



KLEMEN PISK

Sonet med kladivom in nakovalom slovenskih obrtnikov

Sonet se pri nobenem drugem narodu ni tako močno zasidral in uveljavil kot ravno pri Slovencih, kar je leta 1939 ugotovil tudi Isačenko, ruski formalist in raziskovalec slovenskega verza. Čeprav ni avtohtona, ta arhaična romanska verzna oblika že od Prešerna naprej vznemirja in navdihuje slovenske pesnike. Najdemo ga pri Stritarju, Ketteju, Gradniku, Balantiču, Vodušku, Cundriču, Grafenauerju, A. Novaku, Jesihu in še mnogih drugih piscih. K nam je prišel dokaj pozno, v prvi polovici 19. stoletja, nekatere druge književnosti pa so ga poznale že nekaj stoletij, denimo hrvaška (dubrovniška), ki ga je od vseh slovanških razvila najbolj zgodaj, ali poljska, v kateri je prisoten že od 16. stoletja (Kochanowski). Kot visoko kultivirana, sofisticirana umetniška tvorba naj bi dvignil slovensko nabožno-poučno literaturo na višjo raven, vsaj tako ga je razumel Prešeren, ki je po Čopovem priporočilu več kot zadovoljivo opravil svojo nalogo. *Sonetni venec* in *Sonetje nesreče* tudi znotraj njegovega opusa predstavljajo vrhunec in so kljub skladenjski kompleksnosti še vedno klasika ter obvezno šolsko berilo, pogosto recitirani ali izvajani na kulturnih prireditvah. Sicer pa je avtor prvega slovenskega soneta Jovan Vesel Koseski – leta 1818 je bila v časniku Laibacher Wochenblatt objavljena *Potažba*, z umetniškega vidika niti ne tako skromen in jezikovno neprebavljiv poskus, kot se danes rado sliši med literarnimi zgodovinarji.

Razlogi za popularnost soneta pri nas gotovo niso samo tradicionalni, temveč so povezani tudi z naravnimi danostmi jezika. Slovenščina kot jezik z nestalnim mestom naglasa je zelo primerna za pisanje vezanih oblik, še posebej zato, ker se

naglas pojavlja v vseh položajih v dovoljšni količini. Pomembna pa je tudi oblikoslovna pestrost, saj s pritikanjem enakih obrazil na koncu besede nudi veliko večji izbor rim kot na primer angleščina. V tem pogledu prekaša celo italijanščino, materni jezik soneta. Za razliko od poljskega zlogovnega trinajsterca s cezuro po sedmem zlogu pa je slovenski sonet silabotoničen, ne glede na razne modernistične poskuse, da razbijejo metrično obliko in jo razgradijo do nerazpoznavnosti. Dvema kvartinama sledita dve trecini, kar se marsikomu zdi samoumevno, dejansko pa je to le ena od možnosti – v angleški tradiciji (npr. pri Shakespearju) taka delitev ne obstaja. Pri nas je glavni verzifikacijski sistem jambski (laški) enajsterec, k čemur je veliko pripomogel Matija Čop, ko ga je po italijanskem (Petrarkovem) zgledu priporočal Prešernu. Čas je pokazal, da je bila odločitev pravilna in mnogo bolj primerna za slovenščino kot posnemanje hrvaškega tradicionalnega dvanajsterca ali deseterca.

Če se je Prešeren še bal moške klavzule in se zatekal izključno k ženski, pa so se v času moderne pojavila prva odstopanja in svobodnejša naziranja, zlasti pri Ketteju, ki je poleg jamba v sonet uvajal amfibraški in daktilski metrum ter celo sedemzložno vrstico. Vse bolj poljudna je postajala zaporednost rim, ki jih tako v kvartinah kot tercinah poznamo v vseh možnih kombinacijah, v skrajnih primerih so celo opuščene. Od začetka do konca 20. stoletja se je slovenski sonet razvijal do skrajnih meja, kamor sta ga med drugim pripeljala Veno Taufer in Valentin Cundrič, najbolj plodovit slovenski pesnik nasploh, avtor sonetnega venca sonetnih vencev, ki vsebuje kar 1477 sonetov oziroma približno 20 678 verzov. Ob tej grozljivi številki se lahko še toliko bolj zamislimo nad vprašanjem priljubljenosti soneta. Morda vzrok zanjo nista toliko tradicija ali naravne danosti jezika kot slaba lastnost slovenstva, da se z veliko strastjo ukvarja z reči, za katere ni poklicano. Sonet, čeprav dokaj fluiden, je namreč ena najzahtevnejših oblik, nekateri slovenski pesniki pa z njim ravnaajo kot svinja z mehomo in taka kvantiteta gotovo ni v prid kvaliteti. Če že posplošujemo, kot na primer Boris A. Novak, ki v svoji razpravi o recepciji jamskega enajsterca in soneta trdi, da se slovenski pesniki k sonetu zatekajo takrat, ko začetijo željo, da bi povedali kaj imenitnega ali pomembnega, potem bi lahko prej rekli, da nekateri posegajo po njem, ko v sebi začetijo bolešno grafomansko strast.

Motivno in estetsko dožemanje te romanske oblike zelo variira. Kljub prevladujočim pojavom visoko ljubezenske, eksistencialne, spominske sonetistične lirike naj bi bil sonet po svojem bistvu zabavna pesem, celo družbeno parodična bodica. To naj bi teoretikom povzročalo velike težave, saj ga niso in niso mogli potisniti v enoten okvir, pa če so si še tako prizadevali. Očitno sonet ni to, kar bi nekateri radi dokazali, da je, hkrati pa je sonet ravno to, kar nekateri mislijo, da ni. Ta paradoksalna trditev je osnovana predvsem na dejstvu, da je sonet vedno zanikoval svoje razmerje med formo in vsebino, se izvirno nadgrajeval, razvijal, in ravno to ga je danes utrdilo na prvem mestu lestvice priljubljenih oblik.

V zadnjem času je bilo potrebno obrzdati trende modernističnega eksperimentiranja. Težnja po izvirnosti, razvoju, napredku se po določenem času

iztroši, navsezadnje je na ta način propadel socializem. V umetnosti pa je pomembna tradicija, in sicer predvsem v tem smislu, koliko se zasidra v podzavesti ljudi, koliko jo ponotranjijo in so zmožni med najmanjšimi elementi prepoznavati razlike. Razna atonalna glasba je zvenela ušesom preveč podobno, ker je hotela radikalno prekiniti s tradicijo, zato se poslušalci nanjo niso mogli navaditi in je dojemati na različnih nivojih. Vsepopvod prevladujoča diatonika se nam danes zdi pestra, najuporabnejša, harmonsko najtvornejša, medtem ko je arabska lestvica monotona, premalo kompleksna, fizikalno težavna, dejansko pa je to iluzija, ki jo povzroča vpliv izkustvene percepcije. Tako je tudi pri poeziji; svoje izvirno razmerje do bralca mora negovati počasi, brez hudih pretresov, šele potem se lahko obdrži in ustvari svoje klišeje. Zato ni presenetljivo, da se pri sonetu v zadnjem času spet vračamo h koreninam, torej k laškemu enajstercu, oživljata ga Jesih in A. Novak, prvi s postmodernistično, drugi z romantično vizijo resničnosti. Čeprav danes večina slovenskih piscev soneta tuintam krši formo, se malce nagiba k desetercu z moško klavzulo, ponekod se namesto čiste rime odloča za asonanco, uveljavlja repati sonet in druge obrobne variacije, dejansko pa vendarle sledi oblikovnim idealom, ki veljajo že od Prešerna naprej.

Poleg klasične sonetne oblike zasledimo pri nas (po mnenju nekaterih kritikov) tudi prostosonetno (npr. pri Petru Semoliču), ki naj bi po kitični (ne pa po metrični) zgradbi priklicevala tradicionalni vzorec. Navezava naj bi potekala s pomočjo tipično sonetne poante, ki po nemškem romantičnem teoretiku A. W. Schleglu temelji na antitezi med kvartetnim in tercetnim delom. Morda jo nekateri prostosonetistični avtorji ponekod celo uresničijo, a vendar ni tako izrazita in tipično sonetna. Zgolj kitična urejenost ima kaj malo skupnega s sonetom, razen če ga skuša razbijati s polnim zamahom ali parodirati. Antiteza oziroma posebna poanta pa ne more biti lastna le sonetu, zasledimo jo v marsikateri drugi pesmi, zato je spekuliranje o prostosonetni navezavi na tradicionalno obliko nevarno in skorajda nemogoče.

V zadnjem času so na Slovenskem med drugim nastali soneti, ki so zbrani v zbirkah *Poševno sonce* Bine Štampe Žmavc (Mondena 2001), *Kalejdoskop* Kajetan Koviča (Beletrina 2001) in *Vsakanje trave* Jožeta Volariča (samozaložba 2001). Gre za zbirke, ki se kljub spogledovanju z isto formo med sabo razlikujejo tako po oblikovni, idejni kot tudi estetski plati.

Poševno sonce je že druga zbirka Bine Štampe Žmavc, prva, *Pesek v pesem*, je po mnenju priznanega kritika Petra Kolška predstavljala "še en vrh slovenskega sodobnega sonetizma." Postavil jo je ob bok Jesihu, kar je bilo za njen "odrasli" prvenec dobra spodbuda. Do tedaj je bila namreč znana predvsem kot mladinska pisateljica. V drugi knjigi je avtorica še bolj izbrusila svoje že tako ostro pesniško pero. Če so bile prej še nekoliko opaznejše epske prvine, pa zdaj mnogo bolj izstopajo lirske, kar je za sonet primernejša izbira. Poigravanje z jezikom in prožno, samozavestno izražanje v izvirnih, še nikdar slišanih metaforah so odlike velikih avtorjev, po drugi strani pa vodijo v nevarno območje

izumetničenosti. Na nekaterih mestih je kar preveč očitno posnemanje Milana Jesiha. Svoje navdušenosti nad njim Bina Štampe Žmavc ne skriva, navsezadnje prvi violini slovenskega soneta posveti celó pesem (*Mili Jesih*). Z njim jo družijo ljubezen do leporečenja in sposobnost oživljanja mrtvih, že kar nekoliko pozabljenih besed, kar se kaže v naslednjih dveh verzih: *Ko vdilj na vdilj bi legale snežnjave / in stihoma bi ljubil tisočroč*. Kako to prevesti v slovenščino, je drug problem. *Vdilj* je recimo starinska beseda, ki pomeni "nenehno, ves čas", vzeta bržkone iz stare pesniške leksike. Glavna slabost Žmavčeve je ta, da njene pesmi ne zvenijo naravno in so osnovane na neobstoječi, umetni govorici. Seveda umetniška svoboda dopušča tako privzdignjenost, toda kljub temu obstajajo neke meje, čez katere je nevarno stopati. Neologizmi se pojavljajo prevečkrat in bralcu povzročajo težave. Naj jih naštejemo le nekaj: *snežstišje, tihostih, brezdno, tenkočasje, kojcató*. Zato imamo ponekod občutek, da pesnica goji jezikovni barok. Še najmanj je prisoten v pesmi *Maček in ptica*. V njej se je izjemoma oprla na živo govorico in nam brez nepotrebnih, posiljenih okraskov prikazala človekovo željo po harmoniji.

Maček in ptica

Kako naj uskladim mačko in ptiča –
mi drag je maček, ljuba zunaj ptica,
in neharmonična se zdi resnica,
da ptica mačku je narurna piča.

Že res, da maček moj prebiva v sobi,
pod milim nebom zunaj lastovica,
da mačku godi okenska polica,
a kaj, če izneveri se lenobi!?

Kako se mačka pesniško prepriča,
da sodi v pesem bela golobica,
in kaj se mačku pesnika spodobi ...?

In tudi, če uspem, kako naj ptico
prepričam v dobrohoten mačji lobi,
kako naj združim tla in perutnico? ...

Po obliki je navedena pesem precej svoboden sonet – čeprav s težnjo po jambskem enajstercu naglas izjemoma pade tudi na neiktično neparno mesto (*Kako naj uskladim MAčko in ptiča*). Rimanje je enkrat celo asonančno, in sicer kot nasprotje med širokim in ozkim vokalom (*lenôbi – spodóbi*), razporeditev ženskih rim skromna, le v štirih variacijah: abba, cbbc, abc, dcd. Ni jasno, kako

brati "lastovica" v drugi vrstici druge kitice. Morda bi bilo za ritem in rimo bolje označiti naglas na predzadnjem zlogu. Problem nastane pri branju verza v predzadnji vrstici: *prepričam v dobrohoten mačji lobi*. Po toporišičevskih navodilih izgovorjave predloga v bi imel verz dvanajst zlogov, vendar tako togo dojemanje ni v prid interpretacijski svobodi, s pomočjo katere včasih besedi celo zamenjamo ustaljeni naglas. Zato se predlog v lahko v tem verzu bere na dva veliko primernejša načina: ali kot zobnoustnični glas, ki tvori skupaj z naslednjo besedo en sam zlog, ali kot medel, kratak, hiter in zamolkel /w/, ki povzroči enak učinek in ne spreminja metrične strukture enajsterca. Zato je na podlagi tovrstnih primerov mogoče sklepati, da stroga pravorečnost v poeziji ne velja, kar je koristen napotek igralcem in drugim interpretom poezije. Sicer pa pozna Žmavčeva tudi jambski deseterec z moško klavzulo, ki se štirikrat pojavlja na primer v sonetu *Nebeški fjordi (že zjutraj v natikačih slabih sanj, / s prevročo uzdo sope v sneno dlan /.../ razgretih griv smodi osupla tla, /.../ preko opitega sopušnega neba)*.

Tematika in motivi, ki jih izbira avtorica, so precej klasični, še največkrat ženstveno ljubezenski in vezani na naravo. V tercinalih navadno ne zasledimo temeljne poante, s katero bi se pesem idejno nadgradila, največkrat gre zgolj za impresivne utrinke. Barve imajo pomembno funkcijo, posebej bela, ki je hkrati barva snega – in z njim se zbirka začne. Na simbolni ravni pomeni sneg nebeški vpliv na zemljo, pesnico pa omamlja tudi erotično, ko v njem prepozna vonj po moškem. V pesmi *Srna in sneg* gre za podobo plena, po katerem stremljavec, kar v prenesenem smislu predstavlja razmerje med spoloma. Ženska pasivna energija je torej podvržena močnejši moški, vendar se pesnica ne umika moškemu, mnogokrat je do njega hudomušna, zlasti v sonetu *Antika*. Ostareli, zadihani pesnik jo spominja na stare lepe čase, ko je še bila njegova muza. To je tako po vsebini kot obliki najpopolnejši sonet, brez odvečnih težkih neologizmov, skladenjsko napornih struktur, ritmičnih posebnosti, zato ni čudno, da je našel mesto na platnici knjige kot pesem, ki naj bi privabila potencialne kupce.

Za razliko od sonetov Bine Štampe Žmavc so Kovičevi napisani v realistični, naravni govorici, kakršni sledimo že od njegove *Bele pravljice* naprej. Ta pesem z današnje perspektive nima več enake funkcije kot ob izidu, videti je precej mladostniška, dejansko pa ravno ta zaznamuje pesnikov odnos do resničnosti, njegov pristop k estetiki klišejskega. Nakazuje osnovni ustvarjalni model, opazen tudi v najpoznejših delih. Kovič nadgrajuje tradicijo z odličnim občutkom in poslušom, natančno ve, kje si lahko privošči odstopanja, kje je lahko drzen in kje mora biti umirjen, v tem pogledu mu je malokdo enak; še najbolj morda njegov vzornik Župančič, katerega je občudoval v dijaških letih. Nikoli ne dobimo občutka, da je vsebina podrejena obliki, vse poteka gladko, neposiljeno, hkrati pa je zadovoljena potreba po vzvišenem, izbrušenem izrazu. Toda tak visokozavezujoč esteticizem je le eden od možnih pristopov, bolj pomembno je, da se Kovič zaveda, kje je najmočnejši, navsezadnje je sam večkrat spregovoril

o svoji stihotvorni natančnosti. V prvih zbirkah je sonete redko objavljaj, največ tri ali štiri v eni knjigi, opaznejši sonetist je postal šele ob izidu knjige *Sibirski cikelus*.

Zbirko *Kalejdoskop* uvaja istoimenska pesem, nekakšen moto, ki poudarja razpršenost sveta – njegovo pestrost in hkratno izpraznjenost, saj na koncu omenja “žalujoči zboru duhov”. Fokusiranje poteka od daleč, obstajajo namreč “daljni, negotovi kraji”, ki se nam po drugi strani s pomočjo identifikacije približajo, da začnemo razmišljati, ali nismo sami navzoči v njih. A vendar jih ne moremo dojeti v celoti, saj se v kalejdoskopski podobi stalno spreminjajo. Gre predvsem za ironičen pomislek o obvladovanju in nadzoru nešteti pojavov, ki ravno spričo svoje številčnosti izgubljajo težo. Nekaj podobnega se dogaja s poezijo in namesto da bi se distancirala od drobnih banalnih dogodkov, se jim v Kovičevem pesniškem svetu približa, bržkone celo bolj v funkciji estetizacije, kot da bi jih dejansko skušala ironizirati.

Trije cikli vsak na svoj način zaznamujejo zbirko. V najbolj epskih *Bakrorezih* je prisotna zgodovinska tematika, pri kateri splošno razgledani bralci brez težav prepoznavajo motive in like, npr. Atilo, ki ga /.../ *kakor prerokba govori, / nad rodom, ki je bloden in razpašen, / togotni Bog kot strašen bič vihti*. Petra Velikega v sonetu *Sankt Peterburg* primerja s še mnogo krvoločnejšim Ivanom Groznim. Čeprav ga je “nepriistranska” zgodovina vedno kovala v višave, je zanj le “Veliki barbar”. Stihe posveča tudi Martinu Lutru, ki, razočaran nad rimsko, papeško prevlado, pribije svojih 95 tez za reformo cerkve na vrata stolnice. Jasno, sonet se imenuje *Wittenberg*, v podnaslovu je naveden še datum – 1. november 1517. Kovič niti ne posega radikalno v zgodovino, ne interpretira dogodkov, ne zapiše ničesar pretresljivega, vendar je estetska funkcija ubeseditve vredna pozornosti in v bralcu sproža občutke primarnega lirskega ugodja. Cikel *Soneti za očeta* je od vseh najbolj intimen, poln nostalgčnih čustev, družinskega patosa. Zbližanje se odvija po očetovi smrti, kar v slovenski poeziji ni redek pojav, šele posmrtna distanca namreč omogoča spregovoriti bolj iskreno in neposredno. Najbolj izrazit in pretresljiv je oksimoron (bistroumni nesmisel) v zadnjih dveh verzih: *Če sem te, oče, vendarle presegel, / sem le zato, da bi ti bil enak*.

Različni liki, predmeti in fenomeni so bistven element pesnikove fascinacije v zadnjem ciklu *Abecedarij*, o čemer pričajo naslovi posameznih sonetov: *Fotograf, Juha, Raznašalec, Šah, Mačka, Vrtničkar* itd. Kovič jih je uredil po abecednem redu, kot se za abecedarij kot literarno obliko spodobi, za vsako črko po eno pesem, razen za B, D, J, P in V, kjer je uvrstil po dve. Taka ureditev nima nobenega skritega pomena, niti ne gre za skrajno ludistični pristop, kot ga je uporabil tržiški pesnik Viljem Šajnič v zbirki *Abeceda* (1993), kjer je zunanji abecedni strukturi dodal še notranjo, aliteracijsko. Če Kovičev *Abecedarij* že na kaj aludira, potem kvečjemu na antično in renesančno tradicijo morfološkega poigravanja.

Sonet *Bolnik* je posvečen umrlemu pisatelju Andreju Hiengu. V njem mojstrsko izrazi ter prikaže najhujši pisateljski strah: čeprav se umetnik lahko sprijazni s smrtjo, pa je v njem vedno bojazen, da bi za seboj pustil nedokončano delo.

Bolnik

Spominu Andreja Hienga

Še zdaj, čeprav že poznih let gospod,
gracilne, skoraj fantovske postave.
Kako je škoda, te gosposke glave,
ki ji je sojeno, da gre od tod.

V kozarcu je še vina le za lot.
Begajo sence rjasto rjave.
Kot v stari pesmi se mrače dobrane.
Neznani hlad se vleče od odspod.

Med hišami se nočni ptič oglašča.
Na odru luč polagoma ugaša
in v uri se ustavlja časa hod.

In v njem še nenapisani romani
in žalujoči, komaj zasnovani
junaki brez izpolnjenih usod.

Razporeditev rim v navedenem sonetu je AbbA, AbbA, ccA, ddA, vse moške klavzule so uresničene v desetercih, med predzadnjim in zadnjim verzom poteka prestop. Sonet je dvodelen, toda poanta nastopi šele v zadnji tercini.

Iz potrebe po dvodelnosti uvaja Kovič tudi elizabetinski sonet, štiri kvartine in končno dvostišje. Tak je na primer sonet *Suša*, kjer rime v kvartinah niso oklepajoče, temveč prestopne: AbAb, cDcD, EfEf, DD. Podoben problem kot pri Žmavčevi se skriva v prvem verzu te pesmi: *Na polju zrak v pripeki mrgoli*. A vendar v tem primeru toporišičevski napotki o izgovorjavi predloga v niso bistveni, v obeh različicah (zobnoustnični in vokalni) se verz podaljša za en zlog, iz deseterca v enajsterec, neiktično neparno sedmo mesto postane naglašeno. Kovič ve, da si tak odstop najlažje privoščiči v razmerju deseterca proti enajstercu. Vse to kaže na izreden občutek za gibanje med strogo predpisano obliko in pesniško svobodo.

Skupna vez med Žmavčevo in Kovičem je ljubezen do mačk. Pesnica jih je opevala že v prvi zbirki, še najbolj duhovito v sonetu *Bogovi, če bi mačke šle na lifting*, kjer ugotavlja, kaj bi se zgodilo, če bi bila omenjena žival podvržena

prijemom plastične kirurgije. Čeprav bi bila ujeta v "kaos telesa", pa bi jo vse to prav malo brigalo, razlaga na koncu kar malce sadistično razpoložena avtorica. V zadnji zbirki poimenuje enega od sonetov *Maček*, za razliko od Kovičeve *Mačke*. Vsak vidi žival z drugačne perspektive: Žmavčeva obrnjeno navznoter, v svoj mačje predoči svet, Koviču pa pravzaprav nadomešča muzo in je hkrati nekakšen cenzor, ki mu daje dovoljenje za objavo. Simbolika mačke je v Chevalier-Gheerbrantovem *Slovarju simbolov* označena kot zelo heterogena, saj niha med ugodnimi in neugodnimi tendencami. Tako Kovič kot Žmavčeva sta izpostavila njene pozitivne lastnosti – skrivnostnost, jasnovidnost; prebrisana opazovalka, ki vedno doseže, kar hoče.

Jože Volarič je sonetist posebne vrste. Hudomušni kritiki bi lahko zapisali, da je spričo svoje samozaložniške neselektivnosti obrtniški stihoklepec, vendar ta oznaka prej izraža predsodek proti drugačnim idejno-estetskim idealom, kot da bi v resnici zmogla dokazati manjšo literarno vrednost zbirke. Pesnik soneta ne dojema kot vzvišeno obliko, temveč v njegovi prvotni funkciji zabavne, družbenokritične pesmi. Volaričeva hiperproduktivnost sama po sebi še ne bi bila tako moteča, če ne bi svoje zadnje knjige *Vsakdanje trave* opremil s spremno besedo, v kateri se skuša opravičevati. Tam med drugim pravi: "Ko sem v začetku devetdesetih šel v pokoj in začel urejati knjižice aforizmov, peterostišij in haikujev, so na vrsto prišli tudi soneti in ostale pesmi. Oblikoval in tiskal sem sedem knjižic – v vsaki okrog 70 – pesmi – 'bledokrvnih sonetov'. Vmes sem, predvsem v iztekajočem letu prejšnjega tisočletja, še pisal sonete, ki sem jih v letu 2000 tiskal v knjigi *Gledam: a ona teče, teče, teče ...* Približno 100 sonetov, ki so ostali iz prepaberkovanega zaklada za omenjenih sedem knjižic, sem dalj časa ogledoval. Nihal sem med misljo: ali naj jih vržem ali predelam, ker so bili precej ideološki, svetovalni (vzgojni) in kritično naravnani na dogajanja v izdihujočem socializmu. Prevladalo je stališče, da jih pustim takšne, kot so, tako bodo najbolj življenjski – odsev nekega časa. Vedno sem menil, da mora človek spoštovati rezultate svojega dela, čeprav se sam spreminja." Po vsem tem lahko še manj verjamemo v kvaliteto njegovega dela, saj priznava, da je natisnil izpadlo gradivo, ki ni sodilo v prejšnjih sedem (!) sonetističnih zbirk.

In vendar je najbolj pravično od blizu pogledati, kakšnega mačka v žaklju nam ponuja Volarič. Po obliki upošteva enajst zlogov in rimo, metriko pa gradi po naključju in zgolj po občutku, ki je precej kavarniško ljudski, lahko bi rekli ruralno obrtniški. Brez vsakršne logike se v istih pesmih mešajo jambi in troheji. Nekakšna kaotična poliritmija. Presežek sta nam recimo pokazala Kovič in Žmavčeva, ki sta moško klavzulo uresničevala v desetercu, žensko v enajstercu. O taki distinkciji ni pri Volariču ne duha ne sluha, zanj je sveto pravilo enajst zlogov. Monoton in ljudsko preprost je tudi pri rimi, recimo v sonetu *Beli prt*, kjer je v kvartinah naslednja shema: AAAA, AAAA (*zazrt – vrt – krt – udrt – odprt – strt – prt – smrt*). Verzi učinkujejo posiljeno, zgolj v funkciji podrejanja obliki, ki je daleč od dovršenosti. Vsebinsko so družbenokritični soneti pogosto nedefinirani, samo ugibamo lahko, na koga in kaj se nanašajo;

in če si že pesnik lahko dovoli nerazumljivost, naj si raje ogleda, na kakšni ravni poteka pri Koviču – na metafizični namreč. V predmetnem svetu je avtor *Kalejdoskopa* v tesnem stiku z bralcem, Volarič pa niti tega ne zmore. Možnost poglobljenih metafizičnih interpretacij se poveča z jasnim, naravnim izrazom, ne pa z razpršeno nedefiniranostjo. Primer nasilja nad obliko in vsebino naj bo naslednji sonet:

Drobiž

Na robu zavesti je mogoče svet,
ki vsaj za prihodnost ponuja obet,
mogoče se usoda ponovi spet
in nas povabi na vsakdanji klepet.

Nihče ne ve, kaj še rabimo za vzlet,
kako naj bo kdo našemljen in odet,
ko bo v sanjski deželi iskal svoj splet,
da ne bo od somišljenikov ujet.

Je to razmajani delček obupa,
ki je nekoliko manj kakor drobiž,
kaplja za nevedneža, ki si upa

in na zagnojeno duhovnost obliž,
kot s smrtnim napitkom nalita kupa,
nakar vsaka skrivnost ostane brez viž.

Zgoščena neprebavljivost je glavna značilnost te aktualistične pesmi za politično rabo. Sporočati hoče o ničvredni prihodnosti ter o brezupnem stanju družbe, toda vse to se Volariču ne posreči najbolje. Niza podobe brez vsakršnega občutka, brez koherence in skladišne dovršenosti. Zadnji dve tercini sta nelogični, saj se vprašalna misel razveže v nesmiselno posledico – *nakar vsaka skrivnost ostane brez viž*. Meja med vpraševanjem in trditvijo je torej zabrisana, kar kaže na obrtniško šibkost. In če v obliki, kakršna je sonet, odpove avtorjeva dikcija, ni vredno izgubljeni besed o vsebini. Lahko bi sicer opozorili na satirične pesmi, kot so *Neustrezen grb*, *Bela zastava*, *Konjski prvaki*, vendar vsak izkušen protitri-vialno nastrojen kritik ve, da to ni nič drugega kot izgubljanje časa. Je pa Volarič gotovo primer neodgovornega in nespoštljivega odnosa do zahtevne oblike oziroma tipičen dokaz, da Slovenci s sonetom ravnamo tudi kot svinja z mehkom.

Ob koncu primerjave treh najnovejših del različnih sonetistov se je mogoče vrednostno opredeliti. Absolutni zmagovalec troboja je zagotovo Kajetan Kovič, ki je upravičil vlogo favorita. Edini očitek, ki mu gre, je ta, da je preveč

tradicionalen in premalo drzen, manjka mu predvsem mladostne svežine, zato bo bolj kakor kritike prepričal konzervativnega slovenskega bralca, ki pri nas še vedno prevladuje. Bina Štampe Žmavc bo lahko kmalu izdelala osebni slovarček besednih novotvorb, zato bi ji lahko svetovali, da v tem pogledu obrzda konje, v svoje delo pa vnese nekoliko več razuma, da ne bo zvenela tako izumetničeno. Jožetu Volariču ni pomoči, grafomanska strast je namreč prehuda. Z vsem sočutjem do avtorja razumem bolečino, ki je nastala ob zavrnitvi njegovih del, o čemer je potožil v uvodu zbirke, a vendar se bo najprej moral naučiti pogledati sam vase ter postati samokritičen in selektiven. Pisati je tudi odgovorno dejanje, navsezadnje to ve že vsaka najstnica, ki raje skriva pesmi po predalih, kot da bi jih komu pokazala.

