

# KOSOVEL, VELIK PESNIK IN SLAB VERZIFIKATOR

---

Boris A. Novak

Filozofska fakulteta, Ljubljana

Kosovelova zgodnja pesniška dela – če v primeru pesnika, ki umre pri dvaindvajsetih letih in za seboj pusti ogromen opus, sploh lahko uporabimo priljubljeno literarnozgodovinsko frazo »zgodnja dela« – ponujajo sijajen material za analizo razpada vezane besede v prosti verz. Mladi pesnik se je očitno trudil, da bi obrzdal verzifikacijo, vendar mu je uhajala iz rok; obupno si je prizadeval, da bi svoj prirojeni posluš za pesniški ritem prilagodil (pre)ostrim metričnim omejitvam, vendar njegovi verzi nerodno štrlijo iz pravil tradicionalne metrike; rimo je očitno še zmeraj doživljal kot nepogrešljivo znamenje pesniškosti pesniškega besedila, vendar so se mu le redkokdaj posrečile na umetniško poln in prepričljiv način. V zgodovini slovenske poezije ni bolj drastičnega primera »krize verza«, če naj uporabimo Mallarméjevo formulacijo. Kaj naj naredi nadarjen mlad pesnik, če ne obvlada materiala svoje umetnosti – pesniškega jezika? Ustvari nov jezik. Kako? Tako da napake spremeni v vrline, da pomanjkljivosti prevede v prednosti, da iz šibkosti skuje novo moč.

Če govorimo o napakah, jih je mogoče ugotoviti le na ozadju določene-ga sistema pravil. Še več: napaka kot taka je učinek pravila. Od tod sledi zelo preprosto pravilo: če v določenem sistemu naredimo napako, jo naj-bolj učinkovito odpravimo tako, da jo ponovimo. Ponovljena napaka ni več napaka; je že sistem. Na začetku svoje pesniške avanture je Kosovel intuitivno sledil prav tej umetniški strategiji: ponoviti napako! Iz formalne napake narediti umetniško resnico!

Začetnik ne najde novih in svežih rim, zato nenehno ponavlja iste dvo-jice rim ali pa zadrego razreši s ponavljanjem istih besed v funkciji rim, kar je postopek, ki ga je tradicionalna poetika močno odsvetovala, češ da gre za mehanično ponavljanje. Toda oglejmo si, kako tovrstno ponavljanje v Kosovelovi pesmi *Vas za bori* paradoksalno obogati pomen:

*V oklepu zelenih borovih rok  
bela, zaprašena vas,  
poldremajoča vas  
kot ptica v varnem gnezdu rok.*

*Sredi dehtečih borov postanem:  
Ni to objem mojih rok?  
Velik objem, velik obok  
za takó majhno gručo otrok.*

*Za zidom cerkvenim je pokopan  
nekdo. Na grobu šipek cvetě.  
Iz bele vasi bele poti –  
in vse te poti v moje srce.*

Besedi *roke* in *vas* pesnik večkrat ponovi v verzni izglasjih, v funkciji rime; ponovljeni besedi tako vstopita v različne semantične kontekste in razvijeta niz pomenskih odtenkov, ki razširijo vsebinsko polje teh obrabljenih besed daleč zunaj območja tradicionalnega svetobolja in nanj navezane poetike. Pozneje bomo natančneje analizirali ta postopek in ugotovili, da gre za svojevrstno oživitvev trubadurskega principa *za-ključnih besed*.

Besedo »*bolest*« prenesemo le v poeziji Srečka Kosovela, pri katerem koli drugem pesniku zveni obupno »zateženo«. Zato ker je le pri Kosovelu tako pomensko bogata, da učinkuje sveže. Pesniški zven je vselej učinek pomena. Spomnimo se uvodne kitice v pesem *Slutnja*:

*Polja.  
Podrtija ob cesti.  
Tema.  
Tišina bolesti.*

Večina zgodnjih Kosovelovih pesniških besedil, ki jih slovenska literarna zgodovina z ne preveč natančno oznako imenuje »*impresionistična lirika*«, sodi po formalnih razsežnostih v okvir tradicionalne verzifikacije, točneje: v obdobje njenega razkrajanja in zatona. Gre za vezano besedo, določeno z metričnimi zakonitostmi silabotonične verzifikacije, ki so pa že zrahljane in kažejo v smer prostega verza.

Pesniški jezik v teh pesmih je zelo preprost: verzni ritem je utemeljen na najbolj pogostih in priljubljenih metrih, podedovanih iz dolge tradicije, za evfonijo so značilne že nešteto krat slišane in zlizane rime, kompozicija pesmi pa je členjena v najbolj razširjene kitične oblike. Najpogostejše so štirivrstičnice, pri čemer čuti Kosovel posebno afiniteto do pesemske povezave treh štirivrstičnic, kar je znotraj njegove poezije daleč najbolj frekventna kitična kompozicija.

Podrobnejši pregled verzni ritmov v tem segmentu Kosovelove lirike kaže sila raznovrstno podobo: približno enakovredno naravnost k trohejskim in jamskim metrom ter za slovensko pesniško tradicijo nenavadno pogosto rabo trizložnih stopic (daktilov, amfibrahov in celo anapestov, ki so zaradi maloštevilčnosti slovenskih besed s tem naglasnim profilom v slovenski poeziji zelo redki). Glede na variabilnost verznega ritma znotraj pesmi in celo znotraj verza je tradicionalni pojem *metra* v Kosovelovem primeru večinoma neuporaben; bolj primerna je oznaka *metrični impulz*, ki vsebuje tudi možnost ritmičnih variacij, odstopanj in celo kršenj prvotne metrične sheme. V mnogih pesmih se meter oz. metrični impulz spremi-

njata iz verza v verz: če ritem opazujemo na ravni posameznega verza, je pravilen, naslednji verz pa nas preseneti, včasih celo šokira z drugačnim, a metrično pravilnim ritmom. Ta Kosovelova pesniška besedila so torej *izometrična* na ravni posameznega verza in *polimetrična* na ravni celotnega besedila. V mnogih pesmih pa se ritem nenehno spreminja, celo znotraj verza, zato raba metričnih obrazcev pri njihovi analizi kratko malo nima smisla.

Temeljna zakonitost vezane besede je podrejanje sintakse zunanjim, metričnim omejitvam. Preprosto povedano: stavek se mora podrediti omejitvam, ki jih narekuje metrična shema (mreža naglasov, število zlogov itd.), zvočni vzorci (rime, asonance, aliteracije itd.). Ko se na prelomu 19. in 20. stoletja, po dolgi prevladi vezane besede, tradicionalna verzifikacija »izpoje« in zbledi v kliše, pesniki začutijo legitimno potrebo po razbijanju kalupov, ki dušijo živ navdih. (Namenoma uporabljam sentimentalno tradicionalno besedo *navdih*, *inspiracija*, ker se v njej etimološko skriva koren *dih*, *dihanje*, torej ritem pljuč, krvi, srca, telesa.) Resnici na ljubo pa je treba priznati, da razpad metričnih pravil dejansko povzroči tudi razpad pesniškega jezika. V organizmu verza nastane strukturni vakuum, saj verza ne organizirajo več metrične zakonitosti in omejitve. Za verz v poeziji, pisani v vezani besedi, je značilno, da nenehno opozarja na svojo pesniškost, da nenehno vpije oz. poje: »Jaz nisem proza, jaz sem verz!« Signali za pesniškost verza so (bili) pravilen (metrično organiziran) ritem, »cingljanje« rim v verzni končnicah itd. Kako naj verz dokaže, da je verz, da je vzvišena poezija in ne zgolj banalna proza, če se odpove svojim najmočnejšim sredstvom? Kriza metra torej povzroči potrebo po novem organizacijskem, urejevalnem principu, po novem načinu ritmotvornosti. Temeljno ritmotvorno vlogo zdaj prevzame sintaksa, skladnja. – Kosovelova »imprezionistična« lirika zelo natančno kaže ta razvoj. Znotraj zgodovine slovenske poezije nam pravzaprav ponuja najboljši material za opazovanje in razumevanje tektonskega preloma, dramatičnega in daljnosežnega prehoda iz vezane besede v prosti verz.

Izraz *prosti verz* je nevaren, ker sugerira iluzijo popolne umetniške svobode, ki je v pesniškem jeziku ni in ne more biti. Verz mora vselej temeljiti na močnem ritmu, pa naj je ta organiziran metrično ali kako drugače, sicer ni verz.

Namesto ponavljanja ritmičnih in evfoničnih (zvočnih) vzorcev, značilnega za vezano besedo, prosti verz temelji na ponavljanju sintaktičnih enot ter besed oz. skupin besed, pogosto v funkciji retoričnih figur *anafore* (ponavljanje besed na začetkih več verzov ali stavkov) in *epifore* (isti postopek na koncu več verzov ali stavkov). Ta način ritmične organizacije verza pa je v osnovi enak pradaevnemu, zgodovinsko prvotnemu principu pesniškega jezika, ki ga poznamo iz egipčanskih delovnih pesmi in čudovitih psalmov Svetega pisma Stare zaveze in ki ga imenujemo *paralelizem členov*. Tako urejena, retorično organizirana besedila seveda ne potrebujejo dodatnih metričnih ponavljanj in omejitev. Sonet *Želja po smrti* je psalmodičen tako v vsebinskem kot v formalnem smislu, saj se sedemkrat ponovi anafora *Daj* (v uvodnem verzu s formulacijo *Daj mi, Bog*):

*Daj mi, Bog, da mogel bi umreti,  
 tiho potopiti se v temò,  
 še enkrat kot zvezda zažareti,  
 onemeti, pasti v črno dno,*

*kjer nikogar ni in kjer ne sveti  
 niti ena luč in ni težkò  
 čakati poslednjih razodetij,  
 kar od vekomaj je sojeno bilò.*

*Daj, da stopim stran izmed ljudi,  
 daj, da stopim in da se ne vrnem,  
 daj mi milost: temò, ki teší,  
 da v bolečini s Tabo se strnem,  
 daj, da odidem od teh ljudi,  
 daj, da odidem in da se ne vrnem.*

Natančnejša analiza te pesmi pokaže, da trohejski metrični impulz trikrat presekaajo jambsko intonirani verzi. Tu lahko opazujemo tudi postopek, ki je pri Kosovelu zelo pogost: da metrično shemo, ki jo vzpostavi in spoštuje na začetku pesmi, pozneje zrahlja in celo krši. Živi ritem, temelječ na nav-dihu, pač pelje pesnika stran od metričnih zapovedi in prepovedi.

Še posebej je zanimiva Kosovelova raba rime: njegov slovar rim je – če naj bomo povsem iskreni – izjemno reven, s prevlado tako imenovanih *glagolskih rim*. (Med vsemi besednimi družinami je zaradi sovpadanja končnic glagole v slovenščini najlaže rimati, rime, ki so prelahke, pa so pomensko – in torej tudi zvočno – revne.) Kot da Kosovel nenehno ponavlja rime, ki se jih je na pamet naučil iz pesniškega kanona slovenske poezije 19. stoletja. Pri vsakem drugem, manj nadarjenem sočasnem pesniku bi zatekanje k tako znanim in domačim verznim končnicam pomenilo znamenje obupno sentimentalne, zastarele in konzervativne poetike. Pri Kosovelu pa te neštetočrat uporabljene in zlorabljene rime nenadoma zazvenijo drugače, sveže, umetniško pristno. Znotraj okvirov tradicionalne verzifikacije se zgodi tih, a globok in daljnosežen prelom: drugačna raba jezika tudi tem podedovanim ritmom in rimam podeli nov zven in pomen (kajti v poeziji je zven vselej tesno povezan s pomenom).

Ena izmed strategij, s katerimi Kosovel preseže semantično in evfonično revščino svojih rim je – paradoksalno – prav postopek ponavljanja, o katerem smo govorili zgoraj. Ponovljena napaka ni več napaka. Pomensko in zvočno šibka rimana beseda, ki se ponovi, ni več šibka, saj spremenjen semantični kontekst podeli tej besedi nov in drugačen, močan pomen. Ponavljanje rimanih besed, ki je bilo morda na začetku izraz zadrege in nerodnosti, nezmožnosti najti novo besedo na isto rimo, se spremeni v za-vesten in ploden postopek. Kosovelova raba tega postopka je tako intenzivna, da ne gre več za rimo v tradicionalnem smislu (spomnimo se: definicija rime je, da gre za ponavljanje vseh glasov od zadnjega naglašene- ga vokala naprej), temveč za postopek, ki ga italijanska literarna veda imenuje *parole rime*, kjer se torej rimajo cele besede, kjer ponavljanje besed nadomešča rime. Sam imenujem ta postopek *za-ključne besede: zaključne besede* v verzu so ritmično, zvočno in pomensko *ključne*. Ta postopek so

radi uporabljali provansalski trubadurji 12. in 13. stoletja, in sicer na sila različne načine: za-ključne besede so se bodisi ponavljale v vsaki kitici na istem mestu (na koncu prvega, drugega, tretjega itd. verza) ali pa so po zapletenem ključu spreminjale svoj položaj, kar najbolj prihaja do izraza v *sektini*, pesemski obliki, ki jo je izumil Arnautz Daniel in kjer se za-ključne besede ponavljajo po vzorcu 6 – 1 – 5 – 2 – 4 – 3. Po šestih sekstinah, šestvrstnicah, se v sklepni trivrstični *tornadi* oglasi prvotno zaporedje za-ključnih besed, po dve v vsakem verzu. Z izjemo sekstine, ki zahvaljujoč Danteju in Petrarci preživi, ta jezikovni postopek trubadurske umetnosti žal izgine iz repertoarja evropske poezije; kako nenavadno in lepo je, da ta postopek ponovno oživi nerodni mladi pesnik s slovenskega Krasa! Naj kot primer rabe za-ključnih besed navedemo pesem *Ne, jaz nočem še umreti*:

*Ne, jaz nočem še umreti,  
saj imam očeta, mater,  
saj imam še brate, sestre,  
ljubico, prijatelje;  
ne, jaz nočem še umreti.*

*Ne, jaz nočem še umreti,  
saj še sije zlato sonce,  
saj mladost me drzna spremlja,  
saj so cilji še pred mano;  
ne, jaz nočem še umreti.*

*Kadar pa ne bo nikogar,  
staršev ne, ne bratov, sester,  
ljubice, prijateljev –  
in jesensko tiho sonce  
bo čez Kras, čez Kras sijalo,  
kot bi za mano žalovalo –  
res, ne bom se bal umreti,  
kaj mi samemu živeti?*

Za-ključne besede v tej pesmi so *umreti*, *sestre*, *prijatelji* in *sonce*, ponavljajo pa se tudi druge besede znotraj verzov ter celo prvi in zadnji verz prvih dveh kitic, kar učinkuje kot refren. Kitična členitev je nenavadna: dvema petvrstnicama sledi daljša, osemvrstična kitica, kot da je pesnik začel pisati pesem z načrtom, da bi jo zgradil iz simetričnih petvrstičnih kitic, nakar mu je navdih podaljšal tretjo, sklepno kitico. Z izjemo zadnjih štirih verzov, ki so zaporedno in glagolsko rimani (sicer lahka in bombastična postopka, ki pa tu dobro učinkujeta), je besedilo nerimano; odsotnost rim Kosovel kompenzira s trdnim, metrično organiziranim verzom (trohejski osmerci, z izjemo dveh sedmercev, ki imata enak, trohejski meter). Če seriji nerimanih verzov sledi rima, zveni ta zvočni stik toliko močneje, ker ga ne pričakujemo; enako učinkuje odsotnost rime po seriji rimanih verzov; Kosovel je očitno intuitivno čutil pesniško in čustveno moč tovrstnih sprememb postopkov.

Rima seveda ni le evfonični, temveč tudi ritmični in semantični fenomen. Sovisnost ritma in rime (ne pozabimo: ti dve besedi sta tudi etimološko povezani!) se dobro kaže v mnogih Kosovelovih besedilih, ki se odmikajo od tradicionalne verzifikacije: tam, kjer je pesniški ritem metrično

neoporečen, si Kosovel dovoli opustitev rime, z močnejšo rabo rime pa kompenzira labilnost ritma v besedilih, kjer se odpove metrični pravilnosti. Še ena potrditev zakonitosti, ki smo jo zgoraj orisali, da je strukturni vakuum ob razpadu vezane besede treba nadomestiti z drugimi sredstvi: če umolkne rima, spregovori ritem; če ritem drsi, daje verzu oporo rima. Iz številnih primerov, ki nam jih ponuja Kosovelova poezija, lahko izluščimo tudi splošnejšo zakonitost, da v obdobju razpada vezane besede velja obratno sorazmerje med metrom in rimo. Pesem *Spomnim se* je tipičen primer, ko okrepljeni metrično organizirani ritem (trohejski osmerek) zapolni strukturni vakuum, ki je nastal zaradi opustitve rime in simetrične členitve kitic, k večji organiziranosti pesniškega besedila pa prispevajo tudi anafore (*in; tiho, da ni*) ter sintaktični paralelizmi:

*Spomnim se, ko sem se vrnil  
in molčal sem kakor cesta,  
ki vse vidi, a ne sodi.*

*Tam pod tistim temnim zidom  
sem poslavljaj se od tebe  
in sem te težko poljubljal  
na oči otožnovdane  
in na tvoje temne lase  
in tajil besede rahle,  
da bi Krasu bil podoben.*

*In ko sem domov se vračal,  
sem na cesti se razjokal,  
tiho, da ni čulo polje,  
tiho, da ni čula gmajna,  
da drevo ni zaihtelo  
sredi gmajne, tiho, samo.*

Naj kot primer nasprotnega postopka, ko rime kompenzirajo odsotnost metra, citiramo pesem *Mati čaka*:

*Tujec, vidiš to luč, ki v oknu gori?  
Moja mati me čaka in mene ni,  
vse je tiho v noči, polje temno,  
zdaj bi stopil tja, pokleknil pred njo.*

*Mati, poglej: nič nočem več od sveta,  
reci besedo, besedo, besedo od srca,  
da bo v njej mirna luč in topel svit  
zame, ki tavam okrog ubit, ubit.*

*Joj! Ugasnila je luč. Zakaj, ne vem.  
Šel bi pogledat, tujec, a zdaj ne smem.  
Daj mi, da morem umreti tukaj, sedaj,  
glej, meni je ugasnil edini, poslednji sijaj.*

Metrični impulz te pesmi je trohejski, ki pa doživi številne variacije, ritem se spreminja, enako kakor število zlogov, ki niha od 10 do 15. Da bi presegel labilnost tovrstnega verznega ritma, Kosovel poleg zaporednega

načina rimanja, ki je najbolj preprost in »glasen«, tu poseže tudi po simetričnem, pravilnem kitičnem členjenju. K pravilu o obratnem sorazmerju med metrom in rimo v času razpadanja vezane besede v prosti verz lahko torej pritegnemo tudi kitično členjenje. Pri metrično razpuščenih pesmih Kosovel in drugi pesniki tega prehodnega obdobja vztrajajo pri simetričnih, pravilnih kiticah, medtem ko metrična strogost omogoča razpustitev simetričnega kitičnega členjenja v različno dolge kitice, ki jih organizira predvsem »vsebinski«, se pravi sintaktično-semantični vidik.

Mnoge Kosovelove zgodnje pesmi so v zvrstnem in formalnem smislu modernizirane balade. Zanimivo je, da z oznako *Balada* Kosovel naslovi drobno in preprosto pesem, ki je ena izmed njegovih najbolj priljubljenih:

*V jesenski tihi čas  
prileti brinjevka  
na Kras.*

*Na polju  
že nikogar več ni,  
le ona  
preko gmajne  
leti.*

*In samo lovec  
ji sledi...*

*Strel v tišino;  
droben curek krvi;  
brinjevka  
obleži, obleži.*

V tej pesmi Kosovel kombinira pripovedne in lirske prvine. Ta zvrstni vidik in tragični konec sta najbrž razloga, zakaj je pesnik naslovil to besedilo kot *Balada*. Po drugi strani najdemo pri Kosovelu mnoge pesmi, kjer – zavestno ali podzavestno – poleg zvrstnih in sporočilnih razsežnosti upošteva tudi formalne značilnosti balade, kakor jo poznamo iz slovenskega ljudskega slovstva. Najboljši primer tovrstne »prave« balade je znamenita pesem *Bori*, ki je zgrajena na verzem ritmu trohejskega osmerca, enem izmed najpogostejših ritmov baladnega pesništva ne le pri nas, temveč tudi pri drugih narodih. Naj med tipično baladnimi elementi omenimo tudi rabo dialoga v tej pesmi. Namesto rim tu ponovno srečamo princip za-ključnih besed (*groza, bori, gora, bratje, mati, oče*), k trdni organizaciji tega besedila pa bistveno prispevata tudi retorični figuri *geminacije*, se pravi ponavljanja besed (predvsem besede *bori*), in anafore (*bori, ali, ko da*).

*Bori, bori v tihi grozi,  
bori, bori v nemi grozi,  
bori, bori, bori, bori!*

*Bori, bori, temni bori  
kakor stražniki pod goro  
preko kamenite gmajne  
težko, trudno šepetajo.*

*Kadar bolna duša skloni  
v jasni noči se čez gore,  
čujem pritažene zvoke  
in ne morem več zaspiti.*

*»Trudno sanjajoči bori,  
ali umirajo mi bratje,  
ali umira moja mati,  
ali kliče me moj oče?«*

*Brez odgovora vršijo  
kakor v ubitih, trudnih sanjah,  
ko da umira moja mati,  
ko da kliče me moj oče,  
ko da so mi bolni bratje.*

*Bori* so ena izmed najboljših Kosovelovih pesmi in zgovoren dokaz, da je mladi pesnik prvotno verzifikacijsko nerodnost s pomočjo principa ponavljanj presegel v smer globoko osebnega pesniškega izraza, kjer je zelo zgodaj dosegel nenavadno umetniško zrelost.

Vrhunec Kosovelovega truda, da bi obvladal tradicionalno verzifikacijo, so nedvomno soneti. Gre predvsem za petdeset pesmi, uvrščenih v II. razdelek *Pesmi*, prve knjige *Zbranega dela* Srečka Kosovela, ki jo je uredil Anton Ocvirk (DZS, 1946). Manj poučeni bralci teh besedil najbrž niti ne prepoznajo kot sonete, saj dvema kvartinama sledi tretja, šestvrstična katica (tercini sta torej združeni v sektino). A tudi ta kitična kompozicija je znotraj bogate zakladnice podzvrsti sonetne oblike možna in po kitični sestavi regularna. Tu si Kosovel pogosto prizadeva doseči zgodovinsko prvotni ritem jambskega enajsterca, posreči se mu celo t. i. *simplex*, kakor je Antonio da Tempo v 14. stoletju poimenoval zahtevno razporeditev rim ABBA ABBA CDC DCD (oklepajoče rime v kvartinah, v tercinah pa verižne – *rime incatenate*), kar je najpogostejša oblika Prešernove recepcije soneta in torej temeljni model rimanja v zgodovini slovenskega soneta. Primer tovrstnega rimanja je sonet *Truden, ubit*:

*Truden, ubit grem iz dneva v večer,  
na mojih ustnih ni več molitve,  
v moji duši prekrute žalitve  
in brez miru sem, miru ni nikjer.*

*Kakor da sem že izgrešil smer,  
v dalji ne vidim več odrešitve,  
ah, v moji duši ni več molitve  
in miru več ne najdem nikjer.*

*Dvigni se, duša pobita, steptana,  
dvigni, zagori, zapoj do Boga,  
da boš kot harfa prijetno ubrana  
kot med večernim žarenjem srca,  
da spet bom zaslutil kraljestva neznana  
tam preko morij, tam onkraj sveta!*

Obenem velja poudariti, da te rigorozne razporeditve rim Kosovel ne kombinira z verznim ritmom jamskega enajsterca, zgodovinsko prvotnega in tudi pozneje najbolj pogostega sonetnega ritma. Metrični impulz tega soneta sloni na daktilih, zasledimo pa tudi odstopanja od tega metra in nihanje števila zlogov.

Poleg te variante rad uporablja v kvartinskem delu tudi prestopne rime (ABAB), v tercinskem pa *ponovljene rime* (*rime replicate*: CDE CDE) ali *obrnjene rime* – *rime invertite*: CDE EDC). Zanimivo pa je, da Kosovel poseže tudi po razporeditvah rim, značilnih za *francoski* in *angleški sonet*, kar je v slovenski poeziji sila nenavadno. Kot primer francoske razporeditve rim (ABBA ABBA – ali ABAB ABAB – CCD EED) naj navedemo sonet *Iz cikla: Peto nadstropje*.

*V petem nadstropju so dobri ljudje,  
v petem nadstropju in v vlažnih kletih,  
tam se nikoli ne utrne smeh,  
oči tiho, mrliško brne.*

*In otroci, ki se rode,  
kot da imajo žveplo v očeh,  
brezglasno leže, zvijajoč se po tleh,  
v cunje gnijoče ihte, ihte...*

*Toda peto nadstropje in klet  
kadar pregnije, se zruši svet  
in stisne smeh veselih ljudi.  
Tropa vojakov s puškami gre,  
a še ti se nad mrliča zgroze –  
kako da bi mogli streljati?*

Med Kosovelimi soneti srečamo kar petkrat razporeditev rim, značilno za t. i. *angleški sonet* (ABAB CDCD EFEF GG). Kot primer prisluhnimo jedki pesmi *Gospodom pesnikom*:

*Kot v peklu zakajeni vinski kleti  
od jutra zbrani pa do polnoči  
pisatelji, slikarji in poeti  
dušijo svežost rože in moči.*

*Obrazi njih mrtvaški so in blede,  
njih srca jih peko kot ogenj vic,  
popivajo ob bedi in besedi  
in javkanje, to njihov je poklic.*

*Gostilna je njihova zavetnica.  
Pa naj velja še, kar je že nekda?  
Jaz pojdem tja, kjer beda in krivica  
temnita zlati kraljevski sijaj,  
ponižanje, trpljenje, glad in beda,  
tam naj spoznanja željni duh spregleda.*

Na prvi pogled se sicer zdi, da Kosovelovi soneti po kitični sestavi (4 – 4 – 6) ne ustrezajo strukturi angleškega soneta (4 – 4 – 4 – 2), vendar

je pri vprašanih pesniških oblik zvočna narava (tu razporeditev rim) bolj bistvena kakor grafična členitev oz. vizualna podoba pesmi.

V nasprotju s Prešernovo izključno rabo ženskih izglasij in rim v sonetih in vseh pesmih, zgrajenih na verzem ritmu jamskega enajsterca, Kosovel pogosto posega po moških izglasjih in rimah (ali po t. i. *razširjeni moški rimi*, kjer daktilska končnica in rima nadomeščata moško), kar je tudi nasploh tendenca slovenske sonetistike po Prešernu. Raba moških rim je ena izmed razsežnosti, kjer Kosovel in drugi pesniki odstopajo od Prešernovega modela soneta, ki sicer nenehno lebdi nad slovenskimi sonetisti, celo takrat, kadar se od njega oddaljujejo. Pomenljivo je, da Kosovel v pesmih s kritično in politično tendenco (npr. pri sonetih *Revolucija*, *Predkosilni sonet* pa tudi pri zgoraj citiranem sonetu *Iz cikla: Peto nadstropje*) skoraj izključno uporablja moška izglasja in rime.

Sonetistika predstavlja vrhunec Kosovelovega formalnega napora; med njegovimi soneti je tudi nekaj močnih pesmi, ki sodijo v antologijo slovenskega soneta. To gotovo velja za *Sonet smrti*:

*In vse je nič. Te žametne oči  
so kakor žalost, ki strmi v sivino,  
njih temni sloj prodira med tišino  
kot zvok, ki se v šumenju izgubi.*

*Te tihe, črne, žametne oči  
mi s svojim temnim bleskom in milino  
poljubljajo to sivo bolečino,  
ki mojo dušo vsak dan bolj duši.*

*Te tihe, črne, žametne oči  
so kakor črno, žametno nebo,  
nad ostro rano Krasa razprostrto,  
so kakor luč, ki dušo pomiri;  
ko ugasne nad pokrajino razdrto,  
se v mehko temo duša potopi.*

Ena izmed najbolj pretresljivih Kosovelovih pesmi je gotovo sonet *Ena je groza*:

*Ena je groza, ta groza je: biti –  
sredi kaosa, sredi noči,  
iskati izhoda in slutiti,  
da rešitve ni in ni.*

*Včasih se med ranjene skale  
tiho razlije zlati svit  
jutranje zarje – šel bi dalje,  
pa že čutiš, da si ubit.*

*Kakor da se zarja rani,  
kadar razgrne svoj pajčolan,  
kadar razlije goreče slapovje  
in ti zakliče pod goro: Vstani,  
glej, že gori razbito gorovje! –  
Ti čutiš ga in ne veruješ vanj. –*

Kot vemo, pa je pesniška avantura peljala Srečka Kosovela drugam, v avantgardistične jezikovne eksperimente. Ritmotvorna vloga sintakse ter princip ponavljanj besed, ki sta značilna za njegov izstop iz območja vezane besede v prosti verz, sta osnovi njegovega nadaljnega iskanja in raziskovanja.

Skratka: korpus Kosovelovih pesmi, napisanih v vezani besedi, nam ponuja obilo šolskih primerov, da umetniško močna poezija ni vselej zgrajena na enako spretni verzifikaciji. Srečko Kosovel je slab verzifikator in velik pesnik. K sreči verzifikacija v poeziji ni vse. Verzifikacija se s časom tudi spreminja. Napake znotraj starega estetskega sistema rade postanejo kvalitete v naslednjem obdobju.

## ■ POVZETEK

UDK 821.163.6.09-1 Kosovel S.

Ključne besede: slovenska poezija / Kosovel, Srečko / verzifikacija / metrika / rima

Večina zgodnjih Kosovelovih pesniških besedil, ki jih slovenska literarna zgodovina z ne preveč natančno oznako imenuje »*impresionistična lirika*«, sodi po formalnih razsežnostih v okvir tradicionalne verzifikacije, točneje: v obdobje njenega razkrajanja in zatona. Gre za vezano besedo, določeno z metričnimi zakonitostmi silabotonične verzifikacije, ki so pa že zrahljane in kažejo v smer prostega verza.

Pesniški jezik v teh pesmih je zelo preprost: verzni ritem je utemeljen na najbolj pogostih in priljubljenih metrih, podedovanih iz dolge tradicije, za evfonijo so značilne že nešteto krat slišane in zlizane rime, kompozicija pesmi pa je členjena v najbolj razširjene kitične oblike (najpogostejše štirivrstičnice).

Še posebej je zanimiva Kosovelova raba rime: njegov slovar rim je – če naj bomo povsem iskreni – izjemno reven, s prevlado tako imenovanih *glagolskih rim*. (Med vsemi besednimi družinami je zaradi sovpadanja končnic glagole v slovenščini najlažje rimati, rime, ki so prelahke, pa so pomensko – in torej tudi zvočno – revne.) Kot da Kosovel nenehno ponavlja rime, ki se jih je na pamet naučil iz pesniškega kanona slovenske poezije 19. stoletja. Pri vsakem drugem, manj nadarjenem sočasnem pesniku bi zatekanje k tako znanim in domačim verzni končnicam pomenilo znamenje obupno sentimentalne, zastarele in konzervativne poetike. Pri Kosovelu pa te nešteto krat uporabljene in zlorabljene rime nenadoma zazvenijo drugače, sveže, umetniško pristno. Znotraj okvirov tradicionalne verzifikacije se zgodi tih, a globok in daljnosežen prelom: drugačna raba jezika tudi tem podedovanim ritmom in rimam podeli nov zven in pomen (kajti v poeziji je zven vselej tesno povezan s pomenom).

Skratka: korpus Kosovelovih pesmi, napisanih v vezani besedi, nam ponuja obilo šolskih primerov, da umetniško močna poezija ni vselej zgrajena na enako spretno verzifikaciji. Srečko Kosovel je slab verzifikator in velik pesnik. K sreči verzifikacija v poeziji ni vse. Verzifikacija se s časom tudi spreminja. Napake znotraj starega estetskega sistema rade postanejo kvalitete v naslednjem obdobju.