

Taras Kermauner

HUMANISTIČNA RESIGNACIJA

*(Premišljevanje ob prvih dveh pesniških zbirkah Kajetana Koviča,
ob Pesmih štirih in Prezgodnjem dnevu)*

UVOD

Pričujoče razmišljanje je prvi del obsežnejše študije o poeziji Kajetana Koviča, obenem pa del celote, ki jo skuša avtor te študije ustvariti z analizami celotne slovenske povojne poezije. Povsem jasno je, da pesniški svet, ki izhaja iz te študije, ni pesniški svet Kajetana Koviča v celoti. V naslednjih dveh zbirkah je pesnik precej premaknil svoje težišče v bližino aktivnejšega odnosa do življenja; zametki tega odnosa so vidni sicer že v obravnavanih dveh zbirkah, študija pa mu ni posvetila posebne pozornosti, ker ga hote ohranja za analizo naslednjih dveh zbirk; tam bo ta odnos tudi eksplicite razvit. Prav tako se hote omejuje zgolj na racionalno eksplikacijo pesnikovega kategorialnega sistema, na odkrivanje strukture eksistencialnih kategorij te poezije, analize drugih prvin te poezije (slog itn.) pušča hote v nemar in za drugo priložnost.

I

Poezija tako imenovanih štirih pesnikov je pomenila odločno negacijo slovenskega sveta, ki se je najbolj jasno izrazil med leti 1947 in 1950, in ta svet zagovarjajoče literature. Takrat — v prvi polovici petdesetih let — je učinkovala revolucionarno; njenemu značaju primeren je bil tudi močan odpor, na katerega je naletela med vsemi, ki so se imeli za varuhe in edino poklicane interprete takratne stvarnosti. Eksistencialije, ki jih je podajala, so se povečini postavljale po robu eksistencialijam revolucionarnega obdobja (nahajajočim se — recimo — najprej v Kajuholovi, potem pa v tako imenovani »kramparski« poeziji). Ta nova poe-

zija, ki je pozneje — v novih okoliščinah, od spet nove poezije (recimo Zajčeve) — doživela sama odpor kot ne zadosti dosledna, pretirano sentimentalna, samoobjokujoča se, topeča se v samosmiljenju, je v prvi polovici petdesetih let predstavljala najhujšo bojno silo ravno s svojim jokom, solzami in obupom. V svetu, v katerem je obup ideološko prepovedan, pomeni že pomanjkanje navdušenja nekaj sumljivega, resignirani človek se zdi izdajalec, nevera zločin.

*Vse poti so večno stare.
(Bela pravljica)*

VEČNOST. Povojna uradna ideologija, ki je samo sebe imela za pravoverni marksizem-leninizem, je z vso strastjo nasprotovala »večnosti«. Nobena konkretna reč ni večna, je trdila, razen materije nasploh. Vse reči so v nenehnem spreminjanju, njihove začasne in konkretne oblike so posledice popolnoma konkretne in enkratne zgodovinske situacije. Recimo: noben narod nima večnega značaja: Nemec ni večno bojevit in militaristično nastrojen, Nemci so postali agresivni šele v XIX. stoletju zaradi čisto določenih vzrokov, poprej, recimo v XVIII. stoletju so veljali nasprotno za najbolj miroljuben oziroma filistrski narod Evrope. Slovan ni večno mehak, Slovenec ni večno hlapčevski. Kdor se je zavzemal za večnostni pogled na svet, se je že s tem svojim prepričanjem uvrstil vsaj med konservativce, če ne naravnost med reakcionarje. Biti idealist je pomenilo biti na nasprotni razredno-politični poziciji, na strani Nazadnjaštva, Teme, Zla; imeti večnosten pogled na svet pa je pomenilo deklarirati se za arhiidealizem.

Že prva Kovičeva pesem — prva po vrsti v *Pesmih štirih* — brez slehernega sprenevedanja ali okolišanja izpade iz začrtanega kroga uradne ideologije, kroga, ki ga ni bilo mogoče brez kazni prestopiti. Sicer pišemo že leto 1953 (leto, v katerem je zbirka izšla — pesem sama je bila napisana nekaj let prej), ideološka odjuga pa je z večjimi ali manjšimi praskami, v zdaj hitrejšem zdaj počasnejšem tempu potekala že od 1950. leta; vendar večnostni pogled na svet še ni bil uradno priznan. Mladi ljudje so sprejemali zbirko in njen odnos do življenja z navdušenjem, saj jim je govorila iz srca in je izražala njihov svet, starejši pa so iz različnih razlogov ohranjali do nje kritično distanco. Kovič pribija z vso jasnostjo: *Vse poti so večno stare, / vse gredo nasproti smrti. / Vsem je na začetku rojstvo, / vsak korak je večno nov.* Tudi novo je večno. In v tem, ko je večno, je že staro.

Večno je vse tisto, kar je že od nekdaj, od začetka. Kar pa je od začetka, je staro, staro kot ves svet. Večnost zahteva, da je vse novo le nova in nova redukcija na staro, na nekdanje. Vsak na novo rojeni posameznik hodi zgolj po starih poteh. Resnične spremembe ni. Vse spremembe so le navidezne. Na mestu spremembe je ponavljanje: večno ponavljanje enakega.

Kaj je lahko bolj konservativno kot takšen pogled na svet? Konservativnost pomeni konserviranje — ohranjanje starega. Revolucija pa je šla v boj za Novo, v totalno negacijo starega. Vse, kar je, je vredno, da obstane — govori konservativec. Vse, kar je, je vredno, da propade — govori revolucionar (revolucionar, to je propagandist in aktivist nenehnega spreminjanja, kvalitativnih skokov, Novega, ki je po dosledni Negaciji nastalo in se pokazalo kot še nikoli prisotno). Mladenič, dvajsetletnik se je utrudil Permanentne Revolucije. Potem ko ga je skoz dolga leta jemala za gradivo, na katerem je dokazovala svoj prav in ga preoblikovala po svoji volji, je začel iskati mirno točko, varen kot, zanesljivo Zatočišče, kjer bi se lahko skrnil pred pobesnelim novatorstvom. To točko — svoj dom je našel v Ideji, v Misli, v odnosu do sveta — ne v stvarnosti. V fanatičnem nagnjenju do Spreminjanja je naenkrat zagledal tisto, kar se ne spreminja: Spreminjanje sámo. Spreminjanje si ostaja večno enako. Nenehno spreminjanje je večno ponavljanje enakega, je ohranjanje enega in istega načela in prakse.

Pesnik je izvršil čisto določno dejanje: tisto, v čemer je videl ne-bistveno (stvarnost), je reduciral na tisto, v čemer je zagledal bistveno (Idejo). Konkretne spremembe je reduciral na Enakost Spreminjanja, na Večnost ene in iste Ideje.

Vse gredo nasproti smrti.

Vsem je na začetku rojstvo.

(Bela pravljica)

VEČNI MEJNIKI. Svet razpada na bistvo in na videz. Čemu se ukvarjati z videzom? Mnogoterost, živopisnost, naključnost, novost, raznovrstnost, polnost življenja, vse to je le videz. Vrsta posameznih smrti je navsezadnje le vrsta primerov enega in istega dogajanja: umiranja oziroma bistva umiranja, ki je Smrt. Različnost med nami, med ljudmi, se pokaže kot nična, izgine kot dim in megla, takoj ko se soočimo z bistvom našega življenja, se pravi z Rojstvom in Smrtjo. Vsi smo enaki, vsi smo ljudje, ker smo se vsi rodili in ker bomo vsi

umrli. Pod to spremenljivo vsakdanjostjo pa je nespremenljiva Večnost. Rojstvo in Smrt sta dva izmed Večnih mejnikov vsega človeškega. Med njiju smo postavljeni, od njiju odvisni, absolutno naju presegata: onadva STA, mi pa samo životarimo pod njunim nepreklicnim Ukazom.

Ta večnostna ideologija je bila v popolnem nasprotju z revolucionarnim odnosom do sveta. Za revolucionarja smrt ni večni mejnik. Smrt mu je premagljiva. Smrt mu je le sredstvo v boju zoper sovražnike, zoper staro. S tem ko v boju umre, postane borec Žrtev, Žrtev pa je stopnica, po kateri prihaja Človek iz Teme k Luči in Zmagi. Mrtvi, ubiti posamezniki so ferment, ki združuje ostale in jih še bolj povezuje v bojno grupo, ki koraka nasproti Odrešitvi. Odrešitev — konkretna zmaga nad razrednim sovražnikom in začetek upostavljanja brezrazredne, se pravi šele zares Človeške družbe — pa je višja od smrti. V njej je smrt premagana.

Vse gredo nasproti smrti.

(Bela pravljica)

PESIMIZEM. Po revolucionarnem nauku gredo vse poti nasproti Zmagi, Odrešitvi, Cilju Zgodovine, k Svobodi, k Soncu. Kovičeva pesem govori ravno nasprotno: vse poti *gredo nasproti smrti*. Optimizmu je postavljen nasproti pesimizem. Ne le da stvari ne grejo — neogibno — na boljše, situacija našega življenja je še hujša: iz ničesar se ne more izcimiti nič dobrega. Smrt je nadrejena Rojstvu. Rojstvo je zgolj začetek, Smrt konec. In konec je tisti, ki ima zadnjo, se pravi glavno besedo. Kakor koli živim, v vsakem primeru me čaka smrt. In prav tu je vidna celotna opozicija tega nazora revolucionarnemu nauku. Po učenju le-tega so namreč smrti zelo različne (ker jih jemlje bolj konkretno): smrt revolucionarja je moment v Zmagi Človeštva, smrt pripadnika razredno ali nacionalno sovražne bojne grupe pa je nekaj brezvrednega, majhnega, nepomembnega. Vsakršno izenačevanje obeh smrti pomeni razredno sovražno dejanje, prestop na pozicije nasprotnikov, Laž, blatenje Človeškega. (Spomnimo se reakcij na podobno enačenje, ki ga je storil Kocbek 1951. leta v *Strahu in pogumu!*) Kovič je izenačil vse: pogumne in slabiče, dobre in zle, pravične in krivične. Vsi so mu samo ljudje. Človek pa je bitje, ki živi med življenjem in smrtjo, potujoč od prvega konca k drugemu: k Poslednjemu.

*Križemsvet gredo stopinje,
križemsvet gazi po snegu.*

(Bela pravlјica)

ODSOTNOST VREDNOSTNE HIERARHIJE. Revolucionarni nauk je učil o popolnoma določenih smereh našega življenja. Življenje — oziroma njegovo bistvo: družbeno življenje — je nenehen boj med Svetlobo in Temo, med Progresivnim in Reakcionarnim, med Materializmom in Idealizmom, med Proletariatom in Buržoazijo, med Socializmom in Kapitalizmom. V naravi sveta je, da se razvija. Razvoj oziroma Napredek je sicer večkrat zamotan, pozna zastoje in ovinke, osnovna črta pa je nezmotljivo ravna in direktna: eni napredujejo po tej liniji naprej, drugi nazadujejo Nazaj. Vsakršno mešanje obeh smeri je bogokletno. Vsakršno razglašanje tega ali onega zastoja za samostojnega, za avtonomno črto je objektivni prestop k Sovražniku, padec v Neresnico. Zmerom je treba gledati jasno in ohranjati vero v končno zmago. Tu ni dopuščena nobena zmeda, nobeno pogajanje. Kdor sveta ne gleda v črno-beli osvetlitvi, je Kriv. Nasproti tej podobi je pesnik narisal svojo, kar se le da drugačno. Edina dokončna, osnovna smer mu je za zdaj — v tej začetni fazi — sicer potovanje k Smrti (*Bela pravlјica* se tudi konča z motivom smrti. *Ena izmed njih je moja, / nanjo pada, pada sneg*), znotraj tega potovanja pa je neskončno popolnoma enakih si smeri: nobena ni resničnejša od druge, nobena pomembnejša. Delaj za revolucijo, ne delaj zanjo, oboje predstavlja dve gazi poleg vseh mogočih drugih. Razločki med *gazmi* — življenjskimi potmi — so nepomembni in nezanimivi. Naša življenja gredo *križemsvet*, naše poti se križajo v najbolj čudnih ogljih in naklonih, celotno življenje človeštva je zemljevid iz mivke, na kateri se pozna odtis tisočev parov ptičjih nog — in vsak od teh parov je obrnjen v drugo smer: pred njim je praznina in za njim je praznina — vse do poslednjega večnega mejnika, do Smrti.

*Bogve, kdo je šel pred mano,
bogve, kdo za mano gre.*

(Bela pravlјica)

ANONIMNOST. Pesnik gre še dlje. Ne le da ni vrednostne lestvice med pravimi, polpravimi in nepravimi ljudmi; živi konkretni ljudje sploh ne obstajajo. V počasnem bližanju smrti smo si vsi enaki, vsi zamenljivi, vsi brez imena. Imeni sta le dve: *Človek* in *smrt*. Oziroma:

Človek k Smrti. Kdo pa je ta človek-smrt, je popolnoma vseeno. Saj ni razločka med nami: vsi smo le pojavne oblike lastnega bistva, ki je Bližanje-k-Smrti. Zato je vsak človek le bogvekdo-človek. Zato je vsaka pot le bogvekatera pot. Zato je vsako življenje le bogvekakšno življenje. Vse je enakomerna sivina našega anonimnega sveta.

DISTANCA. Kljub temu da je tudi revolucionarni pogled na svet gledal na človeka od daleč (da je lahko ločil hribe in doline, pravo in napačno — če gledam od preblizu, ne morem razpoznati bistvenih sorazmerij), pa je bil vendarle precej bolj konkreten kot pogled našega pesnika. Za tega se zdi, kot da ne bi imel razvitega vida: njegova mrežnica ne sprejema posameznosti in barv, vse, kar vidi, so le temne lise, premikajoče se brezoblične točke, prej ali slej neogibno padajoče čez rob ploskve, ki ji pravimo življenje. Revolucionarjeva Arhimedova točka je bila Zmaga Revolucije (nanjo se je postavljajl z vero, projektiral se je vanjo kot v neogibno Izpolnitev Zgodovine); odtod je lahko vse jasno videl, uspešno pregledal, razdelil črne in rdeče točke, in v vsaki od teh točk — posameznih življenj — zaznal in ocenil še njene oblike, zasluge, dejanja. Arhimedova točka začetnega Koviča je v Smrti; iz njenega gledišča je vse nepomembno, sivo, brezoblično, zamenljivo, skorajda neobstojno. Narava opazovanih točk je v tem, da sivijo, da izgublajo še tiste oblike, ki so jih na začetku imele ali pa so verovale, da so jih imele. Pogled z gledišča smrti je pogled, ki že vidi, kaj se bo zgodilo, ki vidi vnaprej, ki v vsakem posameznem življenju vidi njegovo prihodnost: njegovo smrt. Kovičeva distanca, iz katere gleda na svet, je tako ogromna, da je pesniku mogoče opaziti le večne mejnike.

*Med akacijami je že mnogo let
osamela, zapuščena pot.*

(Zapuščena pot)

ZAPUŠČENOST. Smrt se kaže na različne načine, med drugim tudi kot zapuščenost. Zapuščenost pomeni umiranje nekdanjega: tega, kar je nekoč bilo in česar danes ni več. Sočustvovanje z zapuščenostjo razkriva nagnjenje do konservativnosti. Pesnik sicer modro sprejema današnji svet, nikakor pa ga ne predpostavlja preteklemu. Narobe, pretekli mu je bližji, v njem odkriva intimno bistvo samega sebe, le z nekdanjostjo, ki je danes prepuščena pozabi, se lahko najbolj no-

tranje identificira. Če je resnica sveta smrt in če pesnik živi v tej resnici, potem je naravno, da se počuti sredi sodobnega, živega, zmagovitega sveta neavtentično, tuje, da ta svet sprejema zgolj z racionalnostjo, kot državljan, kot razumno prilagajajoče se bitje — medtem ko njegovega pravega bistva v današnjosti ni. Nadaljevanje pesmi *Zapuščena pot*, ki je sicer z drugimi vred še zelo začetniška, lepo ponazarja to stanje: *Nekdaj so vozili tod na brod, / v suhi zemlji še pozna se sled. / Zdaj se je razpel nad reko most. / Čez to pot gre le še kak drvar. / Pokraj struge sam živi brodar / in na duri trka mu starost. Spet so poudarki na nekdej, na sled, na osamela in sam, na starost.*

*Za vsem ostala v srcu drobna sled je,
ki se z večerom tiho razboli.*

(Starka)

SRCE. Kovičev odnos do sveta, ki smo ga v *Beli pravljici* videli bolj s splošne plati, ima tudi notranjo, intimno naravo. Pesnikov pogled na svet — pogled z distanco, pogled na ljudi kot na anonimne, zaznavanje večnosti — ni hladna analiza. Arhimedova točka, s katere opazuje svet, je *srce*, to *srce* pa je zmožno v vsaki izmed opazovalnih točk-ljudi odkriti enako strukturo: *srce*. Odnos med *srcem* pesnika in *srci* ljudi je notranja zveza pesnika s svetom; ta zveza naenkrat odstrani vso njegovo distanco, potegne pesnika v osrčje slehernega obravnavanega ali opažanega človeka in zbríše njegovo anonimnost. Pesnik sočustvuje z ljudmi (ki potujejo nasproti smrti). Sočutje je njegova bistvena značilnost.

Na tem mestu sta si revolucionarni nauk in Kovičev odnos do sveta nekoliko bližja. Revolucionar in pesnik, oba imata rada ljudi — le da je imel revolucionar rad svoje bojne tovariše, borce, izkoriščance, medtem ko je pesnikovo merilo do neke mere drugačno: rad ima vse ljudi, kolikor so smrtni oziroma v tistem, kar je v njih smrtnega, kar jih približuje smrti. Posebno rad pa ima *starke, starce, lajnarje* ipd., se pravi zapuščenke (tu je zelo soroden Minattiju iz srednjega obdobja): tako rekoč tipične predstavnike smrti, njene napovedovalce. Ti ljudje so bolj ljudje, bolj človeški od drugih — preprosto zato, ker njihov pogled ni več usmerjen v zdajšnjost, v delo, v družbo, industrijo, graditev ipd. (se pravi v — zanj — pozunanjenene reči), temveč se je vsega tega otresel in vidi jasno: vidi tisto, kar je za vsem tem in pred vsem tem — smrt. To so notranji, ponotranjeni ljudje, ki čutijo svet in soljudi. Vendar ne

čutijo s čuti (kot Grafenauer), temveč s čustvom. Zato so topli. Toplina je temeljni znak človečnosti.

Navedeni verzi končujejo pesem *Starka*. Pred njimi pa je pesnik zapisal: *Vsak dan jo vidim, staro, kraj zidu, / ko v tiho senco brajde sama seda / in s svetlimi očmi za soncem gleda, / ki pada za obzorja kakor v snu. / Vse je že mimo šlo; otroški sni, / bridkost in sreča, rojstvo in spočetje*. Vse, kar smo dozdej nakazali, je v teh verzih. Večni mejniki: *spočetje* in *rojstvo*. Večne lastnosti ljudi, ki so značilne za vse: *bridkost* in *sreča, otroški sni*. Odhod vsega, polzenje k smrti: *vse je že mimo šlo*. Samota: *sama seda*. Pesimizem, distanca. A vse to je dobilo zdaj nov pomen in nov odnos: človeška doživetja niso le nekaj zunanjega, človeško življenje s srečo, trpljenjem, smrtjo tudi ni le objektivno dejstvo družbe. Na svoj način se ohranja in se bo ohranilo večno, če bojo ostali tisti in takšni ljudje, ki ga so-čutijo. Srce je jedro sveta, ne družba; tu je pesnik spet v popolnem nesoglasju z uradno ideologijo. Intimno srce posameznega človeka, ki so-čuti sorodno intimno srce — po tem tiru, po tej žici teče Resnica. Dimenzije te resnice so majhne: *drobna* je. Družba pozna svoje vélike resnice, ki so laži-resnice. Srce je majhna stvar, v njem se skrivajo le majhne stvari: kar je intimno, je drobno. Vendar je v tej drobnosti osredotočen ves svet, ves resnični svet (se pravi Resnica Sveta, ki je Ponotranjenost).

*Tiho mimo zimski čas drsi,
kakor pesek v peščeni uri.*

(Smrt starke)

TIŠINA IN RESIGNACIJA. Drobnot nikoli ne nastopa s hruščem in truščem. To bi bilo nenaravno. Intima zahteva tišino, mir, rahlo usihanje. Vse v teh Kovičevih pesmih je tiho: padajoči sneg v osamljeni pokrajini, zapuščena brodarska pot, molčeča starčka pod brajdo, umirajoča starčka. Le v popolni tišini se lahko razkrije prava resnica. Ropot družbe preprečuje njeno prisotnost. Pesnikove pesimistične resignacije si tudi ni mogoče predstavljati brez tišine. *Pesek v peščeni uri... tiho drsi* v smrt. Pesnik ne protestira, ne bori se s smrtjo. Le čemu? Smrti se predaja brez odpora, predan ji je že vnaprej, njegovo umiranje je tiho odhajanje v tišino.

Vsakršno razburjanje nad smrtjo je odveč. Revolucionarni nauk izhaja iz prometejske Človekove vizije, vzeti bogovom ogenj, ustvariti

Nov Svet, premagati smrt. Odtod nenehni spori med ljudmi in smrtjo, med ljudmi in ovirami, ki jih jim je življenje zavalilo na pot. Koviču je vse to tuje. Ovire so zanj nekaj naravnega, čim bolj neprehodne so, tem bolj naravne se mu zdijo. Človek je zapisan smrti — to je temeljna resnica. Če se graditve družbe ponesrečijo, to nima nobenega pomena; saj se grajenje, projekti, spreminjanje nature in družbe ipd. nahaja v neavtentični, tuji, zunanji, civilno-racionalni sferi življenja. Pravi človek že od začetka pristaja na to, kar ga doleti; in če je bistveno, kar ga doleti, smrt (pesnik je v fazi, ko vidi povsod predvsem ali skoraj izključno vladavino Smrti), pristaja pravi človek že vnaprej na smrt. Zato nima kasneje nobenih težav več. Resignacija je edino in univerzalno zdravilo človeškega obstoja.

Pesnikova resignacija je v tem trenutku skoraj popolna. Ni spravljene le s smrtjo, temveč tudi z življenjem (to je nov moment: pomen življenja polagoma raste). Življenje ga ne ovira. Ne plaši ga toliko, da ne bi mogel več živeti. Pristaja nanj, kot pristaja na smrt. V njem ni nobene zavisti, če nekdo — recimo on sam — umira, drugi pa še živijo (kako različen je tu od Menarta!). Kar je, je, si pravi. Čemu bi sam hitel v smrt? Za to ni razloga. Kar pride, pride. Kamor ga nese, naj ga nese. Kam ga bo — in z njim vred vse nas — navsezadnje odneslo, to ni skrivnost. Zato je miren in na nek način celo trden: ker ničesar ne pričakuje, ne more ničesar zgubiti. In zato mu tudi življenje ni napoti. V pesmi *Smrt starke* prikazuje obratno situacijo — čeprav je v bistvu le delna in začasna — v kateri starca umira, drevo pa ostane in (seveda le za nekaj omejenih let) ozeleni. *In je leto tiho h kraju šlo. / Spet so dnevi toplo zasijali. / Starko so že zdavnaj pokopali. / V maju pa vzbrstelo je drevo.* Po svoje je natura sicer precej trajnejša od človeka, navsezadnje se ukloni smrti tudi ona. Vse je minljivo, minljivost je večna. (V celotni Kovičevi takratni usmerjenosti je opazen močen vpliv *Kitajske lirike*, ki je bila tedaj med mladimi ena najbolj branih knjig, posebno pa še Li-tai-poja.)

*V majhni vasi, kakor kje v povesti,
šli so svatje žalostni po cesti.
Spredej križ je nesla drobna roka,
zadaj v krsti nesli so otroka.*

*Komaj so mu suknjico sešili,
komaj so mu kolca naredili,
malo dete, komaj porojeno,
nesli so čez polje zasneženo.*

(Pogreb otroka)

JOK IN ŽALOST. Kovičevo resignirano sprejemanje življenja in smrti pa v tem začetnem obdobju ni vzvišeno, strogo. Nenehoma je na robu joka. Niti v enem trenutku se te solze sicer ne ulijejo, pesnik ne obupa do konca, ne napravi nobenih velikih dejanj, ne zgrabi ga zanos nesrečnosti, ne toži kot poblaznel. Nenavaden čut zu mero ima. Obvlada se. Vendar pa njegova obvladanost ni obvladanost volje (kot pri Krambergerju). Pri njem gre za obvladanost po naravi. Tako resigniran je, tako neaktiven, da bi mu tudi glasen obup ali obupano dejanje pomenilo akcijo in s tem nekakšno nesozvočje s potekanjem življenja. Njegova resignacija je ovlažena s solzami, mehka je, topla, nesrečna — rahlo solzna, rahlo nesrečna.

Kovič je prekinil z revolucionarnim naukom, ni pa — enako dokončno — prekinil s stvarnostjo, v kateri živi. Sprejema jo — resignirano — kot neogibnost življenja, kot dejstvo; in na dejstva je treba pristati. Upirati se tem dejstvom je enako nesmiselno, kot hoteti jih uveljaviti s silo. Pesnik ni niti za niti zoper. On je ob: ob družbi. Vidi njeno nesmiselnost, vendar te nesmiselnosti ne napada: prilagaja se ji, saj je nesmiselnost pač tudi eno od dejstev. Le žalosten je zaradi nje.

Ta svet je žalosten. Kakšen pa naj bi bil, če je njegov cilj: Smrt? Žalost je čustvo, ki se pesniku prilega kot nalašč. Iz žalosti ne sledijo nobena dejanja, žalost pomeni vztrajanje človeka pri tem, kar je, žalost je stalno in zadosti močno čustvo, ki prepoji vse moje odnose do sveta in do drugih. Žalost so prisotne, a ne potočene solze. Čisto na koncu so, na tem, da začnejo mezeti iz nežnih oči, a vseeno, ostajajo za vekami.

Ostali del pesmi *Pogreb otroka* ponazarja pesnikovo notranjo identifikacijo s smrtjo oziroma umrlim človekom (umrlim otrokom). *Stopil prav tiho sem za svati / in sem hotel biti brat med brati. / Mislim sem, da smrt pregrade sname / in ljudje so bližji si kraj jame. / Pokraj zida so ga pokopali. / Eno samo lučko so prižgali. / Nič se niso jokali za*

njim. / Vsi so šli. Ob grobu sam stojim. Smrt je snela pregrade, vendar zgolj njemu. Razumljivo. On je pesnik, se pravi človek kot tak: srce. Drugi so bili le navidezni ljudje (zgolj družbena bitja). S takšnimi ljudmi ni mogoče doseči bratstva. Zato je samota neodtujljiva usoda ponotranjenega človeka.

*Za majhen denar je pod oknom zapel
tisto lepo o sinjem galebu.
Za nekaj petakov je lajno ortel
na tretjerazrednem pogrebu.*

*Postaral se je in polslep in polgluh
je beračil od mesta do mesta,
s poltrudnim, poltožnim refrenom: Kruh
in bela cesarska cesta...*

(Lajnar)

OSAMLJENOST. Revolucionarni nauk je učil o dveh bratstvih: o prvem, ki je solidarnost bojujoče se grupe, v kateri so vsi za vsakega in vsak za vse, v kateri so si vsi enaki, vsi se žrtvujejo drug za drugega in vsak od njih sploh lahko šele postane človek, če v njem živijo vsi; in o drugem, ki bo prišlo: o Bratstvu — to Bratstvo je idealizirana, v Prihodnost pomaknjena, za Cilj postavljena idealizirana oblika prvega (konkretnega) bratstva. Bratstvo (skupnost, občestvo, grupa, človeštvo, narod) torej ni le možno, temveč je dejstvo in Zakon. Porevolucionarna situacija, katere glasnik je Kovič, uči drugače: Notranjosti so zakrnele, človek je obrnil k človeku le svojo kožo, svojo zunanost. Solidarnosti ni več, so-čutenja prav tako ne. Ljudje so postali posamezniki, med katerimi vsak dosega drugega le na čisto osamljen, posamezen način, intimno, posebno. Ali pa morda sploh ne dosega več? In je pesnik še edini živeči predstavnik človeškega?

Pesnikov jok je tudi tiha tožba nad to situacijo, nad tem, da je bratstvo preteklo, nad človekovo osamljenostjo. Seveda Kovič ne gleda zgodovinsko; zapreden je v večnostno ideologijo. Zato zanj ni osamljen le porevolucionarni človek. Konkretnega zgodovinskega posameznega človeka posploši v Človeka kot takega. Človek, to je Osamljeni posameznik. Osamljenost je večna condition humaine. Le da ima ta človekova narava nekatere posebne črte. Za razliko od Zajčevega osamljenega posameznika, ki je brutalen, divji, žrtvovan, panično bežeč, besno ubijan, strastno zavozlan v nerazrešljive spore, je Kovičev tih, lep, miren, resigniran, žalosten, vdan, nežen, skoraj jokav. Gre za isto — zgodo-

vinsko — situacijo in za dve različni reakciji nanjo; oziroma: za isti osnovni model reakcije in za različne posameznosti tega modela. Zajčev osamljeni posameznik ima dialektično naravo: zdaj je žrtev, a se čez čas sam iz sebe spremeni v rablja (rabelj je naslednja notranja stopnja, ki je v žrtvi že implicirana; je že vnaprej določena oblika, model, ki tiči v žrtvi in ga bo žrtev v svojem življenju skušala realizirati), pozneje pa rabelj spet pade v žrtev. Obe obliki se nenehoma zamenjujeta, med njima vlada stalna napetost in boj. Kovič ne pozna nič podobnega. Njegovi osamljeni starci so spravljeni s sabo in svetom, vsakršen boj jim je neznan, mirno se prepuščajo življenju in umiranju. V njih in med njimi ni nobene napetosti, čez vse je razprostrta resignirana harmonija. Kovičev osamljenec je s svojo žalostno usodo sporazumen. *Vse hrepenenje / je v srcu umrlo, / vse bolečine je / vase zaprlo. / Zdaj sem kot mrtvo / ugaslo ognjišče, / srce več k srcu / poti si ne išče. / Morda v pepelu / še iskra tli. / Ne je buditi, / naj dogori.*

*Ah, pa rad v seneno kopo
spet kot nekdanj bi se skrtil
in bi sanjal in bi sanjal
in se nič več ne zbudil.*

(Stare sanje)

SANJE. Pri Strniši so *sanje* poslanke Biti, zveza med Bitjo in človekom. Zgodnji Kovič ni metafizičen pesnik. Za nobeno Bit strniševskega značaja ne ve. Smrt mu ni vhod v Nič, se pravi v Bit. Smrt je samo Konec življenja. Odhod. Zaključek. *Sanje* so nekakšen nadomestek, ki ga ima smrt v življenju. Osamljeni človek *sanja*, da bi si zamislil drugačno življenje od tistega, ki ga stvarno živi. (Porevolucijsko življenje je postalo mučno, sivo, dolgočasno in neprimerno, treba mu je bilo uteči.) *Sanje* so pravzaprav beg iz stvarnega življenja v zamišljeno: v izsanjano. Osamljeni posameznik beži vanj takrat, ko se njegova notranja identifikacija z vsem, kar je, razruši, ko žalostna harmonija pristanka na svet razpade, ko si vendarle zaželi nekaj uspešnega, zmagovitega, srečnega, polno življenjskega. Razpoko v zadovoljstvu s svetom in usodo predstavlja nezadoščenost: želja. Želja po nečem. Po Drugačnem, Večjem, Boljšem. Za Kovičevega osamljenega posameznika je značilno, da iz želje ne nastane projekt in pozneje realizacija projekta v stvarnosti (kot za Krambergerja), temveč *sanje*. Želja rojeva *sanje*, *sanje* pa niso prodor v stvarnost, *sanje* so idealna stvarnost — in Kovičev osamljeni posameznik se z njimi zadovolji. Če je že popustil

nezadovoljstvu s svetom, se pa le ni mogel upreti zadovoljstvu s *sanjami* in v *sanjah*. Ta osamljenec nosi v sebi neuničljivo nagnjenje do zadovoljstva. Ne more obstajati, če ni zadovoljen, če ni harmoničen, če ni pomirjen. Zato je neogibna konsekvence *sanj* lahko edinole smrt: smrt kot zadnje in dokončno zadovoljstvo — zadovoljstvo, ki ga osamljencu nobeden ne more več vzeti.

V Koviču tiči hedonizem: prepuščanje mamilu, sanjanje, smrt. *Stare sanje* se začenjajo: *Pot čez polje v drobnem dežju, / pot čez polje na večer, / pot čez polje in čez travnik / spet prinaša srcu mir*. Mir je nenehen cilj. Pomiriti se — s sabo in svetom. Le nobenih sporov ne in boja ne in ostrine ne. Leči v maternico sveta. In v njej spati. Spati. In sanjati.

Ljubim Te.
(*Ljubim Te*)

LJUBEZEN. Ne glede na vse pa je treba računati s temeljnim dejstvom, da je pesnik dvajsetleten fant in da je njegovo notranje nagnjenje do starčevstva, do smrti le en del njegove nature. Poleg intimnega identificiranja z umiranjem se je moralo prej ali slej oglasiti tudi istovetenje s tisto obliko življenja, ki je mlademu človeku najbližja: z *ljubeznijo*, z nagnjenjem do dekleta; in do tega je moralo priti tembolj zato, ker je pesnik sprijaznjen z vsem, kar je in kar pride — in ljubezen je nekaj, kar neogibno mora priti, vprašanje je le, kakšno konkretno naravo bo imela. Pesnikovo konkretno sprejemanje Vsega že vnaprej omogoča koeksistenco smrti in *ljubezni*. Njegovo sprejemanje življenja omogoča, da ga — ko je v njegovem objemu — življenje odpira, da dela v njegovem ideološko-modroslovnem odnosu do sveta (resignirani prepuščenosti) razpoko, da skoz to razpoko udarja nezadošččnost, najprej komaj zaznavna, pozneje pa močnejša želja. In katera želja — če se ji že enkrat vdam — je močnejša od želje po *ljubezni*, po tem, da bi bil ljubljen (posebno če imaš dvajset let)?

Tako se bližamo drugi plati Kovičeve pesniške narave. Distanca izgineva, odsotnost hierarhije vrednot ni več primerna, pesnik se skuša — kot intimni posameznik — približati sočloveku, v tem približevanju, v harmoniji s sočlovekom (z dekletom), v življenju, ki bi iz tega medsebojnega odnosa nastalo, vidi vrednost: dozdej najvišjo pozitivno vrednost. Tako se rešuje iz zapuščenosti in osamljenosti in srce pride šele zdaj do resničnega in večstranskega izraza. Razvoj v to smer je kronan tisti hip, ko pesnik spozna, da je tudi *ljubezen* Večni Mejnik.

*Prav nikogar ni, ki bi z večerom
bele tipke rahlo preigral.
Prah, ki ga prekriva, bo za zmerom
v razglašanih strunah obležal.*

(Star klavir)

PRIPRAVLJENOST NA LJUBEZEN. Začetni takt tega razvoja je seveda skromen. Pesnik čuti, da bi bil rad ljubljen, pa v to možnost niti ne verjame. Za zdaj še zmerom prevladuje resigniran pristanek na smrt. Posameznik je še osamljen, zapuščen, celo zavržen, v sebi je šele začutil neko potencialno vrednost, ki bi se v primernih okoliščinah lahko razvila. *V mraku ropotarnice počiva / zrinjen v kot, med skrinje in smeti, / star klavir, ki v svojem molku skriva / zven akordov, zlitost harmonij.* In to je bistveno: pesnik se začneja čutiti vrednega. V njem se nekaj skriva. Ni več vse vseeno. Ni več vse sivo in enako. Nad vsem drugim se vzdiguje Vrednota: *zven akordov, zlitost harmonij.* Zgolj negativno realizirajoče se sozvočje med človekom in smrtjo dobiva pozitivno stran — a sozvočje kot temelj lepe realitete ostane. Naenkrat se zazdi, da je človek več kot svet in smrt.

Vse to pa je šele začetna slutnja. Ljubezen se še ne more realizirati. Sočloveka — še — ni. Odtod klasičen padec v resigniran pristanek na nemožnost. *Prah, ki ga prekriva, bo za zmerom / v razglašanih strunah obležal.* Za zdaj smo še pri spoznanju: za zmerom.

NARAŠČANJE LJUBEZNI. Ljubezen se utrjuje počasi in postopoma. Pri Koviču ni ostrih preobratov, hudih skokov, presenetljivih napredovanj. Kot človek mere, tenek, nežen in občutljiv, dela zmerom le majhne, kontinuirane korake. V pesmi *Vrnjena knjiga* opisuje knjigo, ki jo je posodil Njej. Vrnila mu jo je. *Pa vendar to ni več ista knjiga, / in čeprav je taka kakor prej. / Hrepenenje tihih ur se v nji prižiga, / tvojo drobno roko slutim v njej.* Pesnik, ki je bil v začetku oddaljen od sveta, nezainteresiran, modro anonimno, zgolj encefalograf, ki beleži utripe sveta k smrti, postaja — čeprav za zdaj še v čisto rahli meri — subjekt. Starci in starke niso subjekti, temveč objekti — objekti Družbe, ki jih — vse ljudi — kroji po svoje, kot ji je všeč. Zato ni prav nič čudno, da se pesnik najprej ni mogel doživljati kot subjekt. Takoj pa, ko se je v njem oglasila mladost, želja, se pravi potreba — in potrebe so temeljni znak subjekta — se je začela šminka na lajnarjevem obrazu topiti, njegove kretnje niso bile več tako do kraja utrujene, začele so postajati živahnjše, že za kanec samozavestnejše: objekt je

začel kazati poteze subjekta. Oblikuje se subjektovo *hrepenenje*, pa čeprav je to še zmerom *hrepenenje tihih ur*, se pravi skrajno neaktivno, v željah potopljeno, tako rekoč samozadovoljujoče se čustvovanje. V osamljencu se nekaj *prižiga* (nastaja, narašča, gori, sveti), v srce mu vderejo *slutnje*.

Ljubezen ni le želja, ampak je tudi težnja. Iz potrebe po drugem, po bližnjem se rodi aktivnost. V pesmi *Pomlad* razberemo prvo pojavno obliko dejavnosti: težnjo k dejavnosti. *Pomladi deklica je vsa igriva, / topla in nemirna v dlan, / v srcu mlada, spremenljiva, / čudna kot aprilski dan. / Mimo nje so še drevesa, / je še veter, je nebo. / Ah, pa sam ne vem od česa / zdaj še meni je tesno.* To je tesnoba pred dejanjem. Tesnoba, kakršno riše pesnik v *Pomladi*, je občutek, da mu je tesno, ker ga vse zapira, ker nima možnosti delovanja, življenjskega prostora, ker je uklenjen vase in v svojo resignacijo.

Pesem *Ljubim Te* označuje nadaljnjo stopnjo. Osamljenec prvič spregovori besedi *Ljubim Te*, prvič izide iz samega sebe: subjekt začne svojo prvo dejavnost. *Tako kot prvokrat sva šla narazen / — samo poljub in rahel stisk roke — / in komaj sva premagala bojazen, / da sva si rekla: / Ljubim Te.* To so že tipične prve značilnosti dejavnega subjekta: samopremagovanje (premagovanje *bojazni*), osvajanje (*poljub*). Vendar je subjekt za zdaj še ves uperjen v doseganje harmonije. Ideal mu ni osvojitve sveta, podreditve drugih, preureditve vsega po lastni predstavi, temveč sozvočje vseh in vsega, polnost čustvovanja in sočustvovanja, idealno urejen svet, v katerem ne bi bilo subjektov in objektov, tistih, ki so zgoraj, in tistih, ki so spodaj, vsi bi se mirno in tiho ljubili. Cilj mu je ljubezensko bratstvo dveh in človeštva.

*Daleč tam je luč,
delavci ne spijo,
vse noči ob strojih
s toplim srcem bdijo.*

*Moje srce daje
srečo eni ženi.
Oni jo razdajo
vsem ljudem, še meni.*

(V pozni uri)

LJUBEZEN VSEH. Ta cilj naravnost eksplicite ponazarja pesem *V pozni uri*. Kovič torej le ni prekinil z vsemi vidiki revolucionarnega nauka: tisto, kar je bilo v tem nauku trajno in klasično humanistično,

je — kot vse kaže — ohranil (vsaj v nekakšni vrednostni obliki); se pravi predvsem solidarnost ljudi, požrtvovalnost, plemenito občestvo — tisto, kar išče osamljeni posameznik tudi sam. Seveda proletariat pri njem ne nastopa kot realno socialno politični sloj v vsej svoji konkretnosti, temveč povsem pesniško: kot idealna grupa. Delavci imajo *toplo srce*, toplina in srce pa sta glavni vrednoti Kovičevega človeka. Aktivni so — kot mladi, življenja polni, močni ljudje — vendar njihova aktivnost ni pollaščenje ali uničevanje, temveč narobe: plemenito ljubezensko samorazdajanje. Subjekti so prav zato, da ne bi bili subjekti, da ne bi imeli svojih objektov: da bi lahko vsakdo jedel od njihovega telesa. V takšni idealni grupi — ki jo pesnik naivno in mladostniško postavlja za zaželeno realno (v tem se kaže morda predvsem slaba vest umskega delavca, v tistih letih in še pozneje tako značilna za inteligenco, za plast, ki tudi zaradi nezaupanja vase ni mogla dobiti stvarnega odnosa do stvarnosti; vse preveč je bila podvržena fetišem in idealnim shemam, ki si jih ni upala pogledati odzadaj, v njihovi dejanskosti) — obstaja popolno sožitje vseh posameznikov. Osamljeni posamezniki so tako dvakrat razosamljeni: v ljubezni dveh in v ljubezni vseh. Ljubezen vseh (eshatološko solidarnostna grupa) je ljubezni dveh nadrejena. *Mislím na njih roke, / težke in robate, / in vse bolj neznatna / mi je misel nate. / Vem, da ne zameriš. / Če bi tu hodila / v tihi pozni uri, / isto bi čutila.*

*Bil pozen mrak je, prvi maj,
fant je z dekletom šel čez gaj.
(Majska romanca)*

VRH LJUBEZNI. Tako smo prišli do najvišje točke: do realizirane ljubezni. Pri tem je nenavadno zanimivo prav to, da na tej točki o tem stanju pesnik nima kaj povedati. Kot da ne ve, kaj bi z njim počel. Izpolnjeno je, in? O njem je napisal svojo — v tej prvi zbirki — najbolj realistično, najbolj brezosebno pesem (na Machov motiv): *Večerni maj, ljubezni čas, / fant je prijel dekle čez pas. / K ljubezni zval je grlic glas, / k ljubezni zval njen vitki stas. / Tam, kjer dehtel je borov gaj, / sta našla tih, zapuščen kraj. / Bila je noč, že drugi maj, / ko sta molče šla spet nazaj.* Je v njej skrita ironija? Obup? Spoznanje, da je tudi ljubezen nična? Vsi ti pomeni so v pesmi in brez povezave z drugimi pesmimi bi jih težko razvozlati. Nenavadna je ravno ta zaprtost, neekspliciranost pomenov (pri Koviču, ki vsa svoja stališča prav rad

eksplicira). Morda pa faza izpolnitve sanj, dovršitve dejanj le ni faza dopolnjene Harmonije?

Podobno situacijo kaže tudi *Zdravica* — le da z druge čustvene plati. *Izpijva! / Vseeno je, kaj bo jutri — / dan ali noč. / Izpijva, / vseeno je, kaj bo rekla — / da ali ne.* Na vrhu ljubezni je naenkrat *vseeno*, kaj se bo zgodilo. Namesto popolne in realizirane idealne harmonije nastopi razvrednotenje ljubezenskih teženj in harmonije same. Iz prihodnosti, ki je bila nekaj časa tako rožnata, se je prikazal Obup. Čemu? Zakaj? Odkod naenkrat ta solzavost? *Črni cigan / Colombo igra / na violino. / Pazi, / da solza ne kane ti / v vino.* Odkod spor? Gre sploh za spor? Zakaj se je pesnik tako silovito zasmilil sam sebi? Pesem se konča: *Izpijva, / vseeno je — ne ni vseeno! / A vendar izpijva. / Za dan, / ko bo črni cigan / za solze igral, / pa še enkrat nalijva.* Torej le ni vseeno. Vendar čemu potem obupati? Čemu je potrebno utapljati svojo nesrečo v alkoholu in solzah? In zakaj nesrečo?

*Ljuba, ni poti nazaj.
Nimam ti ničesar dati.
Bil je in minil je maj.
Cvet ne more cvet ostati.*

(Maj)

ZLOM. Optimističen vzpon k harmoniji težčega subjekta se je kaj hitro nehal. Spet so svet preplavile črne barve. Pesimizem, komaj pozabljen, je že spet na vidiku. Ali uspeh ni uspeh? Ali zmaga ni zmaga? Ali zmage pesnik sploh ne želi? Je njegova notranja struktuiranost sploh ne omogoča? Oziroma ne omogoča, da bi nekaj vrednotil kot zmago?

Oglasil se je Poraz. Kvišku težčea prizadevanja so zlomljena. Vendar je Zlom kratkotrajen. Kovič se ne preda Obupu. Obup je silovito čustvo, ki zahteva tako silovite konsekvence, da se mu pesnik izogne. Absolvira ga kar se da na hitro. Obup bi ga pripeljal tja, kamor — vsaj za zdaj — noče. Težke, surove, krvave poti ni pripravljen vzeti nase. Ni se zmožen odpovedati miru, tišini, resignaciji. (Vse to je storil pozneje — do kraja dosledno — Zajc.) Ostati hoče tak. kakršnen je bil v začetku, preden je stopil na rožnato pot. Oziroma: ostati mora tak, ker za zdaj še zmerom je tak. Njegov subjektivizem je še nežen, njegove težnje rahle, akcija komaj dejavna, prodor v svet komaj zaznaven. Na tej poti še ni ojeklenel, njegova narava ni prav nič podobna nožu ali kiju: ostaja mehka, boječa, zmerna, vsak prehud udarec življenja

jo ogroža in grozi zmečkati. Zato ni prav nič čudno, če po besedah obupa, zapisanih v začetku pesmi *Maj*, sledi takojšnje pomirjenje. Človek ne more *ničesar dati* sočloveku — to je nauk izpolnjene ljubezni, dovršene akcije. Subjekt je spoznal, da je praznih rok in da je bilo njegovo prejšnje, optimistično prepričanje iluzija. Zdi se, kot da pesnik že instinktivno čuti, da vsaka akcija pripelje do praznih rok in da morda narava subjektivizma ni v dejanju, temveč v nečem drugem, obratnem. Vendar ne gre — kot je šel pozneje Zajc — v natančnejše proučevanje te subjektive narave. Takšno raziskovanje mu je neprijetno. Čimprej je mogoče se vrne k svoji že tako prevrnjeni in po svoje — zanj — kar uspešni resignaciji. Skomigne z rameni in modro ugotovi: *cvet ne more cvet ostati*. Navsezadnje je to še res. Seveda samo s stališča, da si je nekdo želel ostati cvet za večno. Takšno pričakovanje je neogibno razočarano. V stvarnosti realizirana absolutna harmonija dveh in vseh je takšen večni cvet.

Za pesnika za zdaj ni drugih možnosti. Ne zanima ga še rast cveta, drevo, na katerem raste cvet, boj cveta za obstanek, sadovi ipd. — realno življenje. Zanj obstaja le dilema: ali Večni cvet ali Smrt cveta. In ker nepristajanje na smrt cveta vodi v obup, je treba resignirano prikimati naravnim zakonom, se pomiriti in reči: *Ljuba, ni poti nazaj. / Vendar treba je živeti: / ko čez leta spet bo maj, / mora se nov cvet odpreti*. Rešitev je v pričakovanju novega cveta, ki pa bo spet odmril, in že spet v pričakovanju novega cveta itn. v neskončnost. Pesnik je znova zadobil distanco do sveta, znova se je znašel na svoji nekdanji Arhimedovi točki, kjer ga ne more nobena stvar več prizadeti: odločil se je (oziroma točneje: odločeno mu je bilo) za resignirano življenje, ki vse prinaša in vse odnaša. Kovičevu osrednje spoznanje tega obdobja je: *treba je živeti*.

NADALJEVANJE ŽIVLJENJA. Življenje, ki ga zdaj pesnik nadaljuje, je vse prej kot veliko. V njem se ne zgodi nič pomembnega. Pesnik se je sprijaznil s tem, da bojo dnevi potekali enolično in normalno, da ni ne Dobrega ne Zla, ne Vrele Vročine ne Ledenege Mraza, ne Ubojev ne Zmag. Vse, kar je, je majhno, komaj opazno, komaj važno, še zmerom tiho in nežno in polno zmerne topline. Z dekletom ni zaživel Rožnatega Raja, temveč vsakdanjost. Osnovna zveza z nekdanjo Ljubeznijo, zdaj njegovo ženo poročeno, ostaja nekakšna topla

solidarnost, ki jo sem in tja prekinejo majhni dogodki. Nekaj časa potrajajo, pa spet izginejo, vrne se topli enolični vsakdan.

Pesnik opiše srečanje z drugo žensko — in to srečanje je povsem v slogu mehke solidarnostne resignacije. *Na tujih ustnicah bi se pogubil. / Zato nikar ne muči si srca. / Saj one druge nisem nikdar ljubil, / le to sem vedel, da je mimo šla.* Pesnik se jasno zaveda, da ne sme skočiti v gosto reko življenja, ki bi ga ponesla s sabo v nepredvidljive daljave in težave, odkoder se po vsej verjetnosti ne bi več vrnil v svoj dom. Ve, da bi se *na tujih ustnicah* (sredi ne-varnosti) *pogubil*. Če pa česa noče, potem noče pogubljenja. Želi varnost in mir in solidnost (ki mu jo daje solidarnost). V zameno za ta mir pa se mora odreči Vélikemu, Pomembnemu, Intenzivnemu. Do svoje solidarnostne partnerice skuša biti pošten. Težko mu je, če se zaradi njega *muči*. In tudi sam se noče mučiti — ni dovolil, da bi njegovo doživetje preraslo v kaj ogromnega, kar bi ga presegalo, osvojilo, potegnilo za sabo, z njim pometlo. *Bila je čisto rahla bolečina. / Naj njen nemir vsaj tebe ne boli.*

AVTONOMNOST IN HETERONOMNOST. Pesnik hoče za vsako ceno ohraniti svojo avtonomijo. Avtonomnost, to je pogoj njegovega življenja. Seveda pa to ni avtonomnost Osvajalskega Subjekta, avtonomnost Moči ali Dejavnosti. Pri Koviču gre za avtonomnost distance: živeti to vsakdanje življenje, biti v njem, vendar tako, da nad tabo nima oblasti in da si sredi njega tujec, samotnež. V tej fazi Kovičeve poezije se iz nedoločnosti in splošnosti postopoma izvija subjekt, vendar je še ves nebogljen in negotovega koraka. Bistvena značilnost slehernega individualnega subjekta je avtonomija (neodvisnost, moč, delovanje po lastni podobi in volji). Kovičev avtonomni subjekt predstavlja začetek avtonomije. A takoj ko se svoje avtonomije zave, se je že prestraši. Avtonomija zahteva odgovornost, človeka sili, da živi na prepihu življenja, beza ga iz varnega zatočišča. Avtonomija mu dopoveduje, da je on vse in svet nič. Biti vse pa pomeni odriiniti vse drugo, to zanikati ali pa vsaj potisniti v drugi plan. In — ali je za Koviča še kaj težjega kot takšna aktivna osamosvojitvev.

Zajc je — pozneje — ta avtonomni subjektivizem doživljal kot Nemilo usodo, kot težo, ki ga pritiska, kot Peklenski ukaz, ki zapoveduje. Usodnost evropske laične Zgodovine, ki vsakogar — neogibno — dela in oblikuje v subjektivista, sprejemata oba, tako Zajc kot Kovič. Le da jo je Zajc sprejel s stisnjenimi zobmi, jo domislil za

nekaj stopenj naprej, jo realiziral veliko bolj dosledno in odprto (v vlogo Žrtve se ni le vdal, ampak se je potem, ko se je vanjo vdal, začel prepričevati, da je takšno usodo hotel in da je zato sam gospodar nad sabo: hotena žrtev — glavno je, da je postal v svoji zavesti Avtor svoje Volje), medtem ko Kovič tega preobrata zdaj še ni izvédel. Na Ukaz Usode pristaja kot na ukaz nečesa, kar je zunaj njega. Temu Zakonu (zakonu Nature, Vesolja) se podreja. Pri priči zapravlja svojo komaj dobljeno avtonomijo in se spet vrača k heteronomni determiniranosti. Svet je vse, jaz sem samo hlapec Sveta. Vse, kar je, mora biti, upirati se nima pomena. Zajčev avtonomni Subjekt se upira, skuša sam sebe spremeniti v svet (se pravi v Rablja) ali pa svojo ubijanost razglša za akt svoje Volje. Kovičev heteronomni polsubjekt beži v intimno podrejanje vsemu, kar je močnejše od njega.

Avtonomija Kovičevega polsubjekta je torej le v distančnem sprejemanju heterodeterminiranosti: v sprejemanju Zakonov Sveta skoz membrano, z resignacijo, z žalostjo, z zavestjo svoje podrejenosti. Za pesnika je edina avtodeterminacija (edini znak in edina dejavnost njegove Volje) v tem, da se svoje zaslužjenosti zaveda in da se ji hote — se pravi po svoji volji — udaja. V *Uspavanki za hčerko* je ta situacija popolnoma jasna. Pesem se začneja z ugotavljanjem zamračevanja sveta, s spoznavanjem Smrti kot našega končnega Cilja. *Nina nana, nina nana, / dan gre h kraju, noč se večja, / zapri očke, nina nana, / spati je velika sreča.* Umreti ni le Zakon, temveč tudi sreča. Te sreče pa si ne moremo privoščiti. Človek mora v celoti in dosledno hoteti popolno prepustitev Svetu. Ne more vzeti Usode v svoje roke in hoteti Smrt (kot jo pozneje hoče Zajc). Smrt sme sprejeti šele takrat, ko ga bo sama obiskala. Pred tem jo lahko le čaka kot na svoj prihodnji Dom, trenutno (praktično) pa mora izvrševati ukaze življenja: živeti. *Nina nana, nina nana, / saj ne moreš razumeti /, — zapri očke, nina nana — / da bo treba še bedeti.* Živeti pomeni *bedeti*. *Bedeti je treba.* Moramo biti čuječni, pripravljeni na izvajanje naročil, ne smemo storiti ničesar, kar ni v skladu z Zakonom nad nami. Hčerka lahko spi, ona je še otrok, pesnik — oče — pa je odgovoren človek (se pravi avtonomen subjekt), ki mora hoteti svojo dolžnost: ne spati, *bedeti*, biti zmerom na razpolago Vsemu. *Nina nana, nina nana, / da bo treba še ljubiti / in zapeti: »Nina nana, / moralo se je zgoditi.«* Vse je v znamenju negibnosti (*treba bo, moralo se je*). Avtonomija (določati se sam) je vestno in hoteno izpolnjevanje heteronomnosti (določenosti po drugem).

Dejavnost avtonomnega subjekta ne pripelje nikamor. A saj tudi ne more pripeljati. Vera v razvoj, v to, da se stvari spreminjajo, naraščajo,boljšujejo, izvira iz vere Avtonomnega subjekta samega vase, iz vere, da je on Kreator sveta — seveda v skladu z Zakonom sveta, a kot njegov poverjenik — da se njegova dejanja razmnožujejo, da ex nihilo ustvarja svet, da je torej tudi sam Zakon sveta. Če stojim na drugem stališču, namreč če ne verujem v Vseustvarjalno moč Avtonomnega subjekta, če se zgolj podrejam zunaj mene obstoječim zakonom Sveta ali Življenja, potem vem, da ne bom mogel ničesar, kar imam, do konca obdržati, da mi življenje zdaj daje, zdaj jemlje, da človek sam sebe ne bogati, ne izpopolnjuje, ne uresničuje. V *Spominčicah* si predstavlja hčerko, kakršna bo čez leta, ko bo odrasla in samostojna: ko bo avtonomen subjekt. *Kjerkoli boš obstala, / od tebe lep bo svet, / in vsakemu boš dala / lahko svoj plavi cvet.* Svetu bo darovala sebe (avtonomna subjektiviteta za Koviča v tej fazi ni osvajalska, temveč zmerom prepuščevalska: prepuščati se svetu ne pomeni biti neznačajan, karierističen, brez hrbtenice, vse to bi bilo res, če bi izhajal iz kriterija Avtonomnega Subjekta; prepuščati se svetu pomeni zanj, ki izhaja iz kriterija Sveta, prepuščati sebe Drugim, Bližnjim, dajati sebe, izročati se, biti na razpolago, odpovedati se sebi kot Sebi in s tem potrditi Svet ter njegov Zakon). Da pa bi lahko hčerka pozneje darovala sebe, je moral pesnik prej poslušati Ukaz: spočeti jo, jo vzgojiti, ji dajati sebe v vsej njeni mladosti, nazadnje pa jo izgubiti. Da lahko postane svoja (in se tako sama hote odloči za zanikanje Sebe), mora nehati biti njegova. *Ko bomo spet v aprilu / in svet bo ves svetel — / le jaz bom sam, brez male / spominčice ostal.* Tako smo spet prišli do praznih rok. Nikoli niso vsi in ni vse *v aprilu. Svet* (to so Drugi) *bo ves svetel*, pesnik pa bo *sam*, odvzeto mu bo, kar mu je bilo dano. Človek ne more biti zares avtonomen subjekt, človek ne more dokončno imeti nič, človek je le pasiven odsev Sveta, njegova igračka.

*Na svetu je ...
toliko malih, neznatnih stvari ...
in v ljubezni mnogo velikih stvari*

(Ljubezenska)

OBJEKTIVNOST. Kovič nikakor ni in noče biti pristranski. Zaje vidi zgolj Smrt, Kovič smrt in življenje. Zaje vidi zgolj velike stvari, Kovič velike in majhne. Zdaj izhaja iz Sveta, zdaj iz posameznikove



intime. Zdaj mu je osnovno merilo kilometer, zdaj milimeter. S stališča Sveta je intimno, ljubezensko življenje *majhno neznatno*, s stališča *Intime* pa lahko celo zelo *veliko*. Običajno človeško življenje se zdi prav klavrno, nemočno, žalostno, če ga gledamo sub specie aeternitatis, se pravi, če ga merimo ob Večnih mejnikih, ob Smrti, ob Rojstvu. Kovič noče obstati ob tem vidiku. Naše vsakdanje življenje dobi naenkrat skorajda optimistične, vesele barve, če zmanjšamo osnovno merilo, ob katerem ga merimo. Zakaj gledati le Smrti v oči? Ali ni v preprosti ljubezni dveh src toliko čudovitega, spodbudnega, lepega, dobrega? *Na svetu je mnogo dobrih ljudi / in mnogo velikih otrok / in toliko malih, neznatnih stvari / in toliko dobrih rok*. Kovič je dosleden. Če pristaja na svoje popolno prepuščanje Svetu, potem si tudi meril ne more izbirati po svoji volji. Ni res samo eno in ni res samo drugo. Res je to in ono in drugo. Res je skorajda vse. Pesnikova dolžnost je, da je objektivni, vsestranski, da poleg črnih upošteva tudi svetle tone.

*Na svetu je mnogo dobrih ljudi...
in toliko dobrih rok.*

(Ljubezenska)

ČLOVEK JE DOBER. Tudi Kovič participira na porevolucionarni ideologiji slovenskega humanizma, na prepričanju, da je človek dober, v tej fazi jo pomaga celo soustvarjati. Človekova dobrost je pravzaprav kontrapeza tragičnemu in uničujočemu vidiku velikih stvari. Da bi prenesli Smrt, da bi lahko pristali na Vsemogočnost življenja, ki nam diktira pogoje naše intime, moramo verovati v temeljni pozitivni aspekt intime. Revolucionarnemu nauku to ni bilo potrebno. Če verujemo, da revolucionarna grupa (Grupni Historični Subjekt) lahko ustvari Nov, Drugačen, Popoln Svet, potem ne potrebujemo nikakršne kontrapeze — v optimizmu grupno historičnega subjektivizma je vse zaseženo in pojasnjeno, človek nima potrebe po zatočišču in pozitiviteti. Svet sam (se pravi revolucionarna akcija) je Pozitiviteta. Za Koviča je svet zgolj dejstvo. Svet nima zanj le svetlih strani, niti pretežno ne. Svet ne povzema — neogibno in dialektično — vseh negacij, se pravi (moralno gledano) vseh Negativitet v zmeraj višje in bolj pozitivne Celote, ki bi vodile k realiziranemu Cilju (Zadostitvi vseh človeških potreb, teženj, vprašanj). Svet je menjavanje Svetlobe in Sence, Smrti in Rojstva, Pozitivitete in Negativitete, menjavanje, ki se vrti okoli svoje osi, na mestu, se nikamor ne približa, od ničesar

ne oddaljuje, nima Smeri (niti k pozitiviteti Biti — kot pri Kajuhu, niti k negativiteti Niča — kot pri Strniši), je večno samo sebi enako. Zato se človek ne more do kraja ugodno umestiti v ta Svet. Vsake toliko ga svet rani, pohodi, izvrže. Ta svet ni človek. Je več kot človek. Človek je le njegov del (obratno kot pri humanizmu revolucionarne akcije, ki je Svet in Človeka identificirala). Porevolucionarni humanizem je branil Človeka pred Svetom. Svet se je v usodnih zgodovinskih letih pokazal tako silovit, nasilen, močen, ogromen, da je bilo v njem mogoče vzdržati le, če si veroval v njegovo teleološko usmerjenost k Dobremu, Popolnemu, Absolutnemu. Ko je ta vera popustila, je Svet pokazal svojo negativno plat oziroma: Svet je ostal isti, le mi smo odložili rožnata očala, menjali smo — ideološko — interpretacijo, ki nam ga je prej kazala v popolnejši luči, z novo, bolj sivo, bolj kritično. Ko se je porevolucionarno obdobje razočaralo nad Svetom (oziroma nad njegovo absolutno Odrešljivostjo), je našlo Človeka, ga potisnilo v ospredje in mu pripisalo vrsto pozitivnih lastnosti, ki jih je imel prej Svet. Predvsem lastnost, da je dober.

Dober v tej zvezi ni moralna oznaka, ki bi poudarjala, da je Peter konkretno dober, Pavel slab. Takšna dobrost zahteva predhodno merilo, kaj mora človek storiti, da lahko postane dober, in kaj mora storiti oziroma opustiti, da postane slab. Porevolucionarni pojem dobrosti pa meni, da je Človek dober, se pravi da je vsakdo dober po svoji naravi, že vnaprej, a priori (slab postane lahko le, če izvirno nedolžnost dobrosti izgubi). Človeku se ni treba prav nič potruditi, da bi bil dober — potruditi se mu je treba le, če hoče postati slab. (Tu je spet očitna povezava zla z dejavnostjo.) Svet se ukvarja z velikimi reči, Človek se — po svoji naturi — posveča majhnim (ki so zanj velike): intimi, družinskemu življenju. Da bi Človek ostal Človek, se pravi dober, mu ni treba nič drugega, kot da se nenehno ukvarja z majhnimi stvarmi, da ne sega na področja, ki niso rezervirana zanj, se pravi na področje Zgodovine, Spreminjanja sveta, Revolucije (v tem je implicitna kritika revolucionarnega obdobja in usmerjenosti). Dejavni Avtonomni Subjekt — individualni ali grupno historični — si torej po mnenju te porevolucionarne ideologije uzurpira neke pravice, ki jih Človek dejansko nima, prepušča se nezdravim ambicijam, ki se nikakor ne morejo končati brez zlih posledic. Intimni, trpni, heteronomni polsubjekt pa lahko obživi, ker ostaja skromen, tih, miren, brez ambicij, omejen v krog intimne. Dober Človek je

človek majhnih dejanj, drobnih želja, skritega življenja — vsega, kar je človek po naravi. Biti dober pomeni biti v skladu s svojo naravo: v meri. (Kako različna sta si tu Kovič in Zajc — prvi človek Dobrosti in Mere, drugi Zla in Brezmernosti, prvi Intime, drugi nihilistične Zgodovine, prvi krotkosti, drugi Nasilja.) Človekova Dobrost je torej metafizičen pojem, človekova ontološka struktura.

INDIVIDUALNOST. Človek je dober, svet širok. *Živela je deklica, kdo ve kje — preveč širok je svet.* V svetu se ljudje izgublamo. Preširok je za nas. Najdemo se samo doma, v naročju matere, na prsih ljubice ali žene. S stališča sveta je človek anonimen (primerjajmo Kovičeve spočetka obravnavane pesmi!), svojo individualno osebnost dobi šele v intimi. Peter postane Peter šele s tem, ko dobi znotraj Sveta zase značilno avtonomijo: življenje, že vnaprej sprijaznjeno z intimo. *Deklica... ujela je v svojo drobno roko / še svojo in mojo povest / sredi sveta, kjer je mnogo ljudi / in dvakrat toliko rok / in v ljubezni mnogo velikih stvari / za dvoje velikih otrok.* Povest mene in tebe in njega je človeška, avtonomna, pozitivna le, če je obsežena v *drobni roki*. V Svetu je *mного ljudi*, preveč, da bi se lahko vsi povezali, spoznali, bili drug z drugim intimni in si tako našli svojo individualnost. *Sredi sveta* padamo v anonimnost, v množino. Revolucionarna vera je še predpostavljala, da je z revolucionarnim bojem mogoče strniti vse ljudi, doseči absolutno pozitivno občestvo, v katerem bojo vsi ljudje hkrati najvišje Individualnosti (osebnosti) in najbolj socializirana Družba. Ko je v porevolucionarnem obdobju ta vera padla, se je Družba začela spreminjati v sklop zunanjih, institucionalnih odnosov, individualni človek se je umaknil vase oziroma v svojo najbližjo okolico. Pozunanjeni množini se je postavila po robu ponotranjena enkratnost. Ob Svetu in deloma tudi zoper njega (vendar ne aktivno) stopata po dva in dva *velika otroka*. Pesnik računa, da bojo lahko ti pari s svojo nedolžnostjo zaustavili Negacijo in Nič, ki prodirata med ljudi. Zato na njih sezida svoj resignirano optimistični humanizem dobrih ljudi.

PRIMER JAVA. Kot Kovičeve in njegovih pesniških prijateljev so deset let pozneje poudarjale intimo tudi začetne Grafenauerjeve in Cundričeve pesmi — po vmesnem intervalu zajčevske antiintimnosti. Vendar se je v teh desetih letih marsikaj spremenilo. Kovičev intimni človek je plah, samozavest šele lovi, tesno je povezan z vero v Dobrega Človeka,

celotna njegova pozicija je obrambna; in predvsem: njegova intima je kraljestvo dveh. Grafenauerjev intimni človek je na začetku svoje poti samozavesten do samozadostnosti, do kraja zadošča sam sebi, ne potrebuje nikogar, namesto harmonije dveh je nastopila narcisoidna harmonija enega samega v sebi samem in s samim sabo. Kot se je bila že Kovičeva socialnost spustila za nekaj stopenj nižje od Kajuhove, tako je tudi Grafenauerjeva še precej več stopnic nižje od Kovičeve: namesto socialnosti je nastopil popoln egotizem. Vere v Dobrega človeka ni nikjer več. Človek ni ne slab ne dober. Človek sam je Svet. Kovič si deset let prej niti zamisliti ni mogel tako radikalnega obrata. Nikjer ni ne Dobrega ne Zla. Človek se ne brani pred svetom. Njegova edina zveza je še — prek čutov — Smrt. (Veliko bolj podoben kovičevski intimi je zgodnji Cundrič.)

Določeno zvezo lahko odkrijemo tudi med Kovičem in Strnišo. Strniša je dosledno razvil prvi moment Kovičevega odnosa do sveta: gledanje s stališča Sveta — ta Svet je Strniša odkril kot Bit (oziroma kot njegovo resnico: Nič). Strniševa dvojica Bit — Nič je do kraja izvedeni Kovičev Svet, ki nima nobenega intimnega notranjega odnosa do ljudi in v katerega očeh smo vsi anonimni. Strniševi ljudje — osamljeni posamezniki — so do kraja izpeljani Kovičevi ljudje, ki so odvisni od Sveta in se mu morajo prilagajati. Razlika med obema pesnikoma pa je predvsem v tem, da pozna Strnišev svet smer in cilj, ki se mu stalno približuje (notranji cilj Biti je samorealizacija v samonegaciji, v identifikaciji s sabo kot s svojo negacijo: z Ničem). Kovičev je v tej fazi bolj statičen in neusmerjen, Kovičevi ljudje se pred nevarnostjo Sveta še lahko skrijejo v varnosti intimne in ljubezni, Strniševi te možnosti nimajo več: od Biti in njene zgodovinske usode so popolnoma odvisni. Avtonomnost Kovičevih ljudi je torej še zmerom večja od avtonomnosti Strniševih; ti niso v ničemer več samostojni in neodvisni, niti hote in vede pristajati na Usodo ni več njihova volja; vsa Volja je osredotočena v edinem Subjektu sveta — v izničujoči se Biti. Strniševi ljudje ne poznajo notranjih stikov med sabo, do kraja osamljeni so in anonimni (enako kadar so v grupi in kadar so sami). Kovičevi Večni mejniki so pri Strniši zreducirani na enega samega: na Smrt (ki je oblika Biti v skušnji človeka). Pesimizem je postal absoluten — tako da niti pesimizem ni več (se pravi da ni več človekovega čustvenega odnosa do lastne tragično ponesrečene usode); človek pri Strniši sprejema svojo usodo hladno, že vnaprej, do sebe je

strog, eksplicite niti trpi ne več, njegovo trpljenje je globoko skrito, ne pozna ne topline ne miline ne dobrote. Pesimizem kot čustveno moralno prepričanje je odstopil mesto nihilizmu kot čisti ontološki kategoriji.

Kar se tiče socialnosti, je Kovič brez dvoma bližji Krambergerju kot Zajcu ali Strniši ali Grafenauerju. Oba cenita povezavo med ljudmi, čeprav Krambergerjeva ni intimna in skuša po svoje obuditi revolucionarno grupo in njene značilnosti. Kramberger spaja zelo močno subjektivno avtonomijo z zelo močno težnjo po Družbi, individualni subjekt hoče podrediti Družbi, Kovič pa kombinira zelo šibko subjektivno avtonomijo z zelo šibko težnjo po Družbi (kot organizirani celoti ljudi tako v njihovih notranjih kot vnanjih odnosih) — rešitev najde v intimi dveh kot edini vredni socialnosti.

*Mati, vsak mora po svoje živeti,
vsak mora sam prehoditi svoj pot.
Kar mu je dano, to mora sprejeti,
ne da bi vprašal, zakaj in od kod.*
(Materi)

SPREJEMANJE ŽIVLJENJA. Kovič se ne more odlepiti od kroga, ki si ga je začrtal. Najbrž se tudi noče. Sprejema in *mora sprejeti*, kar mu je *dano*. Danost ostaja zanj ena vrhovnih kategorij. Pustimo sanje o spreminjanju sveta. Prenašajmo — čeprav to včasih ni prijetno. *Morda ne veš, kak je včasih samotno, / morda ne veš, kak je včasih hudo, / morda ne veš, kak se včasih odsotno / duša smehlja, a ne misli na to.* A tudi ko nam bo najbolj hudo, ne obupajmo. Odločimo se za življenje, ne za smrt. Za življenje pa se je mogoče odločiti le takrat, če verujem v pomoč bližnjega. Absolutna samota vodi v smrt, blago-topla beseda dobrega so-človeka (matere, žene, prijatelja), njegovo sočustvovanje z mano, ozračje, ki ga njegovo sočutje ustvari — vse to pomaga, da ne obupam, da obživim. *Mati, sam bom vso pot prehodil. / Ne skrbi. A vseeno — pridi tedaj, / kadar bo kdo moje srce pohodil. / Dvigni ga, toplo besedo mu daj.*

Sprejemanje Vsega (danosti) je navsezadnje pripeljalo k sprejemanju konkretnega življenja, tistega in takšnega, kakršnega živimo — majhnega, žalostnega, včasih klavnega, včasih pa tudi lepega in dobrega. Zgodnji Kovič se je ustavil pred vrati nihilizma. Zadovoljil je s tem, da je ostal pesimist — se pravi, nekdo, ki od življenja navse-

zadnje ne pričakuje nič dobrega, vendar zaradi svojih slabih slutenj tega življenja ni pripravljen zanikati (kot ga Zajc in Strniša). V pesmi *Življenje in smrt* je ta pozicija samo eksplicirana: *Včasih ne morem živeti, / preveč sem otožen in plah; / in vendar ne morem umreti, / preveč me je smrti strah*. Nemožnost življenja za Koviča ni absolutna; niti malo ne. Oglasi se le *včasih*. Porajajo jo težave (*otožnost, plahost*), ki so tako psihološkega, osebnega kot socialnega značaja. Ko težave minejo, mine obup. Pesnikov temeljni odnos do smrti je torej izrazito podrejen njegovemu odnosu do življenja. Kljub temu, da sta mu *Življenje in Smrt* enakovredna, ko ju gleda neosebno, iz distance, kot ideolog in propovednik Večnih resnic, pa se sčasoma pokaže, da v njegovi intimni, resničnejši, notranji sferi obe kategoriji nista enakovredni. In ta notranja sfera je odločilna.

Prava, pristna Bit je za Koviča *Življenje*: naše (človeško) in moje. Nič (*Smrt*) je le del *Življenja*, njegov konec. Nič živi v Biti, ji je podrejen, Bit tendira k njemu samo v tem smislu, kakor tendira palica k ročaju ali hiša k strehi. V tej tendenci ni nobene smeri, notranje usmeritve, zgodovine. V bistvu sploh ne gre za tendenco. Nič tiči v Biti in Bit ne tendira nikamor. Je. Z Ničem (*Smrtjo*) se sicer končuje, vendar je to povsem naravno — takšna je njena usoda, njena natura. To pa se pravi, da Nič ni Cilj Biti (kot pri Strniši, pri katerem je Nič šele dejanska notranja in totalna resnica Biti).

Pesnik je v resnici še veliko preveč nezadoščen, da bi hotel umreti. Čuti potrebo po življenju, po ljubezni, po doživljanju samega sebe — smrt bi mu vse to pobrala. *Premalo je v jami spati / in biti samo mrlič, / premalo življenje končati / za tak enostaven nič*. Drži: za pesnika je nič samo nič, ne pa Nič. Se pravi: nič mu je to, česar ni, in to, česar ni, ni vredno nič. Vsa vrednost je navsezadnje le v *Življenju*. Po smrti postane človek nekaj, kar je *premalo*, kar je *samo mrlič*, se pravi negacija živega človeka. (Zajc je pozneje situacijo obrnil; človek je postal zanj vreden in resničen šele po smrti — kot Živa Reč; seveda je to že faza začenjajočega se nihilizma). *Ker tam so le deske zbite / po dolgem in počez, / rjuhe grobo sešite / in nekaj nezatnega vmes*. Kovič *Žive reči* še ne pozna. Deske in rjuhe so samo deske in rjuhe, prazni, nezanimivi, mrtvi, neosebni predmeti, v njih še ni *Življenja*, *Živosti*, *Duha*, *Smisla* (kar vse dobijo pri Zajcu). Zajčev mrtvi človek je *neznat*. Čeprav je *skrb* dostikrat mučna in *bolečina* onesrečujoča, sta *skrb* in *bolečina*

ravno tipični in nezamenljivi znamenji Življenja — po smrti ni ne enega ne drugega. Samo: *Nek prah, ki ne more dejati: / »...mene pa nekaj boli...« / nek prah, ki mora ležati / brez sreče in brez skrbi.* Zato se Kovič odloča za *skrb* in *bolečino*, saj mu ti dve eksistencialiji naravnost garantirata *Obstoj*.

Življenje je za Koviča vendarle tudi samouživanje (četudi seveda ne tako intenzivno kot za Grafenauerja). S tem da čutim svoje trpljenje, šele vem, da sem. Boli me, torej sem. Smrt je prekletstvo, saj kdor umre, *mora ležati brez sreče in brez skrbi.* Smrt je prav tako neogibnost (*mora*) odsotnosti čustvovanja. In če je čustvovanje življenja, ki je prepojeno z umerjeno meditativnostjo (in ne goli čut — kot za Grafenauerja, in ne dejavnost ali strast — kot za Zajca), ena glavnih vrednot Kovičevega pesniškega eksistencialnega sveta, potem je odsotnost tega razmišljajočega čustvovanja brez dvoma nekaj negativnega, nesprejemljivega, nekaj, kar je treba odkloniti. Kovič odklanja Smrt in sprejema Življenje: *A sreča je samo živeti, / četudi je včasih težko; / in skrb je edino umreti, / čeravno je včasih lahko.*

Ko je v začetku bolj opeval smrt kot pa življenje, je o smrti pretežno mislil (distanca do vsega ga je silila k miselnemu pristopu — zato so prve pesmi posredne, neosebne). Pozneje, ko ga je življenje privezalo nase in je odkril njegovo vrednost, je začel bolj čustvovati (zato so pesmi iz tega obdobja bolj osebne, distanca se je zmanjšala). Vendar ni ne enega ne drugega pristopa izpeljal do kraja. Kot človeku mere mu je bilo predvsem za to, da bi oboje izmiril: radost s skrbjo, čustvo z meditacijo, smrt z življenjem. Zato pesem *Življenje in smrt* končuje: *A kakor v življenju že kane / pol radosti, pol skrbi, / tolažba in tožba ostane: / večno nihče ne živi.* Vendar je to izmiritev, v kateri je smrt potegnila krajši konec. Pesnik resignirano sprejema dejstvo, da je smrt konec življenja, hkrati pa je zadovoljen, ker mu je bilo poprej — pred smrtjo — življenje vendarle dano. Tako lahko od ene prvih Kovičevih pesmi, v kateri še iz distance meditira o življenju in smrti in kjer je smrt bolj poudarjena od življenja (*Šel je fant v poletni dan, / soncu šel nasproti. / V svojo moč zaverovan / je razpel peroti. / A zvečer je strt, bolan, / tiho, tiho legel. / Ves napor je bil zaman: / sonca ni dosegel.* — Pesem *Sentimentalna pravljica*), pa do zadnjih v tej zbirki izmerimo prehojeno pot in ugotovimo, da je na kraju življenje odtehtalo smrt.

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

(Brez naslova)

REKAPITULACIJA. Tako se končuje zgodba prve Kovičeve pesniške zbirke. Pesnik si je zakoličil življenjski prostor, znotraj njegovih mej nihal od enega konca k drugemu. Povečini so te pesmi začetniške (nekatero celo zelo začetniške), prava poezija je še vsa pred njim. Vendar je kljub začetništvu Kovičev svet v njej že — vsaj v osnovnih obrisih — nakazan. Priteza ga življenje — *biti*. Priteza ga smrt — *ne biti*. Ne teži k nobenemu *Cilju*, *pot* sama ga utruja — in vendar ni nasprotnih ciljev in potovanje — pa čeprav v krogu — sprejema. *Cilj je zanikana pot. / Dvakrat ne moreš živeti. / Človek ni sam svoj gospod / med hrepeneti in vzeti.* Moder je, resigniran, ve, da *ni sam svoj gospod*. A sem in tja bi rad bil. *Ko se zaveš, da si, / ne moreš več sebi uiti. / Vpiješ — kot blodnica v sli —: / Jaz tudi hočem biti!* Boljše je živeti, pa čeprav kakor koli, kot ne živeti.

2

Tri leta po izidu prve Kovičeve pesniške zbirke *Pesmi štirih* — so pomenila zanj leta ustvarjalne rasti in kulminacije. Leta 1956 je izdal svojo drugo zbirko — *Prezgodnji dan*. Z njo se ni samo uvrstil med vidne pesnike takratnega obdobja, temveč je podal tudi eno najznačilnejših diagnoz časa. Pesniško leto 1956 nosi naravnost pečat Kovičeve osebnosti, njegovega odnosa do sveta. Vipotnik je prenehal pisati, Udovič in Anton Vodnik sta tako svojevrstna pesnika, tako malo socialno konkretna, tako oddaljena od zgodovinskega trenutka, živeča predvsem v drugem, v religioznem času, da njune poezije ne moremo situirati kot tesno povezane z nekim omejenim zgodovinskim obdobjem. Zajc, Strniša in Taufer še niso eksplicirali svoje izvirnosti, Kocbekov nastop je bil še bolj oddaljen. Čas, ki ga obravnavamo, je čas Koviča, Minattija in Menarita.

*Med urami spomina živim
(Pesnikovo življenje)*

SPOMIN. *Prezgodnji dan* stoji pretežno v znamenju *spomina*. *Spomin* je osrednja eksistencialija te zbirke. Zdi se, kot da je bila pesni-

kova odločitev za življenje prehitra. *Prezgodaj* je postal mož, oče, civilni človek, državljan, izpolnjujoč obveznosti in dolžnosti. Zaživel je neko življenje, ki se mu je pokazalo kot tuje.

*Tuje življenje živim
(Pesnikovo življenje)*

NEAVTENTIČNOST. Neavtentičnost je druga osrednja eksistencialija *Prezgodnjega dne*. Pesnik beži v spomine zato, ker zdaj ne doživlja več ničesar resničnega. Kar živi, ni več on, ni pristno, ni individualno: *sredi zamišljenih rim / sem nekdo brez imena*. Njegovo življenje je samo postalo gola, prazna institucija, ki se obnavlja samo iz sebe, mrtva, nečloveška. Prišel je zgodovinski trenutek razcepa med živim posameznikom in mrtvo ustanovo. Kar je bilo v revolucionarnem obdobju spojeno in eno (institucije so zrastle iz živih, konkretnih posameznikov, iz njihove grupne prakse in so zato predstavljale predvsem njihovo materializiranje, podaljšanje, trajnost, večjo uspešnost, utrditev), se je zdaj razklalo. Institucija je ostala glavna, živi konkretni človek se je spremenil v njenega odvisnika, v ubogo paro, ki nima več lastne prakse in akcije, temveč životari kot anonimnost. Kovič za zdaj še ne napravi naslednjega in doslednega koraka: institucije še ne napade, ne razruši je. Ne upa si je še — za zdaj — postaviti pod vprašaj. Ostaja še zmerom pri resigniranih ugotovitvah: tako je, tako s svetom, tako z mano. Svet se je institucionaliziral (to le nakaže), jaz pa sem se v tem institucionaliziranem svetu anonimiziral (temu posveti veliko več pozornosti) — z institucionaliziranim svetom se bo več ukvarjal pozneje, v bolj bojni fazi svoje poezije. Leta 1956 je Kovičev pogled usmerjen predvsem vase, skoraj izključno zanima le sam sebe, mehak in mil, kakor je sam s sabo, se opazuje in blago, spokojno, utrujeno zaznava: *Moja podoba se v sanjah izgublja*.

*in sredi zamišljenih rim
sem nekdo, ki sanja
o veliki ljubezni in sreči,
o mrtoih in nerojenih ljudeh,
o travi čez lež zeleneči
in o v starinarno postavljenih dneh.
(Pesnikovo življenje)*

SANJE. Sanje so tretja poglobljena eksistencialija. Življenje ni več resnično. Institucije (zakon med možem in ženo, urad, služba, organizacije, mesto, v katerem živi) bi postale resnične, otipljive, določno

stvarne tisti hip, ko bi se jim uprl. Udaril bi jih on in udarile bi ga one. Tako pa jih je še naprej priznaval, a se mu v toku tega priznavanja kar same od sebe spreminjajo v prikazni, odlepljajo se od tal, zagrinja jih meglica, zgublajo težnost, spreminjajo svojo obliko in barvo. Kje so? Kaj so? In če jih ne morem precizirati na geografski mapi svojega življenja, se mi — kot točke, od katerih je odvisna tudi moja orientacija (priznal sem jih za več od sebe, pristal sem nanje) — izgubljajo spred oči (čeprav vem, da so v moji neposredni bližini in da me niti za hip ne pustijo iz vida), z njimi vred se izgubljam sam. Svet se spreminja v sen. Sanjam o prihodnosti in preteklosti, kar je, je v njiju; v zdajšnjosti ni nič, zgolj sanje. Edina dejavnost, ki jo poznam, je sanjanje. Realnost se je izgubila naprej in nazaj.

*Nočem še biti mož, ki resna leta
sivijo mu lase.*

(Mož)

NEZADOVOLJNOST. Svet, ki ga je pesnik začrtal v svoji prvi — zares mladostniški — zbirki, se zdaj materializira, precizira, pogloblja in s tem v nekem smislu tudi spreminja. Poprej smo ugotovili, da Kovič v bistvu pristaja na svoje življenje, saj se ne bori za drugačnega, niti noče tega negirati in oditi v Nič (v Smrt). Vendar to ni čista zadovoljnost — v njenem okviru, na njeni podlagi nastaja ne-zadovoljnost. Po eni strani sicer vse sprejemam — in tale hip to zame še velja — po drugi z vsem tem ne vem več kaj početi, nesrečen sem, žalosten, počutim se nasedlega. V dejanskem življenju, v sferi razumnosti in civilnosti pristajam na vse, kar je in kakor je; v svoji notranjosti, ki postaja zame zmerom bolj odločujoča, pred tem bežim. V sanjah si predstavljam vrnitev v otroštvo, v katerem bi spet lahko sanjal o lepi prihodnosti. Želim si tega, kar je bilo prej, preden sem odrasel, preden sem se (prezgodaj) znašel sredi sivega, dozorelega dne. *Kot deček / bi rad v nedeljskem popoldnevu / zagledal se boječe / v veliki svet z veliko željo: / rasti in odrasti, / postati mož, ne biti več otrok, / ki brezkoristno sanja v šolski klopi / in mu je vse tesno, tesno.* Sanje v sanjah. Sanje o možnosti sanjanja. Življenje, ki ga bivam, mi — razen v sanjah — ne daje več velikih želja. Vse je utonilo v megličasti sivini. Ni več — ne v meni, ne v družbi — velikih Ciljev. Pred nami ni več Velikega sveta. Ni več Velikih sanj (o Čudovitem Svetu Ljubezni, Enakosti, Bratstva, Dobrote). Sanje, ki jih sanjam, so majhne sanje. Same v sebi načete. V njih ni

Vere ne Poguma ne Zanosa. Same vejo, da so samo sanje, *brezkoristno* sanjarjenje, skoraj starčevski pobeg v ne-realnost. Te male sanje so v bistvu spomin. Spomin, sanjan iz nemožnosti (se pravi iz zdajšnjosti), sanjan o možnosti (se pravi o preteklosti), za katero pa danes vem, da prav tako ni bila možnost — da je bila le navidezna možnost, iluzija (ker se je skazalo, da se ni spolnila in da se ne more spolniti). *O, davna želja, tvoj odmev / se zdaj z nasprotne stene vrača: / deček stezo pred sabo je imel, / a mož strmi na ono stran prepada.* Možnosti se manjšajo, vrata se zapirajo. Želje so zgolj želje, to je to, da želimo. Želimo lahko zmeraj in povsod. Tisto, kar želimo, pa je zunaj dosega naših rok. Vse-bina želje je njena negacija. V naravi sveta je, da se ne more uresničiti.

*V tej sobi, kjer že dolgo vrsto let
živim, neopazno med vsakdanjimi predmeti
ozvezdja krožijo in je ujetih
veliko rim, spominov in besed.*

(Soba)

PREDMETI. V odnosu do predmetov ostaja Kovič na pozicijah svoje prejšnje zbirke. Ostaja humanist, središče sveta mu je človek in človeško življenje. Predmeti so le sredstva, ki jih uporabljamo za svoje človeške cilje. Sami v sebi nimajo nikakega pomena, jedra, življenja. So znaki, ki spominjajo na tiste, ki so jih uporabljali, na njihovo življenje.

S tem je dobil spomin novo funkcijo. Spomin je univerzalen: je glavna lastnost vsega — vsaka stvar spominja na nekaj. Spomin je naše ozračje, komunikacija, abeceda. Spomin nas združuje, mene s tabo, njega z njim, mojo zdajšnjost z mojo preteklostjo. Moja edina rešilna bilka je. Oporna točka, ki mi edina pomaga in omogoča obstati. Ko gledam predmete, stvari — recimo — svoje sobe, se spominjam tega, kar sem delal, mislil, čutil nekoč. Ta hip, ko se tega spomnim, pa ne živim več *tujega življenja*, nisem več sam sebi tujec, ujetnik umrlih Institucij. Ta hip sem se našel, odkril sem svojo notranjo integriteto, interno povezavo, živo tkivo osebnega doživetja. Spomin me dela lastnega, pristnega, resničnega — živega. Spomin je tisti, ki omogoča, da postajajo *vsakdanji predmeti ozvezdja*, da izgubijo svoj sivi videz, svojo vsakdanjost (obliko mrtvosti, uporabljivosti, institucionalnosti) in postanejo svetovja, polna Pomena. *Srce navidez negibnih stvari / oživljajo neki neznani kraji, / neko življenje, ki se sicer s pomišljaji / pregiblje, vendar ne stoji.* Čutim, da živim. In čeprav vem, da se življenje, ki ga

živim, *pregiblje sicer s pomišljaji*, se pravi da teče počasi, majhno, neopazno, da se zatika, omaguje, zastaja, da ni niti zdaleč podobno Vélikemu življenju, pa je kljub temu res, da *ne stoji*, da teče, da se *pregiblje*: da Živim. To, da živim, ne morem odkriti iz zdajšnjosti (ki je neosebna, neresnična, prazna in zgolj lupina), temveč le iz preteklosti, iz tega, da mi spomin obudi predstavo o mojem prejšnjem življenju. *Vse ima svojo barvo, glas in zvok, / tudi venečih rož molčanje, / odri-njene in vendar žive sanje / in igre že pozabljenih otrok*. Edino resnično življenje je preteklo življenje. *Mnogo preteklih, zaprašenih dni / se tukaj išče in razhaja / in vse umira in vse se poraja / iz muzike spominov in stvari*.

RAZLIKA. Razlika z Zajcem, ki je tedaj že začel zidati svojo novo vizijo sveta, je torej dvojna: spomin, ki vrača Zajca v preteklost, je spomin na Vélike dogodke, na Revolucijo, na Boj, na Ubijanje, na Nadosebno Zgodovino. Pri Koviču ni mogoče zaslediti nič podobnega. Svet, h kateremu se vrača v spominu, je ravno obraten od Zajčevega: to je mali svet majhnih stvari. Koviču je živa in smiselna (bivša) intima, tisto osebno in zasebno, kar se da izmeriti le z najtanjšimi čuti: *zapršene stvari, veneče rože, igre otrok*. Ta svet pozna sicer tudi Zajc: idilo Doma, preden je posegla vanj Zgodovina. Vendar je ta idila odmaknjena, nikakor ni njegovo osrednje doživetje. Poglavitno doživetje, ki se ga ni mogel več znebiti, je uboj Idile. Zajc ni zmožen sestaviti razbitih koščkov svojega življenja, ker ne more (dialektično ali kako drugače) v sebi premagati Revolucije, njene usodne teže in temne plati; ta je ostala nepremakljiva sredi njegovega življenja kot ogromna skala, ki se je zavalila na sredo orne zemlje. Ne more je odstraniti, ne more je razdrobiti in zmleti v plodno zemljo. Ne more ji odkriti nekega drugega smiselnega namena in pomena. Skala leži na njem, pritiska na sredo njegovega srca, duši ga in razpira s samim sabo. Zajc si ne more znova osvojiti in udomačiti mladostne intime, Revolucija jo je strla dokončno. Kovičeva pot je vse drugačna, njegovo življenje ne pozna podobnega preloma. Ves čas je teklo mirno, zložno, enakomerno, brez pretresov. Revolucija — Zgodovina — nima v njem svojega mesta, niti oddaleč ne. Intimno življenje se je lepo polagoma institucionaliziralo, s tem pa odmiralo in — skoraj — odmrlo. Za izgubo mladostne idile in vase verujočih sanj ne krivi niti nekoga odzunaj niti sebe. Utrujeno in že vnaprej sprejema konsekvence svojega življenja. Vse, kar se godi,

je tako rekoč naravno, nastaja sólo od sebe. Čim bolj nazaj grem, tem lepšemu se bližam. To lépo pa je intimno, zasebno. Na vsej poti ne najdem nič Vélikega in Zgodovinsko usodnega. Kovičev pesniški svet je naenkrat tako ozek, da za Revolucijo sploh ne ve.

Druga točka, v kateri se Kovič razlikuje od Zajca, je odnos do reči. Pri obeh so personificirane. Le da pri Zajcu vsebujejo v sebi vse tisto, kar je prinesel veliki Polom človeka, se pravi, da skrivajo v sebi predvsem Smrt, pri Koviču pa, ki tega Poloma ne pozna, ga njegove reči tudi ne morejo nositi. Nosijo tisto, kar je vsebina Kovičevega življenja: intimo. Razlika se zdaj neogibno nadaljuje in zaostruje. Usoda Kovičeve intime je izgubljanje intime, usoda Zajčeve intime je njeno zgodovinsko Uničenje. Kovičev intimni človek ostaja intimni človek, čeprav se sam v sebi zgublja in anonimizira, Zajčev je prenehal biti človek. Po smrti se je spremenil v reč. Živa reč je vse, človek ni nič. Pri Koviču je reč še zmerom sredstvo za obujanje preteklega Človeka. Človek v stvareh ni zaledenel, okamnel, temveč se prikaže iz njih takoj, ko ga zagleda pesnikov pogled. Reč odvrže raz sebe kot tesno oblačilo in že spet je človek. Zajčev človek ne more svoje po-stvarelosti nikoli več odvreči, postala je njegova Usoda, njegova Kazen. Epoha Človeka — humanizma — je pri Zajcu v minevanju. Kovič je — nasprotno — še zmerom v njej. Njegova poezija je — na tej stopnji — tipičen znak resigniranega in pesimističnega humanizma.

*Ajatutaja sredi noči,
ajatutaja za vse ljudi.
(Pesnikova uspavanka)*

HUMANIZEM. Podobno je tudi s humanizmom. Ker za Koviča Človek še zmerom živi, živijo še zmerom tudi Ljudje, Človeštvo. Institucionaliziranje jih je sicer zadelo, ni jih pa ubilo. Sredi Družbe smo anonimni, razosebljeni, kar pa ne pomeni, da smo do kraja reificirani. Reifikacija za Koviča ni osvojila ljudi v njihovem bistvu in notranjosti (kot za Zajca, za katerega je totalna in absolutna). Postvarela je človekova lupina — njegovo družbeno delovanje (ki je zato neavtentično, lažno, nečloveško). Intima ostaja nedotaknjena. Človek ima sanje — čeprav resignirane — s katerimi leti v preteklost in prihodnost, do teh sanj reifikacija nima dostopa. Intimno sanjajoči človek je Dobri človek, občestvo vseh intimno Dobrih ljudi je Človeštvo. Tega Človeka in te Ljudi ima pesnik rad. Njim je namenjena njegova poezija. *Zanje in malo tudi zasé / drobno uspavanko poje srce.*

Življenje se še ni, še ni pričelo.

(Pravljica)

NEREALIZIRANOST. Obdobje prve polovice petdesetih let je obdobje nerealiziranosti povojne generacije. Pred njimi nič — le pričakovanje še bolj intenzivne institucionalizacije oziroma reifikacije. Za njimi véliki Svet, ki ni bil njihov (Zmagovalci so bil v vsakem primeru Drugi). Njihova je bila samo zasebna intima (a tudi ta je bila resno ogrožena in jim je polzela iz rok). Prevladujoč občutek je bil občutek neuresničenosti. Nič se ne zgodi, nič se ni uresničilo, naša zdajšnjost je nekaj začasnega, prehodnega, neeksistentnega: socialno in zgodovinsko vzeto: nismo. Kovičevo prepuščanje življenju (življenju, večjemu od posameznikov) je izgubilo osrednje mesto, življenje je začelo postajati odsotno. (Tu je možna nekakšna paralela med Kovičevim oddaljevanjem Življenja kot pesnikove temeljne vrednote in Strniševim oddaljevanjem Biti. Strniša je dejansko potenciral in poglobil to Kovičevo začetno odsotnost Polnosti, Resnice, Realnosti. — Sploh je Strnišev pesniški svet v marsikaterem pogledu nadaljevanje in intenzifikacija Kovičevega; primerjajmo le njun odnos do sanj, do spomina, do resignacije, do pasivnosti ljudi...)

Obrni v duši list nazaj.

(Obrni list)

PRETEKLOST. Pesnik se nenehoma vrača v preteklost. Opisuje svoje rodno mesto, v katerem zdaj sicer ne živi več, ostalo pa mu je najbolj pri srcu in največ vredno. *Na severu te male domovine / je mesto, kjer sem bil nekoč doma. / Nad njim so nizke gozdnate planine / in dobra volja vedrega neba. / Tam so vse hiše starega spomina / in, koder ozke ulice gredo, / ne manjka krčem in ne zmanjka vina / in ne ljudi, ki ga pijo... / Na tujem kje so ljubši mi večeri / od utrudljivih jutranjih skrbi, / a tukaj dan z enako mero merim / kot hitri beg ljubezenskih noči. / Ker, ko prebiram blažene spomine / dekliških sanj in deškega srca, / vem, da sem bil, da sem, da bom doma / na severu te male domovine.* (Pesem *Moje mesto*.) Preteklost je predživljenje. Pesnik beži vanjo, le v njej oživi, le tam je doma lepota in čudež življenja. V *Pravljici* obuja spomine na rano mladost. *Življenje se še ni, še ni pričelo. / Preteči mora mnogo, mnogo dni, / preden bo kje na samem dozorelo / in iz otrok napravilo ljudi. / Zdaj še ni čas, ko rožnate papirje / ljubezen razprostre med ljuba dva, / nobenih senc ne skriva še pri-*

dverje / in deklica je sama mimo šla. Eksistencialijo Življenja, opevano in ustoličeno v drugem delu prejšnje — prve — zbirke, je zdaj zamenjala eksistencialija mladosti, predživljenja, nerealiziranosti. Pesnik živi svoj nekdanj: Zdaj še ni čas, zdaj smo šele v aprilu / in deklica, ki sama mimo gre, / v nemirnem, nepredolgem krilu, / še marsičesa vedeti ne sme. / O, še po letih z obledele slike / sanjava in nevedna se smehlja / in vendar nekaj, kar še nima oblike, / se že narahlo v nederjih spozna. / Kot da na steni stare galerije / bi v zgodnjih ur prezgodnji čas, / ko vanjo prvo sonce sije, / zagledal lep otroški obraz. / Ko da iz njega govorile / bi temne, vélike oči: / »Nekoč se bomo spremenile / in z nami vse se spremeni.« / A ni še čas: v daljavi se še belo / poslednji sneg v planinah lesketa / in deklica je sama mimo šla. / Življenje se še ni, še ni pričelo.

V pesmi *Obrni list* se pesnik naravnost poziva k vračanju: *Obrni v knjigi list nazaj. / Narahlo, da se ne ospejo sanje / o sreči, ki je segla vanje, / da podari ljubezni svoj smehljaj.* Lepota je v preteklosti, vzroki so pretekli, vse je v preteklosti: *Dotik dveh vlažnih rok in stisk dlani. / Že ustnice so topel dih čutile, / hotel sem jaz in si hotela ti, / in vendar niso se sklenile. / Se vprašaš kdaj morda: zakaj? / Obrni v duši list nazaj.* Kar je, je bilo nekoč. Zdaj ni ničesar več, le starčevsko čakanje na smrt. *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 premišljal bi spomine / ves dolgi dan, ko gozd žari / in čaka, da življenje mine.* (Pesem *Jesen*.)

Prvi cikel zbirke — cikel z naslovom *Pravljica* — zaključuje pesem, ki povezuje vse do zdaj obravnavane teme. Mož in žena (človeka civilnega življenja, zaprta v institucijo: v zakonsko zvezo) se ljubita, se pravi, da se jima je posrečilo za kratek nočni čas uiti svoji institucionaliziranosti, reificiranosti in alieniranosti. *Zarja med zavesami rdi. / Skoraj se bo hčerka prebudila. / Midva pa še nisva doljubila / te prezgodaj nehane noči.* Nočna ljubezen je obujanje preteklosti, vračanje nazaj, sanjanje: negacija vsakdanjosti. *Na blazini iščem tvojo dlan, / ko leživa komaj prebujena, / ko pozabljam, da sva mož in žena, / in pozabljam na vsakdanji dan; / na teh sto in sto stvari, / ki je treba z njimi preživeti / od pozimi do poleti / kratke in pa dolge dni.* Ljubezen in vsakdanjost nista združljivi. Izključujeta se. To pa je v *Prezgodnjem dnevu*

novo — v *Pesmi štirih* ta nespojljivost obojega pesniku še ni bila tako popolnoma jasna, tičal je še v času, v katerem se je institucionalizacija ljubezni komaj izvršila. Zdaj pa je iz resigniranega sprejemanja življenja začel prehajati v kritično resignirano sprejemanje življenja. *Že umira kratka noč. / Skoraj spet si bova tuja. / Že se prva skrb prebuja / brez spominov na nekoč.* Življenje se je izpraznilo, lepota odšla, zamenjala jo je siva skrb vsakdanjosti.

*Namesto v sanjah živimo zdaj med pohištvom,
ki je, odrgnjeno od dolgih let,
že zdavnaj obupalo nad svojim devištvom
in mu je vseeno, soba ali klet.*

(Vsakdanjost)

VSAKDANJOST. Naslov naslednjega cikla je *Vsakdanjost*. Cikla *Pravljica* in *Vsakdanjost* ponazarjata obe poglavitni, tako kruto izključujoči se eksistencialiji Kovičevega pesniškega sveta: ljubezen in institucijo. A ljubezen je na umiku. Vsakdanjost jo zmerom bolj odriva, ljubezenske noči so zmerom krajše in redkejšje, vsa lepota življenja se je skrila v preteklost — le srce še vztraja v zdajšnosti, a za kakšno ceno? *O sreči pripovedujejo fotografije / v okvirih in albumih, ali kje drugje, / in rože, kadar jim sonce sije / in ki eno samo poletje žive. / Kakor večer dolgočasne nedelje / življenje se vleče in žalosti / in kakor roke prezeble šivilje / v razdrapani kamri srce drhti.* Kovič ostaja humanist. Nikakor se ne more odločiti, da bi človeka zanikal. Ne le da človekove avtentične eksistence ne prestavi v čas po smrti, temveč je ne potisne niti do kraja v preteklost. Do sodobnosti je pesnik razpoložen sicer že zelo kritično, ne more si je pa zamisliti takšne, da bi bila popolnoma nečloveška, popolnoma brez človeka. Človek ostaja v njej in priča o veljavnosti humanizma — čeprav je ta človek izgnan iz institucije, se pravi vnanjega, družbenega, državnega, organizacijskega življenja, čeprav je reduciran na najhujšo notranjost, na golo *drhteče srce*. To srce je sicer negacija vsakdanjosti, ni ga pa zunaj nje. Vsakdanjost ga obdaja, stiska, mrazi, vanj zabada svoje nasilne dlani, z raskavimi prsti sivine trga njegovo do skrajnosti občutljivo substanco. Kovičev človek je še zmerom pojmovan enotno, normalno v smislu humanizma. Še zmerom je človek tega sveta, čeprav je že zelo blizu meje, na kateri mu to ne bo več mogoče. Kovič je den tistih pesnikov, ki so eksplisitni humanizem prignali v bližino njegovega roba.

*Radio svira vesele koračnice
za spomin na pretrgane sanje
in da ne bi kdo legel preveč vsakdanje
pod vlak na tračnice.*

(Jutro)

OBUP. Kovičev pesniški svet se intenzivira. Tudi sprejemanje življenja prihaja do svojih meja. Včasih — neredko — se počuti srce (edina preostala človekova priča) že tako nesrečno, da se znajde čisto pri koncu bivanja. Se sploh še da živeti v tej do kraja zadušljivi sivini? Večeri so temni, jutra nič manj. *Jutro je, tako kot zmeraj: / prezgodnje in neprespano / in medlo zaznamovano / še z nečim od včeraj.* Moje — naše — življenje je medlo, brez volje sem in brez moči (*neprespan*), v življenje sem bil vržen *prezgodaj: čaka nas prezgodnji poraz.* To jutro je *s kako navadno fotografijo / kateregakoli obraza, / zaprašeno z melanholiijo / prezgodnjega poraza.* En trenutek pesnik še verjame, da je mogoče življenje ohraniti — kot spomin (*Po končani predstavi predmestnega kina / v kaki zakotni kavarni in v poltemi / malo sreče in nekoliko vina / in dvoje ljudi. / Kakor na stari sliki, / le da je okno odprto in / da na vrtu cvete veliki / beli jasmín / in da na srečo v poltemi, / na ta ubogi spomin za pozna leta, / kot z onega sveta / strmijo velike oči.* — Pesem *Ljubezen*), drugi trenutek pa zdvomi celo v to (*Do smrti je včasih samo en dan / in je kakor dolga leta / nikomu namenjen in neznan / kot stara dekleta. / Od dolgega popoldneva / postaja počasi star / in polagoma prepereva / kot kaka pozabljena stvar, / potem pa vendarle mine / in dozori / in kot stara peronska karta / nekje obleži.* — Pesem *Dan pred smrtjo*). To je obup. Tudi spomin se ne more ohraniti, tudi spomin ničesar ne ohranja. Kadar srce obupa in preneha drhteti (kadar torej preneha človek pričati svoj obstoj na tej zemlji), tedaj je vsega konec: konec človeka in s tem konec humanizma. Če ni srca (ljubezni), je življenje popolnoma nesmiselno in brez pomena (*nikomur namenjeno in neznano*). To se zgodi takrat, ko zdvomicim v sočloveka, v Človeka, v možnost notranjega komuniciranja med dvema, v ljubezen. Zato je ljubezen bistveni, neodtujljivi znak človeškega: pogoj njegove eksistence. Človek ne more biti sam. Sam je kvečjemu lahko le začasno, v intermezzijskih utrujenosti. Vendar celo v teh vmesnih trenutkih *pričakuje* novo ljubezen, obuditev ljubezni. Takoj ko bi pristal na absolutno odsotnost ljubezni, na njeno apriorno nemožnost (kot Zajc,

kot Strniša), bi Človek izginil. Samota bi postala absolutna. Osamljeni posameznik bi se spojil s smrtjo. Absolutna samota je smrt.

Obup je vmesno stanje med to absolutno samoto in resigniranim sprejemanjem življenja, ki je v bistvu še iluzija. Obup je negacija iluzije in trenutna razsvetlitev posameznikove zavesti, v kateri spozna, da je Resnica v absolutni samoti, v smrti, to spoznanje pa ostaja samo trenutno, samo mejno spoznanje, samo Obup, ki posameznika straši, s katerim morda pesnik celo koketira, a ne postane edina in dokončna resnica njegovega življenja in zavesti (kot za Strnišo in Zajca). Kovič se nahaja ponavadi pred obupom, včasih obupa, pa se spet hitro vrne v neko možnost — najrajši v spomin. Obup je zmerom le kontrapozicija upu. Če upam in se mi upanje ne spolni, pridem ob upanje, ob up in padem v obup. Kjer ni upanja, ni obupa. Zajc, ki je v tem pogledu bližji Koviču (saj je začel svojo pesniško pot sredi romantizma), do skrajnosti silovito obupuje, obenem pa se mu že posreči, da stopa za obup, da se že vnaprej odreka upu in tako sprejema smrt (podobno kot Kovič sprejema življenje). Strniša stoji tu za korak dlje. Obupa ne pozna več. Njegov človek ne zakorači v življenje z upanjem in iluzijo, temveč je s smrtjo sprijaznjen že od začetka.

Obup je pravzaprav postoterjeno razočaranje. Razočaran sem pa prav tako lahko le takrat, ko sem bil prej očaran — očaran od rožnate lepote življenjskega jutra, ki me je po kraljevsko sprejelo in od katerega sem neznansko veliko pričakoval. Ko nam življenje ne da tistega, za kar menimo, da nam je bilo obljubljeno, ko se počutimo prevarani, odpade njegov čar, pokaže se neprijetna stvarnost. In v tej stvarnosti se najdem razočaran. Eksistencialija razočaranja ni značilna za Koviča, njegov vstop v življenje ni potekal v znamenju očaranosti in prelepil iluzij (odkrili pa jo bomo pri Minattiju, pri Krakarju in drugih). Kovičev odnos do sveta je že od začetka onkraj razočaranja, kar pomeni, da gre pri njem za nadaljnjo pozicijo v zgodovini povojne slovenske poezije.

Kovičev obup ni silovit, neznanski, strasten, grozljivo trpeč (kot Zajčev). Ima značaj ostalega Kovičevega odnosa do sveta: miren je, tih, počasen. Gre za *preperevanje*, za *izzovnevanje*. Pesem *V stari kavarni* ponazarja životarjenje, v katerem tudi *srce ne drhti več: Tukaj minevajo dnevi počasi, / kakor da niso od tega sveta / in nepotrebni kot mali oglasi, / ki jih prebira stara gospa*. V pesnikovih mladostnih socialno zgodovinskih doživetjih ni nič takšnega, kar bi mu dalo občutek

Pomembnosti družbenega življenja. Zanj je bistveno, da v družbi ne vidi nič resničnega, nič velikega, nič človeškega. Če bi videl v njej Ubijanje, Zlo, Spopade ipd. (kot Zajc), bi se do tega opredeljeval (ali se ji upiral ali jo slavil). Tako pa je sodobna, normalizirajoča se, civilno pomeščanjajoča se družba zanj enostavno nič vredno, a realno dejstvo in naše življenje v tej družbi *nepotrebno*, nepomembno, življenje *malih oglasov*. To ni Véliki zajčevski Nič, ki kolje, to je *nič*, ki pomeni, da se *nič ne dogodi*, da se nobeden za nič zares ne zanima, da torej nikogar — vrednostno — ni (Človek je zanj — to je Zakon — le takrat, ko je v spoju, v komunikaciji, v ljubezni s sočlovekom. Če ni sočloveka, ni človeka). *Tukaj se zmeraj nekaj dogaja, / vendar se nič ne dogodi, / in niti za rože, ki jih prodaja / nekdo, tukaj nikomur ni*. Družba je stara, zapuščena, zaprašena kavarna, njeno dogajanje je navidezno. Vse se je usmradilo. Vse stoji oziroma vse počasi umira. *Stara gospa je obrnila list. / Kakor da daven spomin prepereva / bogvekomu zaman izzveneava / v zgodnjem večeru valse triste*. Spomin mu ta trenutek ne pomeni nobene možnosti. Tudi spomin *prepereva in izzveneava*, še malo in ne bo ga več. To je Kovičev obup.

PESNIŠKA IN POLITIČNA PODOBA DRUŽBE. Posebno vprašanje je, koliko pravična je Kovičeva pesniška podoba takratnemu dejanskemu socialnemu življenju?

Odgovor na to vprašanje vsekakor ni preprost. Kaj in kakšno je bilo takratno dejansko socialno življenje? Sele če bi si prišli o tem na jasno, bi bilo lahko tako dobljeno merilo primerjati s Kovičevo pesniško podobo in sklepati o razlikah med njima. Preden pa bi se spustili v te vrste razglabljanja, lahko ugotovimo nekaj veliko bolj očitnega: razliko med Kovičevim dojetjem sveta (družbe) in podqbo, ki si jo je družba ustvarila o sebi prek svojih uradnih predstavnikov.

Med obema podobama je komaj kaj skupnega. Politične analize govorijo o nenehnem napredovanju življenja na vseh toriščih, o razvoju demokracije, standarda, o tem, da smo še zmerom v *Revoluciji*. Napake sicer so, tudi pomanjkljivosti in zablode, vendar je bila — po eni strani — velika večina teh napak neogibna, po drugi strani pa so to le posamezne in nebistvene deformacije, medtem ko je napredovanje osnovne socialne prakse jasno in zunaj debate. Nova družba napreduje natančno proti Cilju, ki si ga je zastavila, čeprav z nekaterimi drugimi sredstvi, kot jih je uporabljala v drugi polovici štiridesetih let. Korak za kora-

kom (nikoli ne naredi koraka nazaj) se približuje Socializmu, Komunizmu, se pravi Idealnemu Harmoničnemu stanju Absolutno Razrešene Sveta. Tega sicer ne bo dosegla takoj, morda v popolnosti nikoli ne, opazno pa je približevanje temu stanju kot Cilju. Gre torej za nenehno Napredovanje in Bogatenje na vseh socialnih nivojih.

Ali govorita Kovičeva pöezija in politična ocena o isti stvari? Ali je sploh mogoče imeti o isti stvari tako različni mnenji? Ko pesnik ugotavlja smer socialnega dogajanja, vidi nedvoumno, jasno, očitno kvečjemu nenehno nazadovanje, *preperevanje*, *izzvenevanje*, umiranje, bližanje popolni izpraznitvi življenja, izničanju vsega, reifikaciji, alienaciji, anonimizaciji, masifikaciji. Nič ne raste, nič ne napreduje, narobe, vse se sesipa, edine preostale oporne točke za življenje so v preteklosti, v spominjanju, v sanjah (v že dogodenem). Kdo ima prav? Imata lahko oba prav?

Poskušajmo se približati razrešitvi naših vprašanj z druge plati. Denimo, da so tako politične kot pesniške ocene socialnega položaja subjektivne, da je ugotavljanje bližanja Idealu oziroma propadanje celo tega, kar je (že bilo), stvar prepričanja, vere, čustveno vrednostne nastrojenosti. Zunaj tega pa obstoji nekaj objektivnih dejstev, ki sicer ne govorijo o napredovanju ali nazadovanju, pač pa nam govorijo o eksistenci nekaterih socialnih procesov. Recimo: sprememba procentov ljudi, zaposlenih v kmetijstvu, in tistih, ki so zaposleni v industriji, priča o zelo velikih socialnih premikih. Dežela postaja zapuščena (recimo gorske kmetije), nastajajo nova mesta, obstoječa se širijo, dežela, ki je blizu industrijskih krajev, se urbanizira, vršijo se prekvalifikacije že zaposlene delovne sile, ljudje se borijo za standard, za višje plače, nenehne upravne, sistemske in politične reorganizacije ne dovolijo, da bi se neko stanje konserviralo za več kot za nekaj mesecev, socialno politični konflikti nastopajo tako na področju kulture kot med kmeti, oglašajo se prvi znaki ekonomske emigracije, družbo vznemirjajo zunanjepolitični spori, nakazuje se že eksplikacija nacionalnih sporov — vsa naštetá in še druga dejstva govorijo o tem, da se je v prvi polovici petdesetih let v Sloveniji nekaj, če ne celo precej dogajalo, da je bilo družbeno življenje razgibano, polno konfliktov, nesoglasij, nesorazmerij in trenj. Temu življenju lahko torej odrekamo vse prej kot živost. In vendar piše Kovič: *Popoldan je, kot drugi popoldnevi. / Otroci se igrajo in nekje / na gramofonu ostarele / valcer-melodije se vrte. / Zeleni tramvaj čaka pred signalom / in konj sifonar. Hromi kolporter / prodaja*

časnike in srečke. Neka ženska / gre v to in neki moški v drugo smer. (Pesem *Popoldan*.) Življenje je zanj stara kavarna, v kateri se nič ne zgodi, *popoldan*, v katerem se odvijajo dogodki, kot so se že sto in stokrat. Enako. Dolgočasno. Mrtvo. Brez življenja. Za naše bivanje so značilne *ostarele valcer melodije*, ne pa prodirajoči jazz, ritem, sproščenost, hlastanje za novim. *Trambaj* ne vozi, temveč čaka. Signali so zaprti. Povsod le rdeča luč. Ni prodirajoče motorizacije. Vse je prazno in zaustavljeno. Simbol te negibnosti, zaustavljenosti, ohromelosti je konjsifonar, komaj premikajoče se ostarelo kljuse. Kolporter je *hrom* in ne more hoditi. Sedi. Čaka. Osameli pešci gredo v različne, neznane smeri, brez zagona, brez strasti, brez razburjanja. Vdano. Vdano v paralizirano življenje, ki ima skoraj že izpraznjene žile. Živa kri je že davno odtekla. Zdaj le še curlja iz njih, sem in tja kaka kaplja. Življenje ni več problem. Niti smrt. Vse je enako brezvredno v svetu brez življenjske sile. Pesnik je postal moder starec, sprijaznjen z obupom. *Živeti in umreti je preprosto. / Popoldan bo kot skrben referent / podpisal rojstne in mrtoške liste / in v kinu poskrbel za happy-end.*

Kaj in koga opisuje Kovič? Ali ni njegova podoba prav neverjetno sorodna Kosovelovim in Klopčičevim letom 1923 in 1933? Kosovel pravi v *Večeru pred zimo: Zrak je prozoren kakor perot / kačjega pastirja. / Brezčasna praznota je legla na pot / jesenskega večera. / Na ulici še samuje napis / in živordeči lepaki. / Skozi temo senčen obris, / skozi praznoto koraki. / Prostor je prazen, zrak je suh, / težak, ko da svinec je v nebu; / klonil je svobodoljubni duh, / kot kri pada voda v žlebu. / Zrak je prozoren. Tako gleda mrlič. / Joj, da bi srečal človeka! / Iz tihe praznote rase Nič. / Voda se v žlebu odteka.* Ali ni v Kosovelu precej več sile, več protesta, več aktivnega nezadovoljstva? Klopčič piše v *Zapuščeni kavarni: Le gostje smo, a vsak dan tu sedimo / in čakamo, da bi večer minil. / Polnoč je blizu, zmerom še molčimo. / Ta prazni zrak besedo bi ubil. / ... Upadle zofe čakajo ljudi zaman, / in mrzli marmor miz zaman želi ... / Vsi čakamo in prah na vsem leži. / Hvaležni bi bili za vsak prepih. / Vsi čakamo, da gostje bi prišli, / da spet bila bi prosta krik in vzdih.* Tudi v Klopčiču je veliko več dejavnega pričakovanja, vere v nekaj, kar bo prišlo in zaprašeni svet prepihalo in spremenilo. Kovič je celo bolj resigniran od teh dveh, ki sta upodabljala nekdanji, gnili, smrti zapisani svet slovenske klavrne preteklosti. Kako si je to mogoče razložiti? Je leto 1953 še bolj brezupno od let 1923 in 1933? Ali pa je Kovič zaprt v nek sloj, v neko posebno — socialno in duhovno —

plast, ki mu ne dovoli pogledati ven, drugam, v celotno družbo? In je ta plast, ta atmosfera, ta svet, ki ga priča, ravno tisti del naše družbe, ki je obsojen na propad, ostanek starega, ki se je samo v sebi zlomilo in zdaj čaka na milostno roko smrti? A če bi bilo to res, kako si potem razložiti, da je bil Kajetan Kovič ravno s to svojo pesmijo, s tem svojim odnosom do sveta v prvi polovici petdesetih let eden najbolj branih slovenskih pesnikov, da ga je za svojega (za svoj izraz) spoznala in razglasila ravno mlada generacija, ki je med vsemi najbolj oddaljena — po pravilu — od starega umirajočega sveta? Kako razložiti dejstvo, da poezije, ki bi ponazarjala razburljivo socialno dogajanje, ta čas že skorajda ni bilo več? In da je bila dobra poezija povečini poezija razočaranja, obupa in smrti? In da je postajala smrt z vsakim letom bolj osrednja eksistencialija povojne slovenske poezije? Ali je morda pogled pesnikov drugačen kot pogled navadnih ljudi? Ali vidijo globlje in jim je vse socialno dogajanje, ki smo ga omenili, le navidezno (*zmeraj se nekaj dogaja, vendar se nič ne dogodi*)? Ali pa so tako pesniki kot tudi drugi navadni (posebno mladi) ljudje v želji po zares velikih socialno zgodovinsko politično religioznih dogodkih (na katere so se navadili med leti 1941 in 1945 in ki so jim bili obljubljeni še vnaprej) tako povečali svoja merila, da omenjeno socialno dogajanje sploh ni predstavljalo zanje ničesar resničnega, živega, usodnega, temveč morda le neko zunanje civilno premikanje in vrtenje v krogu? Da v teh letih ti socialni dogodki še niso pokazali svoje resnice? Ali je bila ljudska potreba po spremembah, po napredku, po življenju tako silovita, da je vse dejansko odvijajoče se življenje ni moglo zadostiti — in da so zato pesniki (kot izraževalci ljudske duše) opevali predvsem to nezadoščeno življenje oziroma svojo resignacijo nad tem, da bi se dalo resničnim in globokim človeškim potrebam sploh — v naši in sleherni stvarnosti — zadostiti? Ali ne delujejo pesniki po logiki: če to življenje ni polno, je prazno; če me ne zadosti, je slabo; če ne vodi očitno naprej, pelje nazaj? Morda pa je za vsem tem — za psihološkimi, političnimi in socialnimi momenti — še kaj, kar se je pokazalo šele čez desetletje: da pesniki odkrivajo in posredujejo podobo tiste evropsko slovenske zgodovine, ki je zgodovina nihilizma, bližanja Niču? In je Kovič — s tem da je pritiral do konca humanistični obup nad življenjem — samo poslušno, zvesto in resnično sledil namigom Usode te epohe ter upodabljal Resnico (Zgodovino) tistega, kar je v nas samih in v naši družbi najbolj temeljno in resnično: avtodestrukcijo Biti, vzhajanje Niča, samozatajevanje in

samouničevanje človeka, konec humanizma, dobo anonimiziranih, totalitariziranih, reificiranih, alieniranih družb in posameznikov? In je v tej Zgodovini opredelil eno njenih stopenj: stopnjo umiranja humanizma? V *Zadnjem rendezvousu* pravi: *Samo spomini, malo otemneli, / so z njima. Bogvekje / ljubezen skrivajo orumeneli / sentimentalni listi in prhne. / Ure so dolge. Dolgočasno vreme / jih neizmerno večja / in biti v dvoje postaja breme / in ni več sreča. / Stara podoba, prašna, preperela, / ju gleda s stene. Na večer / bo pajčevina meseca objela / njen prazni, žalostni okvir. Življenje so samo spomini. Ljubezen prhni. Ozračje je dolgočasno, občestvo dveh postaja breme, ni več mogoče, bivanje prepereda, življenje se je skazalo za prazen okvir.*

Kovičeve poezije ne moremo zanikati. Njene eksistence ne moremo prečrtati. Popolnoma brez pomena je ugotavljati, da se je zmotil, da to njegovo stališče ne drži v celoti, ono ne deloma, da mu manjka tega in tega in še tega. Kovič je, kar je. Njegova poezija stoji pred nami takšna, kakršna je. In takšno jo moramo vzeti: z vsem, kar v nji manjka in kar je takšno, ne drugačno. Ravno to, kar v nji manjka in česar je v nji preveč — po okusu tega bralca ali onega kritika, posebno nekdanjega politično socialnega apologeta — jo dela za Kovičevo poezijo, ravno za to, kar je, za posebni in z nobeno drugo poezijo zamenljivi svet. In samo Kovičev svet je, ki ga odkrijemo — recimo — v pesmi *Starci* — pa čeprav je skoz ta svet podana resnica zgodovine ljudi v nekem njenem trenutku: *Zvezde se niso postarale, samo pesek / na belih poteh v parku je počrnel / in k stari kavarni vabi stari izvšek / samo še starce utrinjat pepel. / Poznopoletne noči na mali terasi / in polprižgane zelene plinske luči / sijejo kakor pozabljeni stari časi / onstran veselih in žalostnih dni. / Starci posedajo s svojimi leti / in z urami izpred mnogo let / in v mislih z nekdanjimi dekleti / se zdaj spominjajo prepoznih besed. / Pridi, zadnji kavarnar. Nad nizkimi vrati / stare kavarne zlati obesek temni. / Pridi in s kajfežem zlatim / v zelenih očeh utrni zelene luči.*

*Tukaj pokopan
bogvekdo
leži*

(Epitaf)

ANONIMNI SUBJEKT. Tudi Kovičeva poezija opisuje tisto točko slovenskega povojnega razvoja, na kateri je postalo jasno, da pravi subjekt našega življenja ni živi konkretni posameznik, temveč sile —

posamezniki, grupe, organizacije, institucije — zunaj njega in nad njim. Ker pa je na drugi strani jasno, da svet sploh ne bi mogel obstajati, če živi konkretni posamezniki ne bi bili niti v najmanjši meri subjekti; ker je očitno, da je temeljni načrt evropske kulture (in vanjo spada do neke mere in v tej točki tudi slovenska) nenehna krepitev subjekta, subjektivizacija čim večjega števila ljudi; ker je tudi marksistična ideologija — kot vrh evropske — hotela osamosvojitve ljudi in je celo zmagala na temelju tega načrta, se pravi pod zastavo samostojnosti in avtonomnosti vseh živih konkretnih posameznikov; in ker nazadnje poezija ni poezija v pomenu, kakor ga poznamo vsaj zadnjih 150 let, če ni priča in postavljanje subjekta — potem ni nič čudnega, da tudi Kovičeva poezija izhaja iz konkretnega živega posameznika kot subjekta.

Njegova in njegovih vrstnikov poezija je zato bojno polje, na katerem se bijeta za zmago obe nasprotujoči si in celo izključujoči si tendenci: neogibnost posameznika kot subjekta in dejstvo, da se je subjekt preselil izven človeka (v politiko in kapital). Je rezultat obeh tendenc. In to čisto določen rezultat, ki govori o tem, na kakšni stopnji je bil konflikt obeh teženj v prvi polovici petdesetih let in kako se je kazal (realiziral) v duši in delu konkretnega živega človeka Kajetana Koviča, ki je poleg vsega še pesnik.

Kovičevo pozicijo ali situacijo sicer ves čas označujemo z različnimi zvezami z različnih gledišč. Eno od teh gledišč nam jo kaže kot anonimizacijo subjekta. Kovič ni še na tisti stopnji (ki se je izvršila z Zajcem in po Zajcu), ko so slovenski pesniki začeli poskušati totalno desubjektivizacijo človeka (prehod v Reč). Za Koviča je subjekt še zmerom osnovna kategorija, še več, njegova negacija ideologije in prakse prvih povojnih let je ravno v tem, da je spet odkril posameznega človeka kot subjekt. Odkril ga je seveda tako, kot ga je mogel: kot šibkega, neobjenega, malo avtonomnega in samostojnega, skoraj nedejavnega, enostranskega, kot subjekt intimne, ljubezenske ponotrzanjenosti, nežnih čustev, toplega srca. Rad bi bil več, pa ne more. Ko je najbolj samozavesten, dejaven, ekspanziven, optimističen, se pokaže in izrazi kot žalostno resignirano meditativno čustvovanje intimitete. Izgubil je konkretno otipljivo eksistenco. Je le še nekdo — *bogvekdo*. Tudi umrl je že, zdaj je že pokopan, vendar še zmerom v formi subjekta. Pri Zajcu se spremeni — po smrti — v Reč, pri Koviču leži še v grobu kot nekdo — *bogvekdo*. Le da o njem nič ne vemo. Ni odsoten, ni skrit, vendar neznan in neugotovljiv: *bogvekdaj umrl / bogvekdaj živel / bogvekaj*

*počel / rojen bogvekdaj / in bogpezakaj. To še ni stopnja totalne razosebljenosti, večnosti, kakor jo bomo spoznali — ravno čez deset let — pri Šalamunu, vendar kako strašansko daleč je že od komaj deset let stare Kajuhove poezije, od njene sinteze med Grupnim, Zgodovinskim, Človeštvenim in individualnim Subjektom. (Kajuh pravi: *Kar jih niso pozaprli, / kar jih niso upokorili, / so se v gore umaknili. / V njih strahu ni, ni bojzani, / ne boje se smrtne kazni. / Stari svet bodo zrušili, / zemljo delovnih ljudi zgradili, / in kot plamen brez meja / prek sveta bo zavihrala, / živo rdeče zasijala / narodov bo vseh zastava.*)*

Kovičev primer lahko celo raztegnemo in posplošimo. Ali ni današnja poezija ohranjanje človeške subjektivitete za vsako ceno? Saj strastno išče predvsem tisto, kar je v človeku subjektivnega (avtentičnega, njegovega, notranjega) in če tega v človeku ne najde in naredi za subjekt reč, ali s tem ne počne istega per negationem? Ali ni nihilizem le stopnjevan humanizem, se pravi humanizem, pripeljan (po zgodovinski logiki razvit sam iz sebe) do roba, do konca, do svoje negacije? Je reizem nova etapa človeške zgodovine, ki zamenjuje humanizem? Se zdaj nahajamo že v znamenju Reči in ne več Subjekta? In je v tem Rešitev in Perspektiva? Ali pa je Volja do Niča, totalna avtonegacija Subjekta njena zadnja postaja, ki razkriva ravno dejansko najhujši, čeprav skrit in celo nezaveden aktivističen subjektivizem? Postaja, na kateri obrača subjekt vso svojo dejavnost zgolj zoper samega sebe kot zoper edini predmet, ki mu je še ostal, potem ko je ves objektivni svet pogoltnil? Volja do Niča, Volja do Smrti se kaže — pri reističnih pesnikih — kot Volja do Reči. Ali ni torej Reč samo kamufliran Absolutni subjekt?

»Pomanjkljivost« današnje poezije je »pomanjkljivost« današnjega sveta. Totalni človek (obujeni in po naših željah predelani grški človek) se je pokazal kot fikcija, kot teorija, kot ideološki plakat. Poezija je pravzaprav v bistvu zelo stvarna: odkriva to, kar je — čeprav ne zmerom tako, kot je. Reistična poezija odkriva reificiranega človeka, vendar ne v obliki, da je to njegova Volja: da je sam hotel spremeniti sebe v reč, da to reifikacijo dnevno obnavlja in da je zato še zmerom napol Absolutni subjekt, napol Absolutna reč. Obliko sodobnega človeka sodobna poezija dostikrat mistificira in mitizira — zdaj presojava s stališča zgodovine, s stališča, kar je bilo prej, torej iz vzrokov: iz dokončnega humanizma in subjektivizma, ne pa s stališča prihodnosti. Ta nam je neznana. Zato tisti, ki gledajo s stališča prihodnosti — resničnosti njihove presoje ne moremo preveriti — lahko brez težav zauikajo, da

bi bila ta poezija mistifikatorska in mitološka. Pravi odgovor na vprašanje bo dala seveda prihodnost sama, ko se bo dogodila. In poezija je zmerom neke vrste projekcija, prenos prihodnosti v zdajšnjost, zmerom si izstavlja *carte blanche* (in ima nanjo celo nekakšno pravico). Zajc in Šalamun se nam zdita večja mitomana zato, ker upodabljata novo resnico (ali je resnična ali ne, tega prej nikoli ne vemo — tudi v poezijo je treba verovati) — to pa najdeta le v Rečeh, medtem ko se nam zdi Kovič sprejemljivejši, normalnejši, stvarnejši, manj mitološki ali celo prav nič mitološki preprosto zato, ker ostaja pri stari, preskušeni, že dotrajani, vendar vsem nam popolnoma domači resnici: pri humanizmu (pri humanističnem pojmovanju človeka). Kovičeva resnica nam je samoumevna, zato je ne čutimo kot tisto, kar dejansko je: kot apriorni, zgodovinsko-ontološki temelj, okvir, v katerega skušnja (empirija) šele priteče, osnova, na kateri vse šele stoji, tisto, na kar moramo predhodno pristati kot na horizont in kar je nepreverljivo, kar je zmerom v prihodnosti kot prihodnji Vir, iz katerega šele nastajamo.

*Kako naj se med njimi izgubi
v odmerjeni okvir prešteti vrst
vsaj ena nevokvirjena beseda?
Vsaj ena, ki bi grenko zadehtela
po nemogočem?*

(Iluzija)

ILUZIJA. Ena od osnovnih značilnosti humanističnega pogleda na svet je ohranjanje upanja. Humanist ve, da človek takšen, kakršen je danes, ni pravi človek. Človek je zanj sicer dober in človeški po naravi, ta narava pa se bo zares pokazala in uresničila šele v prihodnosti. Človekova dobra narava je v tem, da človek teži k dobroti (tako osebno kot v zgodovinskem procesu). Zato humanist veruje v Razvoj, v Napredek in v teleološko strukturo sveta: v Svet (Harmonije, Realizirane Človekove narave), ki bo šele prišel in človeštvo kronal v Človeštvo.

V tem je Kovič še zmerom bistveno bližji Kajuhu kot Šalamunu. Kovič se nahaja na stopnji, na kateri se upanje pokaže kot nemogoče, nesmiselno, neizpolnljivo, vendar pa se upanju samemu še ne odreče. Dokler bo ostal humanist, se mu tudi ne bo mogel odreči. Tako nenehoma upa brez upa, samega sebe gleda kot brezupno upajočega. To svoje brezupno upanje ima za naivno, vendar pri njem vztraja: imenuje ga *iluzijo*. Tako nenehoma vztraja pri veri v Napredek, Razvoj in

Svetlo Prihodnost, a obenem ve, da Napredka ni, da se ne le ne razvijamo, temveč da gremo rakovo pot, namesto Svetle Prihodnosti je zanj kolikor toliko svetla le Preteklost. V točki, ki jo je dosegel Kovič, se nahaja humanistična ideologija v stanju začenjajoče se samolikvidacije, (samolikvidacije ne more izpeljati do kraja in začeti novega iz popolnoma novih osnov). Nahaja se v stalnem procesu samoodpravljanja, se pravi, da poskuša za vsako ceno reševati temelje, vrednote, moneto, organizacijo, orientire svojega podjetja, za katerega se boji, da je pred bankrotom in da zanj ni nobene sanacije.

Kovič — kot humanist — ne more pristati na človekovo absolutno nemožnost. To nemožnost znova in znova ugotavlja, hkrati pa se z njo ne more sprijazniti. Sprijazni se do konca lahko samo z življenjem, se pravi z izrazito humanistično pojmovano kategorijo: s tistim, ki daje hkrati možnosti in nemožnosti. Absolutna Vera najsvetlejšega življenjskega optimizma mu je tuja, enako malo blizu pa mu je tudi dokončni pristanek na Smrt, na Odsotnost, na Nič. Zato se kar naprej trga iz rok Smrti, iz območja Niča, hrepeni po Možnosti, po Življenju, s tem pa, ko to dela, Možnost dokazuje, priča zanjo in jo podaljšuje. Saj možnost ne potrebuje takojšnje konkretne stvarne potrditve in izpolnitve. Možnost je stvar vere, predpostavljanja, prepričevanja, da je neka rešitev — vsaj načelno — mogoča. (Medtem ko je recimo Šalamun prepričan v nemožnost humanističnega življenja, veruje v to, da ni mogoča nikarkršna Rešitev znotraj humanistično pojmovanega človeškega; zunaj človeškega, v Réči pa se začinja njegova Vera v Možnost.) Šele iz tega horizonta lahko razumemo Kovičevo željo po *nevokvirjeni besedi*, se pravi po tisti, ki bi se nahajala zunaj reda, zunaj neogibnosti, zunaj v institucionaliziranost zaprtega življenja, po *besedi*, ki bi — čeprav *grenko* — *zadehtela po nemogočem*. Ve, da je to *nemogoče*, hkrati pa vztraja pri hrepenenju po *nemogočem*.

Zato je naslovil celoten cikel z besedo *Iluzija*. V njem gledamo pesnika z druge plati, z nevdane, ne prilagajajoče se, ne sprejemajoče. Vdanost življenju mu ne pomeni vdanost ne-možnosti: Vidimo ga, kako se upira, maha z rokami, opleta, nepomirjen, kako želi in celo hoče, kar ve, da se ne da. Humanistična duša ni nikoli mrtva. Zmerom ima v *duši steblo. Zeleneče steblo*. Ne-vdanost v Smrt mu povzroča neugodje, celo trpljenje, v Smrti bi se pomiril, sprejemanje življenja pa ga pri tem moti in mu onemogoča notranjo skladnost. Njegova pozicija je na tej stopnji pozicija nesoglasja: življenje se ne more pomiriti s smrtjo, smrt

ne z življenjem. Pesnik živi oboje, ne ve ne kam ne kod, živi svojo negacijo in ta živi njega (čeprav vse to ne na grobo razklan in tragično silovit način kot Zajc). A ne enega ne drugega ne more odstraniti iz sebe. In tudi zato obupuje. *Izjokal bi te rad, kakor izjoče / nebo jesenski dež, pa zeleniš / v jetniških celicah telesa / kot nevenljiva roža. Z vročimi dlanmi / te božam in ljubkujem, steblo v duši. / Kako naj te utrgam brez krvi? / Kako naj neutrgano te ljubim? / O, nehaj, nehaj zeleneti. / Kako naj te izjočem iz srca? (Steblo v duši.)* Niti utrgati ga ne more (se sprijazniti s smrtjo) — preveč ga je strah posledic, bolečin, trpljenja. Niti ljubiti ga ne more — vse preveč pesimističen je njegov pogled na svet. Prosi ga, naj samo *neha zeleneti*. To je popolnoma nemogoče. Da zeleni, je posledica pesnikove humanistične nastrojenosti. Odvisno je od pesnikovega temeljnega odnosa do sveta. *Zelenenje stebela* je apriorno, predskušenjsko. Steblo — se pravi vera v Možnost — ne zeleni zato, ker so slučajno ugodne atmosferske, geološke in druge okoliščine (in bi v spremenjenih klimatskih in geoloških okoliščinah ne zelenelo), temveč zato, ker je takšna nepremagljiva osnovna Natura sveta (in zeleni tako dolgo, dokler se Natura, Bistvo Sveta ne spremeni — recimo iz humanističnega v reistično). In zato je ves Kovičev jok zaman. Nikoli ne more biti to, kar ni.

Znotraj humanističnega odnosa do sveta so mogoči najrazličnejši obrati in vendar so — glede na njihov Temelj — vsi eno in isto, vsi le variacije Istega. V pesmi *Zeleni jambor* izhaja pesnik iz nasprotnega izhodišča kot v pesmi *Steblo v duši*. Zdaj se noče rešiti *zelenenja*, ki je v njem neiztrebljivo, zdaj si ga — obratno želi. *Zelenenje* je narava sveta — to je pesniku dobro znano. Svet je *zelena ladja*, le on — tokrat — ne zeleni. Nahaja se v drugem, nasprotnem stanju od *zelenenja*, v praznoti in suhoti (med obema stanjema nenehno niha). *Drevo je dolgo čakalo deževja. / Iz suhih tal ni znalo zeleneti. / K ljubezni vetra in iz vročih ust / ni moglo zemlji hvale peti.* A pesnik ni in noče biti sprijaznjen s svojo suhoto in neplodnostjo (ki bi bila lahko — drugače pogledana, vizirana v drugem horizontu — Reč). Rad bi bil kot drugi. Hoče biti kot Natura sveta, v skladu z njo: *zeleneti*, živeti, čutiti, da je živ, ne se spremeniti v reč, ostati Človek. *Dve rogovili je sklenilo v prošnjo / za kapljo vode. Za požirek rose / in za prgišče gostega dežja / bi padle na kolena bose / ranjene korenine. / Za drobno, za otroško pest dežja.* A zaman. Tudi *zeleneti* ne more. Ujeto je v vmesnost. Ne more ne *zeleneti* ne *ne-zeleneti*, čeprav ves čas *ne-zeleni* (kot

posamezno) in vendar zeleni (kot del sveta). To pesnik ugotavlja v koncu: *Drevo je dolgo čakalo deževja. / Zdaj je kot jambor na zeleni ladji.*

STIL. Podobno kot v vsebini niha Kovič tudi v formi. Pozna dva ekstremna stilna pristopa: šanson in svobodni verz, ki se približuje ritmizirani prozi. Na začetku njegove poezije prevladuje prvi pristop (verjetno tudi v skladu s skupnimi prizadevanji vseh Štirih pesnikov), pozneje pa se mu pridruži drugi. Šanson je spevna pesem, verzi so pravilni, rime obvezne, pesem se dostikrat konča z istim stavkom, s katerim se je začela, verzi tečejo otožno, milo, gladko, zelo razumljivo, pripovedno, polni so »literarne vsebine«. Vzemimo za primer pesem *Šlager*, ki celo že z naslovom poudarja svoj značaj. *Na stopnicah vagona tretjega razreda / neke deževne zimske noči / stojita ljubimca bleda / od ljubezni in od plinskih luči. / Midva sva srečna / srečna / srečna bila / tako srečna bila / tako srečna bila.* Refren posnema enakomerno udarjanje koles, pesem poje, vse valovi v ritmu popevke, polne sentimenta. *Neizogibno drhti hladni finale / med njim in njo. / Čuvaj prižiga zelenordeče signale / z nepodkupljivo in nezamudno roko. / Midva sva srečna / srečna bila / tako srečna bila.* Če je pesnik prepričan, da je edina človekova subjektivnost in pristnost le resignirano čustvovanje, potem je njegova privrženost spevnim oblikam kar se da razumljiva. Pesem se konča: *Ne stopnic ne vagona tretjega razreda na postaji ljubimcev ni. / Po taktu voznega reda / samo spomin še drhti. Midva sva srečna / srečna / preveč srečna bila / preveč srečna bila.* Šansonska oblika je kot nalašč primerna, da čimbolj ustrezno poda *drhtenje* čustev.

Drugi stilni pristop izvira iz drugega pola Kovičeve osebnosti, se pravi iz tistega, kar je po pesnikovem prepričanju — in eksistencialnem stališču — prav tako znamenje človekove subjektivnosti: iz razuma. Mirno čustvo se pri Koviču kombinira z mirnim razumom. Svet je treba čustvovati, hkrati pa moramo to čustvo in svet (se pravi naš odnos do njega in njega samega, preoblikovanega po našem odnosu do njega) držati v meri, urejeno, zmerno, skladno. Občutek za mero je pri pesniku izraz resigniranega odnosa do sveta, ki pa se vendar ne prepušča smrti, temveč življenju, se pravi ritmu, živemu utripu. Pesnik se ves čas trudi, da bi živo utripanje obvladal, se pravi da izhaja iz — nenehoma zanikane predpostavke o teleološki strukturi sveta,

o Razvoju, o rasti k Popolnemu. Ta predpostavka — stvar Vere in apriornega odnosa do sveta — mu tudi a priori, se pravi instinktivno, spontano usmerja pogled k meri, mu prepoveduje, da bi divje prestopal bregove (kot Zajc, ki hoče to predpostavko odstraniti, čeprav se je nehote drži, temelječ na Vsesplošnem Boju, Pobijanju in Uničevanju), ali pa da bi celo razbijal formo v nesmisel in proste asociacije (kot Šalamun, ki ga ne omejuje več niti Boj, pristal je na čisto igro naključnih elementov). Humanizem, to je še red, vera v tradicionalno, miselno, dostopno, razložljivo, komunikabilno, humanizem preprečuje svobodno razsajanje razvezanih strasti, človekova mera je v vrsti dogovorov. Kovičev začetni pesniški skromni polsubjekt se nikakor ne more sprostiti v divjanju absolutne Volje podivjanega Ekstatičnega Subjekta, za kaj takega mu manjka strasti, razbolelosti, nezadoščenosti; v vse to ni prisiljen, saj še ne živi v mejni eksistencialni situaciji. Njegova pozicija je še relativno mirna, njegova stiska je še neurgentna, zmerom je še upanje, da se bo vse uredilo na miren način. Zakaj bi bila torej Kovičeva poezija nezmerna? Zakaj bi bila brez klasične forme? Pesnikov tradicionalizem je znak njegovega tradicionalnega odnosa do sveta humanizma.

Mirna, skladna, klasična sta tako šanson kot meditativno sestavljena pesem — le da je pri prvi več »naravne« čustvenosti, se pravi klasične neposrednosti (morda celo sentimentalnosti), druga je bolj posredna, bolj iskana, narejena bolj z okusom, s kulturo, umetnejše sestavljena, metafore so bolj izbrane, pesem v celoti verjetno bolj dovršena. Za primer navedimo Uspavanko: *V belo postlano celico srca, / na posteljo, ki z leti ne stari, / te nesem kakor mesec zvezde spat. / Za druge se boš starala, a tu, / kjer čas se ne pregiblje med stvarmi, / starost se ne dotakne tvojih kril. / Prenekatero posteljo in noč / boš zapustila in odšla iskat / med te besede shranjeno mladost, / kjer davni veter bledim obrvem / marjetic temne sanje šepeta / še skozi prezebla stebila poznih let.* Pesnik pove navsezadnje isto kot cela vrsta že obravnavanih, a v neposrednejšem, šlagersko šansonskem slogu napisanih pesmi.

*Tak čudno je naše živoljenje,
srečno in hkrati nesrečno,
in kratko je naše živoljenje
in eno samo za večno.*

(Živoljenje)

VARIACIJE. Tako smo se približali koncu te druge Kovičeve pesniške zbirke. Pesnik svojega odnosa do sveta ne širi in ne pogloblja več, upodablja ga na enak način kot prej, le s pomočjo novih motivov. V pesmi *Živoljenje* se spet — na šlagerski način — srečujemo z Večnimi resnicami in Večnimi mejniki, z vdanostjo Življenju, s pristajanjem na človeško subjektiviteto (na načelno oblast nad rečmi), s spoznanjem subjektove skromnosti in nedozorelosti: *Dokler smo tu, sta nebo / in zemlja v naši oblasti, / vendar mora drevo / o sojenem času pasti. / Tak čudno je naše živoljenje / s svojo mračno zavestjo, / da se pesem konča / v plitvem jarku za cesto, / da se včasih konča, / preden se je začela, / brez zemlje in brez neba / kot roža nedozorela.* Pesem *Vrba žalujka* nas znova popelje na teren neznatnega, vdanega, življenju pokornega subjekta, ki teži k Svetlobi, k Popolnosti, k Lepoti, h kvintescenci življenja, ostaja pa — v stvarnosti — zaslužnjena sivi in prazni institucionalizaciji (odrevenitvi) našega življenja: *Ni žalostna, samo krotka in nezgovorna. / Enako ljubi, pomlad in jesen ... / Samo drevo je in zeleneti / mora, koder jo zasadijo ljudje ... / Kakor da rase v sleherno sobo / in je z nami vsemi tako kakor z njo; / ničesar ne ljubi bolj kot svetlobo, / pa nima peroti in je priraslo drevo.* Pesem *Šah* obnavlja usodno prikovanost navadnih ljudi — onemogočenih subjektov; pravi Subjekt je zunaj njih, pri *Mojstrijh*, v Institucijah, Organizacijah in družbenih *Mehanizmih*: *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 živoljenje navadnih figur.* Pesem *Ranjenci* ponazarja humanistični odnos do sveta: ljubezen, upanje, sanje o življenju, hkrati pa kaže resignirano sprejemanje nemožnosti realizacije tega odnosa: *Pod platnom noči / in nesmiselnih dnevov, / pod skorjo ljubezni / in drobnih uspehov / poje srce / pesem o jadrju, / pesem o morju, / pesem o vetru. / Zglodajmo skorje zarjavelih ran. / Teci, / kri naše ljubezni, / teci, / kri padlih angelov, / in krivih prerokov, / teci, / temna težka mrtva / razočarana kri. / Pesem o jadrju. / Pesem o morju. / Jadro na dnu morja.* Pesem *Telefonski drog*

govori o anonimizaciji človeka, ki ni več sam svoj, ki je do kraja potisnjen ob zid, ki mu je vzeto lastno, avtentično življenje, o željah tega razosebljenega človeka, da bi bil rad Človek in da bi rad živel Življenje, pa spet o neizpolnitvi teh želja: *Že dolgo ni več drevo / in nikoli / ne zelenijo žice, / ki so zdaj njegove edine roke. / Lastočke sedajo nanje, / preden letijo jeseni / čez morje na jug. / Ne ljubezni, / ne uboja ne zmore, samo čaka in pretaka / po žicah tujo kri: / rojstva in samomore, / dolgove in slabo, / statistiko smrti / in vojne napovedi. / Redkokdaj, / kadar cvetijo, / se spomni in hoče biti / spet / bela akacija. / Takrat pridejo deklice / in poslušajo / pesmi vetra / v telefonskem drogu, / ki ne more nikogar objeti, / ker že dolgo ni več drevo.* Pesem *Elegija* priča o potrebi po sanjah, o neogibnosti sanj, o neizpolnjevanju sanj, o sanjah kot edini Resnici prevaranega, onemoglega življenja; o sanjah kot neogibni iluziji: *V letih in krajih med vojniki / za eno življenje ustvarjeni, / pojeni in hranjeni s sanjami / in za sanje vedno prevarani, / brez sanj ne bi mogli živeti / in bi umrli brez sanj. / V letih in krajih med vojniki / samo sanje se smrti upirajo / in kadar stare umirajo / se nove sanje rode. / V letih in krajih med vojniki / se bomo preudarno postarali / z leti in kraji in sanjami. / Ko se prenehamo varati, / ne bomo več mogli živeti. / Umrli bomo brez sanj.*

SUMMARY

In the present study the so-called existential structure of Kajetan Kovič's early poetry is presented. This structure is composed of completely defined and irreducible combination of the following elements: everything in the world is eternally the same, eternally old. Truth is to be found in the Idea and not in the reality. We live among eternal borders: Birth and Death. Individual is not significant. Everything moves towards Death. Death makes all equal, there is no hierarchy of values left in it. We are all anonymous — the negation of an alive, concrete individual is in question. People are governed by a grey «everyday». The world is getting dim. There is a great inclination towards the past which appears in the form of a lonely one (the negation of Futurity). The heart, the intimacy, the inner man, the warmth, the reciprocity among hearts are placed in the centre. From the external view we are anonymous, from the inside — hearts. The core of the world is the heart, not society. In opposition to great only small things are valid; history is degraded. The stillness is valuable — the negation of war and ideological noise. Drying up is to be seen — the negation of development; resignation and faithfulness — the negation of creativity;

passivism — the negation of activity. The elements are arranged with an extreme sense of proportion. With this proportion we acknowledge the reality and not life — the negation of belief in Change. We are overwhelmed by sadness — the negation of enthusiasm; loneliness — the dissolution of community. (This poetry should be observed all the time as implicit, the covered negation of the former optimistic and socialistic — realistic phase.) Everything should calm down in Beauty and Harmony. One should accept the fate, withdraw into Dreams and Love. Surrounding is softness. We, the insignificant, live in a warm "everyday". Safe. The distance to life guarantees autonomy. We wish to subordinate to the stronger (the Fate) which is inside us. Inside of the heterodetermination the half-subject achieves the greatest possible autonomy. Individuality — as far as the half-subject still has it — is achieved in an intimate and not in the wide world. Life has become unreal, reality is remembrance. Life in reality is not genuine. Even the intimate has already become institutionalised. Remembrance is returning to the small world of small things that happened in the past. Despair is the result — as the first intensification of the conflict. Remembrance does not preserve anything either. Even the heart dies.

The above mentioned existentialist elements are not stated systematically around the true core of this poetry, but successively, chronologically. The study follows the author's development and it is not a critical arrangement of the existentialist elements in a monolithic structure.