



Vasja Predan

ORFEJ S PESMIJO PRESEŽE ČAS

Esej o pesništvu Kajetana Koviča*

»Slovenci imamo velikega pesnika, ki pred izzivom *fin de milleniuma* ni ostal brez odgovora na vprašanje: kako ubesediti čas, ki uhaja človeškemu razumevanju.« Te besede veljajo znanemu sodobnemu slovenskemu liriku, napisal pa jih je njegov precej mlajši, a po doživljajsko-poetskem pojmovanju in ubesedovanju sveta nemara sorodni 'kolega po peresu' Aleš Debeljak ob izidu doslej zadnje Kovičeve pesniške zbirke *Sibirski ciklus* (1992), »drobne knjige vrhunske izpovedne moči«. Liriku, ki je tudi pripovednik (romani *Ne bog ne žival*, 1965, *Tekma ali kako je arhitekt Nikolaj preživel konec tedna*, 1970, *Pot v Trento*, 1994, *Profesor domišljije*, 1996, zbirka novel *Iskanje Katarine*, 1987 – knjigah, ki bi si spričo tematske živosti in celovite kakovostne vrednosti, a v drugačnem kontekstu, kot je pričujoči, posvečen v prvi vrsti orisu Kovičevega pesništva, zaslužile posebno in nadrobno kritiško presojo); tenkovestnemu prevajalcu izbranih tujih poezij (nemških pesmi nepresegljivega barda slovenskega pesnjenja dr. Franceta Prešerna, izbranih pesniških opusov Koviču najbrž najbližjega in najljubšega neslovenskega modernega klasika Rainerja Marie Rilkeja, Georga Trakla, Stefana Georgeja, Endreja Adyja, Paula Eluarda idr.); tenkočutnemu esejistu (imenitni, doslej knjižno, žal, še nenatisnjeni portreti nekaterih najizrazitejših slovenskih pesnikov preteklega in polpreteklega časa); enemu izmed najbolj priljubljenih in najbolj duhovitih slovenskih otroških pesnikov (*Franca izpod klanca*, *Moj prijatelj Piki Jakob*, *Maček Muri* idr.); predvsem pa, naj tako rečemo, od vsega začetka do ustvarjalno najbolj zrelih današnjih dni in opusov eminentnemu in onipotentnemu slovenskemu poetu našega časa, živemu klasiku, čigar pesmi so prevedene v številne tuje jezike, mnoge tudi v samostojnih knjigah (npr. *Labrador*, 1980, *Holunderstunden*, 1983, *Grenzgänger / Mejaš*, 1988, *Sibirski ciklus / Sibirischer Zyklus*, 1994, *Poems*, 1997, izbor pesmi v angleščini, nemščini, španščini in italijanščini).

* Nekoliko razširjena spremna beseda k (avtorskemu) izboru dvanajstih pesmi Kajetana Koviča (prevednih v deset jezikov) in dvanajstih grafik mojstra Franceta Miheliča (spremni esej: dr. Milček Komelj), objavljenih v pesniško-likovni knjigi *Glas*, ki bo kmalu izšla pri založbi *Edina* Tatjane Pregl Kobe v Ljubljani.



Kajetan Kovič pripada generaciji slovenskih pesnikov, ki se jih je kataklizmična groza druge svetovne vojne še ravno toliko dotaknila, da so v trpkih spominih nanjo ostali dovolj močno zaznamovani, vendar ne več usodno odvisni od nje; hkrati pa tudi tistemu povojnemu slovenskemu pesniškemu rodu, ki se je najbolj očitno – še posebej štirje pesniki: Ciril Zlobec (1925), Tone Pavček (1928), Janez Menart (1929) in najmlajši med njimi, Kajetan Kovič (1931) – v tako rekoč kultni zbirki *Pesmi štirih* (1953) uprl na srečo ne predolgotrajnemu, a vendar dovolj okostenelemu, od znane sovjetske indoktrinacije zaukazovanemu socrealističnemu dogmatizmu in pragmatizmu, od katerega v prvih povojnih letih tedanjega jugoslovanskega in slovenskega socializma niso bile izvzete tudi druge, bolj prav rečeno, vse umetniške prakse, potemtakem tudi literatura. In v nji še posebej tako imenovana 'kramparska' poezija, zvečine amuzično verzificiranje, ki je vseprek optimistično in zanosno slavilo življenje ter v njem zlasti mlade ljudi, posebej tako imenovane brigadirje, sicer pogumno in marljivo delujoče fante in dekleta pri obnavljanju in graditvi tedaj še od vojskinih časov zelo porušene domovine.

V *Pesmih štirih*, ki sta jim literarna kritika in zgodovina že zdavnaj izmerili in priznali prelomno vlogo pri konstituiranju slovenske povojne poezije – torej pesmi, pogostoma označevanih tudi s pojmi, kakršni so: neoromantizem, intimizem ali tudi sentimentalni humanizem – je Koviču bilo od vsega začetka dodeljeno posebno, po intenzivnosti in prečiščenosti pesnjenja zagotovo samosvoje, dovolj izrazito, pravzaprav upravičeno prvo mesto.

Najbrž ni naključje, da je zbirko *Pesmi štirih* uvedla prav Kovičeva *Bela pravljica*, krhka, eksistencialistična meditacija o večnem in večno minljivem potekanju človekovega bivanja od nekdanj do zmeraj oziroma od rojstva do smrti, sledove tega večno minljivega bivanja, tako poje Kovič, pa nenehoma, kakor gazi v snegu, zasipava beli sneg. Prav tako najbrž ni naključje, da je to subtilno pesniško impresijo in tenkočuten intimistični sestop v že presegnetljivo zgodnje samozavedanje Kovič sprejel v skoraj vse poznejše izbore svojih pesmi (teh izborov je iz pesnikove, sicer ne pretirano obsežne, a zato toliko bolj strogo selektivne ustvarjalne delavnice prišlo kar nekaj, tako npr. *Vetrnice*, 1970, *Pesmi*, 1973, 1981, *Dežele*, 1988, *Letni časi*, 1992) in tudi v pričujočo knjigo.

Sicer pa po *Pesmih štirih* pomenita nadaljnji dve – seveda samostojni – Kovičevi zbirki – prva: *Prezgodnji dan* (1956) in druga: *Korenine vetra* (1961) – v poglavitnem dovolj opazno, vendar tudi že bistveno tehtnejše tematiziranje, variiranje, predvsem pa poglobljanje in formalno kristaliziranje vsebinskih motivov, ki jih je bil pesnik vsaj v rudimentarnih doživetjih in doživljajskih pretresih slutil, zaznaval in ubesedoval že v prvi, skupni zbirki.

Repertoar vsebin, motivov in pretresov je v teh dveh zbirkah razpet v sorazmerno zlahka uzrljivo emotivno in meditativno, čutno in spoznavnokritično mavrico doživljanj, spoznavanj in ubesedovanj burnega sveta pesnikovega časa – npr. od ujetosti tako imenovanega malega človeka v mrzlo, ubijajočo sivino vsakdanjosti, tesnobe negibnega življenja in v njem presunljivo trpke posameznikove anonimnosti, ljubezenskih iskanj, milosti, opojev, a tudi dvomov, medsebojnega zbliževanja in odtujevanja, *blažene nerazumnosti* živali kot simbola in strmega znamenja predrzumskega in čutnega bivanja; tudi »čudenja nad stvarmi« in vsakršnih antinomij, ki kakor ogenj in voda, veter in steblo, Adam in Eva, roboti in klovn, vetrnice in psalmi ali podobne spoznavno-pomenske in poetološke dvojice in pari, temne slutnje in trpka spoznanja pretresajo pesnikovo dušo in razum; vendar tudi še vsaj sporadičnega zatekanja v svetlobo in sanje kot kontrastnih dopolnil otožnemu deziluzionizmu v *večni uganki biti*. Hkrati s temi snovmi, temami in motivi se v čedalje občutljivejšem pesniku začenja intenzivno oglašati tudi odpor proti vse hujšim pojavom razčlovečevanja v premrlem, alieniranem svetu in tako rekoč simbolno značilna je v tem smislu in tudi v pričujoči knjigi objavljena pesem *Oljka* (iz cikla s prav tako značilnim, pomensko izostrenim naslovom *Roboti*), ki steza svoja *stebila z rokami iz solz kot žeja kvišku* in kot *velika prispejoda med nebom in zemljo*.

Tem intenzivnim, krhkim in hkrati nič manj ostrim čutno-duhovnim antinomijam in vsakršnim doživljajskim tesnobam primerno se zlagoma razpuščata tudi pesnikov dotlej razmeroma strogo vezani, pogostoma seveda tudi rimani verz in klasični tehnopoetski postopek v svobodnejše ritmične forme in v čedalje ekspresivnejšo, predvsem čutno silovito ritmizirano izraznost, obogateno z izjemno lepo in barvito metaforiko.

Antinomične doživljajske in spoznavne dvojice in pari iz *Korenin vetra* se po svoje radikalizirajo in znova z vso občutljivostjo poglobijo v naslednji Kovičevi zbirki, ki že z enovitim, iz dveh, običajno ločenih besed sestavljenim naslovom *Ogenjvoda* (1965) pravzaprav razodeva bistveno: svet, ki ga vsestransko senzibilni lirik upesnjuje, je v temeljnih izrisih bipolaren in hkrati celo(s)ten, robato razklan in hkrati v svojih naravnih legah še zmeraj tudi harmonično lep. Ali kakor ga je označil Kovičev generacijski tovariš, pokojni kritik Mitja Mejak: »Dvojnosti si neprestano kontrastno stoje nasproti: v naravi – Kovičevi pesniški opisi narave sodijo med najlepše v slovenski literaturi – v ljubezni, v zgodovini in v sami pesnikovi naturi. Na primer: lepota aprilskih barv nasproti sivi vsakdanjosti, elementarna svoboda narave nasproti življenju v omejenosti geometričnih skladov, prvinski živalski nagon nasproti racionalni zavesti, graditeljstvo, simbolizirano v pesniškem poslanstvu (*Smrt pesnikov*), nasproti destruktivni ubijalni sli, vitalistična volja nasproti malodušni otopelosti.«

Seveda pa Kajetan Kovič ne bi bil subtilno čuteči in razmišljajoči ter implicitno vsaj ponekod tudi žlahtno aktualni rapsod, če te na prvi pogled tradicionalne bipolarnosti in dvojnosti ne bi nenehoma spoznavno in pesniško nadzidaval in presegal: razklanosti sveta se kdaj tudi dotikajo, druga z drugo prežemajo ali izključujejo in tudi izničujejo; kot silovita čutno-čustvena energija in razumsko-spoznavna detekcija sveta se nenehoma sintetizirajo in kristalizirajo v čedalje usodnejša spoznanja ter v čedalje bolj pomensko in poetološko izostrene strukture.

Čeravno bi z nadrobno analizo pesmi nemara bilo mogoče sorazmerno lahko dokazati, da se vse, kar smo v tem eseju ravnokar zapisali, napoveduje ali vsaj nakazuje in oglašča že v mladem Koviču, pa je vendarle nespodbito, da pesnikov 'božji dar', silovita izpoved(nost) in briljantno ubesedovalno znanje dosežejo polno zrelost, malodane oblikovalno popolnost v naslednjih Kovičevih pesniških knjigah.

Prva, recimo ji kar prelomno paradigmatična in rapsodično ekstatična, je *Labrador* (1976). Že samo več ko desetletni časovni presledek od prejšnje – *Ogenjvoda* – najbrž dovolj očitno priča, da je ta sijajna pesniška izpoved dozorevala in dozorela zlagoma, z vso, malodane že legendarno Kovičevo samokritično strogostjo kot nekakšna gosto in temno kristalizirana emanacija tako rekoč vsega, kar je bil pesnik dotlej globoko dočutil in strmo dognal v več ko četrstoletnem ustvarjanju.

Zbirko – bolj natančno bi jo morali poimenovati pesniška knjiga – je avtor razdelil na šest sklopov ali ciklov, ki bralca pravzaprav že z naslovi – *Bezgove ure*, *Dežele*, *Okus pomladi*, *Pastorale*, *Balade o bratu in sestri*, *Genesis* – sugestivno nagovarjajo in opominjajo, da se giblje v poudarjeno čutno-nazornem pesniškem odlitku sveta, polnem sijajno metaforiziranih pomenskih vertikal in neponovljivo sočnih podob. In prav te podobe ali slike, izhajajoče iz sicer že znane kovičevske čutno-spoznavne ambivalentnosti, se v *Labradorju* tako rekoč poenotijo in homogenizirajo v svojevrsten panerotizem in v »hrepenenje po idealiteti, po čisti, polni, z realnostjo neobremenjeni, zunaj-zgodovinski eksistenci« (pesnik Niko Grafenauer). Seveda tega panerotičnega in transhistoričnega eksistencialnega hrepenenja kot nekakšnega vodilnega pomensko-poetskega ideologema in leitmotiva *Labradorja* v pričujoči kratki skici ni mogoče nadrobno razčleniti; mogoče pa ga je vsaj bežno ponazoriti z nekaj »sočnimi slikami«, kakor jih je iz zbirke deduciral kritik in esejist Taras Kermauner: »Vsaka (slika v omenjenih ciklih) žari v lastnih barvah, diši s posebnim vonjem, vabi, naj jo tipamo, z občutljivimi prsti drsimo po nji, podoba je, ne relief, a čutimo zelenino listov, rdeče pastiric, belino psic, črnino jelš, slanost časa, led rjuh, modrino zidu, neznosno moč cveta. Predvsem pa: lepljivi vonj medu, sladke sline, tesna telesa, drgetanje kobil, jagod, prsi deklet, sladke krvi. Polifonija čutov.« Pravzaprav bi to naštevanje

lahko šlo v nedogled, lahko bi podobne »sočne slike« izbiralo in uzrlo tako rekoč v vsaki pesmi. Še več: v *Labradorju* je po različnih strogih pomenskih in estetskih vidikih malodane vsaka pesem – seveda tudi *Bezgove ure* in *Južni otok*, objavljeni v pričujoči knjigi – antologijska. Zatorej seveda nikakor ni in ne more biti naključje, da je slovenska literarna kritika leta 1976 v zmeraj zelo ostri konkurenci številnih nadarjenih in tehtnih slovenskih pesnikov in pesniških zbirk brez kakršnihkoli pomislekov in zadreg upravičeno razglasila prav *Labrador* za pesniško knjigo leta (lahko pa bi jo bila označila tudi za pesniško knjigo desetletja).

Kakor so se ljubitelji in spremljevalci poezije Kajetana Koviča iz izkušenj najbrž že bili poučili in tudi navadili, je do naslednje zbirke moralo preteči spet veliko časa. Tako je po *Labradorju* nova pesnikova knjiga – z naslovom *Poletje* – izšla šele čez polnih štirinajst let, torej 1990. A kljub dolgemu presledku se zdita Kovičeva »počasnost« in strogost tokrat nekako logični, posebej tenkovestno utemeljeni, tako rekoč samoumevno upravičeni: pesnik se je očitno, čeprav še kar naprej z znamenito (samo)kritično distanco, sam zavedal visoke vrednosti *Labradorja*, nadvse afirmativna recepcija pa je to zbirko po pravici spremenila v kultno knjigo moderne slovenske poezije. Zato je *Poletje* – že zgolj po logiki naravne vedoželjnosti – pri bralcih in poznavalcih zbujalo in vnemalo še posebno intezivna pričakovanja. Avtor jih je, sežeto povedano, popolnoma izpolnil. Ali če zapišemo kolikor je mogoče preprosto in najkrajše: zdi se, da *Poletje* le še tenkovestneje poglavlja in tematizira pesnikove – in človekove – temeljne eksistencialne tesnobe in položaje, predvsem njihove generične rudimente, kakršni so npr. otroštvo, predniki, ljubezen, delo, čas, hoja, odhajanje in odtekanje, navdih za pesem, jantarne zvezde, zgib vetra, vejica v mesečini, težka žalost jesenskega listja, temno srce, ledeniške noči, sanje in nesanje – in jih tira v nepreklicna, dokončna, tako rekoč usodna, eshatološka spraševanja in spoznanja. Še več: kot globoko razmišljajoči in subtilno čuteči poet jih Kovič 'pretransponira' in sežame v nekakšno poslednjo 'monado' modrosti, če rečemo s podobo. Ali še drugače (in kakor je bilo že zapisano): »Lok, ki v *Poletju* poteka od dečka, ki je odšel v prihodnost (*Deček*), prek spominskega pogovora z očetom (*Mon père*) do poznega roba na meji sanj in nesanj (*Navodilo za spanje*), se ponavlja v vseh ciklih zbirke kot melanholija odtekanja in nič manj kot nepresahljivi princip nenehnega obnavljanja.«

Na dnu te ekstatične melanholije in vitalističnega principa že od zdavnaj in do zdaj, torej od Kovičevega še komaj zavednega pesniškega rojstva do zenita pesnikove življenjske in kreativne zrelosti krhko čuti, ostro misli, milo, pretresljivo in preroško poje, sizifovsko vztrajno biva in čutno vroče prebiva zmeraj vznemirljivo mirni in zmeraj elegantni Kovičev lirski subjekt: kot *modrec in rapsod*.

Ko je leta 1992, torej samo dve leti po *Poletju*, presenetljivo hitro izšla spet nova in, kakor je na začetku pričujočega eseja o pesništvu Kajetana Koviča bilo že omenjeno, doslej zadnja Kajetanova pesniška knjiga *Sibirski ciklus* – se je nemara marsikdo spraševal, kaj neki je pesnika spodbudilo k tako hitri objavi. Vsaj del odgovora je skrit v podnaslovu zbirke: *in druge pesmi raznih let*. Od tod je mogoče sklepati, da je pesnik ob izidu *Poletja* – očitno pa tudi že pred njim – pisal pesmi, ki se, če smemo tako reči, z idealnim tekstom in kontekstom te zbirke niso idealno ujemale in so zato terjale samostojno izpovedno 'jukstapozicijo' in seveda tudi samostojno objavo.

Razbor pesmi v *Sibirskem ciklusu* to domnevo v marsičem podpira, definitivno pa jo potrjuje stavek z zavihka platnic te knjige, ki pove, da so v novi zbirki zbrane »rimane pesmi (drugače kot v *Poletju*, pisanem v prostem verzu), zvečine soneti in trikitične štirivrstičnice, ki so nastajale v letih 1976–1992«, se pravi, že vse od izida *Labradorja*.

A bolj kot po tej genealoški in strukturalni podobi ostaja *Sibirski ciklus* v globokem bralčevem spominu znova kot knjiga vrhunske izpovedne moči in presenetljive, že več ko štiri desetletja trajajoče, skoraj zmeraj enako vrhunske pesnikove umetniške kondicije. Posamezni razdelki zbirke govore – v prelepih podobah in prisposodobah pesnikovih in obćih čutnih radosti in trpljenja, vezanih na antične in biblične like in lege – o ambivalentnem smislu in namenu človekovega bivanja, torej o temi, ki Kovičovo pesnjenje imanentno spremlja in strmo določa že od vsega začetka; o tesnobnem ozračju ob koncu stoletja – posebej instruktivna za to tesnobnost je pesem *Živago*, ki pa se ob zavedanju trpke in trde človekove minljivosti vendarle sklene z optimističnim spoznanjem: *na koncu vseh stvari je dan*; o človekovi usodi, metaforično asociirani in vzporejani z usodami mitoloških in literarnih junakov (Orfej in Evridika, Tristan in Izolda, Don Juan, Don Kihot, Othello, Feniks); o potekanju življenja, ki ga človek preživlja dejavno, a nenehoma tudi s spomini in vračanju v preteklost, k prednikom in bližnjim – v zmeraj presenetljivo smotrni naravni red stvari (*Sibirski ciklus s komentarjem*); in naposled nemara najbolj tematsko izvirno, v določenem pogledu novo in vznemirljivo Kovičovo avtorefleksivno samospraševanje o »ustvarjanju in z njim povezanem (pesniškem) rokodelstvu«; ko se pogovarja z mrtvim očetom, pretransponiranim v avtorjev osebni mitologem že v znameniti pesmi *Mon père*, se v dilemi – molk ali govor – samoumevno in samozavestno odloči za govor: *Molk je zlato, ki le od mrtvih sije, a Orfej s pesmijo preseže čas*. To je centralni smisel, pomen in paradigmatična poanta zbirke *Sibirski ciklus*, ki kakor Ariadnina nit nenehoma, tako rekoč že od davne *Bele pravljice*, ovija in prepleta kovičevsko znameniti pesniški in izpovedni topos »dežele senc in svetlobe dneva«. To je – kakor je s pregnantno, malodane 'pohujšljivo', vendar popol-

noma utemeljeno pohvalo zapisal pesnik in kritik Peter Kolšek – »najčistejši orfeizem, kar jih pozna slovenska poezija«.

Naj pričujoči portretni esej sklenemo z navidez zanosno, nemara na prvi pogled prepatetično prisposodbo: klasik povojne slovenske lirike Kajetan Kovič je na razmeroma močno obljudenem in kakovostno strmem slovenskem Parnasu redka in sijajna umetniška 'prikazen'. Povedano še z nekoliko nevsakdanjo, vendar globoko upravičeno besedo: *edinovrstna*.