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
VSEBINA

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

---

1 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 dobromamerne nasvete.
POVZETEK

Diplomsko delo z naslovom **PESNIŠKI OPUS KAJETANA KOVIČA** bralca najprej seznani 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.


Zadnje poglavje pričujoče naloge raziskuje značilnosti Kovičevega pesništva. Njegove pesmi so napisane večinoma v tradicionalnih pesemskih in verznih 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 podoba. 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 Kovičeve 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. Predstavljamo 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 prispodobe 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)


2.2 Zvrst njegovega ustvarjanja – odkritje življenjskega poslanstva

Morda sta za Kovičev 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 nadebudnega priložnost že v osnovni šoli večkrat sestri za pisalni stroj.

2.2.1 Pesnik


2.2.2 Pisatelj


2.2.3 Ustvarjalec del za otroke in mладino


2.2.4 Prevajalec


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

2.2.6 Priznanja in dosežki


\(^3\) 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. Udleženci 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 estet, kar potrjujeta tudi poetska ekspertiza barv in zvočnost besed njegove poezije. (Povzeto po Švabič 2010.)

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 začrtane 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 Kovičevoih 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.
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 zbirkni Pesmi štirih.\(^4\)

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\(^5\) spremenila v doktrino socialističnega realizma po sovjetskom vzoru. Avtorji so na začetek svojega razdelka zapisali načelne izjave o poeziji,\(^6\) 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,\(^7\) 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 zbirkro pesmi torej niti ni bila pobudnica, kaj šele začetnica nepokorčine omenjeni doktrini, toda v intimizmu, ki mu je pripadala, je pustila močan, neizbrisen pečat.

 Pesmi štirih je za vse štiri pesnike prvih pesniška zbirk 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 vsisnil mladi Kovič, ki

---

\(^4\) Delo je bilo sprva zamišljeno kot almanah tedanjih mladih pesnikov, od katerih pa so na koncu ostali zgolj štiri.

\(^5\) 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 Klopičič, Tone Seliškar.

\(^6\) »Zamišlil 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)

\(^7\) Literarna smer intimizem je združila pesnike, ki so namesto ugajanju povojni oblasti in njeni zahtevi za poveličevanje 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 slabšalo rabilno 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 skozi 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 izborih8):

*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,*

---

8 Zakaj je temu tako (Kovič je vse izbore iz svojega pesniškega opusa sestavil in podpisal sam), morda pojasnjuje Vid Snoj v eseju *Pot v zgodnjo, 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 stvari 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 nekdaj 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 glas.« (Pavlič 2003: 80) S pesmijo se je ukvarjalo več raziskovalcev, med njimi Boris Paternu, Taras Kermouner in Vid Snoj, toda vsi so pesmi pripisali obutek nevarnosti, pesimizem in tesnobnost.

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 gazi je 'maja'). 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 gazi, 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, upesnujejo željo po dohitevanju vselej prehitrega časa in pripovedujejo o minulih dneh, o ljudeh in stvareh, ki se ne skladajo z pompoznimi kolektivističnimi vizijami prihodnosti: o starem lajnarju, cesarski cesti, zvenečih 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 nostalgično 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 blagozvenih 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 razumarska« (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
te 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 otrisli okostenele miselne prakse predhodnih let, omenjeni pesmi zagotovo sodita med njene najbolj vidne in tehtne.

iz prvenca značilne predvsem posamezne komparacije, ki spadajo med integralne podobe.9 (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.«10 (Pavlič 2003: 67) Njihov stil je raznovrsten, pesmi so deloma reflektivne, vendar bolj izstopajo njihove čustvene lastnosti,11 največkrat patetičnost; ta je povezana predvsem z ljubezenskim trpljenjem lirskega subjekta.

3.2 Prezgodnji dan (1956)


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: 

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

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

11 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. Celo 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. Toda kljub tej navezanosti in vpetosti v tradicijo slovenske nove romantike lahko pozorni bralec pri Koviču že odkrije prve, četudi še ne skrajne pretrese. 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,
ono travi čez leta zeleneči
in o v starinarno postavljenih dneh.

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

ki zbirko uvaja, zalotimo pri razmišljanju o sanjah in tujem življenju, ki ga človek živi sredi sanj, ujet med ure spominja 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 stebla 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 bruhnil iz lupine kot gejzir.


3.3 Korenine vetra (1961)

Svojo tretjo zbirko, Korenine vetra, je Kovič izdal leta 1961. V njej se pesnik »osvaja 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 hrepenensko in izkušeno ljubeznijo. Opazimo lahko celo paleto različnih razmerij do ljubezni – od vznesene pripadnosti hrepenenski erotiki v pesmi *Adam in Eva*:

*Vsak Adam nosi v prsih svojo Eva.*

*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 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 štrioglat.
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, stehniziranega 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 samoten človek.

Kako rad bi skril svoje nežnosti
v vejico bezga.
Kako rad bi sanjal o velikih godbah
v modrih paviljonih.
V starem parku bi čakal,
da mu zrase grm v dlaneh.

[...]

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

Čeprav ta potreba doživlja tudi krize, obkoljjujeta 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. Zasledimo 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 pranature človeškosti, kamor je bilo že od nekdaj obrnjeno Kovičevo iskanje.« (Paternu 1976: 144)


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 bos 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 krepu spomniki 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 tretj eoseben. V vseh se »razgrinja naravna pokrajina in tako reko iz verza v verz vrsti vse tisto, kar skozi letne aso biva v naravi. […]

A kako v menjah 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[ir] 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 preporajanje, 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 prinske narave z njenimi močmi že prisotna tudi pretanjena zavest o vsem tem početju. Samo pritrdo 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,_

d_a 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 (paralelimem členov – vse kitice začenja pridevnik _blažena_), naslednja podobnost so dvojne formule z veznikom _in_; tudi naslov je nedvoumen. _Psalm_ poveljuje nerazumskost in prvinskost živali, ki jo za razliko od človeka vodijo goni, njeno življenje uravnava večni krogotok letnih časov. Človek, v latinsčini 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 stvarem. 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 bitijo. 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. *Brez naslova* rečejo, 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] zatek a k ravnodušnemu bivanju drevesa, pri čemer naj bi bil odgovor nanj po drugi strani dan šele v *temi nebija*. V *Psalmu* pa je rečemo, da človek hrepeni v svojega bitja nezavestno temo.


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, 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), 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 objekvira poraz čustev in domišljije v stehniziranem svetu (Roboti, *Geometrija dneva, Metamorfoze*) so patetične. (Pavlič 2003: 87) Zaradi močne subjektivizacije in domišljijes 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

13 »Metafora, prispodoba, 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 prispodoba ni več sestavni del pesmi, ampak pesem sama postane prispodoba.« (Hofman 1978: 146)

14 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 lepotne poetike ne, tako da njegovo podobarstvo še zmeraj ohranja tudi zvezo s simbolizmom.

3.4 Ogenjvoda (1965)


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 kaprena portreta._

15 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 Giotto vem stolpu blesti
samotno golobje krilo.


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 razapano, 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 izlapeli
in tvoji pašniki so za zmeraj prazni.
Čemu bi klicali za nečim,
česar več ne pričišču 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.


Iz človekove krivde se poraja tudi kriza njegovegovorice. Nasprotje med naravo in zgodovino, civilizacijo je zaostreno. Poskus združiti 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 kriki.
**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 sklepnī verzi *Ogenjvode*.


**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 avtobiografijska in je za razliko od vseh ostalih Kovičevih pesniških zbirk za odrasle napisana

---

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 vrst 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 satirico 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 drugačnemu družbenemu ureditvi kultura tudi danes velikokrat ne najde skupnega jezika v oblastnikih. 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.17

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

17 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 intimiteko, ki ni vsekozi 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 ni 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 založniki hiši in življenje se mu je »vesestransko 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 knjigi. V njej jih za razliko od drugih objav navaja v zaporedju, v katerem so bile natipkane na bledo 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 Vetrnic 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
oci 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 zadušenem epigramstvu, svojo bodočnost pa v bolj malo znanem revolterstvu njegove nekoliko poznejše, vendar bolj obrobne lirike.« (Paternu 1976: 146)


18 Sledi zaključni, peti sonet cikla, ki je pisam v »angleški maniri«:

18 »Tako italijanski kot angleški sonet sta zgrajena na istem verznom ritmu – jambskem enajstercu (ital.: endecasillabo giambico, angl.: iambic pentameter), razlikujeta pa se po kiti 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 enostavnjejši vzorec rimanja (zaporendno): AABB CCDD EEFF GG.] V nasprotju z italijanskim sonetom, zgrajenem na dinamičnem ravnovesju dveh kvartin in dveh tercin, je angleška ‘različica’ soneta zgrajena na treh štirivrstnicah in sklepnom distihu. Medtem ko italijanski sonet sprašo gostije 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 dvostiše na jedranat 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 zrli.
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 pingvinini.
Takšne stvari pa pač niso nikoli pri kraju,
tudi po smrti nas še na uzdi imajo.

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

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


3.6 Labrador (1976)


»V Labradorju sem se zavestno odločil za lirski prezent, skoraj stoostotno sem izločil pretekli čas in s pomočjo čutov skušal ujeti zgolj podobo trenutka brez neposrednih razumskih in čustvenih posegov. Z uporabo građiva iz narave, s pomočjo čutno dojeteega sem skušal doseči objektivnost, distanco.« (Pavlič 2010: 80) Za zbirko je značilen nedoločni lirski subjekt, se pravi »takšen, ki svoje notranjosti ne poukvara niti je ne upesnjuje neposredno. V središču njegovega upesnjevanja je zunanj svet, katerega izbrani detajli ga pritegnejo 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 umesčena v prostor in čas, je naslednji korak razvitje dogodka in nato dogajanja, lirski subjekt se pri tem prelev v pripovedovalca.

19 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 zabriska, da je bralec ne bi mogel odkriti ali vsaj domisliti. (Pavlič 2003: 79)

Kovič spretno krmari med liričnostjo in pripovednostjo, toda vedno poskrbi, da je njegova lirska 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 štirivrstnih kitic z rimami in asonancami.


*To je stari bèzeg za hišo. To so bezgove ure.*
*Grožljivo zelena tesnoba listov.*
*Črnikasta barva jagod.*
*Grenki bezgov čas pred nevihto.*
*Pod zidom cvetje kopriv.*
*Nepokošena trava.*
*Za zidom soba.*

44
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 slonio ob bezgovih bokih hiš.


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 zlebu* 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 zatruje, 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 upesnuje 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 vznamirjenje.

Tesnobo 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 rodom, 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, pahnil 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.


Belo je šumenje rek
v mračnih tajgah Labradorja.
Daleč je megleni breg.
Vmes so hribi. Vmes so morja.

Je samoten 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, živiljenje 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 rodoviti južni polobli. Verza nakazujeta bogastvo čutov: vonj in tip (dišča 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 podaja 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 spodrslaj 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 vrtu, kjer stoji rajsko drevo, na katerem rastejo plodovi, ki so vzrok greha, ampak je čez in čez prepredena 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 objekte 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 nihče. Smrt me bo vzelja 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 izvije 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)


Vid Snoj pa ugotavlja, da »nerojenost 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 koprne 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 breznam 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 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 bi je 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:

[...]

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.


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, enokitčne. 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 prekipova 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.


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 »zunanji 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 detailov iz narave, ki povzročijo, da neimenovane ljudi – zaljubljence ob izbruhu pomladne vitalnosti preveva groza, ki pa se meša s koprenjenjem 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)


ali dekle, Kovičev cikel spominja na trubadurske pastorale, vendar pa ton njegovih pesmi nikakor ni lahketen 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 neznana nesreča, ki bo vse še bolj prizadela.« (Dolgan 2001: 73) To tesnobno občutje stopnjejo tudi dogajalni čas pesmi, ki se prek kratkega poletja v prvih treh pastoralah izteče v jesen v četrtri 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.


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 arhitepe in naredil iz njih individualen pesniški mit – kot je mogoče opaziti šele na koncu cikla, ki ima funkcijo moderne, neostro očrтане 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*; zgubljeno devištvo, 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 ženskine 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)²²

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 pastoral 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 nadaljnega zapleta med moškim in žensko«. (Dolgan 2001: 75)

*V urah teče beli čas.*

*Plamenijo mračne glave.*

²² 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 gabro 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, ujeto 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 noru usta padejo zvoki.
Zadrgetajo tarče sveta.

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

Pade žival, od loka zadeta.
V mraku zasijajo mile oči.
Minejo ure. Minejo leta.
Lovec je lep od njene krv.

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

Iz uvodne pesmi tudi zvemo, da je *lovca v mračnem gozdu strah. Česa?* Sači je vendar on tisti, ki nosi orožje. Ali ne *zadrgetajo tarče sveta, završijo drevesa in kamen potone v temnih vodah* morda iz strahu pred lovecem, ki je preganjalec? Ne, lovec nima take moči. Vse stvarstvo je namreč med seboj povezano, z njim pa upravlja, mu vlada in niti neimenovano bistvo, tisto *nekaj*, kar ima nešteteto 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 ugotovi tev 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 lovcih 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 izvirnem grehu, ugotavlja tudi Pavličeva.23

23 »Biblijsko zgodbo o prekršeni prepovedi in izgubljeni nedolžnosti je Kovič v zbirki *Labrador* prevzel večkrat, vendar ne v njeni izvirni obliki: v ciklu *Bezgove ure* nastopajo dečki in dekleta, v *Baladah o bratu in sestri* je dekleta vodi 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.*


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.


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 štirirvrstnice, tokrat s petimi kiticami, in zopet v kombinaciji z alterniranjem rim in asonanc, je v razdelku sedem; vse so naslovljene: *Podoba dečka, Podoba deklise, Želja po sestri, Sestra, Svatba, Grad in Leta.*

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

*Po senčnih krajih gnezdijo*

*penice in kalini*

*in gora se po smreko*

*češ hrbet naščetini.*

*Neznosna moč požene cvet*

*iz pečke in semena*

*in deček gre čez kopni svet*

*in rožam da imena.*

---

24 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 prevela iz civilizacije v predcivilizacijo, v kateri je bilo razmnoževanje človeške vrste še popolnoma nagonsko in nenormirano.« (Dolgan 2001: 79)
Presume 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.

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


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 znajdeta v incestnem razmerju.

Narašča bezg 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.

Zamolklo 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 život in spolovila.

V prividu deklica kopnì.
Od groze presijana.
Temna od krivde in slasti.
In vsemu 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 sve 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 jih brezramno razkazujejo svoje genitalije. Deklica je sicer ob tem od groze presijana, a vseeno zraven koprni, 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, prebijete blokado zadržkov in ukoreninjenih zapovedi. Deklica se sicer ob svojem početju počuti krivo, toda njena notranja slla 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 moškim telesom na vrhuncu moči.« (Osojnik 2001: 127)


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 usmerjena njuna nagon. Sklepali je mogoče, da gre zgolj za preveliko intenziteto senzualnosti med moškim in žensko.« (Dolgan 2001: 82–83)


[...]

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

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.


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

26 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 skoz 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 narčaju 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.


Domnevali 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 žecla.

Brat se dotakne zlatih las
in sestrinega žecla.

Vse bolj je njena stran noči
z bršlanom okrašena.

Za se na vzhodu dan stori
je sestra in je žecla.

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 pričakovanega snidenja, temveč celo do njune dolgo odlagane spolne združitve. Skratka, ne moreta (in tudi nočeta) več ustaviti časa, ki premika huda žecla.27 Do njune združitve, spolnega odnosa pride ponoci, v srhlijivem, zapuščenem gradu, kjer *iz praznega pesjaka / namesto psov zavija smrt*. Smrt je torej edina priča udejanjanju krvoskranskega 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 »sestra obžari s posebnim, skoraj misterioznim 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

---

27 Osojnik ugotavlja, da je metafora huda žecla »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 trajka, ki privlači lirski subjekt.« (Dolgan 2001: 84–85) S pomočjo zlate barve je torej pesnik še intenziviral kontrast med sestrino 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 hlepite 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 sklepa pesmi razdelka. Pesem ima dve posebnosti: prva je ta, da se lirski subjekt večino časa spet posveča opisom narave in krvoskrunskih zaljubljencev neposredno sploh več ne omeni, toda iz verzov nora kri se daje v last, da dogodek na gradu ni bil enkraten. 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 pripoveduje zaključna verza pesmi, ki sklepa razdelek o nesrečnih zaljubljenih: 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 dobredošla – 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 Kovic a 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 Kovic e cikel skrивni 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 Urban ugotavlja, da je njihova obdelava pri Kovicu 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 povzdiča 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 Mojžesova knjiga*.

*Tihi čas*, uvodna pesem razdelka, se konča s tem, ko eno 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 vetr 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.*

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*
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 zasorne razdelka, kajti geneza sveta bi bila nepopolna brez prvih ustvarjenih ljudi.

V biblijski zgodbi, ki je Kovič služila za model, je prva človeka ustvaril Bog in ju postavil v rajskega drevesa.

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

»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 Darja 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 prelesta 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 nepredstavlja kraj; po njem hrepeni človek, ki bi rad našel zavetje pred psihičnim nemieron 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)

---

28 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)


3.7 Poletje (1990)


V tej zbirki pesnik še poglablja motive, kakršni so recimo delo, čas, hoja, jantarne zvezde, ljubezen, odhijanje in odtekanje, otroštvo, predniki, ledeniške noči, sanje in nesanje, temno srce, vejica v mesecini, 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 države govorčeve osebnosti: skromnost, krhkost, nepomembnost,
samoomejevanje na osebno resnico, zvestoba intimnim vrednotam ne glede na njihovo zunanjo uspešnost«. (Novak Popov 2001: 30)


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,
_polin 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 obrobntimi 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 tui deželi.
Komaj zaznaven
zgib vetra te zdrami.
In vidiš
to goro,
ta gozd,
to drevo
in vejico v mesečini,
kako
pada,
pada.

*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,*

78
brez lastnine,
brez dote,
v posesti edinega smisla,
da v temnih vodâh 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. Prispodobe 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 transcendenco sploh«. (Novak Popov 2001: 33)

Mimobežnost (in banalnost) vsakdanjosti iz pesmi Odtekanje, 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,
it, hoditi,
in včasih zagledati
kakšno drevo
in kadeči se dimnik
in kakšnega psa,
it, hoditi,
prekladati misli,
sladke, turobne,

29 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,
neodvrnljivo
zliva 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 nášel,
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, l stopati, tekati), ki se mu slehnik pravzaprav ne more izogniti in obenem mimobežno opazovanje vsakdanjosti (drevo, dimnik, pes), nakazujeta končni, neizbežni cilj vseh nas – miren »odhod« na v vesolju 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 olj 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 olj v istoimenskem razdelku je prizorišče ljubezenske zgodbe, ki spominja na Balade o bratu in sestri. Ena izmed pesmi razdelka je Dežela olj:

Po rjavi poti greš
iz dežele olj,
iz nevidne pokrajine,
jer si vladal od mraka
do zore.
Iz dvorca pod hrastom
odnašaš 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 pogrešaš,
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 kraljstva.

Zgodba se dogaja na Mediteranu, pesnik pa konkretneje 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 pogršanjem. Erotika je dar, ki ga ohranjamo v svojih telesih, in tudi kot izguba ni enak praznosti, brezbrižnosti. Ljubezen, ki se je zgodila, je kljub koncu obstajala in še obstaja kot pogršanje 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 otroštv 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.


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, radikalni 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*:

*Ije ura dne, ko zvok*
piščali, žgoč in žolt,
ježi medeno polt,
ko se snubeči bog,

ovenčan od zlatic,
prižmē ob senčni hrast
in piska žarko slast
v živote 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 od zlaticami, tesno slonec 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 erotik na okraj 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 skladenske vzorce, dogajališče je premrla 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 stvareh 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 trohnijo 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 zbujajo 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, stekljeni, kovinsko), minimalizirana ali izvoltljena 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 potuhnj enimi pripravami na ubijanje in neizbežni čas nasilja:

Bele zvezde steklenijo.
Pod koraki škriplje sneg.
Zajci v mrlzem listju spijo.
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,30 ki razdelek sklepa. Verza izražata Kovičevmo globoko prepričanje o moči svetlobe, ki na koncu vendarle vedno premaga tema:

[...] 

*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 vzdigujo mitološki ptic. 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 podoba (leksema vitez in kljuse sta na primer uporabljen, 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 vitez prikazen,*

30 Živago je tudi naslov romana ruskega pisatelja Borisa Pasternaka.

88
bloča 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 veruoč v lepote čisti vzor
je zanjo solze lil in pótne srage

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

Ime je zbirkob dobila po četrtem razdelku, katerega naslov se v celoti glasi: Sibirski ciklus s komentarjem. Razdelek »obsega podobe zavoženega družbenega življenja, poraz komunistične utopije, pritajeno sočute 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 borne, 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 skoz 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 sibirka leta.  
Na brisanem prostoru golih jas  
 sta plen in lovec v isto past ujeta.

Pesem Zemljanka, ki jo zaznamuje podoben elegični ton, govorí 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 postope sprostitve neznosnega stanja.« (Novak Popov 2001: 38)


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 vojnjem 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 bledi 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 prekinitve 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 izvirno, v določenem pogledu novo in vznemirljivo Kovičeko avtorefleksivno samospraševanje o ustvarjanju in z njim povezanem (pesniškem) rokokolivstvu«. (Predan 1998: 109) Bralcu sta hkrati na voljo »izdelek« in »delavnica«, s tem pa nova, dodatna možnost branja in dojemanja 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 stejklenico,
neprevedljiv nazaj v negovorico,
v izvirni veter ali šum čebel.

Čeprav bi radi ponovili stvar,
so nam samo imena dosegljiva,
približna in zelo nezanesljiva,
kjer 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 pogovarja31 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 plapolaš kot sveča v temni noči,
da boš med štetjem dolgih ur manj sam.

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

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

31 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, skratka čas, ki ga nekomu posvetimo. Marsikdaj neverbalna pozornost pomeni in pove več kot besede, četudi še tako skrbno izbrane. Kajti čas je strego 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 se niso prenevali 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 nešteve 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«.

1 (objektivno) 2 (subjektivno)

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

Ali je tudi pesem le za rabo?
Mi kdo prišepetava, narekuje,
kako se naj vrstica naredi?
Me prosta energija navdihuje?
Se v čutih vse zasnuje in zgodi?

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

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

Za družbo si poščuje jo samota
in marsikdo prepričano trdi,
da tudi rane celi in hladi.

Ne, to ni lekcija iz teorije.
To je le moj zahvalni psalm za glas.
Z njim služim črne maše in gostište,
razpet med čas razuma in ekstaz.

A naj je še tako velika vsota
da sprotno rabo vezanih stvari,
jen edini pravi dar lepota.

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 pravljiče 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 vešči samuraji
in zime, polne severnih volkov,
menih v svetogorskih samostanih,
že skoraj bolj svetniki kot ljudje,
otoki, daleč, sami v oceanih,
komaj dovolj veliki 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 zmogel 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 napisanih po angleškem vzoru. Tokrat je verzni ritem vsak »izdelkov« jambski enajsterec, zgodovinsko prvotno določeni ritem soneta. Razen prvega so soneti razdeljeni v tri cikle: Bakreorezi, Soneti za očeta in Abecedarij.

Sedem sonetov iz Bakreorezov zajema snov iz bogate zakladnice evropske zgodovine, saj upesnujejo zgodovinske osebnosti (Julij Cezar, Atila – zaradi svoje krutosti imenovan Bič
božji, grofje Celjski, Martin Luther, Peter Véliki, Napoleon ter Rudolf Habsburški 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 Euvridika), svetopisemskih (Lucifer, Marija, Jezus, Marija Magdalena) in iz novejše 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 duh 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 ljudih 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 najmogoče boljših evropskih vladarskih rodin, ki je imela sedež na ozemlju današnje Slovenije; s te pozicije so tudi močno vplivali na evropski zemljevid:

_Iz rodnih 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._

32 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 dvoru 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 tekmec 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 zgoj 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 pogleva 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.


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 srččnejši mu pravijo: doma.

Zna biti, da se je pesniku zamisel za sonet Begunka porodila ob vsakodnevem 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

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 *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 obljudbah. Povedano zelo jedrnato strne zadnji verz pesmi.

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


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.34 V svoji recenziji piše: »Kovičevo nova pesem je bolj osamljena in manj samozavestna, preluknjana od asa, zato tudi manj vitalistična in eruptivna, a vendar še vedno nagnjena nekam ven (Nočni zapis), 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)

33 »Vsebine nas napolnijo in se v nas zaokrožijo že zelo zgodaj. V bistvu celo življenje varira 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)
minljivo snov, ki je, paradoksalno, nemanljiva prav zato, ker je sestavina, brez katere tudi večnosti ni (Nočni zapis). 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 sineze teh nasprotij kot v zbirki Ogenjvoda, se nadaljuje kot umirjeno preigravanje neštetih 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 pravlja in nanjo ne nazadnje namiguje naslov najnovejše knjige avtorjevih zbranih pesmi.« (Petrič 2010: 195)

Tudi zadnjie Kovičeve stvaritve zajemajo, tako kot smo pri njem že vajeni, cel spekter tonov – od ironično humornih do melancholičnih, ki prevladujejo. Družbo si delajo rime in prost ver. 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 samoten grad_
in ključ ima, vendar ne najde vrat._

_In ta, ki je navznoter mnogoter_
in gre skoz liho in skoz sodo dver_
in visti 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 egipovski temi  
stopi na pot, ki videti je ni,  
in sluti hišo, daleč od ljudi,  
kjer za popotne tujce luč gori.


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 zanjo ustrezno nadomestilo/plačilo. Vse udarce se ji oprosti, 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 sedanji trenutek (Carpe diem: Ne žalujte, / prijatelji, / za lepimi časi, / […] skoz okno poglejte, […]), 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

**Brazda razprta po sredi**
*In 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 mozev plenilca in plena,*
da od razuma ostane*
*le pajičolanasta pena.*

**Potlej postelja tiha,**
*vznak ležeči postavi,*
*polni zasoplega diha,*
*glava primaknjena h glavi.*
V oglednih 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)minulinim. Toda verza [v]onji pa morebiti l 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 govorji o slutnjah, znakih, ki napovedujejo zamenjava partnerja z nekom drugim. Čeprav je ta drugi sprva morda še neviden, pride kot hudournik v povodenjski strugi. Avtor je prepričan, da je edina beseda, ki ustrezno opiše tovrstna dogajanja, izdaja.\footnote{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.}

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, l da tajne deficitie bi prekriš.\footnote{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.}

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.

107
4 ZNAČILNOSTI KOVIČEVEGA PESNIŠTVA


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 cvetnice. 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 preobratni, dneve v tihih, zadržanih sobah in jutra pri morju, morja nasplodih, morja, noči na potovanju, ki so šuštele zelo visoko v neznanih krajih, vse z užitkom in znamenitostjo, vse z užitkom, katerih nobena ni enaka drugi, na kriki porodnic in na lahke, bele, speče otročnice, ki se zapirajo same vaste. 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 kretanja, ko postanejo brezimini 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 vzdhne iz njih prva beseda kakega verza.« (Hafner 2010: 121–122)

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.


**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.

---

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.


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 domišljijsko 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 previsiljivim 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 pišijo, je absolutno zgredena. Sploh ni pomembno, ali neka pesem govori o sreči ali nesreči, žalosti ali ljubeznii. Iz zadnje kitice komentarja jeve 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 osvoboženje od žalosti, bolečine in smrti ter sublimacija in poveličevanje 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 našem, tem boljša je pesem. Seveda, radar imaš v sebi, z njim iščeš, kar se ti zdi najbolj avtentično.« (Pavlíč 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 prispodobe… Pesem je to in še nekaj več. Prav v tem nerazložljivim 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) 

Gовор, 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 utilitari zma. Po izvoru je nedoumljiv in v uporabi stvariteljski.« (Grafenauer 2001: 354–355)

Čeprav Kovič meni, da slehernemu ustvarjalcugodita 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 dojemo, v njihovih predstavah se vrtijo drugačne podobe, saj besede lahko sprožijo različne asociacije. Zato je prepričan, da je edina pot do bralca, ki vodi k sebi. »Ko si prizadevam narediti čim popolnejšo pesem zase, ponujam tudi bralci najidealnejše iztočnice.« (Grafenauer 2001: 355)

Kovičeva poezija je že od samega začetka stilno raznovrstna, saj v njegovih zbirkah najdemo refleksivne, patetične, dramatične, lirične, dekorativne in deskriptivne pesmi.

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

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 teveganje, 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 kakršnjakoli; pesem, ki bi bila sestavljena samo iz dekorativnih ali zgolj domišljijskih podob, pa ne bi imela prepoznavne teme, kajti vse tematsko relevantne podobe morajo biti vsaj deloma čustvene ali racionalne.« (Pavlič 2003: 87)


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 verznim, 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 zasidrali 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«. (Kovč 2006: 16) In katere pesniške obrazce Kovč najpogosteje uporablja? Med verznimi ritmi zagotovo prednjačijo trohejski in jambski osmerec 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* – kora evropske in slovenske lirike. Kovč zelo pogosto sicer uporablja še eno »pesemsko« obliko, ki se je razvila iz kitične: sestavljen je iz določenega števila *štirivrstičnic, najpogosteje tri ali pet. In ker avtor tako sestavljene *štirivrstičnice* povezuje v
cikle, kar daje tem pesnim 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 verznih ritmov:

_Trohejski osmerec (–U/–U/–U/–U)_^38 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 tozačevno 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 neizbodbitnega sklepa, da je prav omenjeni verzni model temeljni ritmični izraz slovenske poezije. »Razmeroma ozek verz onemogoča pridavnike, prislove in druge okraske ter mašila, ki so pri širših verzih dokaj pogosti. Pri verznom 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 sintakska podrejena metrika. Učinek je popolno zlitje verznega 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 zbirk _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 ciklus_ (1992). Posebnost te pesmi so tudi _zaporedne rime._ ^39 Za lažjo predstavo, kako omenjeni ritem zveni, navajam prvo kritic pesmi:

_Groba jutra. Težka slana._
_Log in polje sta požgana._
_Mušnice, kako žarite._
_Kot v zelen emaji 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

---

^38 Legenda: – = naglašeni zlog, U = nenaglašeni zlog.

^39 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 Sibirske ciklus (1992), je tudi verz pesmi Zima iz istoimenskega razdelka slednje navedene zbirke; rime so prestopne:

Vino klokota iz soda.
Para s pôtnih kônj 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 osmerec (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

*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.*

---

40 Omenjena pesem je napisana v kombinaciji *jambskih šestercev* in *sedmercev.*
Zadnji Kovičev zelo pogosto uporabljeni verzni ritem *jambski enajstrec* (U–/U–/U–/U–/U–/U–/U–/U–/U–/U–/U–/U–/U–) je zaradi svojega porekla večkrat poimenovan tudi »šlaki« *enajstrec*. Kovič uporablja dve variante, pomembno je mesto naglasa v *zadnji besedi v verzu*:

1. če je naglašen **zadnji zlog** besede, imamo *moški verz* in *moško rimo* – tak *enajstrec* obsega zgolj deset zlogov (U–/U–/U–/U–/U–/U–/U–/U–/U–/U–/U–/U–/U–), recimo: *Spožita roka veseli duha.*

2. če je naglašen **predzadnji zlog** besede, imamo *ženski verz* in *žensko rimo* – tak *enajstrec* dejansko šteje *enajst* zlogov (U–/U–/U–/U–/U–/U–/U–/U–/U–/U–/U–/U–/U–), denimo: *Učim se z žago, z običjem ravnati.*

V ritmu *jambskega enajsterca* so lahko pisane pesmi različnih, predvsem kompleksnejših kitičnih in pesemskih oblik, zagotovo pa je nezamenljivo povezan s *sonetom* že vse odtelej, ko je ta v drugi polovici 13. stoletja nastal na sicilskem dvoru Friderika II. Prešernovo pesništvo in šolski vpliv ima sicer sicer aslugo, da ta zelo zapleten verzni ritem skoraj takoj prepozna večina ljudi, a Novak trdi, da za razliko od obeh predhodno predstavljenih verznih ritmov »pisanje *jambskih 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 verznih ritmov sploh, se je Kovič preizkušal že vse od svojih začetkov. Na njem sloni že nekaj njegovih pesmi v skupnem prvcnecu, v naslednjih dveh zbirkah pa se frekvenca v *jambskem 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
jenska luč in teža zrelih trav
in plovejo v odmaknjeni rokav
poletja zadnji, zapozneli čolni.*

---

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 upehanih živali.

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

Bil je uporen, trmast, grčav les.  
Ustvarjen za usodni boj s sekiro  
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 nerođen  
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 nenačadno, 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 pesnim 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 pozdana poklica (pesnik je tudi vrhunski prevajalec):

*I (prevajalec pesniku)***II (pesnik prevajalcu)*

*Ti si kot vrt s tisoč in eno rožo.*
*Kdo si, ki trkaš na odprta vrata?*
*Usojam si postati tvoj vrtnar.*
*Naključni potnik? Radovedni gost?*
Pozojam ti srce, razum in kožo.  
Te mikata drugačnost in novost?  
Služabnik sem in ti si gospodar.  
Ali je v tebi tudi nekaj brata?

Tam, kjer stoji pri tebi zadnja pika,  
Ta hiša ti je dana v uporabo.  
se moj spopad z oblikami začne.  
Tu južna luč, tam severna temà.  
Nesem te v zibel drugega jezika,  
Nastani se, kjer boš najbolj doma.  
kjer nisi, dokler jaz ne rečem: je.  
Jaz bom kot hišni duh bedel nad tabo.

Kdo torej ukazuje, kdo uboga?  
Naj prva najdba te ne preslepi.  
Kdo iz oblike sklepne govori?  
Nikoli ni storjena zadnja pika  
Mogoče sva med pikami na i  
v podzemeljskih delavnicah jezika.

le dve neznatni na obodu kroga,  
Zaupam ti. To je tvoj del poti.  
ki v njem drugačen jezik žubori  
Od tu, kjer se je zdelo vse končano,  
nekoga, ki se z nama samo žoga.  
odhajam s tabo spet na pot v neznano.

Kovč v gornjih dveh sonetih uporablja kombinacijo ženskih in moških izglasij, torej enajst-  
le dve neznatni na obodu kroga,  
ki v njem drugačen jezik žubori  
nekoga, ki se z nama samo žoga.

in desetzložnih jambov. Poznavalci ugotavljajo, da je menjavanje ženskih in moških končnic  
Kovičeva poezija ni vsa napisana v vezani besedi, ampak se je pesnik, kot sem že  \nKdo torej ukazuje, kdo uboga?  
Naj prva najdba te ne preslepi.  
Kdo iz oblike sklepne govori?  
nikoli ni storjena zadnja pika  
le dve neznatni na obodu kroga,  
Zaupam ti. To je tvoj del poti.  
ki v njem drugačen jezik žubori  
Od tu, kjer se je zdelo vse končano,  
nekoga, ki se z nama samo žoga.  

en od značilnosti pesnikove verzne ritmike, saj je tovrstne kombinacije izglasij zaslediti pri  
Novak predlaga, da bi bil ustreznejši izraz kot prosti verz metrično nevezani verz, saj tovrstna  
vseh treh predstavljenih verznih ritmih, ki se jih avtor redno poslužuje.

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 dobesedno iznajti enkratno obliko.  
Novak predlaga, da bi bil ustreznejši izraz kot prosti verz metrično nevezani verz, saj tovrstna  
pesem ni regulirana z metrom. Prav odsotnost metra pa spominja na paralelizem členov, ki je  
en a prvih znanih oblik pesništva in na kateri je baziralo pesništvo hebrejske in 
staroegipčanske književnosti (starozvezni 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 pesmigloboko 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 pridržka, 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 izvirniku. […] A moj jezik je tudi moje orodje in moj zaklad. V njem sem doživel vse, kar lahko človek doživi, in v njegov plašč sem vtkal nekaj skromnih niti. Ko pišem, ne premišljujem, 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 Kovičeva 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 dočakal upokojitev, je med slovenske bralce posredoval 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 kultno, 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.


To se pokaže že v njegovi naslednji pesniški zbirki iz leta 1956, prvi samostojni, ki nosi naslov *Prezgodnji dan*. Zanko je očitna izvirna lirična dikcija, ki je zaradi izrazite metaforike in barvitosti besede dajala sluiti, 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 zvenih idealov o boljšem svetu, ki jih je bila tako polna uradna politika in njeni podrepniki, 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 »zležla 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 za vohamo zatohli vonj po smrti. Zato se strinjam z Iztokom Osojnikom, ki trdi, da sta svetl oba in optimizem Kovičeve poezije pogosto zavajajo 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 lovekova 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, zadarnemo 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 izključujejočo 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.

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 verznih 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 objavljal počasi in premišljeno; morda je prav to razlog, da je bila vsaka njegova nova pesniška zbirkatako težko pričakovana. Njegovo poezijo odlikuje prečiščena, v ničemer pompozna, a zato toliko natančnejša pesniška govornica. Njegove pesmi so umetnine, ki bralcu, če jim pozorno prisluhne, zmorejo 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 obnebju slovenske poezije si je 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.
Kovič, Kajetan: **Labrador.** Ljubljana: Cankarjeva založba, 1976.
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: **Vse poti so.** Ljubljana: Študentska založba, 2009 (Zbirka Beletrina).
Kovič, Kajetan: **Pesmi.** Ljubljana: Državna založba Slovenije, 1981.
LITERATURA


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

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