Eva je Adam z željo po ljubezni.  
Pred njo se tisoč drugih Ev zgubi  
in vendar v vsaki od teh tisoč drugih  
je nekaj tiste Eve, ki je ni,*

*ki se ne stara z drugimi obrazi  
in ni od bitij tistega sveta,  
ki Adam z njimi posteljo deli*

*in ki od njih mu hrepenenje rase  
za njo, ki čista, kakor je bila,  
čredo ljubezni v prsih mirno pase.*

mimo njene poraženosti do svojevrstne resignirane pomiritve, kot da opravlja nekakšen zaokrožen obračun mladostnih izkušenj, na primer v pesmi *Romanca*:

*Bodi morje, jaz bom **beli jambor**  
**mesečine**  
in ljubezen prvega večera.*

[...]

*In potem*

*jaz bom morje, ti boš črni jambor*

***bolečine***

*in ljubezen zadnjega večera.*

Krepko natisnjeni podobi predstavljata kontrast, ki obvladuje celo pesem. Že iz predstavljenih verzov je razvidno, da pesnik upesnjuje različna razpoloženja (prva ljubezen, polna vznesenosti, se z leti pomiri in spremeni v prijateljstvo).

V pesmih naslednjih dveh razdelkov, katerih naslova sta si izrazito nasprotujoča, *Roboti* in *Vetrnice*, pa prihaja do novih zaostritev temeljnega bivanjskega problema – kako naj človek v vse bolj razčlovečenem svetu ohrani svoj resnični jaz. Tema je predstavljena dokaj radikalno. V pesmi *Roboti* iz istoimenskega razdelka:

[...]

*Prvi robot je štirioglat.*

*Kamen v njegovi roki*

*je kocka.*

[...]

*Drugi robot je okrogel.*

*Kamen v njegovi roki*

*je krogla.*

[...]

*Kamen na nebu, kamen na zemlji*

*nima izbire.*

*Danes je kamen, jutri je kocka.*

*Danes je kamen, jutri je krogla.*

*Danes je kamen, jutri robot.*

[...]

pesnik predstavi svoje videnje modernega, stehiniziranega sveta, kjer posameznik ne izgublja zgolj svoje pokončnosti, temveč tudi svojo individualnost, življenje pa nima več svojih prvotnih, od narave danih oblik. Čeprav je ta motiv zaostren in sega vse do zgroženosti, se Kovič ne odpoveduje svojemu poetičnemu humanizmu in še nadalje izpoveduje potrebo po človekovi ljubezni, nežnosti in pristnosti, kot v pesmi *Geometrija dneva*:

*Skoz mesto kock in kvadrov*

*koraka samotni človek.*

*Kako rad bi skrili svoje nežnosti*

*v vejico bezga.*

*Kako rad bi sanjal o velikih godbah*

*v modrih paviljonih.*

*V starem parku bi čakal,*

*da mu zraste grm v dlaneh.*

[...]

Pesem preveva tudi spoznanje samosti, ki je ena osrednjih podob celotne pesniške zbirke.

Čeprav ta potreba doživlja tudi krize, obkoljujeta jo zavest nemoči in tesnobne smešnosti (*Klovn*), ostaja trdoživa in si za svoje nadaljnje obstajanje išče novo, bolj odporno duhovno ravnino – najde jo v sprostitvi silovite bivanjske volje, ki se je napovedovala že prej. Zasedimo jo lahko v pesmi z naslovom *Zidam*:

*Zidam stavbo duše.*

*Velik kvader vetra.*

*Velik kvader ognja.*

*Velik kvader vode.  
Velik kvader zemlje.  
Zidam stolp mesa.*

[...]

*Zidam školjko bitja.  
Med ostmi vprašajev  
lomim iz drobovja  
kvadre elementov  
in čeprav je muka,  
zidam, ker je slast.*

»[T]a uporna volja, ki ostaja sama zase in iz sebe, z velikim zagonom tematizira nekje 'onkraj časa in prostora', in sicer v upesnjevanju predrazumske in pranaturne človeškosti, kamor je bilo že od nekdaj obrnjeno Kovičevo iskanje.« (Paternu 1976: 144)

*Vetrnice*, tretji razdelek, poleg drugih pesmi, med katerimi najdemo tudi istoimensko, vsebuje tudi paleto »barvnih« pesmi, ki z značilnimi barvami simbolizirajo štiri letne čase: pomlad – **Zelena pesem**, poletje – **Rumena pesem**, jesen – **Rdeča pesem** in zimo – **Bela pesem**. Navajam pesem o jeseni:

*Med jelšami so **lisasta** goveda,  
v zapregi **rusi** konji se pote,  
**rdeča** vrba z votlim duplom gleda,  
stoječe vode **višnjevo** plesne.*

*Čez postelje visijo **grozdi** spanja,  
a bosí kmetje luč do jutra žgo,  
v steklenem litru pleše nitka žganja,  
v **bakrenih** kotlih pare se tepo.*

*Jutranji gozd **rdečo** sapo diha,*

*koruzni storž luščine je napel,  
na veji v starem sadovnjaku niha  
rdeči sad, do zadnje peške zrel.*

V pesmi kar mrgoli rdeče barve, ki je še kako značilna za jesen. Vsi krepko natisnjeni pridevniki in prislov so iz spektra rdeče barve (*lisasta goveda* – govedo pasme »cika«, stare slovenske pasme rdeče barve, ali simental, oranžno-rdečega goveda; *rusi konji* – rdeči konji; *višnjevo plesne* – višnjeva je temni odtenek rdeče barve; *bakreni kotli* – baker je rjavo-rdeče barve), *koruzni storž* pa v svoji zrelosti tudi večkrat prehaja iz rumene v oranžno-rdečo barvo. Prav tako spomnija na rdečo barvo podoba *grozdi spanja*, saj je omenjene barve ena od skupin grozdja, neka vrsta se celo imenuje *Red Globe*; sama podoba predstavlja dolgotrajno spanje, ki se prileže tako ljudem kot živalim, ko pritisne mraz in se dnevi začnejo krajšati, morda tudi težke, moreče sanje.

Lirski subjekt vseh štirih »barvnih« pesmi je tretjeoseben. V vseh se »razgrinja naravna pokrajina in tako rekoč iz verza v verz vrsti vse tisto, kar skozi letne čase biva v naravi. [...] A kako v menjavah letnih časov biva človek? Človek biva v svoji [kmečki] starožitnosti, in sicer tako, da se ne ozira prednostno na preračunljivost, izmerljivost in rabnost predmeta, ampak naravno bivajočemu dopusti biti najprej in predvsem obdelana, a še vedno naravna stvar. Človek namreč proizvede naravno bivajoče v obdelano naravno stvar in mu s svojo proizvodnjo pusti biti na *ta način*, brž ko se njegovo 'naravno življenje' v določenem letnem času obleti. Žito je požeto, potem ko so ga pozoreli poletni dnevi (*Rumena pesem*); kmetje kuhajo iz sadja žganje, potem ko je dozorelo v jesenskih dneh (*Rdeča pesem*). Kmet pobere pridelek in pripravi polje za novo rast; na drevju pusti kak sadež za dobro prihodnjo letino (*Rdeča pesem*). V naravi kmečke proizvodnje je, da ne krši naravnih zakonitosti« za razliko od »modern[e] znanost[i] in tehnik[e], ki ne predmetita samo narave za svoj znanstveno-tehnični pogon, ampak kot *Oče naš Veliki Stroj (Očenaš)* tudi spreminjata človeka v njegovem bistvu. Kmečko 'življenje z naravo', nasprotno, sprošča njeno preporekanje, a pri tem ne išče nikakršne čustvene vzajemnosti z njo.« (Snoj 1992: 186–187)

»Barvne« pesmi, ki jih pesnik kot barvite slike življenja postavlja nasproti brezbarvnim robotom, torej predstavljajo novo, prvinsko podobo narave, kjer je za razliko od poganskega enačenja prvinske narave z njenimi močmi že prisotna tudi pretanjena zavest o vsem tem početju. Samo pritrdimo lahko Paternuju, ki pravi, da so to mojstrske krajinarske pesmi

slovenske lirike, krajinarske ne v opisnem, temveč bivanjsko izraznem pomenu (Paternu 1976: 145).

Razdelek in tudi zbirko sklepa pesem *Psalm*:

*Blažena nerazumnost živali,  
ločena od besed, ki so dane človeku,  
da se z njimi do nesporazuma zastrupi.*

*Blažena skupna tema črede in samotarjev  
pred podobo sveta, ki je ne meri duh,  
ampak čuti, začudeni nad stvarmi.*

*Blažena, ker si onkraj **zlega in dobrega**  
zajezena v nagon, ki ti **vlada in sodi**  
in ti **odmerja korak in izbira družico** za noč.*

*Blažena, ker še tisti, ki jim je dana beseda,  
tvoje blaženstvo **čutijo in hrepenijo**  
v svojega bitja nezavestno temo.*

ena Kovičevih najizbornejših pesmi. Pesem spominja na svetopisemske psalme: kot pri njih je tudi tu prisotno ponavljanje (paralelizem členov – vse kitice začena pridevnik *blažena*), naslednja podobnost so dvojne formule z veznikom *in*; tudi naslov je nedvoumen. *Psalm* povečuje nerazumskost in prvinskost živali, ki jo za razliko od človeka vodijo goni, njeno življenje uravnava večni krogotok letnih časov. Človek, v latinščini imenovan *animal rationale*, se namreč od vseh drugih živih bitij razlikuje po zmožnosti govora in mišljenja, ki porajata razumnost, toda posledično tudi preračunljivost. A beseda, sploh nepremišljena, je lahko zelo kruta, ki tudi zastruplja in ubija. Ali kot pravi Vid Snoj v svoji zgoraj omenjeni študiji: »Medtem ko človek vselej že stoji pred podobo sveta, ki jo je z računajočim predstavljanjem postavil predse, živali nimajo ničesar sebi nasproti, ampak zrejo v svojo podobo sveta tako, da jih čuti obenem vodijo ven, k stvarim. V tem zunaj, ko se nahajajo med stvarmi tako, da so s svojim nezavedajočim se in sebe nepomnečim bitjem popolnoma *pri* njih, so začudene nad stvarmi.« (Snoj 1992: 182–183)

Snoj nadalje ugotavlja, da je pesem *Psalm* nekakšno nadaljevanje že v skupnem prvencu objavljene pesmi *Brez naslova* (glej zgoraj), saj »natančneje izriše že v njej nakazano ontološko razliko med človekom in naravno bivajočim. V pesmi *Brez naslova* je rečeno, da drevo ne 'pozna' omahovanja med *biti – ne biti*, tako kot to velja za človeka«, ki bi zato rad bil na mestu drevesa. A kljub večnemu vprašanju o biti ali ne biti ni dileme, da je za človeka edina sprejemljiva opcija zgolj *biti*. »Pred zastavljanjem takšnega vprašanja [se] zateka k ravnodušnemu bivanju drevesa, pri čemer naj bi bil odgovor nanj po drugi strani dan šele v *temi nebitja*. V *Psalmu* pa je rečemo, da človek hrepeni v *svojega bitja nezavestno temo*. Hrepenenje spodbudi živalski način biti, vendar tako, da gre od človeškega biti tako k biti drugače – brez hotenja prevzeti nelasten način biti in postati drug. Tudi če hrepenenje po temi nezavedanja razumemo kot hrepenenje po živalskem načinu biti, tu ni več sledu o hotenju po uresničitvi tega hrepenenja. Človeku gre tedaj še vedno za njegovo bit. Pri tem izvira hrepenenje iz človeku lastne vrste biti. Hrepenenje je naravnost, način biti k nemogočemu, to je za človeka nemogočemu načinu biti.« (Snoj 1992: 184) Hrepenenje ima torej v celotni zbirki vidno vlogo, prepreda jo kot nekakšna rdeča nit. Vendar ne samo te zbirke, temveč kar celotno Kovičevo poezijo: je nekakšno stalno stanje duha v njegovih pesmih.

Kovič v *Koreninah vetra* še zmeraj preizkuša različne možnosti, a v izražanju že prihaja do postopne uravnoteženosti. Pripovednosti, opisnosti in pojmovnosti se sicer ni docela odrekel, toda zdaj jih že razločno podreja metafori,<sup>13</sup> ki postaja vodilno izrazno sredstvo. Tudi v tej zbirki najdemo pesmi z naslovnimi metaforami, taka je denimo že omenjena pesem *Zidam*, pa tudi pesmi *Beg* in *Slap*. (Pavlič 2003: 45) Značilno je nakazovanje (tudi sicer najpomembnejša tematska funkcija v Kovičevi poeziji),<sup>14</sup> pesnik uporablja podobe, ki so za interpretacijo pesmi ključne in nepogrešljive; »tema [pesmi je] večkrat oprta na podobe, ki imajo v notranji zgradbi integralno vlogo [na primer 'barvne' pesmi].« (Pavlič 2003: 70). Veliko pesmi opeva pomlad, pesmi, ki objokujejo poraz čustev in domišljije v stehneziranem svetu (*Roboti, Geometrija dneva, Metamorfoze...*) so patetične. (Pavlič 2003: 87) Zaradi močne subjektivizacije in domišljajske drznosti bi Kovičev slog s pridržki lahko uvrstili že v območje novega povojnega ekspresionizma. Vendar pesnik podobarsko domišljijo, ki jo včasih razveže tudi že do nadrealističnih kombinacij, strogo nadzira in čarovnije besed ne

---

<sup>13</sup> »Metafora, prisposoba, zato vse bolj izgublja klasično funkcijo primerjave in se osamosvaja. Ni več vzporednica neke prave resničnosti, ampak postaja v pesmi resničnost sama. [...] Če torej svet v pesmi ni iz resničnosti preslikan, ampak iz njenih delov na novo sestavljen, potem prisposoba ni več sestavni del pesmi, ampak pesem sama postane prisposoba.« (Hofman 1978: 146)

<sup>14</sup> V zbirkah *Pesmi štirih* (1953) in *Prezgodnji dan* (1956) »je nakazovanje najbolj značilno za pesmi, v katerih se pojavljajo metafore in simboli z dominantno tekstno funkcijo.« (Pavlič 2003: 70)



spusti z vajeti logike, pa tudi z vajeti lepote poetike ne, tako da njegovo podobarstvo še zmeraj ohranja tudi zvezo s simbolizmom.

### 3.4 *Ogenjvoda* (1965)

Četrta zbirka, ki je izšla leta 1965, že s svojim protislovnim naslovom *Ogenjvoda*, ki ga sestavljata dve običajno ločeni in pomensko nasprotni besedi, razodeva bistvo: svet, ki ga Kovič upesnjuje, je harmonično lep in hkrati robato razklan, celoten, a obenem razdeljen na več konfliktnih delov. Pesnika strašno mika zlitje, sinteza teh nasprotij, narave in zgodovine, saj je občutil, kot je povedal Branku Hofmanu, »da je svet en sam, da je nedeljiv in nerazdeljen, in da dvojnost in razdrobljenost vnaša vanj naša zavest«. (Hofman 1978: 145) Naslov sam »je po obliki skovanka.<sup>15</sup> Predstavlja torej zavestno, hoteno spojitve dveh skrajnosti in tako opozarja bolj na napor in željo po zlitosti kot pa na zlitost samo.« (Hofman 1978: 145) Če si v *Koreninah vetra* stojijo nasproti pesemski razdelki (*Roboti – Vetrnice*), so v tej druga proti drugi postavljene posamične pesmi.

Že sam naslov zbirke da slutiti, »da se Kovič ni pomiril z umikom v svet nedotaknjene pranarave, čeprav je v njem dosegel uspešno pesniško uresničenje«. (Paternu: 1976: 146) O dvomu, negotovosti in samoti sredi sveta, ki se mu zazdi bolj džungla rabljev in žrtev kot svet ljudi, trezno spregovorijo že uvodne lirske »razglednice« s potovanj po tujini. Navajam *Prvo razglednico*, ki je bila napisana ali vsaj navdahnjena ob obisku Firenc oktobra 1956:

*Temni zlatarski most,  
pod njim neslišni Arno,  
ulica diha starost  
v majhno, kletno vinarno.*

*Star patricijski vrt,  
preddverje, šum vodometa,  
stèber, od vlage razžrt,  
zelena koprena portreta.*

---

<sup>15</sup> Beseda *Ogenjvoda* besedotvorno spada med sklope.

*Na trgih nevidno kopne  
potoki zgodovine,  
čez njihove struge kipe  
banane in mandarine.*

*Kaj je resnica, kaj sen?  
Kje je med njima meja?  
Svet se razpolovljen  
skoz sito čutov preceja.*

*Na ulicah sonce suši  
med okna razpeto perilo.  
Na Giottovem stolpu blesti  
samotno golobje krilo.*

Kljub še vedno močni učinkovitosti njegove ekspresivne podobe prvinske narave doživljajo spremembe. Vse lepo, odrešujoče in varno zdaj izginja in razpada, tisto, kar pa ostaja, postaja samo, ogroženo ali ogrožujoče. Kovičev mit pranarave in svobode v njej je začel doživljati krizo in razpadanje.

*Na žolti pašnik hrumi velika čreda.  
Iz temnih dvorov jo kliče medeni rog.  
Sajasta glava pastirja iz grma gleda.  
Hladna voda se drevju dotika nog.*

*Enakomerno valujejo hrbti in glave.  
Svetlo rdeče cvete med gobci osat.  
**Na svetu so samo trave, trave, trave  
in nad njimi sklonjen goveji vrat.***

*Parklji hreščijo po produ ob reki.  
Vlaga po blatu in sivih ribah diši.  
Od daleč kot čudež v nevidni pripeki  
v cunje povito strašilo šumi.*

To je pesem *Čreda*. Živali, ki jih vodi nagon, so vedno pri stvareh v svetu, tukaj in zdaj, ne menijo se za nič in nikogar drugega, čredi ni mar za razcapano, osamljeno strašilo. Na to opozarjata tudi krepko tiskana verza. Nasprotno je v drugih pesmih prikazan človek, ki se obremenjuje z vsem, najbolj pa z lastno krivdo, kot v *Uri vesti*:

*Zdaj veš: tako je.*

*A ne boš se vrgel ob tla,  
da bi grizel kamne,  
in tudi tulil ne boš,  
ker nisi žival  
in tudi čarovnik nisi.*

*S stroji si se boril.*

*A v resnici se nisi.  
Saj jih imaš vendar rad.  
Nič slabši niso kot konji.  
Niso krivi,  
nedolžni so.  
Krivi so drugi.*

*Kriv si ti sam.*

*Predolgo si stal na samotnem obrežju.  
Stari dnevi so izhlapeli  
in tvoji pašniki so za zmeraj prazni.  
Čemu bi klicali za nečim,  
česar več ne prikličeš nazaj.  
Okreni radar,  
spremeni valovno dolžino.*

*V ta svet si rojen*

*in več veš o rji kot o cvetnem prahu.  
Zanj bodo poskrbele čebele,  
a rja je tvoja skrb.  
Boš pustil, da vse razje?*

*Nisi spomenik,  
ampak živa mravlja.  
In svoje majhno bruno moraš nesti na vrh sveta.  
Ti nisi važen,  
važno je bruno.*

*In morda: mravljišče.*

Pesem govori o tem, da je obremenjevanje jalovo in nekonstruktivno početje. Človekova usoda ni pot nazaj, oziranje v preteklost in tiščanje glave v pesek, kar bi bila večkrat najlažja rešitev, temveč skrb oziroma odgovorno ravnanje s tistim, kar je ustvaril. Človek ni iz kamna, ima glavo za razmišljanje in dve roki. Sčasoma lahko spremeni marsikaj. Ta sprememba je morda na začetku majhna, toda iz majhnega slej ko prej zraste veliko in – zgledi vlečejo.

Iz človekove krivde se poraja tudi kriza njegove govornice. Nasprotje med naravo in zgodovino, civilizacijo je zaostreno. Poskus združitve teh večnih nasprotij sveta v sklenjeno enotnost nam pesnik ponuja v pesmi *Ogenjvoda*:

*Ne govorim glásno,  
a tudi tiho ne.  
Rad bi govoril tiše,  
a moram glasneje.  
Tišina je boljša,  
a glas je močnejši.*

*Vodo sem pil  
in nisem pogasil ognja.  
Ogenj je ogenj.  
Voda je voda.  
Ne moreta se zaročiti.  
Ne moreta se ubiti.*

*O šepeti.  
O krika.*

*Svet je tišina in glas.*

*Cel hočem biti.*

*Svet je ogenjvoda.*

Čeprav je tišina morda boljša, nam pesnik sugerira, da je treba govoriti in tako reševati nakopičene težave. Človekova bit je *skupek* težko združljivih, večkrat nasprotnih si, a nujno potrebnih čutov in emocij, kar potrjujejo tudi sklepni verzi *Ogenjvode*.

Ta močno refleksivna zbirka je polna izpovedi, ki iščejo izhod, iskanje je nemirno in obrnjeno k različnim možnostim. Pri kitični formi pesmi je opaziti, da se Koviču »pesmi o naravi« navadno zapisujejo v sklenjenih štirivrstičnicah, tem protipostavljene pesmi pa v prostem verzu.<sup>16</sup> Tudi slog pisanja je pod vplivom različnosti miselnih položajev: od realistične pripovedi se poganja v ekspresionistično besedno vznesenost, ki dobiva bolj traklovski pečat, s tem pa se do neke mere približuje liriki Daneta Zajca in Gregorja Strniše. Njegova metaforika vsebuje tudi nadrealistično svobodne kombinacije. Namesto naslovnih simbolov se pesnik v *Ogenjvodi* poslužuje naslovnih alegorij: »*pes na verigi* je alegorija nesvobodnega človeka, *stekli pes* ponazarja uporništvo, *črna krogla* personificira vztrajnost. Nekatere naslovne podobe iz te zbirke (*Čreda, Bik, Bivoli*) se približujejo pravim, pomensko odprtim in nedešifriranim simbolom, kakršne je Kovič kasneje uporabljal v zbirki *Labrador (Labrador, Južni otok, Barka)*.« (Pavlič 2003: 50–51). Tudi v *Ogenjvodi* je najbolj opazna tekstna funkcija nakazovanje. V pesmih o drugačnih in družbeno neprilagojenih posameznikih in pesnikih (*Stekli pes, Prednik, Ura vesti, Smrt pesnikov, Črna molitev...*) je Kovič uporabil patetični stil. Te in dramatične pesmi (*Črna krogla, Glas, Ogenjvoda...*) se izmenjujejo z liričnimi (*Deževje*), dekorativnimi (*Čreda, Tretja razglednica*) in deskriptivnimi pesmimi (*Arena, Bik, Bivoli*), zato zbirka ni monotona. (Pavlič 2003: 88)

### **3.5 Mala čitanka (1973)**

Čeprav *Mala čitanka*, ki jo je Kovič izdal leta 1973, vsebuje tudi pesmi, jo lahko, kot že omenjeno, samo s pridržkom uvrstimo v njegov pesniški opus. Knjiga je namreč avtobiografija in je za razliko od vseh ostalih Kovičevih pesniških zbirk za odrasle napisana

---

<sup>16</sup> Po Kovičevih besedah je forma prvih harmonična, saj izhaja iz »doživetja skladnosti«, forma drugih pa disonančna (prim. Pibernik 1978: 207).

večinoma v prozni pripovedi, ki pa jo pogosto prekinjajo avtorjevi stih. *Mala čitanka* torej združuje prozo in poezijo.

Da jo v svoji nalogi vseeno predstavim, sem se odločila zato, ker je ta avtobiografski zapis, ki ga je Kovič izdal ob svoji štiridesetletnici, po vseh plateh nenavadno in izvirno delo. Kovičeva stvaritev je izredno sveža, saj se ne zaustavlja ob tradicionalnih resnobnih avtobiografskih prijemih, kakršne ta zvrst pogosto uporablja, temveč se poslužuje samoironije, a tudi ironija in skepsa do drugih ji nista ušli. Vendar pesnik ne uporablja žgoče in zajedljive ironije, ampak stvari, sebe in soljudi predstavi duhovito, s humorne življenjske in neznane pesniške plati.

Delo je po obsegu sicer drobno (kot vse njegove pesniške zbirke), a tako v avtobiografski razlagi kot tudi v spremljajočih pesmih (oba elementa se seveda tesno prepletata) izredno duhovito in izpovedno v pravem ustvarjalnem pomenu besede. Kovič je v *Mali čitanki* združil vse tri prvine svoje ustvarjalnosti: liriko, tokrat satirično in humoristično, prozo in esejistiko. Knjižica torej tudi po tej strani ponuja vpogled v pesnikovo življenje, v različne načine njegovega ustvarjanja.

Vsebinsko je *Mala čitanka* razdeljena na štiri dele, vsak del pripada enemu razdobju štiridesetletnega življenja. Ob razlagi življenjskih poti in stranpoti Kovič zadeva marsikje tudi na družbene in umetnostne razmere in tudi zato je delo še danes aktualno, saj kljub drugačni družbeni ureditvi kultura tudi dandanes velikokrat ne najde skupnega jezika z oblastniki. Ob avtorjevi centralni izpovedi se prepletajo popolnoma neznane in manj znane humoristične in satirične pesmi. Tako pisanje kot pesmi so tudi dragocen avtobiografski vir, predvsem pa svojevrstna in po svoje pomembna izpoved pesnika, živega klasika slovenske lirike, ki sam priznava, da si ne pusti rad blizu.<sup>17</sup>

Iz vsakega razdelka sem izbrala eno pesem, tisto, ki se mi je ob prebiranju knjižice zaradi takega ali drugačnega razloga najbolj vtisnila v spomin. V prvem razdelku Kovič pripoveduje o svojih študentskih letih (tudi ob izidu *Pesmi štirih* je bil še študent), o tem, kako napeto je

---

<sup>17</sup> To je Kovič priznal že večkrat, tudi v pogovoru z Brankom Hofmanom. »Ne pustim si rad blizu,« je povedal. »Ne gre za strah; rekel bi, da branim s tem svojo intimnieto, ki ni vseskozi racionalno determinirana.« (Hofman 1978: 144)

prebiral dela Srečka Kosovela (Kovič 1973a: 9), bil je zaljubljen v življenje in v svojo bodočo ženo, a večinoma brez denarja; govori skratka o svojih začetkih. Iz tega obdobja so *Aprilske variacije*:

*Dež bo šel. Nebo je bledosivo.  
Meni se ne ljubi čisto nič.  
Bledosivo rimam z utrudljivo.  
Svoj priimek rimam na zanič.*

*Tole pesem delam za zabavo.  
Ni mi treba pametnih besed.  
Pravkar sem narisal lepo kravo.  
Dolgčas je in ura komaj pet.*

*Dež ne gre. Nebo je modrosivo:  
variacija številka dve.  
Vreme je: v aprilu spremenljivo.  
Rima pa: poetovo srce.*

Ta pesem spada med njegove epigrame, zvrst, o kateri sam pove, da jo je zaradi nadležne pozornosti z neprave strani pozneje raje opustil. (Kovič 1973a: 10)

V drugem razdelku ga morijo in obremenjujejo predvsem (kot tudi dandanašnji večino mladih ljudi) težave s stanovanjem. To je tudi tema *Songa*:

*Nekdo ima streho nad glavo  
in lepo na toplem živi,  
v nedeljo se vozi v naravo,  
za ženo in fička skrbi.*

*In nikdar nikoli ne sanja,  
da nimamo mi stanovanja.*

*Nekomu je streha premalo,  
v predmestju si vilo gradi  
in zraven še utico pasjo  
za psa, ki mu zvesto sledi.*

*In nikdar nikoli ne sanja,  
da nimamo mi stanovanja.*

*Za nas pa še utice pasje  
nikjer na tem globusu ni  
in v srcu nas grize vprašanje,  
le eno vprašanje vse dni:*

*Mar se še sploh komu sanja,  
da nimamo mi stanovanja?*

Stanovanjsko vprašanje mu je uspelo sčasoma rešiti, dobil je stalno službo urednika v veliki založniški hiši in življenje se mu je »vsestransko ustalilo«. (Kovič 1973a: 39) O tem govori tretji del *Male čitanke*. V tem času, leta 1959, je napisal tudi cikel trinajstih pesmi *Improvizacije*, ki so izšle v dvojezični izdaji v Kruševcu na Hrvaškem leta 1963, doma pa so prišle na svetlo v knjižni obliki šele po desetih letih (Kovič 1973a: 42), se pravi v obravnavani knjižici. V njej jih za razliko od drugih objav navaja v zaporedju, v katerem so bile natičkane na blede modro milimetrsko mrežico, navdihujočem papirju (Kovič 1973a: 40), ki je bil z zadnje strani potiskan s sadjerejskimi nauki. Ena izmed teh pesmi je *Improvizacija št. 5*, ki je v obravnavani knjigi najbolj lirična in najbliže pesmim iz *Veternic* in *Ogenjvode*:

*To so majhne pesmi  
iz besed, ki niso višje od grma,  
ne širše od potoka.*

*Z njimi ni mogoče podreti  
ne zgraditi sveta.  
Tako cvetejo vetrnice*



*ob robu gozda.*

*Tako se v mesečini srečujejo*

*oči gozdnih živali.*

*Neopazne*

*kot zlati prah na krilih metuljev*

*sedajo na dlani*

*in prisluškujejo vetru, dežju in oblakom*

*in srcem malih čebel.*

Sicer celotni cikel priča o živahnem odstopanju od glavne smeri lastnega pesništva ter spreminjanju miselnih in slogovnih registrov. To so improvizirane »pesmice za podlistek«, saj so mu jih najprej objavili v *Naših razgledih* (Kovič 1973a: 40), ali »feljtončki«, kot jih pozneje imenuje sam. So nekakšen oddih od lastnega pesnjenja, »izjema ob sicer pedantnem, vse prej kot improviziranem oblikovanju. Gre za zapise stanj, ki nihajo na meji med poetičnim sentimentom in drastično satiro, med povzdignjeno in znižano besedo, pri čemer je satirična stran učinkovitejša. Svoje izvore ima še v Kovičevem mladostnem, nekako zadušnem epigramstvu, svojo bodočnost pa v bolj malo znanem revolverstvu njegove nekoliko poznejše, vendar bolj obrobne lirike.« (Paternu 1976: 146)

V zadnjem, četrtem razdelku knjige Kovič opisuje, kako si je želel odpotovati na tuje in kako je zaprosil za štipendijo Prešernovega sklada (Kovič 1973a: 52), ki mu je, ko jo je dobil, omogočila enoletno študijsko bivanje v Parizu. Takrat enkrat je nastal tudi cikel pesmi z naslovom *Poskus o pingvinih in zajcih*, za katere pravi, da niso čisto brez povezave z njegovimi potovanji (Kovič 1973a: 54). Cikel sestavlja pet sonetov, dva italijanska in trije angleški.<sup>18</sup> Sledi zaključni, peti sonet cikla, ki je pisan v »angleški maniri«:

---

<sup>18</sup> »Tako italijanski kot angleški sonet sta zgrajena na istem verzem ritmu – *jambskem enajstercu* (ital.: *endecasillabo giambico*, angl.: *iambic pentameter*), razlikujeta pa se po kitični kompoziciji: zaradi nizkega števila čistih rim, kar je posledica specifičnih lastnosti angleške fonetike, so morali angleški renesančni pesniki razporeditev rim, značilno za italijanski sonet, poenostaviti, kar je vplivalo tudi na kitično sestavo tovrstnega 'soneta' (ABAB CDCD EFEF GG). [Kovičev sonet ima zaradi humorne vsebine enostavnejši vzorec rimanja (zaporedno): AABB CCDD EEFF GG.] V nasprotju z italijanskim sonetom, zgrajenem na dinamičnem ravnovesju dveh kvartin in dveh tercijn, je angleška 'različica' soneta zgrajena na treh štirivrstičnicah in sklepnem distihu. Medtem ko italijanski sonet spričo gostejše mreže rim (na primer ABBA ABBA CDC DCD) temelji na harmonični in organski povezanosti vseh sestavnih delov (verzov in kitic), angleški sonet učinkuje drugače – kot literarno zaporedje nepovezanih kitic, ki 'prinašajo' material, ki ga sklepno, zaporedno rimano dvostišje na jednat način strne ali pa duhovito obrne. Angleški sonet s svojim aditivnim principom zaporedja kitic in ostrim,

*Nekoč bomo zagotovo umrli.  
Takrat bomo z Aldebarana na zemljo zrl.  
Mogoče se bomo tresli, mogoče pa tudi ne,  
kajti za temperaturo tam gori nobeden ne ve.*

*Sedeli bomo v nekakšni srednji dolini  
in bomo naprej reševali zadevo s pingvini.  
Takšne stvari pač niso nikoli pri kraju,  
tudi po smrti nas še na uzdi imajo.*

*V jasnih nočeh nas bodo mogoče zajčki  
zagledali v beli angelski srajčki.  
Navzgor bodo zavrteli svoje svetle oči,  
mislili bojo, da z njimi sam bog govori.*

*In mi se bomo smehljali, čisti in malo nesrečni.  
Takrat bomo navsezadnje mrtvi in neoporečni.*

Skoraj na koncu knjige Kovič poda še svoje videnje »srednjih let«, ki jih ob njenem izidu doživlja tudi sam. Pravi, da so ta leta »srečno nesrečna. Struge so globoke in regulirane, voda praviloma več ne divja in človek čuti, da je treba nekaj storiti: stesati ladjo, sezidati hišo, postaviti elektrarno, spati z žensko ali napisati pesem. Skratka: veseliti se, da še ni vse opravljeno.« (Kovič 1973a: 59) Ta Kovičeva misel potrjuje njegov vitalizem in optimistično naravnost do sveta.

### **3.6 Labrador (1976)**

Leto 1976 je bilo za Koviča pomembno in prelomno, saj je takrat izšla njegova zbirka *Labrador*, za katero so si poznavalci edini, da predstavlja vrhunec njegovega pesniškega

---

skrajno zgoščenim dvostišnim sklepom ponuja svojevrstno dramaturgijo gradnje pesniškega sporočila, kar je sijajno izkoristil Shakespeare, za njim pa vrsta angleških in ameriških pesnikov, zunaj angleškega govornega območja pa v 20. stoletju, denimo, Borges. Pa tudi naš Kovič.« (Novak 2011: 168–169)

ustvarjanja. Zbirka je bila istega leta s strani slovenske literarne kritike upravičeno razglašena za pesniško knjigo leta, dve leti pozneje, leta 1978, je avtorju prinesla še Prešernovo nagrado. Kovičev *Labrador* je namreč »najbolj in najboljše estetizirana slovenska ljubezenska pesniška zbirka doslej, ki poleg tega erotizira še krajinarsko liriko in jo kombinira z inovativnima motivoma deške avtoerotike ter incesta med bratom in sestro. Zaradi motivno-idejnih novosti in oblikovne domišljenosti je *Labrador* Kovičeva najboljša pesniška zbirka in ena najboljših v vsej slovenski liriki.« (Dolgan 2001: 89)

Kovičeve ekspresivne podobe narave iz prejšnjih zbirk doživljajo v *Labradorju* novo in daljnosežno spremembo. »Te podobe so še zmeraj močno čutne, prvinske in predmetne, toda vse bolj se poduhovljajo in dobivajo dodatne pomene. Postajajo prostor napetega boja za neko posebno, ne čisto dorečeno panteistično osmislitev sveta. Gre za izrazito metafizično opomenjanje stvari, bivanja med njimi in vesolja.« (Paternu 1976: 148–149) *Labrador* je torej knjiga podobarske lirike, ki ji je Kovič sicer že v prejšnjih zbirkah namenjal veliko prostora, a je prav v *Labradorju* najbolj izpopolnjena in doseže svoj vrh. V knjigi je uporabljena tematska funkcija šifriranja,<sup>19</sup> ki temo/idejo pesmi zakriva oziroma ta ni povsem razvidna. A kot ugotavlja Pavličeva, ko podobe zakrivajo idejo, največkrat obenem nakazujejo razpoloženje (denimo v *Pastoralah*).<sup>20</sup> *Labrador* vsebuje večinoma patetične (razdelek *Okus pomladi*, pesmi *Dežela živih*, *Dežela mrtvih*, *Dežela nerojenih*, *Okus po medu*, *Južni otok...*) in deskriptivne pesmi (*Bezgove ure*, *Pastorale*, *Balade o bratu in sestri*).

»V *Labradorju* sem se zavestno odločil za lirski prezent, skoraj stoodstotno sem izločil pretekli čas in s pomočjo čutov skušal ujeti zgolj podobo trenutka brez neposrednih razumskih in čustvenih posegov. Z uporabo gradiva iz narave, s pomočjo čutno dojetega sem skušal doseči objektivnost, distanco.« (Pavlič 2010: 80) Za zbirko je značilen nedoločni lirski subjekt, se pravi »takšen, ki svoje notranjosti ne poudarja niti je ne upesnjuje neposredno. V središču njegovega upesnjevanja je zunanji svet, katerega izbrani detajli ga pritegujejo in opajajo, vendar jih ne komentira.« (Dolgan 2001: 65) Tak lirski subjekt je v stalni nevarnosti, da zabrede v pripovedne vode, saj ko je neka podoba umeščena v prostor in čas, je naslednji korak razvitje dogodka in nato dogajanja, lirski subjekt se pri tem prelevi v pripovedovalca.

---

<sup>19</sup> Pavličeva ugotavlja, da je za Koviča za razliko od moderne poezije, kjer je pri šifriranju pogosto edina prepoznavna tema razpoloženje lirskega subjekta ali govorca pesmi, značilna milejša oblika te tematske funkcije, saj racionalna vsebina njegovih pesmi nikoli ni tako zabrisana, da je bralec ne bi mogel odkriti ali vsaj domisliti. (Pavlič 2003: 79)

<sup>20</sup> Povedano velja tudi za zbirko *Sibirski ciklus* (1992). Če podobe poleg ideje zakrivajo tudi čustva, gre za dvojno šifriranje (Kovič ga je uporabljal redko), primer zanj je pesem *Bela pravljica* iz *Pesmi štirih* (1953).

Kovič spretno krmari med liričnostjo in pripovednostjo, toda vedno poskrbi, da je njegova lirski stran močnejša, za kar imajo zasluge tudi sorazmerno kratke pesmi, v katerih se dogajanje ne more razviti in zato preiti v dosledno pripovednost.

Zbirko je pesnik razdelil na šest razdelkov z različnim številom pesmi: *Bezgove ure*, *Dežele*, *Okus pomladi*, *Pastorale*, *Balade o bratu in sestri* ter *Genesis*. Pesmi prvega in tretjega razdelka so pisane v prostem verzu, za pesmi ostalih štirih razdelkov pa je pesnik uporabil različno število štirivrstičnih kitic z rimami in asonancami.

Prvi razdelek *Bezgove ure* sestavlja šest pesmi in vsaka pesem je ena sama kitica. Razdelek je poseben zato, ker v njem Kovič uvede novo motiviko. To je motiv *dečkov*, ljudi, razpetih med otroštvo in odraslost, ki ga v njegovih prejšnjih zbirkah ni bilo. Natančneje, zametek tega motiva se je v celotnem avtorjevem opusu doslej enkrat že pojavil, a tako mimogrede, da ni bilo pričakovati, da ga bo pesnik nadalje razvil – to je bilo v pesmi *Adam in Eva* (*Korenine vetra*, 1961), kjer najdemo genitivno metaforo *na čistih tratah deških let*. V *Bezgovih urah* pa Kovič dečke postavi v središče, saj jih v vsaki pesmi razdelka omeni na najbolj izpostavljenem mestu, na njenem koncu. Zaradi tega rednega pojavljanja so dečki glavna, skupinska oseba tega cikla. To so doraščajoči ljudje, mladina, ne več otroci, sploh pa še ne odrasli, doba odraščanja pa je čas, »ko se človek zave bistvene meje med živimi in mrtvimi, med živalmi in ljudmi, spolne razlike in privlačnosti med moškimi in ženskami. Zato ga ne določa idilična sreča, temveč groza. Groza pred smrtjo, starostjo, spolnostjo, odhodom ali ambivalentno nihanje med grozo in slastjo, občutek tesnobe v pretesnem telesu in vznemirljiva slutnja nečesa neznanega, dišečega, vlažnega.« (Novak Popov 2001: 22–23) »Kovič je prvi slovenski pesnik, ki je motivu moškega telesnega dozorevanja, še preden se to usmeri k nasprotnemu spolu, posvetil cel cikel.« (Dolgan 2001: 67)

*To je stari bèzeg za hišo. To so bezgove ure.*

*Grozljivo zelena tesnoba listov.*

*Črnikasta barva jagod.*

*Grenki bezgov čas pred nevihto.*

*Pod zidom cvetje kopriv.*

*Nepokošena trava.*

*Za zidom soba.*

*Preležani duh samskih stricev.*

*Votlo bezgovo steblo nedelje.*

*Poobedna tihota.*

*Rdečkasti peclji jagod.*

*Njihov plehki, pusti okus*

*v bezgovem spancu.*

*Sladke sline zorijo*

*v medlečih ustih dečkov,*

*ki slonijo ob bezgovih bokih hiš.*

Čeprav prva pesem, ki je razdelku dala tudi ime, spominja na pesmi *Hiša* in *Predniki* (pesmi sta bili prvič objavljeni v izboru *Vetrnice*, 1970), se bistveno razlikuje od njiju vsaj po dveh stvareh: po motivu dečkov in po tem, da nikjer ne zasledimo, da bi bilo dogajališče (razpadajoča hiša z zapuščenim vrtom) kakorkoli povezano z lirskim subjektom. Kovič z eliptičnimi stavki podaja nasprotujoče si vtise in občutja. Bujna narava (*bèzeg* s svojimi zreli plodovi, *nepokošena trava*, *rdečkasti peclji jagod*, *cvetje kopriv*) je v nasprotju z *grozljivo zeleno tesnobo listov*, *časom pred nevihto*, *preležanim duhom samskih stricev*, *plehkim*, *pustim okusom jagod*. Kraj bi bil skoraj impresionističen, če ne bi lirski subjekt vmes natrosil pojave in ljudi, zaradi katerih pesem postaja ekspresionistična. A dečki so v primerjavi s samskimi strici obet, da življenja kljub vsemu še ni konec. Z omembo delov najstniških teles in čutnim podajanjem dogajališča je lirski subjekt to kontrastno nadaljevanje življenja v izumirajočem prostoru tudi erotiziral.

To je zasnova »zgodbe«, ki se nato razvija skozi celotni cikel. V drugi pesmi z naslovom *Dež* se dogajanje razmahne: nevihta se razdivja, *ropota po žlebu* in akacijah, vznemiri pse, ki zavohajo mokro divjad, in dečke, ki poleg psov božajo tudi sebe, svoja telesa in tako odkrivajo svojo čutnost – odpre se jim svet avtoerotike.

Avtoerotika je naslednji motiv, katerega je Kovič pionirsko uvedel v slovensko ljubezensko liriko. Dolgan zatrjuje, da sta tako avtoerotika kot tudi telesno dozorevanje dečkov (za spoznanje bolje se je v poeziji vseeno godilo dozorevanju deklet) zaradi moralizma ljudi »še vedno precejšen tabu že zunaj poezije, kaj šele v njej«. (Dolgan 2001: 67) Kovič s svojimi pretanjenimi čuti ta motiva upesnjuje zadržano in skrivnostno, o »grdih« stvareh govori s pomočjo metafor in metonimij, izogiba se izzivalnosti in vulgarnosti, skratka: njegova poezija

ne more (in tudi noče) »pokvariti« niti najbolj »moralno neoporečnih« bralcev. Motiva tudi »nikoli ne obsegata nobene pesmi cikla v celoti, temveč sta – v skladu s panvitalizmom, ki je dediščina prejšnjih Kovičevih zbirk – vedno upesnjena ob drugih, prostorskih prvinah. Čeprav sta vedno postavljena na konec pesmi in tako semantično bolj poudarjena, pa ju poprejšnji prostorski motivi nevtralizirajo, ker so tudi ti enako skrbno in subtilno upesnjeni.« (Dolgan 2001: 67–68)

Zanimivo bi bilo vedeti, kako oziroma kje je Kovič sploh naletel na oba delikatna motiva, da si ju je zaželel upesniti. Obstajata dve tezi: prva pravi, da ga je nanju napeljala narava z različnimi fazami svojega vitalizma, ki vključujejo človeka, kar ga je navdalo s spoznanjem, da tudi adolescentna doba oziroma telesno zorenje dečkov simbolizira razvoj življenja in da je zato vredno njegove pozornosti; druga domneva, ki je verjetnejša, pa trdi, da so za Kovičeve dečke krivi pesnikovi prevodi Traklove lirike, ki ji ta motiv nikakor ni tuj.

Tudi tretja pesem, *Vročica*, slika tesnobno občutje, s podajanjem dogajanja v naravi poudarja slutnjo neugodne prihodnosti, na koncu pa spet nameni pozornost dečkom, ki jih njihovo odraščanje peha v osamljenost, negotovost in strah.

[...]

*Mraz bo.*

*Nekaj groze je v zraku.*

*Dečki tečejo čez strnišče*

*in v mračnem, samotnem gozdu*

*drgetajo kot majhni psi.*

Težko vreme (vročica po nevihti, obet mraza), *mračni*, *samotni gozd* samo še stopnjujeta tesnobna občutja odraščajočih najstnikov. A lirski subjekt se vzdrži vsakršnega komentarja njihovih občutij, spet jih predstavlja z metonimijami: drgetanje je odziv telesa na strah (grozo), mraz in vznemirjenje.

Tesnobno razpoloženje obvladuje tudi naslednjo pesem cikla, *Vonji*, v katero Kovič vplete motiv mrtvih prednikov. Ta motiv je avtorju zelo blizu in ga večkrat uporabi, tudi v samostojni obravnavi (*Predniki*), toda v ospredju Kovičevega zanimanja niso predniki,

temveč zamisel smrti. Tokrat ga prvič srečamo v povezavi z doraščajočo mladino, z dečki, ki jih začne zanimati nasprotni spol. »Zbliževanje obeh spolov sicer še bolj poudarja kontinuiteto vitalizma, vendar privid prednikov spet opozori na umiranje človeškega rodu.« (Dolgan 2001: 68) V tej pesmi izvemo tudi, da strah in tesnoba, ki spremljata telesno dozorevanje, nista lastna samo dečkom, ampak vsem najstnikom, tudi deklicam, saj dečki ob prvem mraku *začutijo srh in grozo deklet*.

*Zlati vrt*, peta pesem razdelka, se zaradi retrospektivnega premika iz sedanjega dogajalnega časa v preddogajalni čas še bolj kot druge približa pripovednosti. V oči zbode kontrast med *umirajočimi očeti*, ki so dejansko umrli že takrat, ko so jim vojske vzele sinove, in mladim rodod, ki medsebojno raziskuje svojo spolnost. Čeprav je mladina šele na pragu svojih življenj, jih s starci povezuje minljivost, smrt, ki se ji nobeden izmed nas ne ogne:

[...]

*Na vrtu žolta ura jeseni  
in pod jopami  
tople prsi deklet,  
ko ležejo vodoravno  
pod radovednost dečkov  
in ko nad njimi, **modra** kot smrt,  
zori izabela.*

Kovič v tej pesmi uporabi cel spekter barv, od črne in modre do žolte in zlate. »V predzadnjem verzu dvojni pomen besede *modro* domiselno združuje barvno in umsko področje, kar daje pesemski poanti o minljivosti vsega zemeljskega posebno težo, hkrati pa abstraktni pojav človekovega telesnega konca personificira. Zato pesem zbuja predstavo moderniziranega prizora iz srednjeveškega mrtvaškega plesa in dobiva kot takšna alegorično razsežnost.« (Dolgan 2001: 69)

Dečke je v spolni akt (ta predstavlja dogajalni vrh celotnega cikla), ki so ga skusili s svojimi vrstnicami, pahnili njihov dozoreli spolni nagon. S tem dejanjem so vstopili v svet, ki je rezerviran za odrasle ljudi. Vrnitve nazaj ni, zdaj tudi sami spadajo mednje. Zadnja pesem, ki jo je pesnik naslovil *Dečki*, se dotakne njihovega počutja po »usodni« noči: od preobilice

doslej neznanih občutkov so zmedeni, doživeli so nekaj, česar ne razumejo najbolje, navdaja jih tesnoba, bojijo se odhoda, a novo jutro se za to ne meni, saj se nezadržno dani. Dan pa pomeni samoto, ločitev od deklic, vsiljuje se jim nejasno spoznanje, da je prva ljubezen nekaj posebnega, nekaj, česar ne bodo doživeli nikdar več. Jutro po prvem spolnem stiku z nasprotnim spolom je drugačno od prejšnjih, dečki so še bolj osamljeni.

»*Bezgove ure* so torej čas zorenja, čas, v katerem človek odraste in se sreča z resnico življenja, ki je spolnost in smrt. V njem oživi davna sila, primarni gon. Življenje hkrati daje in jemlje. Vznik gona, podoben karnevalskemu prihodu mladega Dioniza, zmeša duše in poruši celovito podobo sveta. Med okolje in človeka, posameznika in naravo zaseka nepremostljivo zev. Svet kot celota postane razklanost na moško/ženski svet. V razpoki zazija črno-beli svet primarnega gona, ki je prav tako razklan: na dihotomijo želje/strahu in gona/kaosa.« (Osojnik 2001: 118–119)

Kovičeva poezija je »atlas dežel in pokrajin in otokov, kamor vlaki ne vozijo in kjer ni letališč in pristanišč,« trdi Valerija Peternel (2010: 171), ki je bila ena izmed razpravljalk na že omenjenem simpoziju o Kovičevem delu leta 2010. Pesnik poleg znamenitih evropskih mest, o obisku katerih nam spregovori v *Ogenjvodi* (1965), »hodi« skozi *Daljave* po širokih prostranstvih in pozna cel kup dežel: *Deželo mrtvih* in *Deželo živih*, nekje vmes je *Dežela nerojenih*, že prej je bil tudi v *Deželi zaljubljenih* (izbor *Dežele*, 1988), po *Labradorju* v *Poletju* (1990) pa »odpotuje« še v *Deželo oljk* in vidi, da *Južni otok* res obstaja. Nekje na svoji poti sreča tudi *Iskalce*. »Dežele vznikajo, orišejo svoje meje in usahnejo. Pesnik kartograf je obsojen na dokumentiranje pokrajin, ki se sproti razkrajajo in umikajo novim, pesem pa ostaja edino pričevanje in dokaz, da so sploh *kdaj* obstajale.« (Peternel 2010: 180–181)

*Belo je šumenje rek*

*v mračnih tajgah Labradorja.*

*Daleč je megleni breg.*

*Vmes so hribi. Vmes so morja.*

*Je samotni borov gozd.*

*Je neskončni dih prostorja.*

*Je dišeča smolna skorja.*



***Je rdeči, zreli grozd.***

*Je zelena luč cipres,  
razprostrta do obzorja.  
So požari južnih zvezd.  
In so hribi. In so morja.*

*Labrador* je uvodna pesem *Dežel* in pesem, ki je dala ime celotni zbirki. *Labrador* leži na severu, življenje v njem je neprijazno, včasih sovražno. Lirski subjekt nam deželo orisuje s stavki, v katerih je opazna edninska ali množinska oblika glagola *biti*, na način, da imamo občutek, da smo tudi sami sredi prostora in da neposredno spremljamo dogajanje v njem. Tudi v tej pesmi se srečamo z bipolarnim občutjem sveta, saj se v zadnjih dveh verzih druge kitice pesnik nenadoma preusmeri od mrzlega severa k topli in rodovitni južni polobli. Verza nakazuje bogastvo čutov: vonj in tip (*dišeča smolna skorja*) ter okus (*rdeči, zreli grozd*).

Potem je na Kovičevem zemljevidu dežel tudi »naša« dežela, *Dežela živih*. V njej biva vse, kar je živo, zato je to *dežela milosti*, vendar tudi *dežela krivih*. Zakaj krivih? Pesnik ne poda neposrednega odgovora, a najbrž zato, ker smo vsi njeni prebivalci potomci Adama in Eve, naših prastaršev, ali njunih otrok. In že ko smo rojeni na ta svet, so naše duše zaznamovane z grehom, ki sta ga omenjena storila v *dolini rož*, rajskem vrtu s tem, ko sta jedla *sad od rajskega drevesa*. Ta njun spodrseljaj plačuje celotno človeštvo, ki je njuno potomstvo, in ga bo plačevalo do konca vekov. Zato *Dežela živih*, ki pa je zgolj začasna dežela našega bivanja, ni posnetek rajskega vrta, kjer stoji *rajsko drevo*, na katerem rastejo plodovi, ki so vzrok greha, ampak je čez in čez preprejena s sencami, »kot da bi se podzemlje dvignilo na površje in bi duše umrlih tavale po brezpotjih sveta«. (Svetina 2001: 106)

A čeprav je v njej več senc kot sonca, jo ima večina ljudi vseeno raje kot *Deželo mrtvih*, ki je *prostor, lep in enostaven* in kjer so *objete na svetu ločene stvari*. V teh verzih je čutiti tolažilno lepoto, mir, harmonijo. Je na »drugem svetu« res tako, kot nam pripoveduje Kovičeva pesem, ni potrdil še nihče, ki se je »preselil« tja, a najbrž mora biti lepo, saj se od tam tudi vrnil še ni nihče. *Smrt me bo vzela za točaja*, pravi pesnik: smrt je nekaj, kar je lastno vsem živim bitjem, zato nam bo »zaposlitev« tako rekoč slej ko prej zagotovljena. »In čas, ki je včasih štel leta, mesece, dni, ure, minute in sekunde, se nenadoma izviije iz večne krožnice (mitološki čas) in, iztegnjen kot kača, leže *vodoravno* pred korak človeškega bitja, ki je postal

*točaj smrti. S tem je konec cikličnega, mitološkega časa in se začne linearni, zgodovinski čas.*« (Svetina 2001: 107–108)

In kje je *Dežela nerojenih*? Kovič pravi, da *na drugi strani sveta*. »To je dežela (še) nerojenih ali morda tistih, ki se sploh ne bodo nikdar rodili.« (Svetina 2001: 106) Je sicer *iz senc, iz belega zraka. / Sama in neuresničena. A vendar plameni in čaka. Čaka* – da se bo morda zgodila. Zato je polna možnosti: je *nič in vse; vržena v nemogoče. Dežela nerojenih* je »nekaj, česar si sploh ne moremo zamisliti, saj je nerojeno življenje še bolj nič(no) od same smrti oziroma umrlega življenja. Smrt vendarle pride po življenju, medtem ko ne-življenje ni niti po rojstvu niti po smrti. Ne-življenja preprosto sploh ni in ga ne more biti.« (Svetina 2001: 107) Vid Snoj pa ugotavlja, da »nerojnost odlikuje tista možnost biti, ki še ni uresničena in je zato nezaznamovana s krivdo, kakršna zadene žive v njihovi biti. Dokler možnost biti je kot možnost, je neuresničena, a prav zato, ker je in kolikor je možnost, ji vselej pripada tudi uresničljivost.« (Snoj 1992: 202) Skratka, »*Dežela nerojenih* je tisti čudež koprnečega človekovega srca, ki kot regrat cveti sredi poletnega travnika in ki je hkrati Nič in Vse. Ki je cvet in podoba vsega Stvarstva. *Dežela nerojenih* je kolektivni spomin na vse tisto, kar sanje uprizarjajo v negibnem spečem telesu, da se z jutranjim svitom prebudi nad brezdanjim breznom in pod neskončno globino nébesa.« (Svetina 2001: 107)

Čeprav v zbirki *Labrador* prevladuje podobarska pesniška drža, so v knjigi tudi tri pesmi, v katerih se pokaže avtorski lirski subjekt: ena<sup>21</sup> izmed njih je pesem *Daljave*, ki sklepa razdelek *Dežele*. »V pesniškem dejanju se subjekt asimilira v rastlinsko naravo in jo spreminja v svojo lastno 'telesno' substanco, hkrati pa se, in to je paradoksen besedilni obrat pesmi *Daljave*, sam predaja svetlobi, prek katere sploh izkuša vse bivajoče. Predaja je izražena kot želja po ekstatični samoukinitvi, po izpolnitvi neskončnega notranjega prostora. To polnost bivanja posreduje jezik sinestezij, barv, zvokov, vzvišenosti in čustvenosti: *ura bije zelene zvoke, dan je izrezan iz srca*, hribi so slavoloki, vode zrcalijo godbe sveta. Pesem, v katero se bo transformirala narava, bo pesem o naravi brez človeka, samozadostni v njenih temeljnih razmerjih.« (Novak Popov 2001: 26–27) Povedano potrjuje zadnja kitica pesmi:

[...]

---

<sup>21</sup> Drugi dve pesmi sta *Dežela mrtvih* (razdelek *Dežele*) in *Kako naj rečem* (razdelek *Okus pomladi*).

*Naj me požgejo sončni zahodi,  
da za požarom ostane samo  
temno zelena jelša ob vodi  
in nad njo neizmerno nebo.*

Kdo pa so *Iskalci*, o katerih govori istoimenska pesem, sicer druga po vrsti iz obravnavanega razdelka. So to dečki iz *Bezgovih ur*, ki so zdaj odrasli in gredo na tvegano potovanje *skoz rudogorja daleč na zahod?* Lahko bi bili. To sklepamo po tem, ker lirski subjekt vsevedno pripomni, da so *s slo zaznamovani* in da *lovor in oljka lajšata* njihove notranje stiske. Zdaj potujejo posamič, nič več niso skupina. »Kar jih zdaj žene, raste iz notranjosti vsakega izmed njih, otroški svet naivne večnosti se je razpočil, zavladata je bela teža umrljivosti.« (Osojnik 2001: 118) O koncu in uspešnosti njihovega iskanja ne zvemo nič, konec pesmi pa spet namigne na neizmerno moč narave. Pesem je posebna tudi zato, ker iz akrostiha – *Te pesmi so za Jelko* – izvemo, komu je pesnik posvetil zbirko *Labrador*.

Kitična urejenost razdelka je dokaz, da zbirka teži k vedno večji klasični oblikovanosti.

Razdelek *Okus pomladi* združuje pet v prostem verzu napisanih pesmi, ki so vse, razen zadnje, enokitične. So tudi brez vseh ločil z izjemo končnega, pesem *Voda življenja* pa je tudi brez tega, »saj se interpunkcijsko nerazčlenjeni tok pesmi sklada z idejo neustavljivega toka vitalnosti«. (Dolgan 2001: 71) V središču razdelka je pomlad kot letni čas, ko se krogotok življenja znova začne in narava prekipeva od življenjskih sil in moči.

Prvo pesem je pesnik naslovil *Nekaj*:

*Nekaj je zakopano  
v zemlji ali v dolgem življenju  
ali v deželah telesa  
opojno kot baldrijan  
in težko kot ruda  
včasih potone med grozami Atlantide  
v mrzli prekat peklà  
da se na novo rodi*

*iz morja iz pene*  
*rahlo kot šum na srcu*  
*in neresnično*  
*kot hiša iz vetra*  
*blaženo*  
*neulovljivo*  
*položeno med zvezde*  
*zmeraj navzoče*  
*v vseh stvareh in nikjer.*

Kaj (kdo) je to *nekaj*? Lahko je marsikaj, navzoče je na različnih krajih in v stvareh, hkrati je povsod in nikjer. Kako je to sploh mogoče, da je nekaj hkrati povsod in nikjer? Ivo Svetina se sprašuje: »Je to Bog, je to Véliki pok, je to tisto *strašno nekaj*, ki je kljub temu, da je nepoimenzljivo, skozi vso duhovno zgodovino človeškega rodu dobivalo kar največ najrazličnejših imen?« (Svetina 2001: 98) in ugotavlja, da *nekaj* ni »[n]ič od tega, a hkrati vse! Ker *nekaj* je prav to, da je hkrati Vse in Nič, da je brezimno in da ima sto in tisoč imen.« (Svetina 2001: 98) Je *opojno kot baldrijan, težko kot ruda, a neresnično, blaženo, vendar neulovljivo*. Svetina ima prav, kajti *nekaj*, ki združuje vse te lastnosti, je lahko zgolj in samo neka višja instanca, pa naj jo poimenujemo kakorkoli hočemo. *Nekaj* je skratka tudi tisto, kar je navdihnilo Kovičev svet v *Labradorju*. Pomenljivo je dejstvo, da je pesnik pesem o tem *nekaj* postavil v središče zbirke, v kateri nastaja njegov svet, na začetek tretjega razdelka knjige. Razdelek ima naslov *Okus pomladi*. Pomlad, ki pomaga življenju v naravi znova oživetiti, in *nekaj*, ki je navdih za nova dejanja, pesniška, a tudi tista v naravi, pa spadata skupaj.

Druga pesem razdelka *Kako naj rečem* je osebnoizpovedna pesem. Pesem je nekakšno nadaljevanje že znanega hotenja iz Kovičevih prejšnjih zbirk (na primer pesmi *Psalm* iz zbirke *Korenine vetra*, 1961), le da je to tokrat izraženo z večjim zanosom in bolj naravnost. Vprašanje *Kako naj rečem svetu / da bo moj*, ki je postavljeno v začetna verza pesmi, se stopnjuje skozi celotno pesem vse do konca, ko lirski subjekt prizna, da se hoče polastiti sveta s svojimi *roparskimi rokami*. Rad bi se poistovetil s svetom, z naravo, čeprav ne ve, kako. Končni vprašaj, ki je tudi edino ločilo v pesmi, Dolgan pojasnjuje kot »zunani izraz subjektovega dvoma. Ko se ta namreč sprašuje, kako naj se združi z naravo, katere

mnogovrstnost in pisanost ga uročata, ga hkrati preveva skrivna misel, da je združitev, ki si jo tako želi, iluzija.« (Dolgan 2001: 88)

V pesmi *Okus pomladi* nam pesnik spet ponudi kopico detajlov iz narave, ki povzročijo, da neimenovane ljudi – zaljubljenec ob izbruhu pomladne vitalnosti preveva *groza*, ki pa se meša s koprnenjem po čutnosti. »Okus pomladi« ima več okusov: je »hkrati navdušenje in groza, primanjkljaj in želja po užitku, zaznavanje pomladnega prerajanja in stopnjevana zavest smrtnosti«. (Novak Popov 2001: 27)

V zadnji pesmi razdelka kljub svoji negotovi usodi zaradi *dežja / in ledene zime* (do)zorijo *Sadovi poletja*. Pesem upesnjuje vrhunec vitalističnega cikla v naravi. Sadove – plodove dreves lirski subjekt doživlja kot popotnike, ki morajo na svoji poti skozi letne čase marsikaj prestati, da morda na koncu dosežejo svoj cilj. Pesem nam hoče povedati, da »tudi naravna vitaliteta ni samoumevno dogajanje, temveč dramatično bojvito premagovanje nasprotnih sil smrti ali nič, ki ima lahko negotov izid«. (Novak Popov 2001: 27) Opazna je antropomorfizacija sadov, saj jim pesnik pripisuje noro ljubezen do življenja, zaradi katere so neustavljivi, upanje, nežnost, plahost, vriskanje in nazadnje celo razbijanje vrat. Marjan Dolgan opozarja tudi na notranjo sorodnost vseh razdelkov *Labradorja*, saj je glavni motiv pesmi (*Sadovi poletja*) pravzaprav parafraza motiva iskalcev iz prejšnjega razdelka, kar »potrjuje tudi erotizacija cvetov, saj je rečeno, da so bila njihova *sladka telesa vržena v druga naročja*«. (Dolgan 2001: 72)

V *Pastorale*, četrti, »podobarsko najbolj dosledno napisan cikel zbirke *Labrador*« (Dolgan 2001: 72), je povezanih deset trikitičnih štirivrstičnic s prestopnimi rimami ali asonancami. Pesmi so zgrajene po načelu en stavek – en verz. Prvi pesmi, *Lovec*, ki je v ciklu edina naslovljena, v celotni zbirki pa tudi edina – vsaj tako se zdi – samostojna, sledi devet pesmi brez naslova, ki jih je Kovič samo oštevilčil: *Prva, Druga, Tretja ... Deveta*. Naslov *Pastorale* lahko pomeni dvoje: »najprej ekloge, antične lirsko-epske pesnitve o idilični pastirski ljubezni, in kot drugo *pastourelle*, eno izmed trubadurskih pesniških oblik, ki govori o lahkotni in igrivi ljubezni viteza do preprostega dekleta ali kmetice, pesniška govornica pa je razvezana privzdignjenosti«. (Žižek Urbas 2006: 703) Zaradi vaško-grajskega okolja, moških, ki imajo v pesmih vlogo gospodarjev, lovcev ali jezdecev, ter žensk, ki so neveste, pastirice

ali dekle, Kovičev cikel spominja na trubadurske pastore, vendar pa ton njegovih pesmi nikakor ni lahkoten ali igriv.

Lirski subjekt nam namreč skozi celotni cikel fragmentarno pripoveduje eno samo zgodbo, katere center je spolni odnos moškega in ženske iz različnih družbenih slojev, zato med njima ni enakopravnosti in harmoničnega ljubezenskega razmerja. Moški, ki je zaradi višjega družbenega statusa dominanten, je do ženske nasilen, zato je ta razočarana in trpi. »Spolni akt se praviloma zgodi sredi noči, ki je že sicer polna mučnih slutenj in groze, kakor da se približuje svetu neznan nesreča, ki bo vse še bolj prizadela.« (Dolgan 2001: 73) To tesnobno občutje stopnjuje tudi dogajalni čas pesmi, ki se prek kratkega poletja v prvih treh pastoralah izteče v jesen v četrti in peti, le-to pa podaljša v dolgo zimo v zadnjih treh, kateri ni videti konca. Pozorni bralec lahko tudi opazi, da občutje neopisljive katastrofe povečuje tudi dejstvo, da sonce ne sije v nobenem delu leta, vendar pa je v prvih dveh pastoralah na zahodu, torej je večer, ki se podaljša v dolgo noč, v kateri pride do spolnega stika, v zadnjih dveh pa na vzhodu, torej je jutro.

Kot je za pastirsko-kmečki svet značilno, v vsaki pastoralu srečamo tudi kako žival, največkrat govedo in pse, a tudi konje, lisico, ptice in perutnino. »Če živali simbolizirajo stanje v človeškem svetu – telesno moč, izseljevanje, izdajo in zvestobo, spolni nagon in smrt – pa so rastline znamenja biotopa, ki ga najbolj prizadenejo menjave. Zato se pojavljajo v samostojnih nominalnih frazah (*Na odprtem črne jelše. / Ob potoku krhki loč. ... Beli gabri v sladkem gozdu. / Na samoti črni bor.*) ali pa v povedih z rahlo antropomorfnimi delujočimi glagoli: *V stenah drgetajo bori (Druga), V jarkih dreveni osat (Peta), Mrzli jelšev les ječi (Šesta), V mrazu ždi otrpli vrt (Deveta).*« (Novak Popov 2001: 25). Posrečena se mi zdi njena pripomba, da »[c]ikel od daleč spominja na koledar del, navad, praznikov in obredov«. (Novak Popov 2001: 24)

Zaradi variiranja vseh teh motivnih drobcev (dekle, pastirji, črede, psi, konji, divje živali, tamar, hiša, gora, ceste in vode ter dvorec) v posameznih pesmih ti »postanejo njihovo stalno dogajalno ogrodje. Ker ostajajo motivi kljub variacijam v vsaki pesmi konstantni, jih je Kovičev lirski subjekt povzdignil v arhetipe in naredil iz njih individualen pesniški mit – kot je mogoče opaziti šele na koncu cikla, ki ima funkcijo moderne, neostro očrtane prilike (parabole).« (Dolgan 2001: 73–74)

Četudi *Pastorale* nimajo tako trdne zgodbe, kot jo imajo recimo *Bezgove ure* ali *Balade o bratu in sestri*, se vseeno »spreminja moško in žensko doživljanje in odzivanje, od čutnega medlenja pri obeh spolih na začetku do muke in groze pri ženskah ter težkega in zasluženega spanja pri moških na koncu«. (Žižek Urbasova 2006: 704) Da bi v ciklu Kovič lahko upesnil v germanskem delu srednjeveške Evrope zelo pogosto uveljavljen, čeprav nikoli uradno zapisan zakon o *ius primae noctis* oziroma pravici oblastnikov do prve noči, dejanje, ki je kljub temu, da je v krščanskem svetu veljalo za smrtni greh, vse do absolutizma ostalo eden izmed instrumentov oblasti, ugotovimo, če povežemo motive vseh devetih pesmi *Pastoral*, kot so: prebujena čutnost, ki jo nakazujeta recimo podobi *Kri v nevestah koprni* iz *Prve* in *Deklo peče divji med* iz *Druge*; zgubljenost devištvost, ki nam ga dokazuje podoba *Težka, gosta kri je vzorec / na rjuhah večnosti* prav tako iz *Druge*; poroka in poročna noč (neveste, ženini, bala); prešuštvo, ki ga lahko razberemo iz podobe *Pri izmučenih nevestah / spijo tuji ženini v Tretji* in tako naprej. To misel potrjuje več raziskovalcev Kovičeve lirike, med njimi denimo Žižek Urbasova, ki pripominja, da je zaradi pomanjkanja zgodovinskih dokazov o tem pojavu ljudska zavest iz njega ustvarila mit, in Darja Pavlič, ki pa dodaja, da je domneva o okoriščanju moškega z višjim družbenim položajem pri Koviču zgolj zunajtekstna, saj pesnik v ciklu pravzaprav sploh ne pojasni, ali se je spolni odnos dejansko zgodil brez ženske privolitve, in obenem opozarja tudi na možnost drugačnega branja, ki v dekli in pastirici ne vidi žrtve, kot primer za to pa navaja podobo *Deklo peče divji med* iz *Druge pastorale*, za katero pravi, da jo »je treba razumeti kot metaforo za njen erotični nemir in neučakanost«. (Pavlič 2001: 169)<sup>22</sup>

Da imajo spolno poželenje v Kovičevi poeziji tudi ženske, ugotavlja tudi Dolgan in pojasnjuje, da je Kovič poleg Alojza Gradnika skoraj edini pesnik slovenske ljubezenske lirike, ki to sploh dopušča. Primer zanj je »*Prva pastorala* s paralelizmi, ki segajo v živalski svet. V zadnji kitici [ga] nekoliko ublaži s paralelizmi in metonimijami iz rastlinskega sveta, vendar se na koncu pesmi spet vrne k spečemu človeku v *pretesni koži*, kar je najbrž evfemizem za spolni nagon in zastrta napoved nadaljnjega zapleta med moškim in žensko«. (Dolgan 2001: 75)

*V urah teče beli čas.*

*Plamenijo mračne glave.*

<sup>22</sup> Pavličeva tudi za personifikacijo bori drgetajo pravi, da jo lahko razumemo na dva načina: kot metaforo za mraz ali kot metaforo za spolno vznemirjenost. (Pavlič 2001: 170)

*V temni gori kliče glas.  
Za vodami so daljave.*

*Kri v nevestah koprni.  
Kašče pokajo od zrnja.  
Bik rjove od slasti.  
Beli venci so iz trnja.*

*Mile praproti zore.  
Temni glas med gabri toži.  
Na zahodnem robu dne  
spi nekdo v pretesni koži.*

Toda nista samo moški in ženska tista, ki ju zaznamuje neenak odnos, temveč je vse, kar naseljuje svet Kovičevih *Pastoral*, ujeta v razmerje preganjalec – preganjanec. To se nam odkrije ob branju uvodne pesmi *Lovec*:

*V temni večer se naperijo loki.  
Težka roka z njimi ravna.  
V nora usta padejo zvoki.  
Zadrgetajo tarče sveta.*

*V gori završijo drevesa.  
Lovca v mračnem gozdu je strah.  
Pride godba iz daljnega plesa.  
Kamen potone v temnih vodah.*

*Pade žival, od loka zadeta.  
V mraku zasijejo mile oči.  
Minejo ure. Minejo leta.  
Lovec je lep od njene krvi.*

Izkaže se namreč, da je pesem nekakšen simbolni ključ za interpretacijo celotnega cikla (torej le ni tako samostojna, kot se je sprva zdelo). Par lovec – žival oziroma »lovčev zadetek



preganjane živali sredi gozda, ko se dan nagiba v noč« (Dolgan 2001: 74) je idejna podlaga vseh nadaljnjih pesmi v ciklu. Dolgan pravi, da ključni dogodek pesmi (ubitje živali) lirski subjekt s pomočjo metonimij sicer nekoliko »zabriše«, a zato ta postane bolj skrivnosten in dramatično napet. To napetost je čutiti tudi še po samem dogodku, saj *minejo leta*, lovec pa je še vedno lep od žrtvine krvi. Kaj to pomeni? Na kri naletimo spet v *Prvi pastorali*, ko v *nevestah koprni*, v *Drugi* pa se pojavi na rjuhah kot dokaz (prvega) spolnega odnosa. Kri je torej skupno jedro več pesmi. »Iz konteksta je očitno, da simbolizira življenje, ki ga lahko pretrga nasilno dejanje preganjalca nad preganjancem, rablja nad žrtvijo, moškega nad žensko.« (Dolgan 2001: 75) »Motiv lovca in plena je Kovič upesnil večkrat, a sta lovec in plen le redkokdaj vrednostno absolutno polarizirana. Zveza med lovцем in plenom ni utemeljena v prehranjevalni verigi, ampak je predvsem duhovna, zato ima zadnji verz dva potencialna pomena. Prvi je panteistični pomen, saj je lovčevu telo asimiliralo snovi živali, zaradi česar še dolgo živi od njenih organskih substanc. Drugega lahko imenujemo animistični pomen, ker se je žrtev lovcu dala ubiti in je lovec od nje prejel njeno milo, sveto naravo ter se poistovetil z njo.« (Žižek Urbas 2006: 704)

Iz uvodne pesmi tudi zvemo, da je *lovca v mračnem gozdu strah*. Česa? Saj je vendar on tisti, ki nosi orožje. Ali ne *zadrgetajo tarče sveta, završijo drevesa in kamen potone v temnih vodah* morda iz strahu pred lovцем, ki je preganjalec? Ne, lovec nima take moči. Vse stvarstvo je namreč med seboj povezano, z njim pa upravlja, mu vlada in vleče niti neimenovano bistvo, tisto *nekaj*, kar ima nešteto imen. Torej: tudi lovca je strah tega *nekaj*, veličastne sile, ki ji je treba darovati spravno žrtev; zdi se, kot da njegovo roko pri ubijanju vodi prav ta višja sila, skratka, da je lovec zgolj njeno orodje.

Zdi se mi, da vse tu povedano dobro povzame ugotovitev Marjana Dolgana: »Uvodna pesem *Lovec* je torej prolog, ki vsebuje prazgodbo, mit, ob pomoči katerega je mogoče razumeti vse poznejše zlo, ki se bo zaradi dednega prekletstva v še hujši obliki obnavljalo v vseh naslednjih rodovih, pri lovčevih potomcih.« (Dolgan 2001: 74) Po razmisleku ugotovimo, da so vsi, lovec in njegovi potomci, nasledniki – Adama in Eve. Da se *Pastorale* tematsko navezujejo na mit o izvornem grehu, ugotavlja tudi Pavličeva.<sup>23</sup>

---

<sup>23</sup> »Biblijsko zgodbo o prekršeni prepovedi in izgubljeni nedolžnosti je Kovič v zbirki *Labrador* prevzel večkrat, vendar ne v njeni izvorni obliki: v ciklu *Bezgove ure* nastopajo dečki in dekleta, v *Baladah o bratu in sestri* obe naslovni figuri, v *Pastoralah* pastirica in gospodar, le v ciklu *Genesis* se pojavita Adam in Eva.« (Pavlič 2003: 59)

Dolganovo ugotovitev potrjuje tudi branje *Pete pastorale*, ki se odmika od osnovne zgradbe večine pesmi cikla, saj v njej kot vodilni motiv spet srečamo tavajočega lovca:

*Lovec tava v črnem lesu.*

*V jarkih dreveni osat.*

*Muka je v človeškem mesu.*

*Od voda gre moker hlad.*

*Hiša sili iz bršljana.*

*Mošt v pijani kleti vre.*

*Tuja žena do zarana*

*v izbi težko svečo žge.*

*V soju žoltega plamena*

*se podoba lesketa.*

*Na podobi Magdalena*

*v beli senci Jezusa.*

Zakaj *lovec tava*, torej se zdi zgubljen, dezorientiran? Je naredil kaj narobe, morda se mu ne zdi prav, da je pokončal nič krivo milo žival? Je sploh imel možnost samostojne odločitve? V tej pesmi najdemo tudi podobo *Muka je v človeškem mesu*, ki je očitno parafraza svetopisemskega izreka *Duh je sicer voljan, toda meso je slabo* – Kovičev lirski subjekt po mojem mnenju s tem namigne, da je za težke dogodke v zgodbi, ki nam jo v drobcih nakazujejo *Pastorale*, oziroma za neizpolnjeno pričakovanje in razočaranje ženske marsikdaj zadosti le hip, trenutek nepazljivosti in spozabe. Soj težke sveče, ob kateri do ranega jutra bdi *tuja žena*, osvetli tudi sveto podobo z »javno grešnico« Magdaleno in Jezusom, ki ji odpusti njene grehe – to podobo s svetopisemskima osebama se da razumeti kot uteho in opomin ženski (pastirici/dekli), kaj prinese spolni akt z moškim višjega družbenega položaja: nasilje, zlorabo in ponižanje.

Ko nam uspe dešifrirati lovčeve »težave«, vidimo, da ima Dolgan prav, ko pravi, da je cikel parabola. Potem ko lovec v gozdu pokonča nedolžno žival, se kot gospodar izživlja nad podrejenimi, nemočnimi ženskami. Lirski subjekt nam torej s pomočjo lovčevih dejanj sporoča misel o neenakopravnem paru. In prav ta pretehtana fragmentacija lovčeve zgodbe je

največji dosežek *Pastoral*. Cikel ima v celotni zbirki *Labrador* tudi najbolj uravnoteženo razmerje med liričnostjo in pripovednostjo.

*Balade o bratu in sestri*, peti razdelek *Labradorja*, so pravzaprav parafraza *Pastoral*, le da v njem nastopa nov, zgolj en ljubezenski par, ki ga sestavljata – kako nenavadno – sestra in brat. Kovič je na neki način tudi v tem razdelku oral ledino – tokrat je »prvi odkrito in velikopotezno vpeljal v slovensko liriko motiv incesta« (Dolgan 2001: 78),<sup>24</sup> s katerim se je sicer pri nas najbrž prvi »spogledal« Jožef Tomažin (1901–1925), ko je v rokopisnem glasilu *Domače vaje* letnika 1918/19 objavil pesem *Umrla sestrici*.

Neobičajni par postane središče zanimanja lirskega subjekta, zato je njuna zgodba trdnejša ter bolj pregledna in nedvoumna, kot je bila tista iz *Pastoral*; to ima za posledico večjo pripovednost. Pesmi, ki so ponovno vse štirivrstičnice, tokrat s petimi kiticami, in zopet v kombinaciji z alterniranjem rim in asonanc, je v razdelku sedem; vse so naslovljene: *Podoba dečka, Podoba deklice, Želja po sestri, Sestra, Svatba, Grad in Leta*.

V prvih dveh pesmih protagonista ljubezenskega razmerja celo spoznamo. V njiju pesnik »že tretjič v zbirki *Labrador* v izhodišče postavi prebujanje čutnosti, ki je ovita v občutja strasti in krivde«. (Žižek Urbas 2006: 706) Najprej spoznamo njega:

*Po senčnih krajih gnezdijo  
penice in kalini  
in gora se po smrekovo  
čez hrbet naščetini.*

*Neznosna moč požene cvet  
iz pečke in semena  
in deček gre čez kopni svet  
in rožam da imena.*

---

<sup>24</sup> Podana je tudi razlaga krvoskrunskega razmerja: »Incest [spolna zveza med najbližjima sorodnikoma] je najbolj izjemna, a hkrati tudi kazensko sankcionirana oblika spolnosti, katere moč prekrši vse racionalne norme, ki jo preprečujejo. Oba partnerja prestavlja iz civilizacije v predcivilizacijo, v kateri je bilo razmnoževanje človeške vrste še popolnoma nagonsko in nenormirano.« (Dolgan 2001: 79)

*Presune ga potočni hlad  
in bičje in zlatica  
in hrast šumi in vsa živad  
je samec in samica.*

*In deček pade v praproti  
in med zeli pekoče  
in tuja groza v njem kriči  
in terja ga in hoče.*

*Lepjivi, divji vonj medu  
je v grmu in drevesu.  
Razsut po kronah in na dnu  
v prostranem črnem lesu.*

V *Podobi dečka* lirski subjekt naslovno figuro – dečka – spet postavi v prebujajočo se in bujno rastočo naravo, ki smo jo srečali že v prejšnjih razdelkih. *Neznosna moč požene cvet / iz pečke in semena*, deček pa se čuti poklicanega, da *gre čez kopni svet / in rožam da imena*.<sup>25</sup> Ko opazuje okolico, ga presune tudi spoznanje, da je *vsaj živad samec in samica*. Zave se, da je tudi sam del tega, ta sprememba pa je zanj tako nepričakovana in silovita, da se njegov svet zamaje in podre, zato *pade v praproti / in med zeli pekoče*. Iztok Osojnik pravi, da ta njegova nesreča, padec sploh »ni nedolžen. Iz grmovja se ne bo kar tako pobral in brezskrbno nadaljeval svojega potovanja. To je dokončen padec v goščavje *tuje groze*, ki se ga je polastila in ga bo vrtela, kakor se ji zdi.« (Osojnik 2001: 120) Ivo Svetina pa v dečku vidi potomca Adama in Eve, zato je prepričan, da *tuja groza* sploh ni tako tuja, da je to pravzaprav »groza njegovih prastaršev, groza, ki sta jo doživela ob izgonu iz *doline rož*, nagnana v *neznana leta*. In ker ga nanju veže kri, ki je prekleta, ga *terja in hoče*, saj se krvi (svojega rodu) ne moreš odreči, iz njenega objema se ne moreš iztrgati.« (Svetina 2001: 103) Deček se tega zaveda in boji, toda proti temu ne more nič. Skratka, *nora kri* ni brez krivde pri tem, da se dva človeka najdeta v incestnem razmerju.

---

<sup>25</sup> Osojnik opozarja, da je dajanje imen v *Svetem pismu* bilo opravilo Adama. Prim. *Sveto pismo*, 1 Mz 2, 19–20: »Kajti gospod Bog je upodobil iz prsti vse živali na polju in vse ptice pod nebom ... in Adam je imenoval z imeni vse živali in ptice pod nebom in zveri na polju.«

*Narašča bezèg in srobot.  
Šopiri se robida.  
V zakotni cerkvi križev pot  
in mrzli kamni zida.*

*Rdeča deklica v temi  
iz sive gmote plane.  
Ob božji martri pokleči  
in jo poljubi v rane.*

*Zamolκλο trga se iz dna  
hrum vode in potresa.  
Od križa vstane vonj lesa  
in moškega telesa.*

*In kip za kipom si odstre  
črviva oblačila.  
Rdeča sla svetnike žge  
v živòt in spolovila.*

*V prividu deklica kopni.  
Od groze presijana.  
Temna od krivde in slasti.  
In vsèmu darovana.*

To je portret deklice. Za razliko od dečka se deklica, ko se zave svojega spolnega poželenja, ne nahaja sredi cvetoče narave, kjer je prijetno toplo in se vse prebujajoče na novo obnavlja, temveč se znajde v mrzli, zakotni cerkvi, asketskem prostoru, ki naj bi v človeku zbujal vse kaj drugega kot spolno slo. Vendar si deklica (za katero se kasneje izkaže, da je dečkova sestra) kljub občutku krivde ne more pomagati in verske predmete, kot so križ s silhueto okrvavljenega Jezusa in kipi svetnikov, občuti kot objekte svoje spolne prebujenosti: zdi se ji, da ima črviv les vonj po moškem telesu in v prividu se ji prikažejo svetniki brez oblačil in ji brezsravno razkazujejo svoje genitalije. Deklica je sicer ob tem *od groze presijana*, a vseeno zraven kopni, se daje, občuti slast; pri dogajanju je aktivno udeležena – za razliko od dečka,

ki je pasiven. Je tudi pogumnejša od njega, saj prav s pomočjo groze, ki njega ohromi, prebije blokado zadržkov in ukoreninjenih zapovedi. Deklica se sicer ob svojem početju počuti krivo, toda njena notranja sla je močnejša od krivde. V svojem početju je odločnejša od brata. »Ne ustavijo je niti cerkev niti Bog na križu niti svetniki. Ravno nasprotno, moč njene spolnosti je taka, da razbije s krščanstvom vsiljeno podobo sveta in seže v tisto spodaj, k moškimi telesom na vrhuncu moči.« (Osojnik 2001: 127)

Dekličina iniciacija v svet spolnosti je torej drugačna od dečkove, je pretresljivejša in bolj dramatična. Zanimiva je tudi izbira prostora dogajanja: cerkev. Ker to ni kraj, namenjen za fantaziranje o spolnosti, ampak prostor za askezo, meditacijo in izpraševanje vesti, je na mestu vprašanje, zakaj se je pesnik odločil zanj? Marsikomu, sploh tistemu bolj ortodoksne miselnosti, bi se lahko zdela ta izbira bogokletna. A Kovičev namen po mojem mnenju ni bil kakršnakoli žalitev verskega prostora (in čustev), temveč je s tem pokazal, da prebujenega spolnega nagona (tudi pri človeku) ne zanimata niti čas, kaj šele kraj dogodka – ko se ima zgoditi, se zgodi. Osojnik ponuja ob interpretaciji pesmi sicer tudi možnost, da je prav izbira prostora in opisano dogajanje v njem svojevrstna klofuta in opomin okosteneli katoliški cerkvi, ki spolnost, če se le da, zanika in se o njej spreneveda. Priznati moram, da se mi Osojnikovo razmišljanje ne zdi brez teže. Kakorkoli že, v *Podobi deklice* je »v Kovičevi poeziji prvič tako eksplicitno, močno in celovito navzoč (v tem primeru katoliški) mit«. (Osojnik 2001: 126)

Dolgan pa v grozi, ki hromi tako dečka kot deklico in s katero se spopadata vsak na svoj način, vidi »simetrični vodilni motiv, izražajoč njuno pripadnost civilizaciji, ki prepoveduje in preganja določene oblike spolnosti. Toda niti v dečkovi niti v dekličini 'predstavitveni' pesmi še ni omenjeno, kam je usmerjen njun nagon. Sklepati je mogoče, da gre zgolj za preveliko intenziteto senzualnosti med moškimi in žensko.« (Dolgan 2001: 82–83)

Iz prvih dveh pesmi dejansko ni moč sklepati, kam je usmerjen prebujen spolni nagon otrok. Morda je pravilna domneva, »da sta brat in sestra siroti, njuna osamljenost in zapuščenost ju straši, a hkrati zbližuje«. (Žižek Urbas 2006: 706) Morda sta prav osamljenost in zapuščenost krivi za njuno medsebojno navezanost in hrepenenje drug po drugem, ki povzročita, da na koncu otroka istih staršev prekršita vse moralne norme.

Toda že naslov tretje pesmi razdelka – *Želja po sestri* – razkrije pravi vzrok dečkovega (bratovega) občutka krivde. Zakaj si sploh želi sestrine bližine? Kaj se jima je zgodilo v preteklosti, da sta tako navezana drug na drugega? Iz pesmi izvemo, da je moreč večer in da je brat sam v zapuščeni hiši. Zaradi samote in osamljenosti se opija. Potem pa sliši, da

[...]

*V tišini dolgo zvon medli  
in strah se uresniči  
in deček roke si želi,  
ki brani pred mrličmi.*

*Pred vsem, kar v duhu nima dna  
in bega temne čute.  
Kar v sanjah prednike pozna,  
užaljene in krute.*

*In mučena, samotna kri,  
ki težo komaj nosi,  
na meji dneva in noči  
molče za sestro prosi.*

Njegova stiska je že tolikšna, da občuti *hladno grozo groba*, bližino smrti. Zakaj se boji mrličev, svojih prednikov? Mrtvi predniki »bi se utegnili zaradi svoje prizadetosti, izvirajoče iz družbeno nesprejemljive spolnosti, dečku maščevati.« (Dolgan 2001: 83)<sup>26</sup> Zakaj brat misli, da bi ga sestra lahko potolažila? Zato, ker sta si od nekdaj delila isto usodo in se lahko zanesla zgolj drug na drugega. Bila sta si v oporo, njuno zблиžanje je samo logična posledica. Tudi opis narave v tej pesmi ni več vitalističen, ampak poudarja bratovo notranjo stisko.

Pesmi razdelka zajemajo daljše časovno obdobje, »saj otroka odrasteta, zamolčani travmatični dogodki iz preteklosti pa ju še vedno združujejo. Še vedno si pripadata«. (Žižek Urbas 2006: 706)

---

<sup>26</sup> Ker se mrtvi predniki v celotni zbirki *Labrador* večkrat pojavljajo, jim Dolgan pripisuje vlogo vodilnega motiva. Trdi, da v pričujočem razdelku predstavljajo simbol za določeno civilizacijsko prepoved.

Četrta pesem prinese potrditev, da tudi *sestra koprni / po belem čelu brata*, hlepi po njem in ob misli nanj ji *krivde grejo skozi telo / in muke in naslade*. Ona svojih *bridkosti* ne utaplja v vinu, ampak jih pestuje *med glogi in robidami*. Toda ker je odločnejša od brata, se skuša z zadnjo trohico razuma tej zvezi ogniti tako, da drugemu rodi otroka, odloči pa se tudi poročiti z njim. Otrok neljubljenega moškega v naročju sestre »je za oba zaljubljenca svarilo, v kaj se lahko izteče njuno telesno združenje in kaj bo vznemirilo okolico«. (Dolgan 2001: 84) Vendar njen poskus kljub svarilu ni najbolj uspešen.

V peti pesmi je upesnjena sestrina *Svatba*. Dogajanje se dramatično zaostri: sestra se moži z drugim moškim, to njeno dejanje pa brat dojema kot prevaro in ljubezensko nezvestobo. Zato je depresiven in spet *se s pijačo ženi*. Vendar mu ta njegova nadomestna »ljubica« ne more pregnati osamljenosti, saj *je sam med jelšami / in dolga noč ga čaka*, pahne pa ga v omamo in otopelost, saj *[n]a vse strani v omotici / bežijo lise maka*. Zanimivo je, da v celotni pesmi ženina, na svatbi nepogrešljive osebe, lirski subjekt sploh ne konkretizira.

Domnevati je, da sta »tuj« otrok in sestrina poroka naredila konec ljubezni med nesrečnima zaljubljenca, ljubezni, ki jo civilizacija, v katero sta vpeta, ne dopušča, temveč jo strogo obsoja in kaznuje. Toda domneve so napačne, kajti:

*Na črnem hribu grad temni  
od vlage in lišaja  
in z enim stolpom v dan strmi  
in z drugim v noč zahaja.*

*Namesto psov zavija smrt  
iz praznega pesjaka.  
Rdeče vino barva prt  
in brat na sestro čaka.*

*V zahodnih linah je tema  
in daleč je do svita  
in sestra pride in oba  
usode se bojita.*



*V bežečih urah topi čas  
premika huda žela.  
Brat se dotakne zlatih las  
in sestrinega čela.*

*Vse bolj je njena stran noči  
z bršljanom okrašena.  
Ko se na vzhodu dan stori  
je sestra in je žena.*

V tej pesmi lirski subjekt poroča, da kljub temu, da se oba zaljubljenca očitno zavedata neprimernosti in nedopustnosti svoje zveze, saj *usode se bojita*, »poroka ni mogla preprečiti sestrine ljubezni do brata niti ni mogla pogasiti bratove ljubezni do nje«. (Dolgan 2001: 84) Zgodi se celo korenit preobrat: če sta v prejšnjih pesmih razdelka sestra in brat le medlela drug za drugim in si svoja srečanja zgolj zamišljala, v *Gradu* ne pride samo do dolgo pričakanega snidenja, temveč celo do njune dolgo odlagane spolne združitve. Skratka, ne moreta (in tudi nočeta) več ustaviti časa, ki *premika huda žela*.<sup>27</sup> Do njune združitve, spolnega odnosa pride ponoči, v srhljivem, zapuščenem gradu, kjer *iz praznega pesjaka / namesto psov zavija smrt*. Smrt je torej edina priča udejanjanju krvoskrunskega razmerja, s čimer lirski subjekt ponazarja neprimernost tovrstne zveze. Poti nazaj ni, ko se začne daniti, incest ni več samo grožnja, temveč nepreklicno dejstvo. V zadnjem verzu izvemo, da je sestra postala zdaj tudi žena. »Ne ženska, ampak žena, tista, ki je legla v posteljo k možu.« (Osojnik 2001: 125) Strinjam se z Osojnikovo ugotovitvijo, da tega dejstva ne more spremeniti nobeno filozofiranje.

K stopnjevanju napetosti pripomore tudi izbira barv, ki jih Kovič kot v večini pesmi *Labradorja* uporabi tudi v tej, ko je dogajanje na vrhuncu. Med njimi je tudi *zlata*, ki »sestro obžari s posebnim, skoraj mističnim obstretom; v tem ni mogoče čutiti samo njene izjemne privlačnosti, ki mami njenega brata, temveč tudi trpljenje osebe [trpljenje obeh protagonistov je stalnica celotne zgodbe], ki je razpeta med svoj neustavljivi nagon in prepoved okolice, ki ga ne dopušča niti ne tolerira, pa čeprav gre za izraz narave, katere del so vsi ljudje. Prav v tem posrednem, zastrtem poudarjanju nečesa, kar je sicer naravno, civilizacija pa tega ne

---

<sup>27</sup> Osojnik ugotavlja, da je metafora *huda žela* »lahko razumljena na tri načine: kot spolni organ, kot želje strasti in kot hudi, usodni dogodki«. (Osojnik 2001: 125)

priznava niti ne dopušča, marveč brezobzirno kaznuje, se skriva tragika, ki privlači lirski subjekt.« (Dolgan 2001: 84–85) S pomočjo zlate barve je torej pesnik še intenziviral kontrast med sestrično lepoto (njeni zlati lasje so znamenje vzvišenosti, erotične privlačnosti) in nenehnim trpljenjem njenega brata zaradi nedopustnih občutkov in čustev.

Zanimivo je, da je več preučevalcev tematike v zbirki *Labrador*, med njimi sta tudi Dolgan in Svetina, prišlo do zaključka, da krvoskrunski spolni odnos nakazuje, da sta obe osebi, ki sta v njem udeleženi, eno samo bitje in da s spolno združitvijo hlepita po skupni zlitosti v eno. Toda o tem je težko razpravljati, ker gre za neznano, skrivnostno, potlačeno. Resnica je zato stvar interpretacije.

Sorojenca z razmerjem kljub krivdi in strahu nadaljujeta in *iz mnogih dnevov in noči / se naredijo leta*. *Leta* je tudi naslov sklepne pesmi razdelka. Pesem ima dve posebnosti: prva je ta, da se lirski subjekt večino časa spet posveča opisom narave in krvoskrunskih zaljubljenecv neposredno sploh več ne omeni, toda iz verzov *nora kri se daje v last* se da razbrati, da dogodek na gradu ni bil enkrat. Druga posebnost je neuresničeno pričakovanje dodelitve kazni za iracionalno spolno razmerje, ki jo napovedujejo in stopnjujejo vse predhodne pesmi. Incestnega razmerja okolica ne kaznuje – o tem pripovedujeta zaključna verza pesmi, ki sklepa razdelek o nesrečnih zaljubljenecih: *Na črni hruški poje čuk / o zimi in pozabi*. Čuk ima velike oči, njegovo skovikanje konotira noč, smrt, kar je blizu zimi; pozaba pa je dobrodošla – kar je pozabljeno, nima posledic, je skoraj tako, kot da se ni zgodilo.

Tudi ob branju cikla *Balade o bratu in sestri* se nam porodi vprašanje, kdo ali kaj je Koviča navdahnilo, da se je lotil motiva incesta. Najbolj razširjeno mnenje je, da je na njegovo ukvarjanje s krvoskrunstvom močno vplivala lirika Georga Trakla, »kajti v njej se pojavlja motiv oboževane sestre, še bolj pa podatek o incestni navezanosti na sestro Margarethe, imenovano Gretl, ki ga omenjajo njegovi biografi. [...] Zato se upravičeno vsiljuje domneva, da je Kovičev cikel skrivni *hommage* tragični ljubezni tega avstrijskega pesnika. K temu sklepu napeljuje tudi podoba gradu v tem ciklu, ki pesniško zabrisano korespondira z veduto Salzburga, Traklovega rojstnega mesta.« (Dolgan 2001: 86) Druga možnost pa je vpliv ljudskega pesništva, ki upesnjuje podobne motive, toda Andreja Žižek Urbas ugotavlja, da je njihova obdelava pri Koviču povsem drugačna.

Tudi zaključni razdelek zbirke *Labrador* združuje sedem pesmi: so lirsko-pripovedne in imajo enako pesemsko obliko kot pesmi *Balad o bratu in sestri*. »V posameznih besedilih se izkristalizirajo vsebine predhodnih pesmi in pri tem čustveno in estetsko zaznavanje povzdignejo v etični in duhovni vpogled.« (Novak Popov 2001: 28) Tu je bila Koviču za zgled biblijska snov, saj se je spoprijel s starozaveznimi temami, ki jih opisuje *Prva Mojzesova knjiga*.

*Tihi čas*, uvodna pesem razdelka, se konča s tem, ko *eno samo sonce gre / počasi čez obzorje*. To pa je svetloba, ki premaga temo in s pomočjo katere nastane svet.

*Tako velika je tema  
in vsi prostori sami  
in zimski veter plahuta  
nad temnimi vodami.*

*Počasi noč se razdeli  
in iz neznatne rane  
se prvo jutro naredi  
in kopni dan nastane.*

*Stopi se trdoživi hlad  
in duh ledino orje  
in je potrata in pomlad  
in reke grejo v morje.*

*Hoja divjadi in zveri  
beži v rdeče zarje  
in tiha jelša koprni  
v šentjanževe viharje.*

*Pohlevno vije se bršljan  
med sviti in večeri  
in svet je velik in prostran  
in narejen po meri.*

Čeprav ima pesem, po kateri je poimenovan tudi celotni sklepni razdelek *Labradorja*, celo isti naslov kot Mojzesovo pisanje – *Genesis* –, v katerem najdemo opisan božji načrt stvarjenja sveta in ki ga je Kovič dejansko vzel za »mero«, takoj opazimo, da je rojevanje sveta pri Koviču potekalo drugače. Po poročilu Mojzesa je bil kreator sveta Bog, pri Koviču pa ta nastane *iz neznane rane*. Torej se tudi svet kot vse drugo rojeva v bolečini. Kovičeva geneza se »dogaja v 'zimskem času', v mrazu in hladu, in ne [...] v toplem, sončnem pomladnem ali poletnem času«. (Svetina 2001: 95) Ko se končno *trdoživi hlad stopi, duh* (za katerega sicer ne vemo, čigav je – »božji«?), *ledino* (= zemljo) *orje*: ne samo, da naredi, da *reke grejo v morje*, temveč je bolj potraten – dobimo pomlad z rožami, zelenjem, drevesi, med katerimi je tudi *v šentjanževe viharje koprneča jelša ... ter divjad in zveri*, katerih *hoja beži v rdeče zarje*. S tema dvema podobama lirski subjekt napoveduje dramatične dogodke, ki znajo zaznamovati šele porajajoči se svet. Konec pesmi prinese ugotovitev, da je naloga uspešno opravljena, saj je *svet velik in prostran / in narejen po meri*. Po čigavi pravzaprav? Božji? Bog pri delu sploh ni sodeloval. Očitno po svoji *lastni meri*: nastali svet je že sam po sebi čudež, ti pa ne potrebujejo upravnika, ljudi. To je tudi razlog, da pesnikov stvariteljski načrt človeka sploh ne omenja.

A izkaže se, da brez njega vendarle ne gre. Zato je ena izmed pesmi *Genesis* tudi pesem *Adam in Eva* – pesnik nam predstavi prva dva človeka, ki sta, ker sta pač prva, tudi prvi ljubezenski par:

*Na zemlji je dolina rož,  
s tihoto ograjena.*

*Iz belih svitov pride mož  
in k možu pride žena.*

*Nad jasami drevo šumi  
in voda ga napaja  
in rajska ptica prileti  
in sladka ura traja.*

*Po senčnih jasah spi živad  
in v gozdu cvete resa  
in mož in žena jesta sad*

*od rajskega drevesa.*

*In po nevihti sladkih rož  
se dvigneta prekleta  
in v suknji iz živalskih kož  
gresta v neznana leta.*

*In sonce hodi čez nebo  
in vzhaja in zahaja  
in jalovo šumi drevo  
na vzhodni strani raja.*

Motiv o Adamu in Evi je Kovič upesnil že v zbirki *Korenine vetra* iz leta 1961, tu pa ga verjetno ni mogel prezreti zaradi zasnove razdelka, kajti geneza sveta bi bila nepopolna brez prvih ustvarjenih ljudi.

V biblijski zgodbi, ki je Koviču služila za model, je prva človeka ustvaril Bog in ju postavil v rajski vrt. Iz njega ju je zaradi izvirnega greha, katerega krivec je bil sad drevesa spoznanja, ki sta ga imenovana zaužila brez dovoljenja po prigovarjanju kače, ki je zapeljala Evo, tudi nagnal On osebno. Pesnik pa poroča, da mož pride *iz belih svitov*. Pri Koviču se je prihod človeka na »oder« sveta, kot pravi Svetina, zgodil s pomočjo nebesnega pojava, dogodek se je odvil zgodaj zjutraj, *na meji dneva in noči*, kajti beli sviti »so prvi hipi jutra, ko sonce še ne vzide izza vzhodnih gora, ampak se čez njihove temne hrbte samo razlije bela svetloba, seme rojevajočega se dne«. (Svetina 2001: 100) Pomenljivo je dejstvo, da oba, tako Adam kot Eva, nosita enak del krivde za zaužitje prepovedanega sadeža, saj v pesmi ni skušnjavca, zapeljive kače. V Kovičevi varianti zgodbe je zanimivo tudi, da si Adam in Eva, mož in žena kar samoiniciativno naložita pokoro. *Gresta v neznana leta*. To pomeni, da bosta brez prestanka blodila po svetu, greh in prekletstvo ju bo spremljalo do konca časov, a ne samo njiju, temveč tudi njune otroke, »ki bodo s solzami in krvjo plačeval[i] za to, da sta prastarša zaužila *sad od rajskega drevesa*«. (Svetina 2001: 102) Greh prastaršev bodo njuni potomci torej plačevali z najvrednejšo dobrino, ki jo premorejo, kajti kri je najzlahtnejša tekočina, tekočina življenja. Je pa tudi prepreka za spolne odnose med otroci istih staršev. Kri je torej tudi »zakon, ki uzakonja incest kot najstrašnejši greh, kot vrhovni tabu, saj je proti-naraven, naravnan proti sami naravi, ta pa je isto kot Bog, če odsotnost bibličnega boga v Kovičevem *Labradorju*

razumemo kot panteizem v smislu, [...] da je med Bogom in Naravo postavljen enačaj«. (Svetina 2001: 102)

Tudi Dolgan ugotavlja, da je prava kazen prvega človeškega para, ki si jo naloži kar sam, pravzaprav (nebrzdano) predajanje spolnosti. »Tako pesem obnavlja idejo prejšnjih ciklov, pa tudi prejšnjih Kovičevih zbirk, da je spolnost za človeka blagoslov in hkrati prekletstvo, zato vztrajno hrepeni po prostoru, kjer ta dihotomija ne bi obstajala.« (Dolgan 2001: 87)

In ker se je človek do sebe, soljudi in sveta neodgovorno vedel, se je zgodil vesoljni potop, iz katerega sta se sicer s pomočjo Noetove barke rešila po dva primerka vseh živih bitij – zato svet obstaja še danes. Avtor se nanj navezuje v pesmi *Barka*:

*Voda je nenasiten grob.  
V neurju staro drevje **pada**.  
V smrti je groza in naslada.  
Je dih življenja in potop.*

*Skoz dež in sluzasti vihar  
se **opoteka** temna ladja.  
In je podoba brez ozadja.  
Zakrita neresnična stvar.*

*Samotna gora iz lesa  
na poti **brez smeri in cilja**,  
polna **tesnobe in nasilja**,  
utirjena v **nered** sveta.*

*Privid, ki za prividom gre.  
Za **nemogočim** belim kitom.  
In se ne vpraša, če za svitom  
se tiho vzdigne iz vodé*

***breg, ki ga na obzorju ni**.  
Če kje šumijo dolge trave.*

*Če golobica iz daljave  
kdaj z oljko v kljunu prileti.*

To je pesem o negotovosti, izgubljenosti, stiski in tesnobi, kar potrjujejo tudi krepko natisnjene besede. *Temna ladja* se bolj *opoteka* kot pluje skozi neurje, je *brez smeri in cilja*, *polna je nasilja* in zelo spominja na *nered* ostalega sveta. Ta se brez prestanka vrti in se ne sprašuje, s kakšnim namenom ali smislom, nikoli ne razmišlja o ceni za to ali o morebitnih žrtvah. Upanje v Kovičevi pesmi morda prinaša *golobica*, ki je znanilka dobre novice, da *breg, ki ga na obzorju ni videti*, vendarle v resnici obstaja; ta breg bi lahko bil oziroma *je Južni otok*. Tudi *Sveto pismo* poroča, da je bil golob z oljčno vejico v kljunu tisti, ki je prinesel Noetu odrešilno vest o tem, da kopna zemlja *je*.

*Je južni otok. Je.  
Daleč v neznanem morju  
je pika na obzorju.  
Je lisa iz megle.*

*Med svitom in temo  
iz bele vode vzhaja.  
In neizmerno traja.  
In v hipu gre na dno.*

*In morje od slasti  
je težko in pijano.  
In sol zatiska rano.  
In slutnja, da ga ni.*

*Da so na temnem dnu  
samo zasute oljke  
in veje grenke oljke  
in zibanje mahu.*

*A voda se odpre  
in močna zvezda vzide*

*in nova ladja pride*

*in južni otok* je.

Obe pesmi, *Barka* in *Južni otok*, sicer poglobljata dvom, a tudi upanje in vztrajanje v odisejadi iskanja in neuresničljivega hrepenenja po popolnosti, ki so jo odprle pesmi z začetka zbirke, predvsem *Labrador* in *Iskalci*. Potreben je le hip, da *Južni otok*, ki je, gre na dno, a prihod nove ladje (Je to tista barka, ki je šla *skoz dež in sluzasti vihar?*) potrdi možnost, da *Južni otok* vendarle – je. Ljudje na zablodeli ladji hrepenijo, si želijo, da bi otok bil in – je. Tudi *močna zvezda*<sup>28</sup> je pokazatelj, da se dejansko nekaj dogaja, je orientacijska točka za iskalce otoka. »Topografija poezije natančno beleži trzljaje v zemeljski skorji in vsak premik natančno posname kot čisto hrepenenje, gibanje proti horizontu biti, strmoglavljenje nazaj v mit.« (Peternel 2010: 181)

Zanimiva je ugotovitev Darje Pavlič, da je v preteklosti slikarjem in več evropskim literaturam za upovedovanje mita o raju na zemlji, kraju, kjer je vse lepo in prav, narava je prelestna in polna naravnih bogastev, ljudje pa so srečni, lepi, svobodni... skratka, brezskrbni, služila prav podoba *južnega otoka*. *Južni otok* je torej simbol. Kovič je nanj zagotovo naletel pri prevajanju lirike Stefana Georgeja, natančneje njegove pesmi *Gospodar otoka*, in pri Traklovem *Psalmu*. Obe omenjeni pesmi sta slavospeva, odi.

Toda »Kovičeva pesem ne opisuje niti eksotične narave niti brezskrbnega življenja. [*Južni otok* je] neznan, v podrobnostih nepredstavljen kraj; po njem hrepeni človek, ki bi rad našel zavetje pred psihičnim nemirom in družbenim neredom. Kovič je v prevzeti podobi ohranil simbolni pomen zemeljskega raja, ker pa ga ne opisuje, je simbol ostal večpomenski in nedešifriran. Poduhovljena interpretacija bi zato v južnem otoku prepoznala simbol duhovnega središča v človeku samem.« (Pavlič 2001: 165)

Pesem *Južni otok* je torej primer »prehoda v mit«, o katerem je avtor Branku Hofmanu povedal tole: »Ko govorim o mitu, mislim predvsem na neko temeljno občutenje sveta, ki ni nujno vezano na določeno antično, svetopisemsko ali drugo izročilo. Mit ni več delen pogled na svet, ampak celovit. Če z občutjem te celovitosti osvetlimo tudi eno samo, drobno točko sveta, odkrijemo v njej začetek in konec, ljubezen in smrt, nič in vse.« (Hofman 1978: 146)

---

<sup>28</sup> Zvezda se je prikazala tudi trem modrecem in ko so ji sledili, so našli, kar so iskali – Odrešenika.



Osojnik je prepričan, da je to mogoče samo, »če mit deluje kot globalni ustroj, ki razporeja posamezne prvine v prepoznavno mrežo. V trenutku, ko se dotaknemo katerekoli točke v tej mreži, se srečamo s celoto razmerij, ki jo oblikujejo. Ta določenost stvari iz celote, z vrha navzdol, je tisto, kar ustvarja občutek brezizhodnosti in usode. Občutek, da je na delu neka strašna in presežna moč, ki ji ni mogoče ubežati.« (Osojnik 2001: 121)

Del *Genesis* sta tudi pesmi *Okus po medu* in *Okus po spanju*. Sta sorodni, se dopolnjujeta, a zanju je značilen tudi kontrast. Obe obvladuje in zapolnjuje okus. V prvi pesmi so predstavljeni okusi sveta. Okus ima hrana (ajda, sol, borovnice, gobe, jagode), ki prebuja čute, toda imajo ga tudi živa bitja in rastline (telo, čebela, hobotnica, cvet, roža, smreka, les). To okušanje bogastva raznovrstnosti sproža čutnost, prevelika čutnost pa je lahko nevarna, saj poraja greh. Toda okus je tudi metonimija za izkušnjo. Marsikatero izkušnjo pa utrdi (je *tišina po iskanju*), a tudi ublaži (je *uteha mračnega duha / in gonjenih živali, // zavetni breg iz budnosti / [...] / šotor za dolge trudnosti [...]*) spanje. Med povzročča slast in užitek, zato se z njim konča prva pesem: »gre za nagonsko, telesno poželjivost, do nerazločljivosti spremešano s hrepenenjem po nečem neznanem in presežnem.« (Pavlič 2003: 59) Spanje pa je končni zmagovalec vsakega večera, premaga ljudi in živali, lepe, toda tudi grde in neprijetne dogodke; je skupni imenovalc vsega, saj prinaša nekajurno pozabljenje čez dan pridobljenih in usvojenih okusov.

Pesmi v zbirki *Labrador* imajo ciklično zgradbo, kako trdno so prepletene med sabo, pokaže tudi medsebojna primerjava pesmi *Labrador (Dežele)* in *Genesis* iz pravkar obravnavanega razdelka, s katero se je »poigral« Iztok Osojnik. Njegove ugotovitve so zelo zanimive. Trdi namreč, da pesem *Genesis*, ki opisuje stvarjenje, nastanek sveta, opisuje pravzaprav nastanek – *Labradorja*. Kot že omenjeno, je ta dežela na severu, saj so zanj značilne mračne tajge, a tudi na jugu, kajti osvetljuje jo nešteto južnih zvezd. »Katera dežela je to, ki je hkrati mračna in sončna, črno-bela in polna barv ter vonjev, vsa nagrbančena, hribovita in na široko odprta, prazna in polna? [...] Kje je ta svet, ki sega na vse strani in vse zajema? Kje je ta vsesvet?« (Osojnik 2001: 135) Odgovor, ki sledi, je presenetljiv: ta dežela je *Južni otok*, ki je podoba raja na zemlji. *Južni otok* je torej *Labrador* in v resnici obstaja, ni privid; »je vsesvet, 'pesnikova prapokrajina', severjug, je smrt, prepovedana ljubezen, krivda, groza, naslada, je črni les in zelena luč cipres, je poezija, je knjiga, je zgodba *Stare zaveze*.« (Osojnik 2001: 138)

Kovičeva najboljša pesniška knjiga, *Labrador*, se opira na zgodbe *Stare zaveze*, a v njej se čuti tudi vpliv *Božanske komedije* Danteja Alighierija. Ugotovitvi Peternelove, da je Kovičeva poezija atlas zemljevidov, pritrjuje tudi Osojnik, ko *Labrador* označi za pesniški potopis. Ta potopis »[u]pesnjuje zgodbo duše, ki išče pot k svetlobi in jo najde kot omniprezentno stalnico sveta v vseh njegovih stanjih. Toda ta svetloba je tudi luč spoznanja. Kateri svet je svet spoznanja? To je svet iz *Stare zaveze*. Za kakšno spoznanje gre tam? S čim je povezano? Z jabolkom. Kdor je jabolko z drevesa spoznanja, postane umrljiv, smrtnik. Smrt, spolnost in spoznanje so tesno prepleteni. Gredo skupaj. Zato je od *Bezgovih ur* naprej svet *Labradorja* prepreden z dvojno navezo spolnosti/smrti. To je cena svetlobe. [...*Labrador*] je gola bitnost stvari, ki so.« (Osojnik 2001: 140)

### 3.7 *Poletje* (1990)

Zbirko, ki je prišla med bralce kar štirinajst let po znamenitem *Labradorju*, torej leta 1990, je Kovič naslovil z imenom najtoplejšega letnega časa – *Poletje*. Knjiga je razdeljena na pet razdelkov, ki združujejo pet do sedem pesmi in je – edina Kovičeva – v celoti napisana v prostem verzu. Da se je avtor namesto uglasenih verzni ritmov, ki večinoma prevladujejo v predhodnih zbirkah, v *Poletju* odločil za tako korenito spremembo ritmičnih obrazcev, je verjetno posledica »vdor[a] vsakdanje življenjske izkušnje, [ki jo je] pesnik doživljal na dramatičen in boleč način« (Novak 2011: 151), saj zbirka opisuje avtorjev osebni svet. (Novak 2011: 161) A čeprav sta oblika in rima prelomljeni, reducirani, še vseeno delujeta in »bralca opominjata na zvoke in pomene, ki iz vrstice v vrstico vzdigujejo preteklo izpod plasti prebranega«. (Peternel 2010: 179)

V tej zbirki pesnik še pogloblja motive, kakršni so recimo delo, čas, hoja, jantarne zvezde, ljubezen, odhajanje in odtekanje, otroštvo, predniki, ledeniške noči, sanje in nesanje, temno srce, vejica v mesečini, zgib vetra, ki se kot nekakšen lok pnejo »v vseh ciklih zbirke kot melanholija odtekanja in nič manj kot nepresahljivi princip nenehnega obnavljanja«. (Predan 1998: 108) Podani so kot fragmenti čustvenih doživetij, intimnih refleksij in posameznih trenutkov. Irena Novak Popov v svoji razpravi *Vloge in pomeni narave v Kovičevi poeziji* trdi, da so na površje in v ospredje zato prišle »dotlej prikrite, pozabljene ali z drugačnimi konteksti zabrisane drže govorčeve osebnosti: skromnost, krhkost, nepomembnost,

samoomejevanje na osebno resnico, zvestoba intimnim vrednotam ne glede na njihovo zunanjo uspešnost«. (Novak Popov 2001: 30)

»V *Poletju* pesnik naravo premakne iz njenega avtonomnega statusa v snov pesniškega oblikovanja, ki je izrazito odvisno od človeških eksistencialnih meja.« (Novak Popov 2001: 30) Človek je razklan in nestabilen, zato je tudi resničnost krhka. Zanimiva je njena misel, da pesmi zbirke nakazujejo, »da [človeška] zavest deluje po enakem nagonu preživetja kot živalska telesa: zbira sledove dogodkov in z njimi polni kašče duha za dolgo obdobje odsotnosti«. (Novak Popov 2001: 31)

Da to drži, pokaže že bežen dogodek, ki mimogrede lahko sproži spomine in občutke že davno minulih dni; o tem govori pesem *Pes*:

*Sedél sem  
na klopi ob zidu  
v popotni gostilni  
in rimal  
starinsko razglednico  
tujega kraja.  
Dopoldan je bil  
kot iz stare zaveze,  
poln vonjev  
po plevah, po slami,  
po ilovnem gumnu,  
po senu, po kuhani pesi,  
po vlažnem ometu,  
po sodih  
iz volhkih kleti.  
Na kockaste prte  
je padalo sonce,  
prah je poševno lebdel  
in ljudje so bili  
ob kruhu in vinu  
videti*

*vedri in blagi.  
Vse se je skladno  
ujemalo,  
vzorec s tkanino,  
šipa, okvir,  
bakrorez in pisava.  
Tedaj je prišel  
po zlizanem podu  
točilnice  
in mi naslonil  
glavo h kolenu.  
Nisem se zdrznil  
iz stare bojazni pred psi.  
Božal sem ga  
in sem čutil,  
da se je snel  
z neke davne verige.*

Popotnika v tujem kraju na dneve iz starih časov, na preteklost spomnijo prepoznavni vonji kmetije, dobrohotni ljudje, kruh in vino, dotik krotkega psa, zaradi česar se v hipu udomači in preseže strah zaradi nepoznanega okolja.

Zbirka namesto nekdanjega življenjskega poleta ponuja eksistencialni minimalizem. Človekovo življenje je rutina, zaradi česar drobni, majhni dogodki uhajajo njegovi pozornosti, dokler ga ne doleti kaj tragičnega in se mu zato znani svet podre. To mu odpre oči, da začne razlikovati med zanj pomembnimi in obrobniimi pojavi ter izostri čut za spremembe v rastlinskem in živalskem svetu. Takrat tudi opazi, da vse živo, trdno, pokončno pada, usiha, odmira, kar upesnjuje pesem *Vejica*:

*Nekega dne  
z drevesa na gori  
pade vejica v mah.  
Neopazno.  
Neslišno.*

*Odlomi jo  
komaj zaznaven  
zgib vetra.  
Ne zaveš se ga.  
Ne opaziš,  
kako se v gozdovih  
ozrejo živali  
kradoma na zahod.*

[...]

*V hišo se vrneš,  
luč si napraviš  
z vajeno rôko,  
vzameš si kruh  
iz omare,  
vino natočiš  
v kozarec  
in sedeš za mizo.*

[...]

*Pred svitom  
se naglo zbudiš  
daleč proč  
v tuji deželi.  
Komaj zaznaven  
zgib vetra te zdrami.  
In vidiš  
to goro,  
ta gozd,  
to drevo  
in vejico v mesečini,  
kako  
pada,  
pada.*

Iz istega razdelka – *Odtekanje* – kot »padajoča vejica« je tudi pesem z istoimenskim naslovom – *Odtekanje*. Že sam glagolnik nam pove, da nečesa ni več, da je minilo, odteklo.

*Dnevi tečejo  
kakor na filmskem traku  
z nadnormalno brzino,  
da z govorom  
komaj dohajaš  
njihove hitre sekvence  
jutro, poldan, večer,  
jutro, poldan, večer.  
Vse prispodobe  
so zvezane  
z glagoli gibanja,  
skoz okno  
ekspresnega vlaka  
gledaš  
v bežečo pokrajino,  
kjer črede,  
komaj v daljavi opažene,  
odtekajo brez ostanka  
v pozabo.  
Čolni že dolgo  
plovejo s tokom  
in ladje,  
ki so nekoč pristajale,  
se obračajo v drugo smer,  
proč od obale,  
ven na odprto morje,  
pod sive zvezde,  
v zadnjo daljavo.  
Sence lebdijo na krovu,  
nema posadka,  
potniki brez prtljage,*

*brez lastnine,  
brez dote,  
v posesti edinega smisla,  
da v temnih vodàh oceana  
nahranijo ribe.*

Pesem se sprašuje o smislu življenja in smrti. Celo življenje je povezano z glagoli gibanja, ki vse prehitro privedejo do človekovega večkrat nesmiselnega konca. Prispodobne hitro se vrtečih in menjavajočih filmskih slik in bežeča pokrajina pesniku služijo za oblikovanje subjektivnega časa, veslanje proti toku in iskanje varnih pristanišč dajeta slutiti naporno, a vsemu navkljub odgovorno življenje, odnašanje čolna na odprto morje simbolizira sprejemanje usode, konec – smrt pa temne vode oceana, v katerih bodo vsega imetja osvobojeni potniki postali hrana rib. Po mnenju Irene Novak Popov je pesem nekaj posebnega tudi zato, ker »smrt loči od tradicionalnih predstav transcendence in vezi s transcenco sploh«. (Novak Popov 2001: 33)<sup>29</sup>

Mimobežnost (in banalnost) vsakdanjosti iz pesmi *Odtokanje*, v kateri lirski subjekt resignirano sprejema neustavljivi tok oziroma življenjski ritem, se še enkrat vidneje pojavi v pesmi *Navodilo za hojo*, ki vsebuje »program za hojo skozi življenje«:

*Iti, hoditi,  
po cestah, po stèzah,  
po travi, po mahu,  
iti, hoditi,  
in včasih zagledati  
kakšno drevo  
in kadeči se dimnik  
in kakšnega psa,  
iti, hoditi,  
prekladati misli,  
sladke, turobne,*

---

<sup>29</sup> Novak Popova pravi, da pesem »zato deluje šokantno« in se sprašuje, ali »je usoda člena v prehranjevalni verigi – hrana rib – bolj ali manj sprejemljiva od usode delca snovi – prahu –, v katerega se vrne truplo?« (Novak Popov 2001: 33)

*blede, zanosne,  
iti, hoditi,  
v krogu, na mestu,  
kakor v maneži,  
kot na vadišču,  
iti, korakati,  
stopati, tekati,  
zmeraj na kraju,  
kjer se prihodnost  
neizogibno,  
neodvrtljivo  
zliha v preteklost,  
iti, hoditi,  
ne, ker to hočeš,  
ne, ker je treba,  
ampak ker tukaj  
razen te hoje  
drugega ni,  
iti, hoditi,  
sam, brez prijatelja,  
ženske, živali,  
očeta, boga,  
da bi se našel,  
kjer si v resnici,  
in bi potem  
s samotnega tira  
(iti, hoditi)  
mirno odšel  
na izvoljeni prostor  
v zvezdnem oboku  
ene od rimskih cest  
v silnem vesolju.*



Izrazito stopnjevalni ritem hoje (*iti, korakati, / stopati, tekati*), ki se mu slehernik pravzaprav ne more izogniti in obenem mimobežno opazovanje vsakdanjosti (*drevo, dimnik, pes*), nakazujeta končni, neizbežni cilj vseh nas – miren »odhod« na v veselju *izvoljeni prostor*.

Kovičeve krajine (dežele, otoki) so že v *Labradorju* prostori slutenj, hrepenenj, pomiritev, a tudi motivacija potovanj iz hladnih severnih dežel. V zbirki *Poletje* delujejo morje, pristanišča, dežela oljk večinoma bolj čutno in erotično, obenem pa morje s svojo brezdanjostjo zbuja strahospoštovanje.

Kovič je tu razvil že v *Labradorju* načeti krajinski motiv pesmi *Okus po spanju* – dežela oljk v istoimenskem razdelku je prizorišče ljubezenske zgodbe, ki spominja na *Balade o bratu in sestri*. Ena izmed pesmi razdelka je *Dežela oljk*:

*Po rjavi poti greš  
iz dežele oljk,  
iz nevidne pokrajine,  
kjer si vladal od mraka  
do zore.  
Iz dvorca pod hrastom  
odnašal neznanski prostor noči.  
Kraljična je sama.  
Dala ti je bogastvo.  
Dala ti je navzočnost.  
Zdaj je vse okrog nje tako votlo.  
Karkoli objame, je zrak.  
Kamor pogleda, te ni.  
A si bil.  
Dotikal si se predmetov  
in jih zaznamoval.  
Njeno telo gori od poljubov,  
ki so in jih ni.  
Sam si zaznamovan.  
Gibe pogrešal,  
ki si jih pustil tam.*

*Ustnice na kozarcu in ustih.*

*Bose korake.*

*Polaganje rok.*

*Kraljična je sama.*

*Poletje odteka*

*v odsotnost.*

*Sonce je vzšlo.*

*Vračaš se v vidni svet*

*iz dežele oljk,*

*kralj brez kraljestva.*

Zgodba se dogaja na Mediteranu, pesnik pa konkretnije kot v prejšnjih zbirkah poimenuje dele telesa, opaznejša je sled dotikov, poljubov, strasti. »Dežela oljk je čustvena pokrajina in ozadje prefinjenim elegičnim sporočilom o minljivosti vrhunca, oddaljevanju in izgubljanju, začasnosti erotičnega daru in globinski zaznamovanosti s pogrešanjem. Erotika je dar, ki ga ohranjamo v svojih telesih, in tudi kot izguba ni enak praznini, brezbržnosti. Ljubezen, ki se je zgodila, je kljub koncu obstajala in še obstaja kot pogrešanje nevidne dežele oljk in neznanskega prostora noči.« (Novak Popov 2001: 32)

Predstavljene pesmi so nekakšno ogrodje zbirke. Ob njenem prebiranju ne morem, da se ne bi strinjala z razmišljanjem Novak Popove, ki pravi »da je presežnost odvod realizirane identitete, ki jo posameznik dejavno oblikuje v času in različno v vsakem obdobju življenja. Zato pesmi *Poletja* potrebujejo preteklost otroštva in sedanjo starost, ki se nagiba v spominjanje. Potrebujejo zemeljske pokrajine, kraje in naravna bitja v njihovem enkratnem obstoju in sobivanju, kjer se ob dotiku z njimi oblikuje posameznikovo čutenje in čustvovanje in ker iz teh plasti raste bistvo etične in empatične osebe. Poleg tega potrebujejo zaokroženi zvezdni obok, čeprav je tudi ta samo delec *v silnem vesolju*«. (Novak Popov 2001, 33)

Večina pesmi *Poletja* temo širi ali pogloblja, stil pesmi je v osnovi liričen.

### 3.8 *Sibirski cikelus* (1992)

Dejstvo, da je zbirka, katere polni naslov se glasi *Sibirski cikelus in druge pesmi raznih let* izšla leta 1992, komaj dve leti po izidu *Poletja*, ki je v Kovičevi delavnici zorelo krepko desetletje, je marsikoga močno, toda prijetno presenetilo. Izkazalo se je, da so po »prostih« pesmih predhodne knjige v novi zbirki (spet) zbrane rimane pesmi, ki so nastale v letih 1976–1992, torej že po izidu *Labradorja*. Tudi ta zbirka ima pet razdelkov; vseh sedem pesmi – pet izmed njih je bilo prvič objavljenih že v izboru *Dežele* iz leta 1988 – uvodnega razdelka z naslovom *Tujec* in osem pesmi zaključnega *Izročila* so soneti, »ki sodijo v vrh sodobne slovenske lirike«. (Novak 2009: 553) Obliko soneta ima tudi šest od sedmih pesmi *Senc*, tretjega razdelka, ki jih vsaj po mojem mnenju brez zadrege lahko postavimo ob bok omenjenim. Ostale pesmi so razen nekaj izjem trikitične štirivrstičnice.

Boris A. Novak v eni svojih študij ugotavlja, da zbirka *Sibirski cikelus* »označuje sestop iz metafizičnih *nebes* v *pekel* zgodovinskega sveta oziroma točneje: presvetlitev krvave temè zgodovine s simbol(istič)no svetlobo«. (Novak 2009: 529) V njej je »individualno in intimno pomaknjeno na rob, na konec, v komentar in osebni dialog, v središču pa so močne podobe nasilja in smrti. Celoto pretresa razklanost na vero in dvom, toda zaradi premoči negativnih sil je pesnikovo iskanje pozitivnih protisil bolj krčevito«. (Novak Popov 2001: 34) Da je zbirka taka, kakršna je, ima najbrž zasluge tudi naša polpretekla zgodovina, mučni, boleči razpad Jugoslavije in krvave vojne v naši bližini. Skratka, Kovič v zbirki spet raziskuje ambivalentni smisel in namen človekovega bivanja, torej temo, ki ga spremlja in okupira že od samega začetka. To je edina avtorjeva pesniška zbirka, v kateri ni patetičnosti, zanjo je značilen reflektivni stil.

Razdelek *Tujec* je nekakšen most med *Labradorjem* (1976) in novimi motivnimi krogi pravkar obravnavane zbirke. Ontološka vprašanja pesnik tu zastavlja s pomočjo podob čutnih radosti in trpljenja, vezanih na antične in svetopisemske like. Preseneča zgoščen, radikalen izraz razdelka, saj so vsi soneti napisani v ozkih šestzložnih verzih, celotna pesem pa je načeloma sestavljena zgolj iz ene same, razčlenjene povedi. Stil pesmi v razdelku je refleksiven in dramatičen. Ena izmed njih je pesem z naslovom *Pan*:

*Je ura dne, ko zvok*

*piščali, žgoč in žolt,  
ježi medeno polt,  
ko se snubeči bog,*

*ovenčan od zlatic,  
prižmè ob senčni hrast  
in piska žarko slast  
v živôte pastiric,*

*ko jim pod ozki pas  
polaga moški dih  
in je tako pri njih,*

*da jim piščali glas  
med latjem trav in žit  
potrga sluh in vid.*

Sonce, zlatice, trave in žita so sestavine poletja, torej vrhunca leta, ta pa v zavesti marsikoga zbuja asociacije z vrhuncem življenjske moči – tudi Koviču. Poganska ljudstva so sonce častila kot božanstvo in zgodba pesmi *Pan* pripoveduje prav o tem čaščenju: sonce, življenjska energija je eros v pogansko-pastoralnem smislu. Pan, poganski, antični bog, obdan kot vsa nadnaravna bitja s svetlobo in z zvokom, je izvor lepote, sladkosti, slasti, ki omamljajo čute, da se mu telo smrtnikov ne more upreti. Božansko se staplja z rastlinskim in tako časti naravo in eros: snubeči bog, ovenčan z zlatkami, tesno sloneč ob senčnem hrastu, z glasom svoje piščali pošilja moški dih naravnost v prebujajoča se telesa pastiric. Pesem »predstavlja poduhovljeno in hkrati pastoralno strast kot preplet narave in božanstva, čutnega telesa in obreda. [...] Rezultat je čista, poganska erotika onkraj moralnih konotacij«. (Novak Popov 2001: 35)

Če je v pesmi *Pan* opazna antična oziroma poganska motivika, pesem *Getsemani* zajema snov iz krščanske mitologije. Opisana je zadnja Jezusova noč pred izdajo, kako je na Oljski gori kljub trumi svojih učencev sam preživljal svojo stisko:

*Je noč, ko stopa sam*

*čez kamne in osat  
in zre iz volhkih jam  
prepadena živad,*

*ko v motnem soju zvezd  
učencev tropa spi  
in iz hinavskih ust  
izdaja mu preti,*

*ko po životu mraz  
ga spreleti voden  
in v zraku voha smrt*

*in mu na oljski vrt  
le žalost Magdalen  
sledi kot zvesti pes.*

Snov je obdelana tako, da antičnih in svetopisemskih likov ob branju ne dojemamo kot daljne sheme, ampak kot usodo, ki nagovarja prav nas. »Nove variacije na arhetipske motive nastajajo z zapletanjem ali preusmeritvijo privajenih razmerij, v nekaterih primerih pa z dodajanjem kompleksno oblikovanih opisnih podrobnosti iz narave.« (Novak Popov 2001: 35)

Dogajalni čas večine pesmi drugega razdelka je zima (ali čas tik pred njo), ki je najtrši letni čas, zato je samoumeven tudi naslov razdelka – *Zima*. Njene pesmi ne poznajo življenjskih in erotičnih vrednot in radosti, pač pa iz njih vejejo vzdušje strahu in negotovosti, slutnje zla, napovedi preganjanja in klanja, se pravi smrti. Slog, v katerem so napisane, je asketski, brez okrasja, pesnik uporablja osnovne, primitivne, eliptične skladijske vzorce, dogajališče je premrta gozdna pokrajina in siromašno kmečko okolje. Značilni liki *Zime* so lovci, psi, upehana divjad in mrtvi, ki se vračajo.

Slutnjo smrti napovedujejo že uvodne *Mušnice*, v katerih se kljub žareči lepoti skriva hlad, saj vsebujejo *strup brez leka*, ki povzroča kruto, bolečo smrt. Tesnobo stopnjujeta še pusto okolje in jata vran.

*Groba jutra. Težka slana.  
Log in polje sta požgana.  
Mušnice, kako žarite.  
Kot v zelen emajl ulite.*

*Žolti čas v stvarih pojema.  
Mrtvo listje. Kdo ga vnema?  
Mušnice, ve žig lepote  
v gozdu smrti in samote.*

*Jata vran. V kateri zimi  
se spustijo? Molk pod njimi.  
Voda iz korit odteka.  
Mušnice, ve strup brez leka.*

Še konkretnejša in bolj zlovešča je slutnja smrti v pesmi *Lov*:

*Lov bo. Lov. Že od zarana  
lajajo v daljavi psi.  
Zemlja je zaznamovana.  
Tekla bo vesela kri.*

*V hostah ni glasu ne krika.  
Le v goščavi drgeta  
nezgrešljivi vonj smodnika  
in trohniijo gnila tla.*

*Suho rase divji oves.  
Ni ne zima ne jesen.  
Izza debla meri lovec*

*in čez polje teče plen.*

Svet je negotov, ogrožen, žrtve so preganjane brez možnosti kritja, bitja se izogibajo drug drugemu, edino razmerje, ki jih veže, je – lov. Pesnik poleg občutja strahu pred lovci in njihovimi psi bežečega plena (žrtve), podaja tudi občutja zasledovalcev (krvnikov), ki zbujejo odpor, eno izmed njih je na primer naslada lovcev nad zasledovanjem (mučenjem) in smrtjo (*Tekla bo vesela kri.*).

*Zima, Konec veka, Vas in Noč*, nadaljnje pesmi *Zime*, ponujajo »drastične opise razkroja kmečkega doma, s strahom in sovraštvom zastrupljenega družbenega sožitja, usihanja preproste patriarhalne vernosti in pietete. Črto stopnjevane resignacije gradijo iz ljudske pesmi znana živalska simbolika velikih nočnih ali črnih ptic, ki preletavajo vas, plahutajo ali letijo čez vesoljni svet, odsotnost pravega smisla vsakdanjih kmečkih del, zamenjava tople svetlobe sonca in ognja s hladno (to je ledeno, stekleno, kovinsko), minimalizirana ali izvotljena religiozna simbolika, zimska izčrpanost zemlje in človeka ter padanje življenja v smrt brez vstajenja«. (Novak Popov 2001: 36) V pesmi *Konec veka* avtor z motivom hladnega arzenala orožja (puške za različne namene) konkretno in usodno poveže prebivalce gozda, vaščane v kmečkih kamrah in vzvišene grajske oblastnike s potuhnjenimi pripravami na ubijanje in neizbežni čas nasilja:

*Bele zvezde steklenijo.*

*Pod koraki škriplje sneg.*

*Zajci v mrzlem listju spiyo.*

*Konec jemlje še en vek.*

*V peči tli les črne hruške.*

*Plahutajo klici sov.*

*V kamrah svetijo se puške*

*za na vojsko in na lov.*

*Kot prikazen, v led ukleščen,*

*na samoti grad stoji.*

*Celo dolgo noč zlovešče*

*v slepih oknih luč gori.*

Brez kančka obotavljanja se lahko strinjam z ugotovitvijo Novak Popove, ki pravi, da so besedila predstavljenih pesmi »globoko zaznamovana z zgroženim premislekom o nasilju nad živalskim in človeškim svetom [in da e]notnost njune usode zagotavlja čas, *vsesvetni mraz zime*«. (Novak Popov 2001: 37) A Kovič kljub zavedanju trpke in trde človekove usode in minljivosti splošno temo *Zime* vendarle razsvetli z zadnjima verzoma pesmi *Živago*,<sup>30</sup> ki razdelek sklepa. Verza izražata Kovičevo globoko prepričanje o moči svetlobe, ki na koncu vendarle vedno premaga temo:

[...]

*Rima zadnje pesmi naj bo sreča,  
ker na koncu vseh stvari je dan.*

V *Sencah*, tretjem razdelku knjige, je človekova usoda metaforično asociirana in vzporejena z usodami večinoma konfliktnih mitoloških in literarnih junakov. Uvodno pesem z naslovom *Orfej in Evridika* zaznamuje Evridikina smrt in Orfejev spodleteli poskus, da bi jo rešil iz podzemlja; *Feniks*, zadnje besedilo *Senc*, pripoveduje o večni menjavi, ki zagotavlja, da se življenje vrača iz smrti kot feniks, večno iz pepela se vzdigujoč mitološki ptič. Avtor se tu že drugič sklicuje na Pasternaka z naslovom njegove zbirke *Sestrà mojà žizn* (Sestra moja življenje), ob njegovih variacijah znanih literarnih tem o *Don Juanu*, *Don Kihotu*, *Othellu* ter *Tristanu in Izoldi* pa so opazni tudi vplivi Rilkeja, Prešerna, Puškina, Voduška in ljudske pesmi, saj imajo pesniki s svojimi stvaritvami prav tako kot naši predniki ali mitološki junaki odkazan prostor v naši zavesti, so torej eni izmed naših obiskovalcev iz dežele senc. Kovič prevzete, nepreoblikovane mitološke in literarne figure uporablja kot naslovne simbole, ki imajo dominantno funkcijo, saj »asociativno vplivajo na izbor podobja (leksema vitez in kljuse sta na primer uporabljena, ker pripadata paradigmi *Don Kihota*)«. (Pavlič 2003: 51) In prav pesem o z muhasto usodo neutrudno se borečem španskem vitezu iz Manče, ki je na svojem kljusetu in ob pomoči svojega zvestega oproda Sanča Panse bil bitko življenja z večno vrtečimi se mlini na veter, me je v razdelku najbolj pritegnila:

*Ne vitez, temveč viteza prikazen,*

---

<sup>30</sup> *Živago* je tudi naslov romana ruskega pisatelja Borisa Pasternaka.



*blodeča žrtev lastnega srca,  
v starem ne več, v novem še ne doma,  
obema vekoma se zdel je blazen.*

*Na kljusi od postaje do postaje  
objezdil je nerabni križev pot  
in boje zoper svet krivic in zmot  
je bojevat odšel na krive kraje.*

*Za žlahtno stvar je tvegal vsak napor  
in verujoč v lepote čisti vzor  
je zanj solze lil in pótne srage*

*in še med plahutanjem smrtnih kril  
je neomajno gledal v daljni cilj,  
obvarovan darov slepilne zmage.*

Ime je zbirka dobila po četrtem razdelku, katerega naslov se v celoti glasi: *Sibirski cikel s komentarjem*. Razdelek »obsega podobe zavoženega družbenega življenja, poraz komunistične utopije, pritajeno sočutje z nesrečnimi izrabljenimi in zlorabljenimi ljudmi, kratkotrajno iluzijo svobode, vest zmagovalcev«. (Novak Popov 2001: 37) Čeprav je na prvi pogled to tematika celotne zbirke, je postavitev pesmi tu vendarle nekoliko drugačna kot v preostalih štirih razdelkih, njihova povezanost v skladno celoto je malce bolj zapletena.

Pesmi *Lovec*, *Zemljanka* in *Epilog* tvorijo okvir ali vrhnjo plast razdelka. V pesmi *Lovec* avtor razmišlja o tem, da četudi človek, posameznik živi dejavno življenje in je zato gospodar svojih dejanj in usode, se na koncu nemalokrat znajde v enakem položaju kot njegov plen: je zgolj drobno, ogroženo bitje v velikem *brisanem prostoru golih jas*, kjer trajajo neskončno dolge in hude (*sibirske*) zime. Življenje je borno, zaradi nepovezanosti osamljeno in samotno in vsa živa bitja so enako nesvobodna in zato nesrečna, so samo člen verige v neskončnem vesolju, njihov upravljalec pa je neka višja, neznana sila.

*Pod neizmernim, bledim nebom sam*

*gre sloki lovec skozi sibirsko zimo.  
Ni konca dni in daleč je do tam,  
kjer so napori in samote mimo.*

*V močvirnem gozdu se prikaže los  
in sobolj med pritlikavimi bori.  
Ponoči čez črnino gluhih host  
lisica laja na nevidni gori.*

*Pod nogo poka led in krhki čas  
in se preštevajo sirska leta.  
Na brisanem prostoru golih jas  
sta plen in lovec v isto past ujeta.*

Pesem *Zemljanka*, ki jo zaznamuje podoben elegični ton, govori o zasilnem človeškem zatočišču, kjer ni drugega kot malo stelje, zaradi vlage še ogenj pojema. »Bivališče, ki se komaj razlikuje od živalskega brloga, [je] znamenje odrinjenosti iz vladajoče civilizacije in družbe. [...] Podobo narave in človeka, ki se je zatekel vanjo, je mogoče razumeti kot veliko metaforo družbe: ujetosti, preganjanja, boja za preživetje, umišljanja drugačnosti in postopne sprostitve neznošnega stanja.« (Novak Popov 2001: 38)

V *Epilogu* se življenje nazadnje vrne v presenetljivo smotrni naravni red stvari. Celotno pesem »obvladuje« gibanje človeka skozi različne samotne in nedostopne kraje: *navzgor ob reki, v široki gozd, v pokrajine lišajev, k obrežjem nedostopnih krajev*. Zaznamovan z *doživetimi nočmi* se vrača na začetek (*posvetitev prvega cvetja*), toda namesto v osebno preteklost se tu človek umika iz civilizirane družbe v *živali in rastlin izvorno rast*. Popotnik, ki je sam, je razbremenjen vse lastnine. Je enkrat, nikomur več ne vlada in nad ničemer več ne gospoduje.

V drugo – spominsko – plast razdelka, kjer je v vseh pesmih govora o tem, kako se človek nenehno vrača s spomini v preteklost, k prednikom in bližnjim, so uvrščene pesmi *Tujci*, *Ženske* in *Vojaki*, nekakšne večne prispodobe človeškega »nereda«, in pesmi *Pomlad*, *Lovski rog* in *Carji*, ob katerih se bralcu lahko porajajo tudi aktualnejše asociacije. Zanimivo je, kako surovo stvarnost upesnjujejo *Ženske*:

*Nepopustljivo traja vojskin čas  
in ženske žgejo v cerkvi prošnje sveče.  
Zastrto se blešči ikonostas,  
na njem podobe zlate in rdeče.*

*Device, vdove, matere kleče  
in črna Bogorodica jih gleda.  
Usmili se, Gospod, usmili se.  
Odvadi svet pogube in nereda.*

*Njih rane so od posta in gorja  
zelo nevidne in zelo globoke.  
Nad njimi smrtni angel plahuta  
in jim odnaša moške in otroke.*

V pesmi je čutiti tragiko žensk, ki (v vojnem času) prepogosto molče in vdano prenašajo vedno nove udarce, med katerimi so zagotovo najhujše izgube njihovih najdražjih. Zaradi tega zelo trpijo, toda ker so največkrat le v »drugi bojni liniji« oziroma zgolj oskrbovalke in podpornice tistih, ki so dejanski udeleženci vojsk, so njihove *nevidne in zelo globoke rane*, torej njihovo trpljenje in žrtve s stališča zgodovine največkrat spregledane, zdi se, da so za splošni potek dogodkov nepomembne. Prav v tem je tudi največja tragika, saj politika kot velika igralka prevečkrat pozabi na posameznike, »kmete« in jih največkrat prelahko žrtvuje za dosego svojih interesov.

In kaj o stvarnosti pravi *Pomlad*?

*Od juga se valijo jate ptic.  
Pod njimi péni se narasla reka.  
Zelene bilke švigajo iz klic  
in nove misli stopijo v človeka.*

*Iz hiš vesela množica hrumi,  
opita od svobode in toplote.  
Visoko nove prapore vihti*

*in zapisuje nanje stare zmote.*

*Na blede zrak naslikana pomlad  
hlapi kot para nad kozarcem čaja.  
Za kratkimi naleti ptičjih jat  
surovo leto vrne se in traja.*

Avtor v pesmi pripoveduje staro resnico o tem, da so veliki, burni prevrati množic zgolj kratkotrajna prekinitvev neustreznih in zato nevzdržnih družbenih ureditev, ki so zaradi nezadovoljstva ljudi sicer začasno odpravljena, a se nato vse prevečkrat staro stanje nesvobode, praznine, surovosti in sovražnosti trajno vrne in še naprej vlada z železno roko, četudi morda pod drugim imenom. Pomlad družbe je torej mnogokrat na žalost le lep privid za razliko od pomladi, najlepšega letnega časa, ko se narava po dolgi zimi dejansko prebuja, prenavlja, postavlja nove začetke.

Tretjo plast *Sibirskega ciklusa s komentarjem* dejansko predstavljajo trije *komentarji*, v katerih pesnik opisuje svoj pesniški postopek. To je »tematsko izvorno, v določenem pogledu novo in vznemirljivo Kovičevo avtorefleksivno samospraševanje o *ustvarjanju in z njim povezanim (pesniškem) rokodelstvu*«. (Predan 1998: 109) Bralcu sta hkrati na voljo »izdelek« in »delavnica«, s tem pa nova, dodatna možnost branja in dožemanja celotnega razdelka. V teh *komentarjih* Kovič razmišlja o pesniškem poklicu in njegovih stvaritvah; razmišlja o tem, da se dejanska izkušnja od svoje ubeseditve večkrat močno razlikuje in pogosto z njo nima dosti skupnega. Pesem zato podaja predvsem avtorjevo videnje dogodka, ki pa ni nujno edino pravilno; razmišlja o tem, da ljudje iste stvari lahko razumemo in dojemamo popolnoma drugače, kar pomeni, da je resnica zelo relativna stvar, o čemer govori avtorjev *tretji komentar*:

*Turobni so muzeji zbranih del.  
Tam biva duh, zaklenjen v steklenico,  
neprevedljiv nazaj v negovorico,  
v izvorni veter ali šum čebel.*

*Čeprav bi radi ponovili stvar,  
so nam samo imena dosegljiva,*

*približna in zelo nezanesljiva,  
ker vsaka glava rabi svoj slovar.*

*Vsak hodi svojo neenako pot.  
S potomci ga ne vežejo spomini.  
Mogoče le okus po bolečini,  
da vedeti nam, da smo isti rod.*

*Komentarji izstopajo tudi zato, ker je njihov stil v celoti refleksiven, kar pri Koviču ni ravno pogosto.*

Rdeča nit zadnjega razdelka knjige, naslovljenega *Izročilo*, je prav tema (pesniškega) ustvarjanja in z njim povezane obrti. V njem je osem sonetov, ki jih je pesnik povezal v štiri pare. V prvem paru, ki ga sestavljata pesmi *Darovi* in *Slovar*, se Kovič pogovarja<sup>31</sup> oziroma nagovarja svojega očeta, morda ne največjega, a zagotovo svojega prvega vzornika, in načenja dilemo o molku in govoru:

*Ti moj samotni, tihi, daljni oče,  
kaj naj ti za ta pozna leta dam,  
ko plapoláš kot sveča v temni noči,  
da boš med štetjem dolgih ur manj sam.*

*Tam, kjer si zdaj, ne rabiš več slovarjev,  
vsaj takšnih ne, kot jih poznamo mi,  
saj spet pripadaš rodu samotarjev  
kot tu, opazovalec od strani.*

*Iz vélikih oči me gleda želja,  
a če ti kdaj prinesem majhen dar,  
imaš v rokáh več teže kot veselja  
in čutiš, da je svet požgan in star.*

*Jaz se potapljam v težke foliante,  
cel gozd okoli mene jih stoji,  
z razumom razporejam variante,  
se ženem za imeni, ki jih ni.*

*Na njem se dvoje moških pogovarja.  
Gib z roko in za hip pogled v oči  
je več kot vse besede iz slovarja.*

*Odkar ne spadam več v razdel sinovi  
in za teboj učim se biti star,  
se tudi sam oziram za darovi.*

---

<sup>31</sup> Prvi sonet je Kovič očitno napisal leta 1979, ko je bil njegov oče še živ, a že zelo star, drugega pa leta 1992, ko je bil že pokojni – to nam sugerirata letnici v oklepajih, zapisani ob posamezni pesmi in tudi sami besedili.

*Na mizi staro vino zadiši  
in v šipah se prižge rdeča zarja.  
To so darovi, oče. Drugih ni.*

*Le za tolažbo je lahko slovar,  
ko iščem sled za lanskimi snegovi  
in se spominjam, da je pesem dar.*

Iz prve pesmi veje prepričanje, da je za marsikoga, še posebno za starega človeka, večjega pomena kot materialne dobrine topel stisk roke, prijazen pogled, kratka čas, ki ga nekemu posvetimo. Marsikdaj neverbalna pozornost pomeni in pove več kot besede, četudi še tako skrbno izbrane. Kajti čas je strogo odmerjen. To druga pesem samo še potrjuje: v njej pesnik hlepi po navzočnosti očeta, pogreša njune pogovore in priznava, da skupnih trenutkov ne more zapolniti oziroma nadomestiti noben slovar z vso svojo biro besed.

Drugi par pesmi, *Učenec* in *Delež*, razglablja o razlikah med inovacijo in tradicijo, učenjem in mojstrstvom, različnih skrbeh, ki tarejo učence in mojstre. Pesem *Učenec* slavi uk in pridobljeno znanje; učenci, vajenci, čeprav neizkušeni, so dojemljivi za nove stvari in navdušeni nad svojim morebitnim napredkom, medtem ko izkušene mojstre ne preseneti skoraj nič več, prevelika inovativnost jih marsikdaj celo moti. Pesem *Delež* je poklon dediščini, preteklim dosežkom menihov – prepisovalcev, ki so v samostanskih skriptorijih vestno in neutrudno prepisovali neštete pergamente in tako pripomogli k ohranjanju neprecenljive zapuščine prednikov. Tretji par *Izročila*, par *Dvogovorov* pa govori o tem, da sta pisanje (pesmi) in prevajanje lepi, a nikoli dokončani »službi«.

Zadnji, četrti par tvorita pesmi s preprostima naslovoma *Pesem 1* in *Pesem 2*. Prva podaja objektivni vidik pesniške umetnosti, druga pa subjektivnega, torej avtorjevega. Prva pesem kljub ugotavljanju, ali je poezija uporabna samo toliko, kot je koristna, saj njeno branje pripomore k ublažitvi samote in lažšanju raznovrstnih (duševnih) bolečin, da jasno vedeti, da je njen prvi in najvišji smisel (dar) njena lepota. To misel podpišem tudi sama. V drugi pesmi pa se avtor sprašuje, od kod dar pesnjenja. Je to posebna energija, božji navdih, posebno čutenje ali dolgoletna vaja? Pisanje pesmi je skupek vsega, je redek dar, ki obdarjencu – pesniku – omogoča, da s pesmimi, s svojim glasom v njih preseže (svoj) čas. Kovič se v njiju kljub v prvem paru odprti dilemi o molku in govoru samozavestno in samoumevno odloči za slednjega.

*1 (objektivno)*

*Ali je tudi pesem le za rabo?  
Obdelan les, ki le služoč živi?  
Mnogi okleščki padajo v pozabo,  
da žlahtnejša oblika se rodi.*

*Kot mala skrinjica stoji pred tabo.  
Se ti mogoče neugledna zdi?  
Tako kot lepi princ, začaran v žabo,  
še le z ljubeznijo se pozlati.*

*Za družbo si poišče jo samota  
in marsikdo prepričano trdi,  
da tudi rane céli in hladi.*

*A naj je še tako velika vsota  
na sprotno rabo vezanih stvari,  
je njen edini pravi dar lepota.*

*2 (subjektivno)*

*Mi kdo prišepetava, narekuje,  
kako se naj vrstica naredi?  
Me prosta energija navdihuje?  
Se v čutih vse zasnuje in zgodi?*

*Se dolgoletna šola obrestuje  
in alkimija črne obrtí?  
Ali nebeška iskra zadostuje,  
da kot iz morske pene se rodi?*

*Ne, to ni lekcija iz teorije.  
To je le moj zahvalni psalm za glas.  
Z njim služim črne maše in gostije,*

*razpet med čas razuma in ekstaz.  
Molk je zlato, ki le od mrtvih sije,  
a Orfej s pesmijo preseže čas.*

Misel, ki jo je Kovič vpletel v zadnja dva verza pravkar citirane pesmi, ki zbirko tudi zaključuje – *Molk je zlato, ki le od mrtvih sije, a Orfej s pesmijo preseže čas.* –, pa je tudi »centralni smisel, pomen in paradigmatična poanta zbirke *Sibirski ciklus*, ki kakor Ariadnina nit že od davne *Bele pravljice* ovija in prepleta kovičevsko znameniti pesniški in izpovedni topos *dežele senc in svetlobe dneva*«. (Predan 1998: 109)

### **3.9 Kalejdoskop (2001)**

*Nekje so daljni, negotovi kraji  
v posesti tujih kraljev in bogov,  
samotni, meča večči samuraji  
in zime, polne severnih volkov,*

*menihi v svetogorskih samostanih,  
že skoraj bolj svetniki kot ljudje,  
otoki, daleč, sami v oceanih,  
komaj dovolj velíki za ime,*

*v zgubljenih bitkah padli korporali,  
s smrtjo prikrajšani za višji čin,  
čisti laudamus orgelskih piščali  
in dolgi jok jesenskih violin:*

*kalejdoskopski vrtiljak svetov.  
Nad njimi žalujoči zbor duhov.*

Pesem, po obliki sonet, nosi naslov *Kalejdoskop* in je uvodna pesem v istoimenski zbirki, ki jo je Kovič objavil leta 2001 in je doslej, če ne štejemo za zbirko tudi antologije njegovih pesmi z naslovom *Vse poti so* iz leta 2009, njegova poslednja. V tej zbirki »se je z distanco modrosti pesnik zmozel znova dotakniti stvarnosti in mnogih stvari z ljubečim priklicevanjem njihove čudežnosti« (Novak 2011: 151), sicer pa avtor tudi tu spet mojstrsko prepleta vse svoje prejšnje teme – zgodovino in naravo ter osebni svet.

*Kalejdoskop* je knjiga sonetov, pesemske forme, ki se je, četudi navzoča v Kovičevem snovanju že od samega začetka (sonet *Drevo* v *Pesmi štirih*), prebila v ospredje šele v *Sibirskem ciklusu*, torej v njegovem zrelem obdobju. V zbirki jih poleg uvodnega naštejemo še dvainštirideset; med njimi ima obliko italijanskega soneta petintrideset pesmi, osem pa jih je napisanih po angleškem vzoru. Tokrat je verzni ritem vseh »izdelkov« *jambski enajsterec*, zgodovinsko prvotno določeni ritem soneta. Razen prvega so soneti razdeljeni v tri cikle: *Bakrorezi*, *Soneti za očeta* in *Abecedarij*.

Sedem sonetov iz *Bakrorezov* zajema snov iz bogate zakladnice evropske zgodovine, saj upesnjujejo zgodovinske osebnosti (Julij Cezar, Atila – zaradi svoje krutosti imenovan *Bič*



božji, grofje *Celjski*, Martin Luther, Peter Véliki, Napoleon ter Rudolf Habsburški<sup>32</sup> in Marija Vetsera) in toponime, ki zaradi usodne povezanosti z omenjenimi ljudmi izžarevajo simbolne pomene (*Rubikon*, *Celje*, *Wittenberg*, *Sankt Peterburg*, *Sveta Helena*, *Mayerling*). Pesmi *Bakrorezov* torej po tematiki sledijo sonetom *Sibirskega ciklusa* iz razdelkov *Tujec* in *Sence*, kjer pesnik opisuje drame antičnih (*Pan*, *Orfej in Evridika*), svetopisemskih (*Lucifer*, Marija, Jezus, Marija Magdalena) in iz novejšje literarne tradicije prevzetih likov (*Don Juan*, *Don Kihot*, *Othello* ter *Tristan in Izolda*), njihov napovednik oziroma »smerokaz« zanje, kot pravi Kovič sam, pa je pravzaprav že sonet *Prednik* iz zbirke *Ogenjvoda* (1965), ki je bil »v revijalni objavi naslovljen *Primož Trubar* [in] v duhu časa bolj angažiran kot nevtralen«. (Kovič 2001: 69) Ogledalo značajev in intim zgodovinskih oseb nam avtor v *Bakrorezih* (enako velja tudi za *Sibirski ciklus*) podaja v tretji osebi ednine, vendar kljub morebitni pripovedni distanci vseeno kaže na neko kritično zavest o opisanih ljudeh in dogodkih. Tako na primer v pesmi *Wittenberg* pesnik skozi Luthrov notranji monolog, v katerem ta razmišlja o pokvarjenosti Cerkve, ter skozi njegove dileme in muke, ki jih je doživljal zaradi odločitve za objavo svojega traktata z znamenitimi tezami, ki so bile povod za verski razkol, poda svoje mnenje o tem zapletu, saj se tiho strinja z Luthrovim ravnanjem.

Zelo zanimiva je tudi »drama« grofov Celjskih, svojčas ena najmogočnejših evropskih vladarskih rodbin, ki je imela sedež na ozemlju današnje Slovenije; s te pozicije so tudi močno vplivali na evropski zemljevid:

*Iz rodovnih tal na podeželju  
poženejo kot žilavi srobot,  
zadrgnejo, kar stopi jim na pot,  
in že so prvi in edini v Celju.*

*Branilci in kršitelji zakona,  
veščaki za kupčijo in zločin,  
se z vsakim rodom vzdignejo za klin,  
dokler ne manjka jim samo še krona.*

---

<sup>32</sup> Nadvojvoda Rudolf Habsburški, edini sin cesarja Franca Jožefa I. in zato prestolonaslednik avstro-ogrške monarhije, je bil v ljubezenskem razmerju z baronico Marijo Vetsera. Dne 30. januarja 1889 sta v svojem dvorcu Mayerling naredila samomor s strelnim orožjem; okoliščine tragedije še danes niso pojasnjene.

*Ko le korak jih od prestola loči  
in na usodi je, da se odloči,  
se v Belem gradu črni dan zgodi*

*in pretendenta tekmeč pogubi.  
Namesto med falango zmagovitih  
ga položijo v grob pri minoritih.*

Pesem zelo strnjeno predstavi zgodovino grofov Celjskih, od njihovega vzpona do nesrečnega izumrtja rodbine. Pesnik nam v nekaj besedah predstavi njihove ambicije, sposobnosti in spletke, zaradi katerih so v slabih dvesto letih iz dokaj nepomembnih podeželskih gospodov postali leta 1436 celo državni knezi; to se je zgodilo v času grofa Hermana II., najpomembnejšega predstavnika dinastije. Toda zgolj dvajset let pozneje se je slava Celjske hiše nepričakovano končala, ko je bil pri Beogradu ubit zadnji moški potomec Ulrik II., Hermanov vnuk.

Drugi razdelek, *Soneti za očeta*, vsebuje pet sonetov, ki jih je Kovič posvetil pokojnemu očetu. Iz njih (kot tudi iz drugih pesmi, posvečenih očetu) je vidno, da sta bila v življenju zelo navezana drug na drugega, avtor pa ne skriva niti občudovanja do svojega roditelja. Iz vseh petih pesmi veje hvaležnost očetu za vse, kar se je naučil od njega, pesnik pogreša njegovo družbo in njune pogovore. Čeprav je sin moderni slovenski klasik, oče pa je bil samo *priložnostni poet*, morebitna tekmovalnost med njima izgine že v prvem sonetu in pesnik ugotavlja, da je s staranjem očetu vedno bolj podoben. To potrjuje tudi zadnji, peti sonet razdelka, v katerem Kovič tudi jasno pove, kakšen vzornik mu je bil oče in prizna, da je bila večina njegovih naporov usmerjenih v to, da bi mu bil vsaj približno podoben:

*Najbrž da zdaj si še samo lobanja  
in v krsti hrastovi sesut skelet,  
morda pa rožni šipek, ki se sklanja  
nad grob, ki v temni marmor je opet.*

*Vseeno kaj, iz slike v moji sobi  
me nagovarja tvoj pretekli čas.*

*Bolj ko se z leti bližam pozni dobi,  
na sebi prepoznavam tvoj obraz.*

*Si želel, da bi jaz vse to dosegel,  
kjer tebi zmanjkalo je za korak.  
Imel sem moč in sem se tudi vpregel,*

*ne da bi hotel biti odličnjak.  
Če sem te, oče, vendarle presegel,  
sem le zato, da bi ti bil enak.*

*Abecedarij*, tretji razdelek, zapolnjuje največji del knjige, saj ga sestavlja kar trideset sonetov, ki upesnjujejo ljudi, dogodke in stvari iz naše vsakdanjosti. Je tudi najbolj inovativen, saj je zgrajen tako, da se z vsako črko (slovenske) abecede začne vsaj en sonet, nekaterim črkam pa jih je pesnik namenil celo več: *Advent, Begunka, Bolnik, Cerkev, Čaj, Dež, Duša, Enica, Fotograf* in tako po vrsti naprej. Zasnova razdelka se zgleduje po »[a]ngloameriški literarni ved[ini, ki] uporablja izraz *alphabet poem, abecedna pesem*, za pesmi, ki preigravajo črke abecede, tako da se vsak verz ali kitica začne z drugo črko«. (Novak 2011: 171) Taka arhitektura pesmi oziroma zbirke je sicer značilna predvsem za književnost, namenjeno otrokom, a da so povsod tudi izjeme, je dokazal s svojim *Abecedarijem* prav Kovič, ki pa ne zanika, da marsikaj dolguje svoji izkušnji z otroki.

Čeprav v *Abecedariju* prevladujejo tople in duhovite pesmi, so med njimi tudi soneti z resnejšo in bolj pretresljivo tematiko, ki da misliti. Taka sta, denimo, uvodna soneta *Advent* in *Begunka*. Oba preveva elegični ton. *Advent* nam v pretresljivem tonu pripoveduje o nostalgичnih spominih na veselo adventno vzdušje, katerega poglobitni del je bil *mamin jasni glas*, ki ga lirski subjekt sliši še zdaj, toda sklepni distih pesmi prinaša odsotnost, sivino in pozabo, čutiti je zagrenjenost: *In ve, da mamin grob je daleč stran / in da ga le poredko obiskuje*. Zadnja verza pesmi povežeta podobo decemberske noči, samotni grob in krivdo za zanemarjanje – pesem je opravičilo, odkup, potešitev slabe vesti. Čeprav je brezosebna oziroma napisana v tretji osebi ednine, je pesnik vanjo vnesel subjektivni element, ta je viden prav v sklepnem distihu (on = jaz).

*Granata v hiši je prebila strop  
in tujci vdrli so na prednja vrata.  
Ušla jim je. Moža, očeta, brata  
neznanokje so vrgli v skupni grob.*

*Desetnica, na tujem zdaj gostuje.  
V baraki med pribežniki živi  
in rože iz papirja izdeluje,  
da zanje nekaj tolarjev dobi.*

*Nešteto ulic, a poti nikjer  
iz tega z mržnjo križanega geta,  
kjer se, namenjena v nobeno smer,  
ponavljajo enako tuja leta*

*in se prostora videti ne da,  
ki sréčnejši mu pravijo: doma.*

Zna biti, da se je pesniku zamisel za sonet *Begunka* porodila ob vsakodnevnem spremljanju poročil o trumi izgnancev z ozemlja nekdanje Jugoslavije. Toda usoda beguncev je po vsem svetu bolj ali manj podobna. Pesem govori o njihovem nezavidljivem življenju in njihovih mukah v tujem svetu, kjer so odvisni od človeške milosti in dobrote. Begunka iz pesmi je simbol za nešteto pregnancev, ki morajo za seboj pustiti vse, kar so morda dolga leta ustvarjali, in bežati za ohranitev golega življenja. Na tujem se kljub morebitni pripravljenosti ljudi pomagati marsikdaj ne popolnoma brez razloga počutijo kot drugorazredni državljani; mržnja in brezperspektivnost sta njihovi stalni spremljevalki, natrpani geto pa je slab nadomestek varnega in toplega doma.

Pesmi, ki govorijo o težkih in neprijetnih stvareh oziroma ki z elegično noto pripovedujejo o eksistencialnih problemih, pa so v *Abecedariju* bolj kot ne redke. Kot že rečeno, pesmi tega razdelka preveva duhovit in topel ton, večinoma so humorne, ironične, nekatere med njimi vsebujejo satirične iglice. Ta poezija opisuje utrip vsakdanjosti, je prizemljena in pod taktirko mojstra, kakršen je Kovič, servirana na način, ki ga razume vsakdo izmed nas, ne samo za te stvari posebej nadarjeni posamezniki. To je tudi največja tematska posebnost obravnavane

zbirke: »sonetna forma, ki je bila v literarni zgodovini in tudi v Kovičevem lastnem opusu rezervirana za visoka sporočila, se je s pomočjo življenjske tematike *demokratizirala* in *počlovečila*«. (Novak 2011: 172) Razpetost motivov in tem v *Kalejdoskopu* sega od visokih, duhovnih do vsakdanjih, na njegovem repertoarju so pesmi o hrani in pijači (*Čaj, Goban, Juha, Taraxacum officinale*, po naše Navadni regrat), naravnih – vremenskih pojavih (*Dež, Suša*), miselnih igratih (*Šah*), modnih dodatkih (*Kravata*), poklicih (*Fotograf, Postrežnica, Raznašalec*), živalih (*Mačka, Psi*), vmes se znajdejo celo nekrologi oziroma pokloni znancem (*Bolnik, Il faut savoir*).

Za ponazoritev, kako zvenijo soneti o vsakdanjih stvareh, o na videz banalnih temah, navajam tistega o *juhi* in tistega o *suši*:

*Zajeten kos govedine se vzame  
in rahle ali mozgove kosti.  
Oboje, po receptu stare mame,  
se v lonec mrzle vode potopi.*

*Doda se sol in jušna zelenjava,  
por, peteršilj, korenje, zelena,  
čebule rahlo popečena glava  
in paprike en reženj ali dva.*

*Vse to naj se na malem ognju kuha.  
Ko se meso dodobra omeči,  
se vroča tekočina odcedi*

*in s cmoki ali rezanci zakuha.  
Za sklep se še z drobnjakom popestri  
in se ponudi kot goveja juha.*

Pesem ima obliko prav uporabnega kuharskega recepta: naštete so sestavine in postopek priprave, če pa je kuhar glede česa morda še v dilemi, je ponujen tudi namig, naj za natančnejša navodila pogleda v recept (svoje) stare mame.

*Suša*, tema naslednjega soneta, je velika nadloga, saj povzroči, da kmetijski pridelki ovenijo in usahnejo, posledica je lahko lakota:

*Na polju zrak v pripeki mrgoli.  
Le struga je ostala od potoka.  
Rumeni dan počasi preperi  
in zemlja kakor staro usnje poka.*

*Zastaja dih koruzi in krompirju.  
Procesija za dež bi prav prišla.  
Vendar ni čas naklonjen praznoverju.  
Še župnik ne računa na Boga.*

*Državni proračun je votel meh  
in zdaj naj se še suša nanj priklopi!  
Minister za kmetijstvo je v skrbeh.  
Naj škodo poravna ali odstopi?*

*A kmet refren te pesmice pozna:  
Daleč od carja, daleč od Boga.*

Ob naravnih nesrečah si ljudje skušajo pomagati z različnimi stvarmi, tudi z molitvami in s prošnjami. Toda avtor je prepričan, da si mora človek pomagati sam, kajti če bo čakal na državno ali duhovno pomoč, bo ostal praznih rok. Praznoverje, kamor spadajo tudi procesije za dež, je le izguba časa, saj še duhovščina, uradna pobudnica tovrstnih dogodkov, dandanašnji ne verjame več vanje in tudi pristojni državni organi (pre)pogosto ostanejo le pri obljubah. Povedano zelo jedrnato strne zadnji verz pesmi.

Prav pestrost motivov in tem je najbrž tudi eden glavnih razlogov za izbiro imena zbirki.

### 3.10 Nove pesmi (2003–2007)

V zadnjem razdelku antologije Kovičevih zbranih pesmi *Vse poti so*, preprosto naslovljenem *Nove pesmi*, je našlo prostor štiriintrideset pesmi, ki jih je pesnik napisal med letoma 2003 in 2007 in so v omenjeni knjigi objavljene prvič. Boris A. Novak v spremni študiji k antologiji ugotavlja, da najnovejše »pesmi po eni strani sledijo rdeči niti Kovičeve poetike, po drugi strani pa s svojo specifikko osvetljujejo prehojeno pesniško pot s posebno in nepričakovano svetlobo, [ki] izpričuj[e] nenavadno Kovičevo ustvarjalno vitalnost, ki je pri tej starosti izjemno redka«. (Novak 2009: 530) Zapiše tudi, da te pesmi »povzemajo celoten register Kovičevih podob, tem in pesniških oblik, kot bi se spirala njegovega pesniškega razvoja paradoksalno vrnila k začetku, a na višji ravni«. (Novak 2009: 530) Podlago za to trditev je Novak najbrž našel v več Kovičevih intervjujih; v enem izmed njih je avtor med drugim povedal, »da se pesnik v predajanju neznanemu nenehno srečuje s sabo, kot bi krožil po spirali [...], vendar se vidi zmeraj z nove, dotlej še neznane strani [in] da je kreator [samo] tako dolgo, dokler je zmožen tega posebnega, še ne *uporabljenega* pogleda«. (Grafenauer 2001: 351) To misel, morda malo obrnjeno, je Kovič zaupal tudi Darji Pavlič<sup>33</sup> že leta 1993, zato si jo lahko razlagamo kot njegov življenjski (in posledično pesniški) moto. Iz Novakove ocene torej lahko razberemo, da Kovičeve *Nove pesmi* ne prinašajo nič bistveno novega, »temveč postrežejo z udomačenim besednjakom, ki ponovno odpira že zdavnaj načete teme avtorjeve poezije«. (Petrič 2010: 193)

Tanja Petrič ob oceni avtorjevih nazadnje objavljenih pesmi ugotavlja, da pesnik nima več tako zanosne besede kot nekoč, njegov glas je bolj tih in umirjen – kar bi najbrž lahko razumeli kot logično posledico njegove starosti.<sup>34</sup> V svoji recenziji piše: »Kovičeva *nova* pesem je bolj osamljena in manj samozavestna, *preluknjana od časa*, zato tudi manj vitalistična in eruptivna, a vendar še vedno *nagnjena nekam ven (Nočni zapisi)*, k nečemu neznanemu in presežnemu. Ne nazadnje se pesnik ne bori več s tuzemskimi in onostranskimi silami, ne bega ga več nepremostljivost vrzeli, temveč se dokončno pomiri in sprejme (svojo)

---

<sup>33</sup> »Vsebine nas napolnijo in se v nas zaokrožijo že zelo zgodaj. V bistvu celo življenje variiraš neke osnovne teme. Samo zmeraj jih moraš gledati z drugega vidika. To je tako, kot če potreseš kalejdoskop in se prikaže nov vzorec. Vendar *stresanje* ne zadostuje, do novega se je treba dokopati. V tem je tudi čar.« (Pavlič 2010: 79)

<sup>34</sup> Kovič je leta 1959 v svoje zapiske zapisal tudi naslednjo misel: »Če se formalno znanje tako kopiči, potem pri 70-ih najbrž znaš vse, le da nimaš več o čem pisati.« Ob izidu zbirke *Kalejdoskop* (2001) jih je dopolnil natanko toliko in v *Zgodbi o sonetu*, povedal: »Zdaj, ko postaja [starost] resničnost, lahko mlademu možu [sebi] odgovorim, da njegova prognoza ni bila brez daljnovidnosti, moram jo le precizirati. Tisti *vse* je treba zmanjšati na *dosti* in reči, da *o čem* še obstaja, da pa pojemata volja in moč. Prvo je še mogoče vzdrževati (tudi) s fizičnim treningom, moči pa za enak rezultat porabiš mnogo več kot nekoč.« (Kovič 2001: 67–68)

*minljivo snov*, ki je, paradoksalno, neminljiva prav zato, ker je *sestavina, brez katere tudi večnosti ni* (*Nočni zapisi*). Nenehna igra nujnih nasprotij – trenutka in brezčasja, konkretnega *tukaj* in abstraktne *brezskrajnosti, tujosti* in *znanega* –, kot se pojavi že v zbirki *Korenine vetra*, in poskus sinteze teh nasprotij kot v zbirki *Ogenjvoda*, se nadaljuje kot umirjeno preigravanje nešteti možnosti brez zmage ali poraza.« (Petrič 2010: 194)

Petričeva ob obravnavanju *Novih pesmi* sicer trdi, da sta zanje (kot za ves Kovičev opus) zelo značilna dva pojava, ki jih nekako zamejujeta – to sta *tišina* in *zima*, povezuje pa ju Koviču tako ljuba *pot*. In kakšne so te povezave? »Oba pojma najprej formalno povezujeta prvo in zadnjo pesem iz razdelka novih pesmi, hkrati pa sta konstitutivna in nespregledljiva elementa Kovičeve lirike nasploh, ki se kontinuirano pojavljata od intimističnih začetkov do kalejdoskopske sonetistike. Vez oziroma *gibanje*, ki ju povezuje, je tolikokrat omenjena *pot* – to osrednjo podobo Kovičeve poezije pa odpira 'ponarodela' *Bela pravljica* in nanjo ne nazadnje namiguje naslov najnovejše knjige avtorjevih zbranih pesmi.« (Petrič 2010: 195)

Tudi zadnje Kovičeve stvaritve zajemajo, tako kot smo pri njem že vajeni, cel spekter tonov – od ironično humornih do melanholičnih, ki prevladujejo. Družbo si delajo rime in prosti verz. Najpogostejša podoba teh pesmi je v vseh svojih variacijah *pot*. Je tudi tema *Popotnikov*, ki iščejo svoj cilj:

*Ta, ki je tu, in ta, ki gre drugam,  
in ta, ki ni več tu in ni še tam,  
in ta, ki hodi v paru in je sam,  
in ta, ki dolgo gre in nima kam.*

*In ta, ki stopa tiho kakor tat  
in včasih v tuje gnezdo leže spat,  
in ta, ki pride pred samotni grad  
in ključ ima, vendar ne najde vrat.*

*In ta, ki je navznoter mnogoter  
in gre skozi liho in skozi sodo dver  
in v isti cilj zagledan venomer  
po stotih cestah pride do nikjer.*



*In ta, ki razodetje ga navda,  
da vzdigne se iz plitvega sveta  
in v tabernakelj gre iskat Duha  
in najde prazno cerkev brez Boga.*

*In ta, ki kljub egiptovski temi  
stopi na pot, ki videti je ni,  
in sluti hišo, daleč od ljudi,  
kjer za popotne tujce luč gori.*

V pesmi je zaznati »dvojnost oziroma nezdružljivost nasprotij in samotnost popotnika, ki stopa po svetu in krmari med svetnim in duhovnim [in] *samoten, votel čas*, ki preveva oboje eksistenc – človekovo in naravno«. (Petrič 2010: 200) Pesem odpira vprašanje cilja, končne točke, ki je pogosto drugačna, kot si popotnik predstavlja in želi. Mnogo je meditacij o neznanem, poživljenjskem času/prostoru, o minulem, preteklem, izgubljenem.

Na poti so potrebna tudi številna prevozna sredstva, kot so kočija, ladja, vlak, ki jih je Kovičeva poezija polna že v prejšnjih zbirkah, in postaje, ki predstavljajo nekakšne mejnike. Tako si lahko *Usoda* izbere kdove zakaj natančno določeno, za mnoge čisto običajno postajo, da od posameznika zahteva pregled njegove bilance in mu prinese zanj ustrezno nadomestilo/plačilo. Vse udarce se ji oprusti, *da te le enkrat preplavi / z okusom nebes*. V pesmi *Nad njim nebo* je s premikom oziroma potovanjem *od ene do druge postaje* (pašniki, brezimna mesta, katedrala...) zaznamovana življenjska pot lirskega subjekta.

Kovičeve najnovejše pesmi sicer ponovno obdelujejo tudi tematiko stvarjenja sveta (*April*), pojejo hvalnice naravi (pogosta podoba v teh pesmih je lastovka). Pripovedujejo o minljivem bivanju in prepričanosti, da je vredno živeti za sedanja trenutek (*Carpe diem: Ne žalujte, / prijatelji, / za lepimi časi, / [...] skoz okno pogledajte, [...]*), delajo obračun s preteklostjo oziroma pišejo bilanco življenja (*Kje: [...] Kje je hiša, kje je deček, / ki je hotel biti mož.*), pojavlja se tudi zavest, da je življenje kratko, zato se mora vsakdo prej ko slej soočiti s smrtnostjo (*Drugo okno: [...] kjer žarita v isti črti / datum rojstva, datum smrti.*).

Čeprav bi iz povedanega lahko zaključili, da so Kovičeve *Nove pesmi* brez omembe vrednih posebnosti, Novak vseeno ugotavlja, da je v njih nekaj novega, nekaj, česar v prejšnjih

zbirkah ni bilo. Ta nov element je opazen v erotičnih pesmih, zaznamuje jih »ekstatično proslavljanje telesnosti« (Novak 2009: 531), preveva jih nežnost, zanje je značilno povezovanje telesa, duše in duha. Po tem se Kovičeva najnovejša ljubezenska lirika tudi razlikuje od tiste, ki jo je pisal v mladih letih in v kateri je še vidna nerodnost občutljivega in sramežljivega mladeniča, ali tiste iz, denimo, *Labradorja*, kjer je za pesmi s tovrstno tematiko značilen konflikt temne čutnosti in svetlega hrepenenja. Kovič je avtor »nekaj najlepših pesmi, kar jih je bilo kdajkoli napisanih o telesni združitvi« (Novak 2009: 531), objavljene pa so v omenjeni antologiji. To so hvalnice s pridihom elegije, saj se iz njih kljub »največj[i] erotičn[i] bližin[i] zaradi nezmožnosti večne združitve oglašata tudi zavest o smrtnosti«. (Novak 2009: 531) Pa še nekaj zaznamuje te pesmi, kar je manjkalo pesnikovim mladostnim »ljubezenskim izdelkom«, ki jih je večkrat prevevalo čustvo pričakovanja ali obžalovanja, in sicer je to »polni sedanji čas, intenzivni *present*. Navzočnost, ki sicer vselej odteče v odsotnost, v *ni-je*, vendar je za trenutek tu. In bo večno v pesniški besedi. V tem smislu so to srečne pesmi.« (Novak 2009: 532) Ena izmed novih ljubezensko-erotičnih pesmi so tudi *Usta*:

*Brazda razprta po sredi  
v nuji nežnega stika.  
Vmes obhajilni obredi.  
Jezik v objemu jezika.*

*Od poljubov pod boke  
namnožena mokrota  
za hudourne potoke  
v temnih votlinah života.*

*Krč od poljubov, ki plane  
v mozeg plenilca in plena,  
da od razuma ostane  
le pajčolanasta pena.*

*Potlej postelja tiha,  
vznak ležeči postavi,  
polni zasoplega diha,  
glava primaknjena h glavi.*

*V ogledalih pogleda  
jasnost povrnjena duhu.  
V ustih spočeta beseda  
znova povrnjena sluhu.*

Pesem zelo neposredno, vseeno pa na izredno prefinjen in subtilen način govori o spolnem aktu dveh ljubečih posameznikov.

Da nič ni večno, da se tudi velika ljubezen lahko ohladi in umre, avtor opominja v *Minuti molka*. V pesmi se skriva boleča praznina ob slovesu in odhajanju, lirski subjekt zajame tiha žalost za (pre)minulim. Toda verza *[v]onji pa morebiti / že dišijo drugje* vlivata upanje, da vsak konec pomeni tudi nov začetek.

Vzrokov/krivcev za razpad ljubezenske zveze je največkrat več, a pogosto se med ljubimca vmeša *drugi nekdo*. Pesem *Drugi* govori o slutnjah, znakih, ki napovedujejo zamenjavo partnerja z nekom drugim. Čeprav je ta drugi sprva morda *še neviden*, pride *[k]ot hudournik v povodenjski strugi*. Avtor je prepričan, da je edina beseda, ki ustrezno opiše tovrstna dogajanja, *izdaja*.<sup>35</sup>

Pozna leta pa poleg raznovrstnih izkušenj prinašajo tudi upadanje moči in zmožnosti, tako duševnih kot telesnih, tudi v spolnosti. Temu se ljudje upirajo na različne načine, eden izmed njih je distanca do morebitne prihajajoče impotentnosti, ki jo predvsem moški radi zakrivajo z vulgarnostjo in s postavljanjem, kar potrjujeta tudi verza v pesmi *Variacije na erotično temo: Opolzkost se s presežniki baha, / da tajne deficite bi prekrila*.

Zdi se, da je Kovič z zadnjimi objavljenimi pesmimi naredil svojevrsten obračun svojega dela in se dokončno pomiril s sabo in z drugimi, kar je ugotovila že Petričeva. *Nove pesmi* so vsekakor lep prispevek h Kovičevemu opusu in več kot dostojen zaključek mojstrovega dela.

---

<sup>35</sup> Zdi se, da Kovič v omenjenih pesmih išče neko pojasnilo, morda celo opravičilo za tovrstna dejanja. Snov oziroma tematiko bi lahko zajemal tudi iz lastnih izkušenj, saj se mu je v poznih letih menda zgodila nova ljubezen.

#### 4 ZNAČILNOSTI KOVIČEVEGA PESNIŠTVA

»[R]azlaga lastne poezije ali to, da poskušaš definirati lastno poetiko, [je] nekaj, kar se lahko zgodi šele *post festum*. Pri ustvarjalcu je na prvem mestu delo, teorija je za njim. Če bi bila teorija pred delom, bi težko naredil kaj novega – ker teorija govori o tem, kar je bilo narejeno, črpa iz gradiva, ki ga ima na razpolago v preteklosti. Ustvarjalec mora iti prek tega v neznano, v še neodkrito, v iracionalno. [...] Če bi znal do kraja razložiti, kaj poezija je, potem je ne bi več pisal.« (Pavlič 2010: 75) Ta odgovor je od Koviča dobila Darja Pavlič, ko ga je vprašala, zakaj je v *Pesmih štirih* (1953) njegov odgovor na vprašanje, kaj je poezija, ostal neizrečen.

S povedanim se sicer popolnoma strinjam, vseeno pa bom v tem poglavju skušala povzeti nekaj značilnosti njegovega pesništva, njegove poetike: kaj si Kovič misli o čustvih, zakaj je pri pesnjenju pomembna distanca in kaj se z njo doseže, čemu je po avtorjevem mnenju podobno pisanje pesmi in kakšne značilnosti ima govor, ki ga uporabljajo pesniki ter za koga se pesmi pravzaprav pišejo oziroma komu so namenjene. Zanimalo me bo, kako je s Kovičevo družbeno angažiranostjo, kaj mu pomeni jezik in zakaj Boris A. Novak trdi, da je pesnikova poezija podobna spirali. Natančneje so razloženi tudi verzni ritmi, na katere pesnik najpogosteje »naslanja« svoje stvaritve.

Fabjan Hafner trdi, da je Kovičevo poetološko načelo skrito v osrednjem poetološkem odlomku dela *Zapiski Malteja Lauridsa Briggeja*, edinega romana Rainerja Marie Rilkeja, avstrijskega pesnika iz Prage, enega osrednjih Kovičevih prevajancev:

»Zakaj verzi niso, kot menijo ljudje, čustva (ta se porajajo že zelo zgodaj) – to so izkustva. Za en sam verz je treba videti mnoga mesta, ljudi in stvari, treba je poznati živali, treba je čutiti, kako lete ptiči, in vedeti za vzgibe, s katerimi se zjutraj odpirajo drobne cvetlice. Treba si je znati priklicati v spomin poti v neznanih krajih, nepričakovana srečanja in slovese, ki smo jih videli tako dolgo prihajati, – in dneve otroštva, ki so še nerazjasnjeni, starše, ki smo jih morali razžaliti, če so nam s čim pripravili veselje in ga nismo razumeli (to je bilo veselje za koga drugega) – otroške bolezni, ki so se začele tako čudno z mnogimi globokimi in težkimi preobrat, dneve v tihih, zadržanih sobah in jutra pri morju, morja nasploh, morja, noči na potovanju, ki so šuštele zelo visoko in bežale z vsemi svojimi zvezdami – in še ni dovolj, da smemo misliti na vse to. Treba je imeti spomine na mnoge ljubezenske noči, katerih nobena ni enaka drugi, na krike porodnic in na lahke, bele, speče otročnice, ki se zapirajo same vase. A

*treba je biti tudi pri umirajočih, treba je čuti pri mrtvih v sobi z odprtim oknom in z zaletavajočim se šumenjem. A tudi to še ne zadostuje, da bi imeli spomine. Treba jih je znati pozabljati, kadar jih je veliko, in treba je imeti veliko potrpljenja s čakanjem, da se spet povrnejo. Zakaj spomini sami še niso nič. Šele ko postanejo kri v nas, pogled in kretnja, ko postanejo brezimni in jih ni več mogoče razlikovati od nas samih, šele tedaj se lahko zgodi, da se v neki zelo redki uri porodi na njihovem dnu in se vzdihne iz njih prva beseda kakega verza.» (Hafner 2010: 121–122)<sup>36</sup>*

Odlomek vsebuje navodila, kaj vse je treba izkusiti, izvemo pa tudi, kako pomembno vlogo ima(jo) pri pisanju poezije in snovanju verzov spomin(i), ki morajo »spremeniti agregatno stanje«, da sploh lahko upamo na kakršenkoli pesniški navdih.

Da so izkustva res pomembna in da ga skrajnosti, kot so slepo zaupanje tradiciji ali hlastanje po aktualnih modernističnih rešitvah, nikoli niso kaj prida zanimale, potrjuje tudi pesnik, ko pove, da je sam »skušal delati majhne korake, take, za katere sem bil prepričan, da sem jih res, ne samo na zunaj, ampak tudi v sebi prehodil. [...] Potem lahko narediš karkoli – samo da si to res od znotraj doživel in prehodil.« (Pavlič 2010: 75–76) Svojo poetiko je definiral v zbirki *Sibirski cikel* (1992) – v treh komentarjih in v ciklu *Izročilo*. Ta sicer ni »racionalno razložena, ampak v pesniški formi in opremljena z mnogimi vprašanji. Mislim, da je zadosti, če so postavljena vprašanja, saj odgovorov, ki bi bili tako popolni, kot so lahko popolna vprašanja, ne poznamo.« (Pavlič 2010: 85) *Drugi komentar* tako trdi, da:

*Dokler boli, ni jamb in ne trohej.*

*Šele z distanco se rodi oblika.*

*V njej prekoračena resničnost krika*

*kot lepa godba se godi naprej.*

*Za turškim gričem krogla prileti*

*in kriva sablja hude rane seka.*

*A ta mrtvaški ples lahko izreka*

*le, kdor si bolečino podredi.*

---

<sup>36</sup> Rilke, Rainer Marija: *Zapiski Malteja Lauridisa Briggeja*. Knjigo je prevedel in študijo o Rilkeju napisal Niko Grafenauer. Ljubljana: DZS, 1977, str. 16f.

*Ko je vloženo v jamb ali trohej,  
kar švigalo je skozi črne dime,  
kot brušen kamen se blešči iz rime  
in ne ubija več kot prej.*

Pozorno branje teh verzov, ki se kot večina drugih Kovičevih verzov stapljajo v skladno in lepo zvenečo celoto pesmi, dejansko razkrije nekaj avtorjevih razmišljanj oziroma prepričanj. Socialistični realizem je v skladu z doktrino pesnikom vsiljeval prvo osebo množine, ki so se ji mladi predstavniki intimizma uprli s prvo osebo ednine. Kovič se kljub uporabi tudi v njej ni našel, čutil je, »da jo spodjedajo paraziti sentimentalizma, privatizma, retoričnosti in povprečnega filozofiranja in da zato tudi ta ne bo mogla biti moj pravi adut«. (Kovič 2001: 66) Že zgodaj so ga mikale objektivne podobe – najprej se je z njimi plaho spogledoval, kot na primer v pesmih *Starka, Pogreb otroka, Star klavir, Lajnar v Pesmih štirih* (1953) in v razdelku *Vsakdanjost iz Prezgodnjega dneva* (1956), »barvne« pesmi iz *Korenin vetra* (1961) pa so že pogumnejši in veljavnejši korak v smer, ki je peljala k z distanco zaznamovanima zbirka *Labrador* (1976) in *Sibirski ciklus* (1992). Indirektni govor in vloga opazovalca sta mu torej ljubša od direktne izpovedi. »Prevlada tretjeosebni podob kot opredmetenih čustev in doživetij pa je sčasoma omogočila tudi vrnitev prve osebe, a zdaj distančno obvladane in funkcionalno vključene v vizualno celoto.« (Kovič 2001: 67)

Distanca se torej Koviču zdi zelo pomembna, z njo skuša doseči objektivnost. Prepričan je, da se s pomočjo objektivnosti čustva, ki znajo biti marsikdaj zelo pristranska, in razum oziroma misli, ki so nepopolne, nekako ohladijo. Vezivo pesmi raje nadomesti s čuti (sluh – zvok, vonj, okus) in barvami, saj si tako omogoča večjo domišljjsko svobodo. Meni, da je čutna podoba, ki je ne morita ne čustvo ne misel, »zato mogoče boljša, uspešnejša, adekvatnejša, ker s tem, ko samo kaže, dopušča zelo različne možnosti sprejemanja, vsak jo lahko razloži, vidi, čuti, sliši po svoje. Če pa prideš že z izdelano mislijo ali s prevsiljivim čustvom, daješ bralcu manj možnosti. [...] Upesnjena misel je še zmeraj misel in ni večplastna, kar naj bi poezija bila.« (Pavlič 2010: 81)

Kovič je prepričan, da mora pesnik pesem obvladati, njeno rojevanje mora biti suvereno, čustva pa so pri tem kvečjemu v napoto. Domneva, da so pesniki nesrečni, žalostni ljudje in zato pišejo, je absolutno zgrešena. Sploh ni pomembno, ali neka pesem govori o sreči ali nesreči, žalosti ali ljubezni. Iz zadnje kitice *komentarja* veje avtorjevo prepričanje, da resnične

stvari s prestopom v pesem zgubijo svoj prvotni, vsakdanji pomen. S pomočjo pesnika in pesmi, ki je sredstvo, se običajne, vsakdanje, marsikdaj grozne in neprijetne stvari spremenijo »v lepoto, ki očiščuje in osrečuje. Pesem o žalosti zato ni isto kot žalost, pesem o bolečini ni isto kot bolečina, pesem o smrti ni isto kot smrt in pesem o ljubezni ni isto kot ljubezen. Pesem je skoz lepoto osvobojenje od žalosti, bolečine in smrti ter sublimacija in povečevanje ljubezni.« (Kovič 2006: 15)

Da se pesem sploh lahko rodi, je potreben talent; Kovičev recept vsebuje tudi veliko trdega dela. Prepričan je, da brušenje tekstov prvotnemu navdihu, »božji iskri«, čisto nič ne škoduje. »Včasih se mi zdi, da je pesem že narejena, da je mogoče eksistirala pred mano in da moram zgolj poiskati prave besede, ki vanjo spadajo. Čim več jih najdem, tem boljša je pesem. Seveda, radar imaš v sebi, z njim iščeš, kar se ti zdi najbolj avtentično.« (Pavlič 2010: 76–77) Zanimiva in nenavadna je njegova primerjava pisanja pesmi z reševanjem križank ali matematičnih problemov, igranjem šahovske partije ali radarskim vodenjem letala... »Seveda so to racionalne oznake ali prisposobe... Pesem je to in še nekaj več. Prav v tem nerazložljivem *nekaj več* pa je tisto, kar nas [pesnike] zmeraj spet žene v iskanje.« (Novak Kajzer 1993: 38) »Iskanj[e] alkimistične formule, kako iz železa navadnega govora narediti zlato poezije.« (Grafenauer 2001: 355) Govor, ki ga uporabljajo pesniki – pesniški govor –, spominja na molitvene obrazce, saj »je zaklinjevalski in preroški in še marsikaj drugega, zmeraj presega zgolj sporočilno komunikacijo in je zunaj vsakdanjega utilitarizma. Po izvoru je nedoumljiv in v uporabi stvariteljski.« (Grafenauer 2001: 354–355)

Čeprav Kovič meni, da slehernemu ustvarjalcu godita javna potrditev in priznanje, je prepričan, da vsak pesnik pesmi piše najprej zase, saj je edini, ki dejansko ve, kaj hoče s njimi povedati. Bralci namreč lahko besedilo različno dojemajo, v njihovih predstavah se vrtijo drugačne podobe, saj besede lahko sprožajo različne asociacije. Zato je prepričan, da je edina pot do bralca tista, ki vodi k sebi. »Ko si prizadevam narediti čim popolnejšo pesem zase, ponujam tudi bralcu najidealnejše iztočnice.« (Grafenauer 2001: 355)

Kovičeva poezija je že od samega začetka stilno<sup>37</sup> raznovrstna, saj v njegovih zbirkah najdemo reflektivne, patetične, dramatične, lirične, dekorativne in deskriptivne pesmi.

---

<sup>37</sup> »Stil je povezan z vsebino literarnega dela, saj razkriva vrsto teme. Iz podatka o stilni funkciji podob lahko sklepamo, ali je tema pretežno racionalna, emocionalna ali sestavljena iz racionalnih in emocionalnih prvin, ne moremo pa odkriti pomena pesmi. Intenzivnost čustev ne razodeva njihove narave, zato je lahko tema lirične

Kovič se močno razlikuje od svojih pesniških kolegov Zlobca, Pavčka, Menarta, Zajca, Tauferja in drugih, ki so skozi svojo poezijo do polpretekle zgodovine ali aktualne slovenske stvarnosti vedno izražali takšno ali drugačno kritiko ali prizadetost, tudi po tem, da se sam nikoli ni vmešaval v aktualne družbene in politične dogodke, niti ni povedal, kaj si o njih misli. Nekateri zato menijo, da je apolitični pesnik, ki mu ni mar za usodo soljudi in družbene probleme, in ga označujejo za larpurlartista in esteticista. Toda to ne drži povsem. Kovič se namreč s pesmimi v več svojih knjigah, na primer v izboru *Vetrnice* (1970) ali zbirkah *Sibirski cikel* (1992) in *Kalejdoskop* (2001), dotakne perečih družbenih vprašanj. Peter Kolšek je mnenja, da če se že ukvarja z družbeno stvarnostjo, to počne »na ravni skrajno sublimnega in simbolnega označevanja, ki ga nikjer ni mogoče poistovetiti s kakršnokoli narodotvorno ali narod problematizirajočo gesto«. (Kolšek 2010: 118) »Seveda ni nikoli pisal verzificiranih političnih programov ali propagandnih sporočil; je prevelik pesnik, da bi padel v to past. Kot pesnik z etičnim posluhom pa politične razsežnosti vselej ugleda kot organski del človekove usode, zato ne moralizira in ne pridiga, temveč je zmožen tudi *politikon* izraziti na poetičen način.« (Novak 2011: 171–172) Da je z aktualnimi dogodki in stvarmi seznanjen, a mu dejansko ni do direktnega vpletanja v politične in/ali družbene zdrahe, je potrdil tudi pesnik sam: »S časom sem na tekočem, vendar za neposredno odzivanje nanj nisem nadarjen. Če bi hotel spreminjati svet, bi šel neposredno v politiko, pisateljsko nadomeščanje le-te pa se mi ne zdi produktivno. [...] Od zunaj je videti, da se obdajam s samoto, vendar se sam ne počutim samotnega. S svetom sem v naravni zvezi, pazim pa, da mi ne diha za ovratnik.« (Grafenauer 2001: 361–362)

Zaradi svoje samosvojosti in samotarskosti se Kovič marsikomu zdi celo vzvišen in nedostopen, toda Novak v eni svojih študij o njem ugotavlja, da je presenetljivo *normalen*, prizemljen človek, vsaj v primerjavi s številnimi stanovskimi kolegi in kolegicami, ki so (ali so bili) tako ali drugače konfliktni in ekscentrični. Pravi, da bi pesnikovo življenje lahko označili kot *meščansko*, če ne bi živel ravno v državi s socialistično družbeno ureditvijo. K temu sta najbrž pripomogla njegovo urejeno družinsko življenje in delo, ki ga je opravljal (služba urednika), gotovo pa tudi njegov temperament. »Vse tveganje, vso eksistencialno avanturo je prenesel *navznoter*, v svojo poezijo. Umetniški rezultat je bila prečiščena lirika, ki

---

pesmi otožno ali radostno razpoloženje, v patetičnem stilu se da objokovati gorje ali opevati strast in tako dalje. Tema refleksivne pesmi je lahko kakršnakoli; pesem, ki bi bila sestavljena samo iz dekorativnih ali zgolj domišljjskih podob, pa ne bi imela prepoznavne teme, kajti vse tematsko relevantne podobe morajo biti vsaj deloma čustvene ali racionalne.« (Pavlič 2003: 87)



je uveljavila najvišje, tako rekoč elitne, aristokratske estetske in poetološke kriterije.« (Novak 2011: 151) Zaradi te prizemljenosti so njegova dela, posebno tista za otroke in mladino ter proza, prežeta s humorjem, satiričnimi toni in lucidno, a prijazno ironijo. Male stvari vsakdanjega življenja in (avto)ironija postanejo tudi sestavni del njegove lirike, vendar šele v zbirkah po *Labradorju* (1976), o katerem je marsikdo prepričan, da predstavlja vrh Kovičeve ustvarjalnosti.

Po pregledu njegovega pesniškega opusa lahko tudi sama pritrdim Novakovi trditvi, da se Kovičeva poezija na sporočilni in tematski ravni vedno vrti okoli istih motivov in tem, ki pa dobivajo z vsako naslednjo pesnikovo knjigo zmeraj globlji, širši in višji pomen. To značilnost njegovega pesniškega opusa Novak posrečeno primerja z geometrijo spirale. Kovič sam ponavljanja niti ne zanika in priznava: »V bistvu vsak pesnik piše eno knjigo, in je vseeno, ali jih izda deset ali dvanajst ali petdeset, mislim, da se več kot ene knjige poezije ne da napisati. Večinoma ljudje variirajo. To, kar imaš zares povedati, pa ne presega ene knjige.« (Novak Kajzer: 1993: 39)

Je tudi eden redkih pesnikov v slovenski in evropski poeziji na prelomu tisočletja, »ki se enako naravno in umetniško prepričljivo izražajo v vezani besedi in prostem verzu«. (Novak 2011: 162) Na izrazni in oblikovni ravni sicer preizkuša in uporablja široko paleto različnih možnosti, a vendarle se tudi tu nenehno vrača k osnovnim verzim, kitičnim in pesemskim oblikam. Čeprav vsi ti obrazci s pomočjo metaforično bogatega, večplastnega podobja pod njegovo taktirko zvenijo presenetljivo sodobno, so v resnici že zelo stari – korenine imajo v antiki ali srednjem veku, v slovenski kulturni zavesti pa so se trdno zasedrali zlasti po zaslugi Franceta Prešerna in njegovih *Poezij* (1847), ki »so naš prvi praktični priročnik in učbenik poetike, metrike in stilistike, pri čemer vzorci niso zgolj korektno izpolnjeni obrazci, temveč polnokrvne umetnine«. (Kovič 2006: 16) In katere pesniške obrazce Kovič najpogosteje uporablja? Med verzimi ritmi zagotovo prednjačijo *trohejski* in *jambski osmerek* ter *jambski enajsterec*, med kitičnimi oblikami absolutno prevladuje *štirivrstičnica*, med »uzakonjenimi« pesemskimi oblikami, se pravi takimi, ki so stalne v tradicionalnem pomenu besede, pa ima prvo mesto *sonet* – krona evropske in slovenske lirike. Kovič zelo pogosto sicer uporablja še eno »pesemsko« obliko, ki se je razvila iz kitične: sestavljena je iz določenega števila štirivrstičnic, najpogosteje tri ali pet. In ker avtor tako sestavljene štirivrstičnice povezuje v

cikle, kar daje tem pesmim večjo kredibilnost oziroma notranjo trdnost, Boris A. Novak meni, da jih lahko zato pri njem smatramo kot stalno pesemsko obliko.

Sledi podrobnejša razlaga treh pri Koviču najpogosteje uporabljenih verzni ritmov:

*Trohejski osmerec* (–U/–U/–U/–U)<sup>38</sup> je primeren tako za lirske kot pripovedne pesmi. Pogost je v baladah in romancah, torej pri zvrsteh, ki so skupek lirike, epike in dramatike. Novak je z dalj časa trajajočimi raziskovanji tako imenovanega *otroškega ritma*, se pravi ritma, v katerem majhni otroci – še preden usvojijo tozadevno šolsko znanje, ki po mnenju omenjenega raziskovalca itak ni bogve kaj –, kujejo svoje pesmi in izštevanke, ki je tako rekoč po vsem svetu ne glede na razlike v jezikih ritem *trohejskega osmerca*, prišel do neizbodbitega sklepa, da je prav omenjeni verzni model temeljni ritmični izraz slovenske poezije. »Razmeroma ozek verz onemogoča pridevnike, prislove in druge okraske ter mašila, ki so pri širših verzih dokaj pogosti. Pri verzni ritmu *trohejskega osmerca* se mora pesnik osredotočiti na bistveno, tej pripovedni jedrnatosti prilagaja tudi skladnjo, kjer sintaktične enote (priredja in podredja) večinoma sovpadajo z mejo verza, kar pomeni, da mora biti sintaksa podrejena metriki. Učinek je popolno zlitje verzne ritma in skladnje. Prav ta popolna harmonija pa pri Koviču obenem izžareva večplastno pesniško sporočilo, kjer bogastvo pomenov izvira tudi iz medsebojnega zrcaljenja rimanih besed.« (Novak 2011: 163) Ritem *trohejskega osmerca* je tako osnova večine avtorjevih pesmi za otroke (na primer zbirke *Maček Muri*, 1975 in več ponatisov), v poeziji za odrasle pa je v tem ritmu napisana recimo pesem *Mušnice*, ki uvaja cikel *Zima* iz zbirke *Sibirski cikelus* (1992). Posebnost te pesmi so tudi *zaporedne rime*.<sup>39</sup> Za lažjo predstavo, kako omenjeni ritem zveni, navajam prvo kitico pesmi:

*Groba jutra. Težka slana.*

*Log in polje sta požgana.*

*Mušnice, kako žarite.*

*Kot v zelen emajl ulite.*

Kovič sicer zelo velikokrat uporablja kombinacijo *trohejskega osmerca* in *trohejskega sedmerca* (ki je za zadnji nenaglašeni zlog okrajšana oblika osmerca), ritem, ki so mu v

<sup>38</sup> Legenda: – = naglašeni zlog, U = nenaglašeni zlog.

<sup>39</sup> Kovič v svojem opusu večinoma uporablja prestopne in oklepajoče rime.

srednjem veku nadeli ime *romarski verz*. Ta verzni ritem je zelo pogost recimo v zbirkah *Labrador* (1976) in *Sibirski cikelus* (1992), je tudi verz pesmi *Zima* iz istoimenskega razdelka slednje navedene zbirke; rime so *prestopne*:

*Vino klokota iz soda.*

*Para s pôtnih kónj puhti.*

*Jata krokarjev od vzhoda*

*čez vesoljni svet leti.*

*Nože brusi hlapec v hiši.*

*V kotlih voda brbota.*

*Krik živali se zasliši.*

*Dekli pade vrč na tla.*

*Kdo obhaja ženitnino?*

*V izbe lega tuji molk.*

*Na objokano blazino*

*pljuska neizplačan dolg.*

Kdaj pa pesnik značilno zaporedje osmercev in sedmercev obrne, kar je na primer lepo vidno v pesmi *Labrador*, katere prva kitica se glasi:

*Belo je šumenje rek*

*v mračnih tajgah Labradorja.*

*Daleč je megleni breg.*

*Vmes so hribi. Vmes so morja.*

Naslednji Kovičev priljubljeni verzni ritem, *jambski osmerek* (U-/U-/U-/U-), je imel nadvse pomembno vlogo pri razvoju srednjeveške poezije: bil je ritmična osnova francoskih viteških romanov v verzih, katerih začetnik je bil Chrétien de Troyes, od Francozov pa so ga prevzeli tudi nemški *Minnesängerji*. Iz nemško govorečih dežel se je ta verzni ritem najbrž s potujočimi pevci razširil tudi na slovensko ozemlje, saj je po Novakovih trditvah »jambski ritmični impulz v srednjeveški slovenski ljudski tvornosti pogostejši kot trohejski. Trohejski

ritem v zadnjih dveh, treh stoletjih sicer prevlada nad jamskim, vendar je *jamski osmerec* vse do današnjega dne eden najpomembnejših verzni ritmov slovenske poezije. V zadnjem času ga je na magistralen način oživil prav Kovič.« (Novak 2011: 165) Kovič rad uporablja kombinacijo *jamskega osmerca* in *jamskega sedmerca*, ta ritem je značilen recimo za zbirko *Labrador* (1976), saj na njem temeljijo pesmi *Balad o bratu in sestri* ter *Genesis* (z izjemo zadnjih dveh pesmi, *Barka* in *Južni otok*<sup>40</sup>), zato navajam pesem *Tihi čas*, ki napoveduje oziroma odpira pesnikovo »stvarjenje«:

*Je zimski čas in je drevo  
in lovcev črna četa  
in je osamljeno telo  
na poti v mrzla leta.*

*Je nežen čas, ko pod nebo  
beži kristalna reka  
in je izmučeno meso  
živali in človeka.*

*Je čas, ko jézerske vodé  
okamenijo v ledu  
in ko utrujene roke  
obstanejo v neredu.*

*Je tihi čas in dolgi čas  
po hišah in vrtovih.  
Je ura, ko se toči mraz  
vodeno po zidovih.*

*Ko zablešči ob svitu dne  
iz sanj zeleno morje.  
A eno samo sonce gre  
počasi čez obzorje.*

---

<sup>40</sup> Omenjena pesem je napisana v kombinaciji *jamskih šestercev* in *sedmercev*.

Zadnji Kovičev zelo pogosto uporabljeni verzni ritem *jamski enajsterec* (U-/U-/U-/U-/U-/U) je zaradi svojega porekla večkrat poimenovan tudi »laški« *enajsterec*. Kovič uporablja dve varianti, pomembno je mesto naglasa v **zadnji besedi v verzu**:

1. če je naglašen **zadnji zlog** besede, imamo *moški verz* in *moško rimo* – tak *enajsterec* obsega zgolj **deset** zlogov (U-/U-/U-/U-/U-), recimo: *Spočita roka veseli duha*.<sup>41</sup>;
2. če je naglašen **predzadnji zlog** besede, imamo *ženski verz* in *žensko rimo* – tak *enajsterec* dejansko šteje **enajst** zlogov (U-/U-/U-/U-/U-/U), denimo: *Učim se z žago, z obličem ravnati*.;

V ritmu *jamskega enajsterca* so lahko pisane pesmi različnih, predvsem kompleksnejših kitičnih in pesemskih oblik, zagotovo pa je nezamenljivo povezan s *sonetom* že vse odtlej, ko je ta v drugi polovici 13. stoletja nastal na sicilskem dvoru Friderika II. Prešernovo pesništvo in šolski vpliv imata sicer zaslugo, da ta zelo zapleten verzni ritem skoraj takoj prepozna večina ljudi, a Novak trdi, da za razliko od obeh predhodno predstavljenih verzni ritmov »pisanje *jamskih enajstercev* zahteva 'učno dobo', zavesten formalni napor, saj gre za 'učeni' in naučeni ritem, ritem slovenskih pesnikov, ne pa za ritem slovenskega ljudstva«. (Novak 2011: 165)

V ravnokar opisanem verzu, ki je eden najpomembnejših evropskih verzni ritmov sploh, se je Kovič preizkušal že vse od svojih začetkov. Na njem sloni že nekaj njegovih pesmi v skupnem prvencu, v naslednjih dveh zbirkah pa se frekvenca v *jamskem enajstercu* pisanih pesmi še poveča – v zbirki *Korenine vetra* (1961) recimo »podpira« nekatera ključna besedila, kot so vse štiri »barvne« pesmi, sonet *Adam in Eva*, pesmi *Jesen*, *Vetrnice*, *April*, *Košuta*, *Jesenski dan*. Zadnja omenjena pesem je zanimiva tudi zato, ker je pesnik v njej uporabil *oklepajoče rime*:

*Brez žalosti je dan, čeprav ga polni  
jesenska luč in teža zrelih trav  
in plovejo v odmaknjeni rokav  
poletja zadnji, zapozneli čolni.*

---

<sup>41</sup> Verza za ponazoritev prve in druge variante sta vzeta iz Kovičeve pesmi *Učenec* (*Sibirski ciklus*, 1992).

*Brez marčnih sanj pod vekami avgusta,  
ki so izplaknile pomladni strup,  
je kakor vedra prošnja za poljub  
na prsi zemlje in na ženska usta.*

*Brezkončen je. Ko bodo mirno spali  
najbolj goreči nageljni nevest,  
bo on še vedno paša črede zvezd  
in tihi dom upehutih živali.*

V *Ogenjvodi* (1965), naslednji avtorjevi zbirki, se zaradi spogledovanja s prostim verzom število pesmi v obravnavanem verzem ritmu nenadoma zmanjša, vendar je tudi v tej knjigi kakšen vzoren primerek, denimo sonet *Prednik*, ki je napisan strogo po tradicionalni »recepturi« *jamskega enajsterca*:

*Bil je uporen, trmast, grčav les.  
Ustvarjen za usodni boj s sekuro  
je hotel biti meč za svojo vero  
in je postal, ne da bi vedel, jez,*

*ki zaustavlja strelo in povodenj.  
Bil je lončar po sili in neroden  
je gnetel glino našega jezika.  
Skrbela ga je misel, ne oblika.*

*A prav ta groba kupa je ostala  
kot veliki dokaz o našem SMO  
in ker je teklo vino predikantov*

*čez njeno komaj obtesano dno,  
nam je usoda hkrati darovala  
pravično, jezno srce protestantov.*

Je pa dokaj nenavadno, da obravnavanega ritma pesnikova najboljša zbirka *Labrador* (1976), kjer prevladujejo vezana beseda in klasične pesniške oblike, skorajda ne pozna. V knjigi ni nobenega soneta. *Jambski enajsterec* v zbirki zastopa zgolj ena pesem, *Iskalci*:

*Tako si čas postavlja slavoloke:  
en dan za drugim zida v rob sveta.  
Potiho gre in pada čez oboke  
enakomernost sonca in dežja.*

*Stvari žarijo na večerni strani.  
Muškatne barve robijo obod.  
Iskalci gredo s slo zaznamovani,  
skoz rudogorja daleč na zahod.*

*Ob vodah se odprejo pragozdovi,  
za njimi so dežele mnogih let.  
Ajde beže pred mrazi in snegovi,  
jarki črnijo, zakovani v led.*

*Enakonočja sunejo z viharji,  
lovor in oljka lajšata srce.  
Ko dan zaide, v neki pozni zarji  
od njih je bela senca in ime.*

Omenjenemu verzu avtor spet na široko odmeri prostor v svojih naslednjih zbirkah: tako *jambski enajsterec* daje takt pesmim kar treh – *Sence*, *Sibirski ciklus (s komentarjem)*, *Izročilo* – od petih razdelkov leta 1992 izdane zbirke *Sibirski ciklus in druge pesmi raznih let*; pesmi so po obliki štirivrstičnice ali soneti. Med slednjimi je tudi diptih *Dvogovor* iz *Izročila*, ki upesnjuje Koviču zelo dobro poznana poklica (pesnik je tudi vrhunski prevajalec):

*I (prevajalec pesniku)*

*Ti si kot vrt s tisoč in eno rožo.  
Usojam si postati tvoj vrtnar.*

*II (pesnik prevajalcu)*

*Kdo si, ki trkaš na odprta vrata?  
Naključni potnik? Radovedni gost?*

*Posojam ti srce, razum in kožo.  
Služabnik sem in ti si gospodar.*

*Tam, kjer stoji pri tebi zadnja pika,  
se moj spopad z oblikami začne.  
Nesem te v zibel drugega jezika,  
kjer nisi, dokler jaz ne rečem: je.*

*Kdo torej ukazuje, kdo uboga?  
Kdo iz oblike sklepne govori?  
Mogoče sva med pikami na i*

*le dve neznatni na obodu kroga,  
ki v njem drugačen jezik žubori  
nekoga, ki se z nama samo žoga.*

*Te mikata drugačnost in novost?  
Ali je v tebi tudi nekaj brata?*

*Ta hiša ti je dana v uporabo.  
Tu južna luč, tam severna temà.  
Nastani se, kjer boš najbolj doma.  
Jaz bom kot hišni duh bedel nad tabo.*

*Naj prva najdba te ne preslepi.  
Nikoli ni storjena zadnja pika  
v podzemeljskih delavnicah jezika.*

*Zaupam ti. To je tvoj del poti.  
Od tu, kjer se je zdelo vse končano,  
odhajam s tabo spet na pot v neznano.*

Kovič v gornjih dveh sonetih uporablja kombinacijo ženskih in moških izglasij, torej enajst- in desetzložnih jambov. Poznavalci ugotavljajo, da je menjavanje ženskih in moških končnic ena od značilnosti pesnikove verzne ritmike, saj je tovrstne kombinacije izglasij zaslediti pri vseh treh predstavljenih verzni ritmi, ki se jih avtor redno poslužuje.

*Jambski enajsterec* pa je edina verzna oblika v zadnji avtorjevi zbirki, *Kalejdoskopu* (2001), knjigi samih sonetov.

Toda Kovičeva poezija ni vsa napisana v vezani besedi, ampak se je pesnik, kot sem že omenila, preizkušal tudi v prostem verzu. »[I]zraz *prosti verz* ne zadeva zgolj verzne ritma, temveč vse strani organizacije pesniškega besedila – verzno, kitično in pesemsko obliko.« (Novak 2011: 172) Prosti verz, kot marsikdo misli, nikakor ne pomeni odsotnost vseh pravil, ampak mora pesnik za vsako v tem ritmu napisano pesem dobredno iznajti enkratno obliko. Novak predlaga, da bi bil ustrežnejši izraz kot prosti verz *metrično nevezani verz*, saj tovrstna pesem ni regulirana z metrom. Prav odsotnost metra pa spominja na *paralelizem členov*, ki je ena prvih znanih oblik pesništva in na kateri je baziralo pesništvo hebrejske in staroegipčanske književnosti (starozavezni psalmi *Svetega pisma*). »Če je za vezano besedo



značilno podrejanje sintakse metričnim omejitvam, potem je za prosti verz značilna rimotvorna funkcija sintakse.« (Novak 2011: 173)

Kovič se je s prostim verzom začel spogledovati že v *Koreninah vetra* (1961) in *Ogenjvodi* (1965), a pravemu prostemu verzu se je približal šele v zbirki *Labrador* (1976), v razdelkih *Bezgove ure* in *Okus pomladi*. Njegovo zbirko *Poletje*, ki jo je izdal leta 1990, pa v celoti obvladuje prosti verz. Pesmi v tej knjigi z izjemo ene (*Legenda*) niso razdeljene na kitice, verzi so ozki, po številu zlogov nihajo. Ton je pripovedni, pesnik pa bolj ko ne skopari z izraznimi sredstvi, tudi besednih ponavljanj in drugih pesniških figur je manj kot v prostem verzu prejšnjih zbirk. Prav ta hotena asketskost izraza pa povzroči, da so pesmi globoko pretresljive in čustvene. Ena izmed njih je *Odhod*:

*Odšel bo iz te dežele  
in ne bo se več vrnil.  
Zapustil te bo okus  
po njegovih ustih,  
mraz bo na svetu  
in gola boš  
brez njegovih poljubov.  
Ničesar več ti ne bo daroval  
in mrtvi bodo darovi preteklosti,  
ker dar –  
to je bil on sam.  
Šel bo,  
kot tolikokrat,  
gledala boš za njim,  
klicala boš za njim,  
vse bo,  
kot je bilo,  
samo to bo drugače –  
ne bo se vrnil.  
Zmeraj bolj bo odhajala  
njegova bližina.  
Postal bo,*

*kar ti je včasih govoril –  
daljava, dih vetra,  
bežeča voda.  
A tudi tam ga ne bo.  
Nikjer  
ga ne bo.  
Tuje sonce bo vzšlo  
in ta dežela  
ne bo več tvoja.*

Naj pregled o značilnostih Kovičeve poezije končam z avtorjevim odgovorom Niku Grafenauerju o tem, kaj mu pomeni slovenščina, materni jezik, tako rekoč glavni material, s pomočjo katerega ustvarja svoje umetnine. Pesnik pravi takole: »Moj jezik je moja svoboda in moja ječa. Je edini na svetu, v katerem se lahko izrazim brez pridrška, a me hkrati omejuje na komunikacijo z majhno 'srečno manjšino', kajti s prevodi je križ. To zlasti velja za poezijo, ki je zares prava samo v izvorniku. [...] A moj jezik je tudi moje orodje in moj zaklad. V njem sem doživel vse, kar lahko človek doživi, in v njegov plašč sem vtikal nekaj skromnih niti. Ko pišem, ne preišlujem, ali stoji za mano dvomilijonsko ali dvestomilijonsko zaledje, ampak pišem, *ker me od večprostora duša boli.*« (Grafenauer 2001: 362–363) Meni osebno je to Kovičevo razmišljanje zelo všeč, še posebno tisti del o svobodi izražanja brez pridržkov in o tem, da je jezik človekov zaklad. Pesnikov odgovor me namreč spominja na misel o neprecenljivi vrednosti lastnega, četudi z majhnim številom govorcev zaznamovanega jezika, ki nam jo je od petega razreda osnovne šole naprej vcepljala zdaj že pokojna profesorica slovenščine gospa Berginc. Prepričana pa sem tudi, da je Kovičevo »tkanje«, čeprav po njegovih besedah skromno, nepogrešljiv in neprecenljiv prispevek k slovenski poeziji in književnosti nasploh.

## 5 SKLEP

V svoji diplomski nalogi sem pregledala in preučila celoten pesniški opus Kajetana Koviča za odrasle, ki poleg znamenite zbirke *Pesmi štirih* iz leta 1953 obsega še sedmih samostojnih izdaj, osem izborov poezije in antologijo celotnega pesnikovega opusa, ki je izšla leta 2009.

Uvodoma sem na kratko predstavila Kovičevo življenje in njegova zanimanja. Potrdilo se mi je, kar sem o njem v bistvu že vedela: da je bil že zgodaj obdarjen z umetniško žilico in da je človek z mnogo talenti. Kot urednik leposlovja pri Državni založbi Slovenije, kjer je dočkal upokojitev, je med slovenske bralce posređoval številna vrhunska literarna dela domačih in tujih avtorjev, tudi takih, ki jim vladajoča politika ni bila najbolj naklonjena. Je izjemen prevajalec, njegovo pisanje za otroke in mladino je danes skorajda kulturno, ne smemo pa pozabiti niti ambicioznih proznih stvaritev. Toda status sodobnega klasika si je zagotovo pridobil s svojo poezijo, ki bralce nagovarja z neverjetno izpovedno močjo.

Osrednji del naloge zavzema pregled njegovih samostojnih pesniških zbirk. Poglavlje uvaja že omenjena zbirka *Pesmi štirih* (1953), ki je pomenila pomemben prelom s takratno pesniško tradicijo. Njeni štirje avtorji – Kovič, Zlobec, Menart in Pavček – so se z vso svojo mladostno zagnanostjo uprli dirigirani poetiki socrealističnega realizma in »kramparski poeziji« nasproti postavili izrazit subjektivizem, ki ga po zaslugi Tarasa Kermaunerja poznamo pod oznako intimizem. V pesmih zbirke je vidna potreba po individualizaciji oziroma po iskanju enkratnega mesta svoje eksistence znotraj množice. Čeprav je omenjena knjiga še v marsičem mladostna in romantična, je Kovič proces individualizacije in njene pesniške tematizacije kmalu stopnjeval in poglobil.

To se pokaže že v njegovi naslednji pesniški zbirki iz leta 1956, prvi samostojni, ki nosi naslov *Prezgodnji dan*. Zanj je očitna izvirna lirična dikcija, ki je zaradi izrazite metaforike in barvitosti besede dajala slutiti, da gre za popolnoma nov lirični organizem. Napoved se je v kasnejših Kovičevih zbirkah dejansko samo še potrdila, saj je avtor z vsako pesmijo odkrival nov lirični svet, zanimiv zaradi izpovedne moči in vedno izvirnejše in bogatejše metaforike in ritma. Kljub neizpolnitvi zvenceh idealov o boljšem svetu, ki jih je bila tako polna uradna politika in njeni podrepaniki, zaradi svojega temperamenta ni obupal, ampak je uteho in navdih za svoje ustvarjanje poiskal v naravi, ki je za razliko od civilizacije domovanje zares univerzalnih sil. Ljudje smo samo njen del, ne pa njeni upravljalci in usmerjevalci. Narava s

svojim biotopom človeka ne le presega, ampak je do njega tudi popolnoma ravnodušna. Letni časi se namreč menjavajo v skladu z dobro utečenim koledarjem ne glede na stanje družbe. Prav urejenost narave pa je tisto, kar pesnika vseskozi tesno veže z njo, morda malce pripomore tudi dejstvo, da mu je »zlezla pod kožo« že v najnežnejšem otroštvu, ko se je z mamo in očetom preselil iz mesta v vaško okolje k starim staršem po mamini strani.

Kovičeva poezija je polna lirične magije, njen avtor pri svojem ustvarjanju uporablja vedno nove besedne pomene in zveze, nov ritem. Ima sposobnost in zmožnost pesniškega čaranja. Zelo spretno operira z barvami, vonji, zvoki in okusi. Toda v njegovi poeziji se vedno znova kaže neskladje med njenimi različnimi sestavinami: na eni strani narava žari v bogatih barvah in prekipeva od življenja, na drugi lahko skoraj zavohamo zatohli vonj po smrti. Zato se strinjam z Iztokom Osojnikom, ki trdi, da sta svetloba in optimizem Kovičeve poezije pogosto zavajajoča in zgolj navidezna. A ne glede na to si pesnik nenehno prizadeva za zlitje, sintezo narave in zgodovine, saj je trdno prepričan, da je svet celota, razdeljuje ga le človekova zavest.

Morda mu je najvišja možna stopnja sinteze s pomočjo sestavin, ki jih uporablja pri snovanju svojih stvaritev, uspela v *Labradorju* (1976), eni najintenzivnejših in najboljših zbirk slovenske poezije. V njej se srečamo z brstenjem in venenjem, umiranjem in porajanjem, mamljivim vonjem cveta in žarkostjo razpadanja, zadanemo ob bit in nebit. Pesnik je vsa ta nasprotja naslikal v eni sami viziji sveta, ki je čeprav razsekana, vendar še vedno nedeljiva celota. A hitro se vidi, da so tudi ostale zbirke, omenim naj samo *Sibirski ciklus* iz leta 1992, delo izredno plodnega in tudi teoretično izjemno podkovanega uma.

Kovič je sicer eden tistih pesnikov, ki vse življenje pišejo eno samo pesem, kar pomeni, da se vedno vrti okoli istih tem, ki pa so iz zbirke v zbirko bolj dodelane in razvite. Boris A. Novak je to značilnost njegove poezije označil z izrazom geometrija spirale. Kovičeva lirika z leti tudi vedno bolj teži k neodvisnosti od čutne resničnosti z vsakdanjimi razmerji in razsežnostmi. Bližje kot prva oseba ednine, ki je bila lastna začetnemu individualizmu, so mu tretjeosebne podobe, ki omogočijo, da se na videz izključujoče se realnosti spojijo v eno samo sliko sveta. Vedeti je namreč treba, da šele ko se avtorski lirski subjekt uspe umakniti s prizorišča, se lahko stvari pokažejo take, kot v resnici so. Šele brez čustveno prizadetega avtorjevega glasu te lahko zaživijo svoje življenje in ustvarijo avtonomni svet pesmi.

Da pa je pesniška govorica sploh lahko objektivna, je potrebna strogost. Kovič sam je o svojem pesniškem postopku večkrat govoril v raznih intervjujih, tematiziral ga je tudi v pesmih, recimo v *komentarjih Sibirskega ciklusa* (1992). Prepričan je, da je distanca pomembna, saj se kaos prvobitnih čutnih impulzov in misli z njeno pomočjo ohladi, stvarnost pa je treba spraviti v neko primerno obliko. Da bi bila ta oblika čim popolnejša, jo je treba gladiti in preurejati, skratka veliko delati na njej, kar zagotovo ni v škodo prvotnemu navdihu.

Je bolj kot ne samotar, do družbenih dogajanj vselej nekoliko zadržan, nikoli ni sodeloval v kolektivnih manifestacijah, osebnostna svoboda mu pomeni zelo veliko. Nikoli se ni navduševal nad estetskimi gibanji ali avantgardo, kot tudi ni bil pristaš tistih, ki so se za vsako ceno oklepali tradicionalnih pesniških vrednot. Čeprav je njegova poezija »ljubiteljica«  
tradicionalnih pesemskih in verzni oblik, pozna in se dobro znajde tudi v prostem oziroma *metrično nevezanem verzu*. Kovič je pri vsem, kar počne, neverjetno zbran in predan, zato je tudi svojo poezijo objavljajl počasi in preišljeno; morda je prav to razlog, da je bila vsaka njegova nova pesniška zbirka tako težko pričakovana. Njegovo poezijo odlikuje prečiščena, v ničemer pompozna, a zato toliko natančnejša pesniška govorica. Njegove pesmi so umetnine, ki bralcu, če jim pozorno prisluhne, zmorejjo povedati marsikaj, so jasne, čiste in sugestivne, podobne kristalom, pred njim zažarijo v enkratnih, toda mnogovrstnih svetovih. »Porodnih«  
muk, ki so spremljale njihov nastanek in za katere je Kovič prepričan, da smejo biti, če že koga, samo avtorjev križ, ni nikjer več; postale so nevidno lepilo. Bralec ima namreč pravico do užitka – mislim, da je treba to avtorjevo prepričanje ceniti.

Sama imam poezijo zelo rada in Kovičeve pesmi so mi bile že prej všeč, po podrobnem študiju njegovega pesniškega opusa pa lahko le pritrdim tistim, ki so mnenja, da je Kovič en sam in edinstven in da njegova zvezda na obnebjju slovenske poezije sije s posebno močno svetlobo. Njegovo pesništvo brez dvoma pomeni eno izmed najčistejših poglavij v moderni slovenski poeziji sploh. In živelo bo veliko dlje od svojega stvaritelja.

## VIRI

- Kovič, Kajetan: *Prezgodnji dan*. Koper: Založba Lipa, 1956.
- Kovič, Kajetan: *Korenine vetra*. Ljubljana: Ljudska pravica-Cankarjeva založba, 1961.
- Kovič, Kajetan: *Ogenjvoda*. Ljubljana: Ljudska pravica-Cankarjeva založba, 1965.
- Kovič, Kajetan: *Labrador*. Ljubljana: Cankarjeva založba, 1976.
- Kovič, Kajetan: *Poletje*. Maribor: Založba Obzorja Maribor, 1990.
- Kovič, Kajetan: *Sibirski cikel in druge pesmi raznih let*. Ljubljana: Založba Mihelač, 1992.
- Kovič, Kajetan: *Kalejdoskop*. Ljubljana: Študentska založba, 2001 (Zbirka Beletrina).
- Kovič, Kajetan, Zlobec, Ciril, Menart, Janez, Pavček, Tone: *Pesmi štirih*. Ljubljana: Cankarjeva založba, 1988 (Zbirka Feniks; 1). (Faksimile: Ljubljana: Slovenski knjižni zavod, 1953).
- Kovič, Kajetan: *Mala čitanka*. Maribor: Založba Obzorja Maribor, 1973a.
- Kovič, Kajetan: *Vse poti so*. Ljubljana: Študentska založba, 2009 (Zbirka Beletrina).
- Kovič, Kajetan: *Vetrnice*. Ljubljana: Državna založba Slovenije, 1970.
- Kovič, Kajetan: *Pesmi*. Ljubljana: Partizanska knjiga, 1973b.
- Kovič, Kajetan: *Pesmi*. Ljubljana: Državna založba Slovenije, 1981.
- Kovič, Kajetan: *Dežele*. Ljubljana: Cankarjeva založba, 1988.
- Kovič, Kajetan: *Lovec*. Ljubljana: Litterapicta, 1993.
- Kovič, Kajetan: *Vrt*. Ljubljana: Mladinska knjiga, 2001.

## LITERATURA

- Bajec, Anton idr. (ur.): *Slovar slovenskega knjižnega jezika*. Ljubljana: SAZU/Znanstvenoraziskovalni center SAZU, Inštitut za slovenski jezik Frana Ramovša, DZS, 1995<sup>1</sup>.
- Borovnik, Silvija: *Prozaist Kajetan Kovič*. *JiS*, št. 2, marec–april 2004, letnik XLIX.
- Dolgan, Marjan: *Erotika v Kovičevi zbirki Labrador*. V: Snoj, Vid (ur.): *Interpretacije. Kajetan Kovič*. Ljubljana: Nova revija, 2001.
- Grafenauer, Niko: *Pogovor s Kajetanom Kovičem*. V: Snoj, Vid (ur.): *Interpretacije. Kajetan Kovič*. Ljubljana: Nova revija, 2001.
- Hafner, Fabjan: *Okus po medu. Podobe poželenja in hrepenenja v poeziji Kajetana Koviča*. *Literatura*, št. 227–228, maj–junij 2010, letnik XXII.
- Hofman, Branko: *Pogovori s slovenskimi pisatelji*. Ljubljana: Cankarjeva založba, 1978.
- Kolšek, Peter: *Kovičeva poezija v murnovski strukturi*. *Literatura*, št. 227–228, maj–junij 2010, letnik XXII.
- Kovič, Kajetan: *France Prešeren ali kako biti pesnik*. V: Kovič, Kajetan: *Sled sence zarje*. Ljubljana: Slovenska matica, 2006.
- Kovič, Kajetan: *Maček Muri*. Ljubljana: Mladinska knjiga, 2007<sup>15</sup>.
- Kovič, Kajetan: *Zgodba o sonetu*. Spremna beseda v: Kajetan Kovič: *Kalejdoskop*. Ljubljana: Študentska založba, 2001 (Zbirka Beletrina).
- Kmecl, Matjaž: *Mala literarna teorija*. Ljubljana: Mihelač in Nešović, 1995.
- Novak, Boris A.: *Kajetan Kovič, pesnik klasične mere*. Spremna beseda v: Kovič, Kajetan: *Navodilo za hojo*. Ljubljana: Cankarjeva založba, 2011.
- Novak, Boris A.: *Oblika, ljubezen jezika: recepcija romanskih pesniških oblik v slovenski poeziji*. Maribor: Založba Obzorja Maribor, 1995.
- Novak, Boris A.: *Oblike srca: pesmarica pesniških oblik*. Ljubljana: Modrijan založba, 1997.
- Novak, Boris A.: *Pesniška spirala Kajetana Koviča*. Spremna beseda v: Kovič, Kajetan: *Vse poti so*. Ljubljana: Študentska založba, 2009 (Zbirka Beletrina).
- Novak Kajzer, Marjeta: *Kako pišejo*. Ljubljana: Založba Mihelač, 1993.
- Novak Popov, Irena: *Vloge in pomeni narave v Kovičevi poeziji*. V: Snoj, Vid (ur.): *Interpretacije. Kajetan Kovič*. Ljubljana: Nova revija, 2001.
- Osojnik, Iztok: *Labrador. Groteska v poeziji Kajetana Koviča*. V: Snoj, Vid (ur.): *Interpretacije. Kajetan Kovič*. Ljubljana: Nova revija, 2001.

Paternu, Boris: *Esej o treh pesnikih*. Spremná beseda v: Kovič, Kajetan, Zajc, Dane, Strniša, Gregor: *Pesmi*. Ljubljana: Mladinska knjiga, 1976 (Zbirka Beseda sodobnih jugoslovanskih pisateljev).

Pavlič, Darja: *Edina pot k bralcu je pot k sebi. Intervju. Literatura*, št. 227–228, maj–junij 2010, letnik XXII. [Intervju s Kajetanom Kovičem je bil prvotno objavljen v *Literaturi* št. 23 iz leta 1993.]

Pavlič, Darja: *Funkcije podobja v poeziji K. Koviča, D. Zajca in G. Strniše*. Maribor: Slavistično društvo, 2003 (Zbirka Zora; 22).

Pavlič, Darja: *Tekstna in tematska funkcija podobja v poeziji Kajetana Koviča*. V: Snoj, Vid (ur.): *Interpretacije. Kajetan Kovič*. Ljubljana: Nova revija, 2001.

Peternel, Valerija: *Možnost dežele, možnost otoka. Literatura*, št. 227–228, maj–junij 2010, letnik XXII.

Petrič, Tanja: *Od tišine do zime. Kovičeve Nove pesmi (2003–2007)*. *Literatura*, št. 227–228, maj–junij 2010, letnik XXII.

Pibernik, France: *Med tradicijo in modernizmom: pričevanja o sodobni poeziji*. Ljubljana: Slovenska matica, 1978.

Pogačnik, Aleš idr. (ur.): *Veliki splošni leksikon: priročna izdaja v dvajsetih knjigah*. Ljubljana: DZS, 2006.

Predan, Vasja: *Orfej s pesmijo preseže čas*. Spremná beseda v: Kovič, Kajetan: *Glas*. Ljubljana: Edina, 1998 (Zbirka Dvanajst; 3).

Snoj, Vid: *Pot v zgodnjost*. Spremná beseda v: Kovič, Kajetan: *Letni časi*. Ljubljana: Mladinska knjiga, 1992 (Zbirka Kondor; 262).

Svetina, Ivo: *Stvarjenje sveta, stvarjenje pesmi. Pesnikujoči pogovor z Labradorjem Kajetana Koviča*. V: Snoj, Vid (ur.): *Interpretacije. Kajetan Kovič*. Ljubljana: Nova revija, 2001.

Toporišič, Jože (ur.): *Slovenski pravopis I – Pravila*. Ljubljana: DZS, 1994<sup>4</sup>.

Verbinc, France: *Slovar tujk*. Ljubljana: Cankarjeva založba, 1991<sup>10</sup>.

Žižek Urbas, Andreja: *Odsevi ljudske balade v zbirki Labrador Kajetana Koviča*. *SR*, št. 4, oktober–december 2006, letnik LIV, 699–709.

Gombač, Andraž: *Kajetan Kovič se tiho vrača k svojim stihom*. Intervju v Primorskih novicah z dne 21. oktober 2011.

<http://www.primorske.si/Priloge/7--Val/Kajetan-Kovic-se-tiho-se-vraca-k-svojim-stihom.aspx>

Švabič, Lejla: *Kajetan Kovič – pesnik zlate mere*. Poročilo o simpoziju o Kovičevi poeziji z dne 18. februar 2010. Portal MMC RTV SLO.



<http://www.rtv slo.si/kultura/knjige/kajetan-kovic-pesnik-zlate-mere/223907>

Hladnik, Miran: *Praktični spisovnik ali šola strokovnega ubesedovanja*.

<http://lit.ijs.si/spisovn.html>

Karikatura Kajetana Koviča, katere avtor je Borut Pečar, in pesnikov podpis sta iz knjige *Pogovori s slovenskimi pisatelji* avtorja Branka Hofmana.

## **IZJAVA O AVTORSTVU**

Podpisana POLONCA KENDA izjavljam, da sem pričujoče diplomsko delo z naslovom PESNIŠKI OPUS KAJETANA KOVIČA izdelala sama s pomočjo navedene literature in da so vsa mesta v besedilu, ki jih navajam, dobesedno ali smiselno povzeta ali izražena kot prevzeta.

Polonca Kenda

Ljubljana, marec 2014