

AVTORJI IN KNJIGE

Podoba in sla

(Ob Kovičevih pesmih *Labrador*)



Taras
Kermavner

1. KOMPOZICIJA, SLOG, PODOBA

Zbirka razpada v šest ciklov. Razpada? Da in ne. Obenem se komponira.

Formalna harmonija. Ne le — natančno — šest ciklov; ne le nekam ujemaajoče se, odsevajoče se število pesmi v posameznih ciklih in zapovrstnost teh števil (prvi cikel: 6, drugi: 6, tretji: 5, četrti: 10, peti: 7, šesti: 7); samo oblikovno načelo Kovičeve poezije je skladje. Ko pesnik piše, spravlja čute, strasti, be-

sede, ritme, sunke, krike, muke v prelepo urejen sklad. Vendar ne odreže, kar visi čez; niti ne zmaši, kar manjka. Obrača, vrti, išče, gladi, premešča — kot igravec domine — da bi dobil idealno (svoji zamisli, modelu optimalno) razvrstitev.

En sam motiv z dodatkom (v *Genesis*). Téma: telesna sla — konec sle (smrt). Dodatek: iskavska sla, poželenje po neimenovanem, po neimenljivem. Apendiks je bolj alibi kot veljavna melodija. Zbirko — po nepotrebem? — odpira v duha, v globino, v misel, v izozadje.

In vendar ni enoglasje. Nasproti enostavni vsebini se razstira izjemno bogata podobarska delavnica. Ni koščka zidu, ki ne bi bil pokrit s sočno sliko. Vsaka žari v lastnih barvah, diši s posebnim vonjem, vabi, naj jo tipamo, z občutljivimi prsti drsimo po nji, podoba je, ne relief, a čutimo zele-nino jelš, rdeče pastiric, belino psic, črnino jelš, slanost časa in šip, led rjuh, modrino zidu, neznosno moč cveta. Predvsem to: lepljivi vonj medu, sladke sline, medleča usta, tesna telesa, drgetanje kobil, jagod, prsi, deklet, šumenje krvi. Polifonija čutov. Če bi bilo čutov — kot za klasično znanost — le pet, potem bi bil *Labrador* enostavna melodija, ki jo spremlja pet akordov, tukaj terca, tam kvinta. Ker pa jih je — za umetnost od nekdanj, za odprtega, čutnega človeka od nekdanj, za pesnika Koviča — sto in sto; ker za te pesmi sploh ni abstraktnih čutov, ampak zmerom novi, zmerom različni konkretni, posamezni občutki, tale vonj po lesu in moškem telesu, oni duh po preležanosti, vohanje tuje živali, moker vonj iz kleti, desetine vonjev, ki nimajo skupnega imenovavca, ki niso eno; ker je zdaj okus po medu, večer okus, zdaj po času, ki beži, zdaj po smrekovih gorah, preznojenem lesu, po gobah, po jagodah, po praproti o kresu, okus po nenasitnem, okus iz bradavic, iz sidove noči, vrsta okusov, vonjev, občutkov; ker je tako, Kovičeve pesmi niso več samo ena téma, ampak so obenem bogata raznovrstnost podob (živih bitij).

Osnovni ustroj kompozicije: dvojnost. Na eni strani sla, na drugi smrt (sle). Na eni téma, na drugi razkošna izvedba. Na eni siromašnost téme, na drugi njena nabitost s strastmi, z občutki, z energijo. Ugotovitev: v zbirki gre zgolj za slo, je treba dopolniti — razčleniti: ta sla žehiti od vročice, iz nje brizga okus po nenasitnem, po krvi, ki se zamolko trga iz podtalja kot vzgon vode. Skladnost v izvedbi — anarhija gonov. Nikakršen koral. Nobena monolitna bojna koračnica. Ta juriš se sladko nasilno, poželjivo razhajkano pregiba skoz erotiziran prostor: semena moči, sadovi poletja napadajo tako, da se mečejo v druga naročja, nese jih skoz vonjiv zrak, nazadnje pa se razsujejo — polifono, ne pa aleatorično — po telesu zemlje in njenih odprtinah.

Dognani pravilnosti oblike se postavlja po robu nepravilnost slasti. Slast ne pozna reda. Teče, kamor jo tišči; zdajle jo zgrabi, požene se in zalepi. Slast ni ustrojena kot misel, kot logos, kot delo, kot neolitska družba. Ta potrebuje zamisel, cilj, cilj sproži potrebo, oboje pa je mogoče, če je že prej zunaj gonskega sunka kakšna zakladnica, kakšen rezervoar idej, pri katerem skuša misel črpati. Slast ne prizna nič trajno prednavzočega, pri čemer bi se napajala. Slast sama napaja. Nima cilja, ampak gib — kamor koli, v *neimenljivo, v neizrazljivo. Telo, ki se mu bliža, ni 'vredno' po sebi, kot snov, kot oblika; po sebi ga za slast ni. Slast ga odkrije, ko ga zavoha; a tisti hip, ko ga dobi v nosnice, telo ni več smoter onkraj slasti, ampak je nadaljevanje slasti: je sama slast, ki se razliva po prostoru vse naokrog, ki opaja, oplaja, trosi, drgeta, veže in, nazadnje, ubija. Slast se ne vozi, udomačena, rezervirana, po vnaprej določeni strugi. (Kot se konvencionalna misel! Strastna, divja, domišljajska, zmedena, nora misel je seve vse kaj drugega!) Slast ne prizna banalnih ovir: gre skoz drevesa, skoz cvetenje, skoz zidove, skoz kalupe, skoz ječe (neolitskega človeka); slast ne stanuje v hišah, ne pari se v določenih časih; slast valoví brez časa, brez prostora, z brezštevili prsti se dotika kože (zemeljske kože, tudi zemlja je ženska), se prisepava na svilo in izrastke vsega telesa.*

Razdivjana, kaotična slast. In vendar ta Kovičeva strast ne raztrga ne človeka (ne pesnika, ne bravca), ne knjige, ne pesmi, še verza ne. Niti nartga ga ne. Enega verza ni v zbirki, ki bi ga, opojenega, razpenjenega, zaneslo za belo psico, za šentjanževo rožo, za poželjeno sestro. Poetični stavki Iva Svetina dirkajo naokrog, se prehitevajo, gostobesedni, preobteženi, tu tenki, tam zdebeljeni, tu prokrustrirani, tam razcefrani; strast jih suvereno obvladuje, strast jih vlačí po tleh, za sabo. Zagoričnikov mrzli ogenj vtika — metodično — stavke in besede pod motorko, pod stotonsko prešo, nobena oblika se mu ne ustavlja; srhljiv in obupljiv nasledek, in extremis, so letristični kriki. Šalamunova energija izstreljuje strel za strelom, balon za balonom, zdaj v komičnih, zdaj v skrivnostnih, zdaj v morečih asociacijskih meglicah, v skoraj enakomernem dežju, ki škrofi po vesoljski praznini. Besede vseh so žrtve njih energetskega naboja.

Kovič sodi v drugo vrsto oblikovavcev. K Tauferju, čeprav ne asketizira kot ta, čeprav ne brusi stavkov do njih jeder, do njih praoblíke (ki naj bi korespondirala — kot bit jezika — z bitjo sveta), čeprav jih ne razdišavi, ne razsnovi; Kovič ohranja čutne oblike besed, še intenzivira jih, kolikor more. Je v bližini Grafenauerja, čeprav se ne pusti zvoditi skrivnostnosti (mistiki) besed; sorodna mu je zunanja strogost *Štukatur*.

Strogost, to je glavna oblikovna značilnost *Labradorja*. Dva cikla imata nerimane pesmi brez kitic; vendar strnjene, obvladane, red za redom. Štirje

cikli pa so izdelani do — danes drugje neprizotne — podrobnosti. Dva med njimi štejeta po pet kitic, ne ene več, ne ene manj. Eden tri kitice: v enem sta dve pesmi s po tremi kiticami, ena pesem je sestavljena iz štirih, tri pesmi iz petih. Red, a ne oni mehanični, olajšujoči, kot pusto enakomerno štančanje šarabonskega sonetnovenčnega stroja; red s poslušom, izbrani, razčlenjeni, znotraj sebe menjajoči se red. Estetski red. Vrh slovenskega estetskega reda.

Menjava prostega in vezanega verza je hotena. Pesnik noče, da bi bila zbirka nerazčlenjena enota. (Pri Šalamunu se člani, recimo, po tako enoličnem načelu, da se hiperdiferenciranost kaže obenem kot nerazpoznaven val istega.) Ustroj je dvojnost, celo dopolnjujoče se nasprotje. Binarna logika. Prosti verz ustreza brezredju, vezani redu. Prvi življenju, drugi smrti; prvi gonu, drugi podobi. Podoba (lepota) ju oba postavi pod kristalno brušeno steklo estetike, gonska sla oba sprosti v kri erotike. *Za šipami je rob neba / rdeča barva vina*; za zastekljenim oknom je svet barva. Risba. Pisava. Kultura. A zmerom obenem, zmerom v nasprotju s tem: v ustih je brezumna želja; v ustih, ne na šipi. V živem, ne na podobi, so roparske roke, ki pravijo svetu, da bi rade vsega, zdaj in za zmerom. Želje — volčja naslada — so neustavljivo gnane. Kri in krik. Natura.

Torej oboje. Udar — sprostitev. Poudarjen zlog — nepoudarjen. Razglasje — skladje. Utrip žile — smrt.

Kovičeva stilistika je domišljena po pravilih natančne kompozicije. Rime pesmi poznajo skoraj izključno le dva modela. Prvi primer: rek, Labradorja, breg, mórja. Moška rima, ženska rima. Drugi primer: sadovnjaki, megle, oblaki, žre. Ženska rima, moška rima. Enkrat začenja moški, sla; ženska odgovarja: (se) polega. Rima vrè, druga se pomirja. Drugič spodbuja ženska. Rima se nastavlja, druga žgè. Rima toži, njena nasprotnica kriči, kopní, kapljá, medlí, strmi, koprni, od slasti in krvi gorí: stori, storí.

Zadnja pesem zbirke — *Južni otok* — je edina izjema. Dve moški rimi oklepata dve ženski: jè, morju, obzorju, meglè. Moški objema žensko. Jo varno spravlja v naročje svoje moči in sle? Ali pa jo je stisnil v železen objem, v klešče, jo ujel, in jo zdaj varuje v zlati kletki?

Izbor modela se usklaja z vsebino. Isto — urejajoče in nasprotujoče si — razmerje kot na drugih ravnih Kovičeve poezije. *Pastorale* pripovedujejo zgodbo o moškem, o osvajavcu, o lovcu, o bikih, o gospodarju, o ženinih, o tujem možu — vsi ti jemljejo rdeče pastirice, tuje žene, hlipajoče dékle, vence čred, mile praproti, mile živali. Streljajo jih, ranijo, trejo, ubijajo. Pesem moškega nasladnega nasilja. Prav ta cikel začenja z žensko rimo in sproža s tem priokus tožbe; kot da je iztiskana iz ženskih ust. Kot da stavek in telo — že slišita, da bosta ustreljena; kot da odprta, nezaključena, v — novo in novo — rojevanje, v — nenehno — trpljenje, v — večno — podložnost in pripravljenost naravnana ženska rima čaka, trajna, vztrajna, neuničljiva. Moški se zapiči vanjo. Rime: ravná, svetá, strah, vodáh, oči, krvi se zabadajo v loke in zvoke, v drevesa in v godbo daljnega plesa, dekleta so zadeta, miševajo leta, strelci zmerom znova prožijo strele, a tarče sveta prenesejo vse nasladne puščice v svoji koži, kri živali pride na lovca, ne spere je več: ona je on.

V *Baladah* prvi kriči moški, ta netopir, ta osat, to telo, ta zvok, ta noč, ta hrast, ta smrt, čeprav je vsebina cikla nemoč moža, njegov obup, osamelost, izgubljenost, za hip sicer ljubezenska zadoščenost, nato pa zima in po-

zaba. Po pomenu odtehtavajo moško slo ženski boki, trpni potoki, teža kože, ki vabi, jame, sklede, naslade, rane, raztopina, zlatica: samica; in zadnje: groza groba, ki čaka, ki čaka.

Kovičeva je — poleg Tauferjeve in Grafenauerjeve — danes na Slovenskem najbolj skrbno izdelana poezija. Obrtno dognana. Nesvobodna. V pravila, ki si jih sama postavlja, vklenjena. Strogi zakon. Gnana — po sli, po nezmernosti; dognana — po obliki, po meri.

Neblagost sle se sklada z izbiro neblagih rim in pesniških besed. *Labradorju* so tuji blagoglasni retorični fonemi, pesnik se skuša gregorčičevstvu pa tudi župančičevstvu čimbolj ogniti. Pesem ne sme teči kot razredčeno olje. Harmonija sveta je napor raziskovavca, ki za mizo, z dolgotrajno izdelavo brzda prvine. Ta trud je mučen, težak, a učinkovit. Sile v pesmi se komprimirajo, soglasniki se vežejo in omejujejo, celo izrivajo odprte, mirne samoglasnike. Končni rezultat je skladje, ampak napeto, strjeno: pod okrepenim smehljajem je še viden krč stiskanja, zadrtnost grgranja. Zato je zadnja redakcija pesmi — končno zvenenje — tembolj zmagoslavna, saj v urejenem sprevodu besed ne korakajo ne poklicni vojaki ne marionete ne navdušeni prostovoljci, ampak z močjo, z gnetenjem, s čudodelno taktirko začarani kresi, bršljani, zveri, drevesa, obzorja, mrazovi, prividi, biči in zrnje. Svet ne polzi; svet ritmično drgeta.

V pesmi *Labrador*, po kateri je prejela zbirka ime, so tele rime: rek, Labradorja, breg, mórja, gozd, prostorja, skorja, grozd, cipres, obzorja, zvezd, morja. Grlena gladkost. Zgrajene — zgajene — a ne do okroglih geometričnih čistih; bleščeče osti ohranjajo pod sijajem muko krvnih strdkov. V dvanajstih — rimah — je dvanajst r-jev; vežejo se s soglasniki v trde, krhke, mrčaste, obrzdane, vrele skupine: br, rj, pr, gr (po večkrat). Znotraj pesmi se jim dodajajo: hr, zr, rd, mr. Teh skupin je mnogo več, kot jih je v povprečnem, konvencionalnem govoru. Pesem odmeva od rdečih požarov Labradorja, od mračnih hribov, od skorjastega morja, čeprav zraven umira v belini smrti (pomirjujočem dopolnilu). — Takšen je osnovni model Kovičevih novih pesmi.

Ni ključna beseda zbirke kri? Strast? Niso nosilne besede intonirane na enak način: kot krč krvi? Nezadržno, mraz, ki je žar, smrt, groza, podrti, strmijo, črna smreka, zagrnjen, vrt, prsi, modra, prstena, trava, moker, hrasti, drema, zraka, strnišča, kopriva, preležani, nora, završijo, pride, mraku, koprni, rjave, trnje, praproti, gabri, pretesni in še krdela sorodnih. Tako uglašene — pogrkavajoče — besede drže ključna mesta v verzu, so pomenko in ritmično poudarjene. Zato njihovo drgetanje učinkuje dvakratno, trikratno: grení silovito, vre kot srhek kres. Nekateri verzi so nabiti, zgneteni od hrsteče krvi.

Naleteli smo na dve pravili: prvič, čim več soglasnikov v besedi, in to rdečih; drugič, čim več gostih, soglasniških, rdečih besed v verzu. Iztočiti sleherno besedo, ki ni dovolj napeta, strastna, barvita. Opustiti olajšujoče vezave; prozo. Grmaditi gore, hribe, prepade, krivine, poželenja. In tretje pravilo: vloga in pomen bele barve. Ohraniti belino ravnin, da bi se zadrti vozli in griči stekli vanje, razvezali, razlili. Milina je, da jo stremo; vendar v isti meri tudi ona nas razdimi, umije, očisti. Na cilju vseh ciljev preživi le mir: tiha dolina niča.

Vendar — nenehno prisebni — estet skrbno pazi: nikoli tako sežemati, da bi se podobe — besede — živa bitja združile. Vsaka zase je lepa, čista,

zdrgnjena. Vmes med njimi ni nič prostora, praznega zraka, oddihov. Vsaka zase ne more dihati. Vse so skupno valovanje napetega ozračja. Rdečebelno lesketanje gostih barvastih oblakov.

Razpoloženje je značilnost zgodnje Kovičeve poezije, *Prezgodnjega dne*. Razpoloženje pripelje nazadnje v razpoložljivost: v zagoričnikovske člene, igrajoče se znotraj jezikovnega sistema. Kovič v *Labradorju* ni niti razpoložen, niti razpoložljiv. Sicer polaga igralne karte, a le v vrhnji plasti. Spodaj, v jetrih, v viru energije, polaga le mile živali. Ne leži. Stoji.

Razpoloženje je trpno. Prepušča se dolgim periodam. V njem je čas dolg. Stavki zdaljšani. Vse se pregiba počasi, leno. Nemočne sanje nedeljskega popoldneva v zapuščenem mestu. V *Prezgodnjem dnevu* (ravno dvajset let je tegá) je bilo kratkih stavkov manj. Ne le verzi, cele kitice so se vezale z vejicami. Kača se je zvijala brez ostrine. V *Labradorju* je drugače: stavek je komaj verz in še manj. Kračina ustreza sežetosti Kovičevega pesniškega sveta. Pa tudi nesproščenosti. Napetost je odrezavost. (Ne odrezanost; nobena beseda, noben stavek ni poškodovan — kot pri Zagoričniku.) Stavki niso skala ob skali; skale so mrzle, tuje, nenapete, zgolj teža in pomembnost. Kovičeve podobe so kot žila ob žili. Žile so — rdeče in bele — strune, ki pojó, bas strune, staccato trilček v lamentu. Paradoks? Ne. Niso gradnikovska harfa v vetru, ki zveni v nébes. Žile so citre, ki jih z ostrimi nohti prebira nepomirjena sla mesa, a ki brnijo z ugodnimi medenimi zvoki.

Stavki ne sanjajo, kako naj bi bilo; ne lovijo se v pogojnikih. *Prezgodnji dan* upodablja dečka, ki bi se v nedeljskem popoldnevu rad zagledal boječe v véliki svet z véliko željo (*Mož*); fanta, ki nekje na soncu dolgo bi slo-nel, prešteval bi bele pajčevine, premišljal bi spomine; gozd bi žarel (*Jesen*); tam je bojazen, da ne bi kdo legel preveč vsakdanje pod vlak na tračnice (*Jutro*). Mladostna poezija si slika besedo, jo išče, jo kliče, se slepi z njo, vsaj z eno, ki bi grenko zadišala po nemogočem. *Labrador* je s tem pogojno želelnim svetom obračunal. Gon je poln samega sebe. Če je želja, je po tem, da bi vzela, se polastila, podrla, izsrkala. (Ne posedovala, ne hranila, ne zbirala, ne kopicila — nobene akumulacije vrednosti; uživati hoče in skupaj z užitek izginiti.) Ne zato vzela, ker nima, ampak tako vzela, da povozi. Ni želja po življenju. Je izbruh življenja. Ni zajčevski krik: vrisk groze, brlzig na begu, stok zloma, klic v sili. Nobenega klicaja! Nobene olajšave! Nobene sprostitev — do tik pred koncem! Lepotna indikativna formulacija. Mirno, samoobvladano povedati lastno nemirno napetost. — Lepo nasprotje vsebinski vročici.

Glagoli so dvojni: a) poudarjena raba glagola biti; b) čutni.

Ni naključje, da stavek tolikokrat je. (»Je samoten borov gozd. / Je . . . dih . . . / Je . . . skorja . . . / Je . . . gozd / — tako še štirinajstkrat v isti pismi.) Je to metafizična izreka biti bivanja? Morda heideggerjanska bit? Ne eno ne drugo. Kovičev »je« zgolj ugotavlja, kar je: tu, povsod, onkraj. Labrador je, če ga čutim; če je moja smrt. Otok je, če ga vidim; če je moja sla. Je polni svet jagod, pecljev, okusa, spanca, nevihte, nepokošene trave, cvetja kopriv, sobe. So živa bitja. Vse je poželjivo: peclji, strici, nevihte, trave. Vse je živo bitje. Brezkrajna raznolikost živih bitij. Svet je, ker je poln teh vonjajočih, vidnih, nevidnih, nasladnih, vlažnih bitij. Svet je, ker je energija. Svet je energija.

A ne pozabimo: energija v lepih podobah — v čutnih glagolih, dišečih samostalnikih, otipljivih pridevnikih. *Labrador* je nabit s slikami, ki so občutki in barve.

Kovičev svet se koplje v kmečkem škrlatu, v gozdnem baržunu. Če kaj ni, potem ni reven.

Ta svet je, a na ravni podob.

2. LITERARNE IDEOLOGIJE, LITERARNE PARALELE, VSEBINA, SLA

Podobe *Labradorja* so vzete iz neposredne nature: so a) pokrajinske, b) telesne.

V *Prezgodnjem dnevu* so se napajale v mestu: v malomeščanski sobi, na mestnih ulicah, v gostilnah, na trgih, v družini, v parku, v domovini, med pohištvom, pri fotografijah, v kinu, na železniških postajah, v kavarnah, na pokopališču; bile so nemočne sanje, čustvena ljubezen, ideali, dolgočasni dnevi, zamišljene rime, vsakdanji predmeti, življenje s pomišljaji, muzika spominov, nepričeto življenje, neprebujene deklice, medlost, prezgodnji poraz, valse triste, zaprašene melodije, posedanje upokojencev, življenje kot stara peronska karta. Svet mestne civilizacije. Svet nemoči, v katerem se kri še ni prebudila, življenje še ni izbruhnilo. Natura — energija — je še skrita.

V *Koreninah vetra* se prebudi. Zadrhti blažena nerazumnost živali, skupna temá črede in samotarjev; blažena, ker je onkraj dobrega in zlega »zajezena« v nagon. Pričenja se psalmična hvalnica nezavestni temí sle. Odtod sledi *Labrador*. Iz *Zelene pesmi*, v kateri mesečni jelen košuto sledí; iz živali, v katere žilah šumijo potoki smaragdne krvi. Iz *Rumene pesmi*, v kateri kopje bôde v drevja gosto dlan.

Vendar je v *Koreninah vetra* in v *Ogenjvodi* še druga plat: socialna kritika, zanikanje mehanike, robotovstva, betona in železa, geometrije; celo moralna in politična kritika je, izvirajoča iz dobrega slovenskega humanističnega izročila. Krik zoper sive avtomate, klovne, žonglerje, kvadratne in pravokotne oblike. Zoper cirkus neolitika in moderne družbe.

V *Labradorju* vse to izgine. Ostane le še podoba mesečnega jelena s smaragdno krvjo.

Pastorala je le navidez pastorala, bukolika. Nobena idila brezspolnosti. Pastirji so kmetje, moški, sršeče meso. Okolje so kmečke hiše, gozdovi, morja, travniki, tamarji, praproti, bezeg in srobot, cvet in med, jelše in grozdje, kvečjemu svatba in postelja. Sadovnjaki, postelja in hiša so sicer neolitski simboli. Vendar ni v *Labradorju* nikjer nobenega dela, proizvajanja, kopičenja, blagovne, delovne menjave. Hiša je le prostor, v katerem se razrašča strast. Sadovnjak le les, ki se plodi; ti sadovi so divji, negojeni. (Goji — kultivira — jih le pesnik, ko jih derealizira in prireja v podobo. Kultura poezije je vzreja odsevov.) Postelja je le kraj, na katerem se nasiljuje in uživa, ne pa znamenje trdne varnosti, ščit pred zvermi. Zver ni zunaj hiše — zunaj dóma; ni v črnem lesu, tuja, sovražna. Zver je tu, med nami, v nas. V hiši smo sami sebi tujci; zibamo tuja deteta; smo si tuji ženini. Zverska sla je v mojem telesu. Gozd je v izbi. Dóma ni. (Dom je le naknadna umetnost. Umetnost je udomačena zver.) Ni meje med civilizacijo in divjino; vse je isti brezkraini prostor lovca in mile, ustreljene živali, medlečega dečka in toplih

prsi deklet, srha in groze žená. Konji sopejo po cestah, ceste tečejo skoz izbe, jezdeci jezdijo po kamenju, po nevestah.

Divji pekoči med in težka gosta kri na rjuhah sta le dva obraza iste zgodbe.

Pesnik je dosegel v *Labradorju* skrajno stopnjo zadržanosti. Simbolizira jo verz: *Na zahodnem robu dne / spi nekdo v pretesni koži*. Ta pretesna koža je Kovičev jezik, ki stiska — kot v preši — slo. Poseben učinek pesmi je ravno v tem: kri se ne more razliti, sla ne sprostiti; odtod napetost. Osnovni model: *Kri v nevestah koprni. / Kašče pokajo od zrnja. / Bik rjove od slasti*. Pokajo, a dolgo ne počijo. Ko se razleté — ko pride do poroke teles — se Kovičeva poezija končuje. (*Balade* v šestih pesmih opevajo poželenje; v sedmi v štirih kiticah še zmerom poželenje — sklep četrte: *in nora kri se daje v last / in je požar in teža*. Šele peta — zadnja — je smrt: *Na črni hruški poje čuk / o zimi in pozabi*. Tudi drugod je isto sorazmerje.)

Živeti v Labradorju pomeni živeti pri Hiperborejcih. Ali tudi to je — zadnja — sla: sla po miru, sla po smrti, ne pa (še) mir, ne pa (še) smrt. Mir in smrt, neizmernost, neskončna združenost, blaženost, večnost (iz *Dežele živih*), neskončna okrožja, prihodnost, sveti duh, vse to je druga stran sveta. Rob Kovičeve poezije. (Svet, ki ga deloma tematizira Strniša.) Telo Kovičevih pesmi ni otok daleč v neznanem morju — pika na obzorju, zvezda — ampak morje, to, tukajšnje, polno, slano, grenko, viharo, poželjivo morje, od strasti težko in pijano. Kovičev vsebinski svet je celo tukajšnja smrt, ki je groza in naslada, ki je nenasiten grob — ne pa pokoj, ne pa golobica z oljko v kljunu. (Pojak in golobica sta oblika pesmi.) Je nered sveta, tesnoba in nasilje, pot brez smeri in cilja, dih življenja in potop (*Barka*). Ne pa beli kit. Ta je nemogoč: privid. (Beli kit je umirjenost verza; verz je obleka, ki stiska nespokojno telo. Okusu po nenasitnem daj, po neizčrpnem jemlji natika pesnik prisilni jopič, ki edini pomirja brezumno željo po šentjanževi roži, omotico, vodo življenja, rdečo slo.)

Literarna ideologija: karnizem.

Pomenska zveza: Gradnik. Ampak le nekaj časa. Daj, vzemi, to je osnovni Gradnik. Potem pa se pokorni državljani ustraši lastne temé in začne zidati neolitski tempelj. (Kot Kovič pred časom. Se spomnite, da — v pesmi *Zidam* — zida stavbo duše, kvader vetra, kvader ognja, kvader vode, stolp mesa, korenine; da zida školjko bitja in tako kvadriljira — pravokoti — disciplinira, poravnava, omejuje, konstruira, odpravlja, kar ne gre v neolitsko geometrijo toposa?) Gradnik se najprej vtaplja v črno slast, potem pa zida Družino, Rod, Narod, Dom. Pri njem semena plodijo, poljedelska, mestna, slovenska družba se razrašča, utemeljuje, ukopava, uzakladuje; pri labradorskem Koviču pa ni več nobene rodbine, nobenega nadaljevanja v otrocih (kar je še bilo — čeprav melanholično — v *Prezgodnjem dnevu*), nobene Zidave, ampak samo strast, sunek, užitek, razsutje, sprostitev, zima. Semena — v *Sadovih poletja* — ne padajo na plodna tla, ne porajajo učencev, dedičev, bojno razmahujočega se rodu, ampak se z vriskom razsuvajo po površini zemlje, zginevajo. Samo poroka strastí je, poroki sledi pozaba. Celó otok — sanja po neizrečenem, po absolutnem — je le tedaj, ko ga ladja želi in išče; ko je konec želje, gresta hkrati na dno, ladja in otok, med zasute školjke: v n i. Ni gradnikovske zoreče jeseni. Ni Matere ne Očeta; ni Nebeškega očeta. Človek se ne vrača k Sebi, to je k Tebi, k Bogu; ne more se, kot pri Gradniku, ker zanj ni vse en sam dom, kjer samó vrata si stojé

nasproti (*V bolnišnici*). Koviču je vse samó rdečebelo, sem in tja modro morje, jélov gozd; le v podobe (v umetnost) iztečena kri.

Se manj je v *Labradorju* navzoča bogata, vsestranska, heglovsko goethejevska, župančičevska eksistenca, duh, duša. Ni poti od spodaj navzgor, od nič k biti, od želje k zrelosti, od praznine k polnosti. Vsa polnost je že v začetku in teži, da bi se izpraznila v vrtincu slasti. Zrelost je smrt (nič). Ni poti — ceste, smeri — ampak sama srečanja, trki, razdevičenja, begi, pozabe. Ni jaza, ki bi kaj z načrtom, z idejo, z nravnostjo urejal. Le povesodnjost gona in lepote.

V *Labradorju* ni zajčevske groze, obupa, zla, sadizma. Groza je večkrat imenovana, a ostaja beseda iz onkrajne dežele ledu; tuja. Ni nabita z noro bolečino preganjanih. Kovič poje o telesno-ljubezenskem spoju. (Poudarek je na: telesno; to ni niti oddaleč Menartova duševno moralno idejno srčna zaljubljenost iz *Prve jeseni*.) Vêze s čopičem na steklo združitev strelca z ustreljenim. (*Lovec*.) Lepi spoj — ki je obenem oblikovno skladje — se posreči v nasilju, v umoru, v krvoskrunstvu (brat—sestra), ne v nežni erotiki rahlih dotikov, prvih mačic, frfotajočih kril, minattijevskega vetriča.

Erotizem ubijanja.

Umor je — skoraj — ritualen. Spremlja ga godba daljnega plesa: umetnost, lepota. Lovec je lep od krvi ubite živali.

Niso Kovičeva živa bitja — ubesedene reči — ubita v ljubezenskem opoju pesnikove moritve?

Ni pisanje pesmi umor?

Ni umor, če izbiram iz živih bitij, raznovrstnih, raznostranskih, iz prehajajočih iz sebe v drugo, iz megličasto raznolikih le eno lastnost ali nekaj značilnosti? Omnis determinatio est negatio. Binarna logika ubija. Glagol biti izključuje glagol nebiti. Lépo izpahuje grdo, pravo napačno, dobro slabo, človek nečloveka. Ze rdeča in žolta odbijata plavo in belo. Ko pesnik izbere rdečo, je umoril modro (rdečegardecje plavogardista). Ni postreljal vsega, kar ne sodi v izbrano obliko?

In, še huje, ni zastrupil in omotil tudi tega, za kar se je odločil — da bi ohranil telo, barvo, obliko, nagib tak, kakršen mu je všeč, kakršen je bil v hipu umora? Ga ni zaklal, da bi ga lahko, metulja, nabodel na buciko, postavil pod svoje bleščeče steklo lepote? Poglejte, kako sijejo izza vitrine kulture ubite živali!

Ni umetnost — estetska, čutno kulturna poezija — zvodništvo, ki ponuja pogledu . . . glejte! uživajte! glejte . . . nagačena trupla, po kavljih razobešeno meso vseh živih bitij (začaranih v besede in podobe)?

Se ni Kovičeva poezija temu bistvu estetskega tipa umetnosti tesno približala, ga zakrito razkrila, tematizirala z metaforo? Ni téma teh pesmi gon, ki skuša razbiti postavljenost — zavarovanost, razresničenost — pod šipo, svečano oblečenost v izbrani kroj prekrasne kože? Se ne zdi, da preti morivcu z umorom? (To ni samomor, ne samorazdejanje.)

Poezija je nekrofilija. Bravca vznemirja, spodbuja, naj stopi v pesem, naj sam razbije stekleni mrtvaški pokrov zlate prozorne krste, naj se spoji z mrtvo — narisano — srno, z vsemi mrtvimi rečmi; z vsemi besedami *Labradorja* (besede so ubita in ohranjena živa bitja), naj bodo one njegove, on njihov. Temu se reče uživanje poezije, pravo ponotranjenje pesnikovih besed, izpostava odprtega sebe magiji umetnosti. A ne skuša Kovič doseči obenem s tem tudi ravno nasprotno: odsuniti nekrofilsko naslado? Se ne napanja —

tu nekje zraven, povsod v pesmih, v besedah, predvsem pa med njimi, na njihovih hrbtnih straneh — neki nedoločljiv, a intenziven gon, ki zahteva odpravo vseh besed, vseh ubojev, vseh determinacij, vseh negacij, vseh izbir, vseh konstrukcij, vse estetike, da bi spet privrela na dan, ali v noč, živa sla, sla po živih telesih, ne po besedah, neposredna spojitev vsega živega z vsem živim, svet paleolitika?

Hoče in ne hoče. Želi in ne želi. Slutimo paleolitik; in vendar je zunaj knjige. V nobeni knjigi — knjigi kot knjigi — ni mesta zanj; zunaj časa je in zunaj markiranega prostora. V samem gonu. Ta pa se ne pusti zapisati. (Ta samó odgovarja na druge gone. Se žene in zamira.) Ko je zapisan, je civiliziran. Tedaj ni več gon, ampak kulturna volja: neolitska zidava.

Kovič ga nakaže, a skoz besedo. Zato je v poeziji gon daljni odsvit. Zastrta godba. Spremenjen v pozlato na vseh membranah, na vseh posredovanjih: razmejitvah (vitrajih). Je le neulovljiva energija, ki se je besede nekako skrivnostno držijo, saj jih sama poganja. Seganja jih v stavke, v kitice, v pesmi. Naganja skoz bravčeve oči v bravčeva telesa. Takrat se v sprejemajočem mesu nekaj užge, iskra plane, bravec ni več bravec, pesnik ni več pesnik in *Labrador* ne več knjiga, ne papir, ne tiskarsko črnilo, ne kulturni pomen. Pritajena erotska sla po komunikaciji se je zbudila na različnih koncih sveta, energija se je nabreknila, vrgla, prelila.

Torej pesmi le niso čista kultura, skopljen užitek, onanija kroga, neolitska teroristična izmišljotina?

Torej te Kovičeve pesmi niso le razpoloženja, ampak slutnje?

Ne le — lepe — podobe, niti samó jezik, ampak energetski tok, ki zlepja naturo in ljudi? Ki sproža tisto v ljudeh, kar ni kultura (kar ni ne jezik, ne podoba, ne misel)?

Kar je novo živo bitje, takšno, ki ga (še) ne poznamo, saj zanj (še) nimamo imena, ni (še) uvedeno v racionalno civilni register, ni (še) obvladano, nadzorovano, omejeno; ni še eno samo bitje, ločeno od drugih, ampak je še lepljiva slana (ne še sladka) energija prvobitnega kaosa?

Brez filtra? (Filter je kultura.)

Brez posrednika? (Posrednik je pojem.)

Brez zavrtosti? (Zavrtost je morala.)

Brez podobe? (Podoba je maska.)

A kaj, ko nam je larfa prilepljena na lobanjo in si z njo vred postrgamo s kosti tudi živo, poželjivo meso?

Labrador (poezija): sla v podobi, podoba sle.