

ENCIKLOPEDIJA ŽIVIH

Brane Senegačnik

*Med poetiko in poezijo*Esej o poeziji Kajetana Koviča, napisan ob zbirki *Poletje*¹

Uvod

Kajetan Kovič sodi med najpomembnejše oblikovalce podobe sodobne slovenske poezije in književnosti. Ta sodba ni niti nova niti presenetljiva in se lepo prilega veljavnim standardom literarne kritike in zgodovine. Vseeno pa je mogoče navesti nekaj dejstev, ki jo sicer upravičujejo, hkrati pa jo postavljajo v drugačen okvir in s tem seveda tudi korigirajo njen smisel.

Namen pričujočega spisa pravzaprav ni podati zgoščeno informacijo o vsebinskih in oblikovnih značilnostih Kovičeve zbirke *Poletje* niti na široko razglabljati o njenih estetskih strukturah, kot je sicer v navadi, temveč spregovoriti o njeni poetični prepričljivosti: prikazati, kakšen je bil njen učinek skozi moje – le eno od možnih – branje. V prvi vrsti gre torej za popis nekega soočenja. Zato se mi je zdelo najprej pomembno povedati, kaj mislim, da je poezija, v čem vidim njen smisel in prepričljivost. Še pomembnejše pa je bilo vprašanje, kako je s temi rečmi na drugi strani, pri avtorju: kakšen odgovor lahko izluščim ne le iz verzov, ki sestavljajo zbirko *Poletje*, ampak iz celotne pesniške osebnosti Kajetana Koviča, v soju katere ti verzi stopajo predme. S tem so se odprla vprašanja poetike in poetičnosti celotnega Kovičevega opusa, posredno pa tudi vprašanje, kakšen je bil odmev tega opusa v slovenskem kulturnem prostoru.

¹ Esej je v glavnih črtah nastal, še preden sta izšla Kovičeva zbirka *Sibirski ciklus* in izbor njegove poezije z naslovom *Letni časi* (oboje v Ljubljani 1992). Zbirka *Poletje* je izšla v Mariboru leta 1990.

O poeziji

Profil Kovičeve poezije bralca ne usmerja neposredno k razmišljanju o idejnih in estetskih temeljih, na katerih se je izoblikoval, in tudi ne kaže programske navezave na kakega od sočasnih poetičkih tokov. Konkretneje rečeno: tako tradicionalistična zavezanost sporočilu kot modernistična ideologija postopkov sta zunanja, nebitvena elementa te poetike. Sploh bi bilo mogoče reči, da Kovič pripadnosti tej ali oni poetiki sami na sebi ne pripisuje večje vrednosti in pomena. Pomislimo na tisto, kar je zapisal ob svojih velikih prevodih velikega *R. M. Rilkeja*; oglejmo si njegove spremne besede k Pismom mlademu pesniku! Ali pa prisluhnimo nedvoumnemu tonu njegovih zadnjih pesmi (v *Poletju*), ki so odkrita parafraza *Rilkejevega* kasnega umetniškega in življenjskega prepričanja! Tako na neki način velja, da Kovič teoretiziranje o poeziji – še posebej pa na ravni poezije – bolj dopušča, kot sprejema, navzlic temu da se je na nekaterih mestih tudi sam dotaknil ontoloških vprašanj literature. Na drugi strani estetskost jezika, izbranost tematike in tehnopoetski ustroj njegovih pesniških tekstov z izbrušenimi rimami in natančnimi metričnimi tlorsi vendarle pričajo o racionalni razdelanosti, celo načrtnosti in o svojevrstni ekonomiji pesniškega izraza, ki svojega učinka nikakor ne dosega naključno. Poetično snovanje je tako po eni plati oprto na avtonomno "polno" notranje življenje, ki je neprestano distancirano od teoretske in tehnične, denimo, retorične spretnosti proizvajanja pesmi, oziroma presega z retoriko začrtani horizont, po drugi pa nesporno navzoči tehnopoetski elementi odkrivajo navezavo te notranjosti na skrbno in učinkovito besedno dejavnost. Osnovna težava poezije, najbolj intimno vprašanje njenega življenja se poraja prav iz te opozicije: iz dvojnosti, v katero je vpeto pesnikovo bitje. Neizčrpna kompleksnost in neizrekljivost doživljaja in javnost jezika, ki jo zahteva njegova komunikacijska funkcija, sestavljajo polje, na katerem se rojeva in oblikuje pesniška beseda, hkrati je v odkrivanju tega položaja preskusni kamen pesniške zavesti in moči. *Resnična pesniška moč se potrjuje v širini dojetanja osnovnega vprašanja: Kaj je človek?* Eden bistvenih vidikov tega vprašanja je tudi človekova družbenost, natančneje odnos med njegovim intimnim osebnim svetom in javnim svetom družbe, ki posameznika vzpostavlja. Pesniki, ki se nam zde veliki ali močni ali, recimo, prepričljivi ne glede na modno vročico ali politični kontekst ali diktat, se odlikujejo prav po intenzivnem aktualiziranju tega vprašanja. Način, na katerega so v skladu s svojimi osebnimi danostmi ter zgodovinskim in socialnim položajem odpirali ta osnovni problem, je tisto, čemur pravimo osebni stil, najodločilnejša in najbolj neopredeljliva kategorija umetnosti. Bolj ali manj razvidna skupna poteza teh raznoterih osebnih pesniških svetov je v tako ali drugače realiziranem spoznanju, da je tudi človekovo enkratno notranje življenje odvisno od soljudi, da ga torej določajo "javni objekti komunikacije" in preverljive, zunanje jezikovne strukture. Prostor in smisel človeka kot posameznika, enkratne personalne entitete, sta človeška družba in njen komunikacijski temelj – jezik. Jezikovna, "retorična" dejavnost je tako neizbežna, imanentna razsežnost pesnjenja, ki v marsičem

določa kakršnokoli vsebinsko problematiko. Če pa so "retorični" in širši jezikovni problemi (ki sodijo v zadnji analizi med osnovne probleme mišljenja) torej povsem legitimni in celo zelo pomembni elementi pesniške dejavnosti, vendarle drži, da le-te ni mogoče v celoti izvajati iz jezikovnih zakonitosti ali je zvesti nanje, kakor tudi ne na splet katerihkoli drugih zakonitosti (socioloških, psihoanalitičnih, literarnozgodovinskih). Različne razsežnosti, od zgodovinske in psihološke do socialne, se namreč pojavljajo skozi jezikovni ustroj sočasno in bistvo presežnosti pesniške govornice nad diskurzivno ali zvečine tudi nad običajnim pogovornim jezikom je prav v sinhroniji teh razsežnosti oziroma vidikov. Velja pa, da ni mogoče določiti trdne in stalne strukture v umetniškem doživljaju sinhrono navzočih razsežnosti človeškega življenja. Z drugimi besedami: ni je mogoče dškurzivno fiksirati. Takšen doživljaj je namreč vselej vzpostavljen šele z bralčevim duhovnim dejanjem, s katerim se celostno bitno razpre, ali bolj praktično, izkustveno povedano, v katerem hkrati odpre vse registre svoje dojemljivosti (prav s tem bistveno presega retoriko). Čeprav, logično, nimamo nikakršne oprijemljive, diskurzivne evidence, predpostavljamo, da stoji tudi na drugem koncu, ob izvoru pesmi istoroden pesnikov doživljaj; ob tem pa izkušamo, da gre pri takšnem aktu za nekaj, kar se ne pokriva z intelektualno pozornostjo, ki jo zahteva polje diskurza. Umetniški doživljaj, doživljaj celote, je seveda vselej zaznamovan z zgodovinskim in družbenim makrokozmosom in eksistencialnim mikrokozmosom, na presečišču katerih nastane, in tako predstavlja vsakokrat specifičen zorni kot, s katerega je mogoče uzreti celoto. Ali če se izrazim s podobo: v eno in nespremenljivo katedralo hodimo po svojih mnogih in spremenljivih poteh in vstopamo vsak pri svojih vratih. Zato so tudi mogoče in nujne različne poti skozi sleherni pesniški tekst, ne da bi ga reducirali na kako od njih, in zato, kot uči fenomenološka šola, isti tekst niti v dveh branjih ne ustvari docela identične podobe.

Poetična brahiologija je nenadomestljiva, ker ni usmerjena v analizo (v primarnem, etimološkem smislu, v smislu razkroja) mentalnih stanj, v njihovo primarno razgradnjo, izolacijo in v nadaljnji opis ali razlago, kakor ju narekujejo določen model in aspekt znanosti, temveč v besedno poustvarjanje, "komunikacijo" celote pesnikovega notranjega sveta. Razgradnja, ki ima jasn smoter (tehnično obvladovanje resničnosti) in bolj ali manj očitno pozitivno funkcijo (korpus znanstvenega vedenja in večšin), v svoji dokončni izpeljavi vodi v racionalistični ekskluzivizem oziroma totalitarizem. Edini kriterij resničnosti torej postanejo racionalistični parametri in verifikacijski postopki. Na to so v našem stoletju opozorili številni miselni in duhovni tokovi. Njihovi izvori, poti in cilji so bili, in so, različni; to pa jih povezuje, je težnja zavreči iluzijo o razpoložljivosti sveta, utemeljenega v človekovi subjektiviteti. Kljub vsemu se zastavlja vprašanje, ali ni bil pravi rezultat vseh teh poskusov (strukturalizem, poststrukturalizem, nekritična recepcija vzhodnjaške duhovnosti) samo *eliminacija človeka*,²

² Na poseben način zadeva to vprašanje t.i. mišljenje biti, a zadeva ga.

konkretnega, nezvedljivega in neponovljivega posameznika. Resnični, čeprav pogosto prikriti temelj vsakega analitičnega mišljenja je dekonstrukcija osebe, razgrajeno duhovno jedro osebnosti, v luči katere ljudje lahko edino artikuliramo svet. Omenjeni temelj je prepoznaven zlasti pri tistih miselnih usmeritvah, ki so sicer upravičeno kritizirale "računajoči metafizični um", ideološkost metafizike in obljubliale dokončno rešitev vseh problemov znanosti. Po *eliminaciji človeka* v njihovi perspektivi namreč ni več nobenih meja razgradnje realnosti. Vednost postaja iz dneva v dan bolj atomizirana, posamezni resorji so vse bolj avtonomni in neprepustno zaprti vase. Človekova zavest se bolj in bolj omejuje, in ker praktično ni več mogoč nikakršen odnos do celote, ljudje podlegajo raznim oblikam specializacije in postrokovljenja. Naboj spontanega, v svobodni volji in etični odločitvi utemeljenega dejanja, ki naj bi potrjevalo posameznikov pomen, se nevtralizira tako, da se ga bodisi razgradi v mikrokozmos psihološko določljivih sestavin bodisi vključi v družbeni makrokozmos, kjer je med nešteti podobnimi dejanji spet mogoče ugotavljati specifične relacije. Človekove pobude in odzivi so tipizirani, pod vsemogočim principiatom tehnike izginja naše, rekel bi človeško normalno doživljanje sveta, duhovni pogled se oži. Intelektualna in predvsem čustvena vsebina naših oseb je v skladu s tem zmerom bolj enostavna in siromašna, naša mentaliteta pa modelirana in manipulabilna.

Za umetnost ostajajo celostnost, neposrednost in osebnost na tak ali drugačen način še zmeraj konstitutivne vrednote; kolikor določajo človeka, toliko umetnost ohranja svoj smisel in nenadomestljiv pomen. Poezija je, kot že rečeno, jezikovni prenos z ravni neposrednega in zato kompleksnega in sinhronega doživljanja; natančneje rečeno: prenos posebej intenzivnih momentov doživljanja v specifično zgoščeno jezikovno tkivo. Pri tem je jasno, da imata tako doživljano kot izrekano družbene korenine, vendar so v skladu z individualno pesnikovo močjo glede na posebnost in enkratnost njegove duhovne eksistence te korenine s pesniško besedo na novo osvetljene.

O poeziji Kajetana Koviča

Vitalno jedro Kovičeve poetike je večinoma vezano na besedno oblikovanje opisanega doživljajskega dogajanja, na jezikovno modulacijo notranjega življenja. To je imelo izjemno pozitivne posledice za njegovo poezijo, ki je nekakšen praktičen izraz njegove resnične pesniške naravnosti, oziroma če obrnemo perspektivo, iz njegovih pesmi žari prav takšna inherentna pesniška drža. Razumljivo je torej, da se je pomen njegove poezije ohranil tudi v novejših generacijah, pri katerih je Kovič užival in še vedno uživa precej večji ugled od marsikaterega generacijskega vrstnika in predhodnika. Njegova poezija v resnici ni bila nikdar v celoti zvedljiva na zahteve politično vzpostavljenih, etabliranih poetik, pravzaprav pa ni bila nikdar niti prav dobro kompatibilna z njimi. (Je mar sploh treba posebej eksplicirati razliko med Kovičem in vsemi tistimi pesniki in romanopisci, katerih pomen sta podprli in napihnila politizirana

literarna zgodovina in pravoverna, lojalna literarna kritika?) Ob vsem tem je Koviču vendarle uspelo z določenimi koncesijami "družbene stvarnosti" vzpostaviti relativno širok in pozitiven socialni odmev. Če prvo, namreč njegovo imanentno literarno ceno (oziroma ugled znotraj literarnih in umetniških krogov) potrjujejo uvrstitve v številne antologije slovenske poezije, ki so jih zasnovali v marsičem različni, včasih celo nasprotujoči si avtorji, pa o drugem priča njegova opazna navzočnost v ospredju novejše slovenske literature, neizogibnost njegovega pesniškega opusa pri oblikovanju šolskih beril in ne nazadnje do pred kratkim ugleden uredniški položaj. Kovič je tako združil oba, v današnjem času pri nas pretežno razhajajoča se in nasploh težko združljiva pola: čeprav ni dvoma o njegovi relevantnosti za tvorne segmente slovenskega literarnega življenja, je vendarle presegel običajno "intelektualno izolacijo" in postal dobro poznan, veliko bran, pa tudi priljubljen avtor.

Če se sedaj vrnemo k misli o tistih osnovah in specifikah poetičnega snovanja, ki mu zagotavlja identiteto in posebno mesto v galeriji človeške duhovnosti, in jo skušamo nadrobneje povezati s Kovičevo pesniško dejavnostjo, predvsem z njegovo poezijo za odrasle, moramo vzpostaviti neko važno distinkcijo. V poeziji je treba namreč razlikovati med avtorjevo *intencionalno ravno* in *ravno poetične realizacije*, pri tem velja, da je *odločilna le-ta*. Intencija pesniškega akta, ki je v končni analizi vselej avtonomno doživljanje in izrekanje sveta, je lahko povsem implicitna, a vendarle v celoti realizirana. Skrajno splošna, principialna določila pesništva, kakor so tista, ki sem jih predhodno orisal, in kakor vsaka zgolj racionalna, logično-abstraktna sodba, sama na sebi seveda še niso isto kot njihovo konkretno udejanjenje v posamezni pesmi. Četudi z njimi bolj ali manj posrečeno opišemo in morda tudi razložimo nezvedljivo kvaliteto poetične komunikacije, je s tem še malo nismo ustvarili. Zelo veliko strani svetovne literature priča, da je racionalno izčiščeno in docela konsekventno vedenje o bistvu umetniškega pisanja celo sekundarnega pomena v primerjavi z neposredno danim "besednim čutom" za utelešenje eksistencialnih spoznanj in uvidov. (V prejšnjem poglavju sem zapisal, da je moč poezije povezana z osnovnim vprašanjem, kaj je človek. Zdaj lahko dodam, da se ta moč izkazuje predvsem v prepričljivosti podob, s katerimi postavlja to vprašanje.) Sleherna logično-abstraktna, ekskluzivno racionalna analiza, kot rečeno, lahko osvetljuje poetično tkivo z različnih vidikov in te vidike tudi povezuje, vendar prav zaradi svoje nadosebnosti zasnuje svoj pristop na povsem drugem temelju kot literarna, poetična besedila. V teh je namreč osebni, eksistencialni doživljaj tisto, kar omogoča izkustvo totalitete v vseh, torej tudi v časovni dimenziji (sinhronija!), principi členitve, dekonstrukcije in rekonstrukcije, značilni za znanstveno (analitično) govorico, pa so po svojem bistvu diahronistični. Zato je "razumevanje" umetnosti, kakršno se vzpostavlja skozi, vselej distancirano, v nekem smislu zunanje, in omogoča zgolj a posteriori pokazati na vrednote posameznega dela, ne da bi jih s tem podali izčrpno; vnaprej je na ta način mogoče govoriti le o osnovnih okvirih, o konturah literarne umetnine, ne da bi mogli prestopiti brezno, ki ločuje poetiko od poezije. *Recepta za umetniško*

pisanje oziroma vnaprej danega, splošnega lakmusa za umetniškost torej ni. (Odsotnost takšnega deduktivnega kriterija pa ne pomeni, da je vsaka teoretska osvetljava za pesniško prakso docela brez vrednosti, saj diskurz na neki način bistri poetično zavest, na novo odkriva njeno lego in jo ves čas problematizira in tako v določenem smislu tudi vitalizira.)

Kaj torej reči o Kovičevih pesmih glede na opisano posebnost, nezvedljivost, če hočete, neprepisljivost pesniške resničnosti in pri tem ne pozabiti, da gre zgolj za problematičen približek ali pa za spekulacijo, ki temelji na enotnosti "eksistencialnega zapopadka", se pravi na doživetju teh izpovednih besedil? Kovič si, kot sem že omenil, teh vprašanj ni zastavljal v *eksplicitni obliki*, vsaj do zadnje zbirke ne. Ontološka problematika se je v njegovih pesmih skoraj vselej pojavljala implicitno, zvezana z neko ožjo, konkretnjšo temo in potemtakem je razumljivo, da tudi vprašanja *pesniške resničnosti* ni postavljaj na ravni teme. Morda pomeni prav *Poletje* izrazit odmik v tem smislu, saj prihaja v njem do eksplikacije teh problemov, čeprav v razmeroma nedolžni, če ne že kar nebogljeni obliki. A kot rečeno, na poeziji je predvsem, da to resničnost udejani in tako sploh omogoči, da se jo tudi registrira in se o njej razglablja. Tu pa se že znajdemo na bolj negotovih tleh. Srečujemo se z neko po mojem temeljno dvojnostjo Kovičeve poezije, ki v daljnih konsekvencah najbrž ni brez zveze z razcepom med poetičnim smotrom in poetično realizacijo, ki, natančneje povedano, kaže, kako potrebno je, ne da si pesnik postavlja "teoretske cilje", da odzunaj določa namen svojega dela, temveč da stalno razpira horizont svoje dojemljivosti, preverja in odkriva možnosti pesniške samorealizacije. S preprostejšimi besedami: da tudi veliko in poglobljeno razmišlja o tistem, za kar misli, da mu je dano, in kar ima za vredno sporočiti drugim, da vzdržuje in neguje svojo jezikovno, a tudi duhovno občutljivost, v tem je ne le etimološki, ampak edini pravi smisel kulture. Pesniška umetnina je prepričljiva, samo če njena faktura izraša iz skrajne doživljajske napetosti, s katero se avtor odpira resnici, se pravi če je skladna z ritmom nenehnega avtorjevega samospraševanja. Koviča namreč odlikujeta izrazita jezikovna eleganca in občutljivost za izris ekspresivne vsebine, še več: ubranost njegovega izraza, združena z očitnim posluhom za rimo, grajena na suverenem metričnem temelju kot osnovi za gibanje duha v pesemski, resnično sodi med vrhunske elemente sodobne slovenske lirike. To sodbo nedvomno potrjujejo ali celo dopolnjujejo Kovičevi prevodi. Nekatere med njimi – tiste *Rilkeja in Trakla* – zagotovo lahko imenujemo veliki. Ti so živ dokaz Kovičeve sposobnosti izoblikovati primerno strugo za pretok pesniškega fluida, zmožnosti transponirati neko že obstoječo pesniško resničnost v registre slovenskega jezika oziroma jo celo preobraziti v ustrezen korelat na področju slovenskega duha. Na drugi strani pa je mogoče opaziti manjšo "nadarjenost za spekulacijo", za odpiranje in razreševanje vprašanj, ki zadevajo t. i. eksistencialije, vprašanj, ki izrisujejo condition humaine, se pravi človekovo stanje, pogoje njegovega bivanja v svetu, in ki določajo tisto, kar je v poeziji najbolj temeljno: konkretno osebo. (Izraz spekulacija je uporabljen le pogojno in je tu veljaven, le če vztrajamo na stališčih trde teorije in

sprejemamo njeno redukcionistično razlago življenja kot obsežnega sklopa med seboj prepletenih mehanizmov. Sicer pa z njim mislim nekaj povsem pragmatičnega: duhovno držo, s katero vstopamo v svojo konkretno, nedeljivo in neskončno kompleksno življenjsko prakso, določeno z neštetimi naključji. *Zemljevida duhovne dežele, v kateri se dogaja ta praksa, ni mogoče začrtati clare in distincte*, veljavno za vse in vsakogar; za njeno ugledanje je treba prestopiti iz lagodnega intelektualizma v mnogo napornejšo osebno doživljajsko odprtost.) Podoba Kovičeve poezije je torej zaznamovana z očarljivim tehno-poetskim sijajem, a tudi z izrazito šibkejšimi miselnimi in doživljajskimi toni. Tako je v njegovem celotnem opusu moč najti le nekaj pesmi, v katerih mu je uspelo zlitii na videz suho, linearno jasno tematiko s čvrsto tradicionalno, a nenavadno učinkovito tehno-poetsko strukturo in s tem zlitjem *neoporečno izraziti temeljni življenjski binom človeka, ki stopa po nevidni črti med svetlobo in temo, med zvezdnim hipom smisla in temnim morjem izgubljenosti, med življenjem in smrtjo*. To velja zlasti za zbirko *Labrador*, za cikel *Dežele* in pesem *Južni otok*. V teh po obsegu skromnih, asketskih pesniških skicah, s tihim, navznoter obrnjenim metaforičnim zvenom, žari neponarejeno in nezvedljivo, na pesniški način vseobsegajoče izkustvo. Z manj besedami: zdi se, da je v teh pesmih vse nevprašljivo, zapisano natanko tako, kot mora biti. Pretežni del tega opusa pa nasprotno, čeprav je izpisan z istim odličnim jezikovnim čutom, ostaja brez prave napetosti in žara: ritmi in rime drsijo zanesljivo, pogosto v pravih razmerjih, vendar kakor v prazno... kakor zgolj po jezikovni površini med že ugaslimi podobami, motivi, simboli...

Poezija vse od *Pesmi štirih* do *Labradorja* in *Dežel* je torej v največji meri splet čistih metričnih in evfoničnih elementov in razmeroma običajnih tradicionalnih motivov in tem (občutje ljubezni in smrti, refleksija naravnih dogajanj in ciklov, biblijskih zgodb), ki pa se le poredko sprejmejo v takšno tekstno strukturo, ki uteleša integralno osebno izkustvo človeške "samote na srcu zemlje", če si izposodim Quasimodove besede. *Poetična intencija je očitnejša od poetične realizacije*.

O poeziji Poletja

V svoji zadnji zbirki se je Kovič odrekel prav tistemu, kar je bilo ves čas elementarna odlika njegove poezije – *zunanjemu, tehno-poetskemu lesku*. Morda mu je tako odločitev narekoval premislek o naravi tematike, kakršno je upesnjeval v svojih zadnjih tekstih. Kot sem že nakazal, gre v njih za premik v nekakšno poetično samorefleksijo, pri tem se skuša pesnik vživeti v tujo zavest (zlasti mladega pesnika), neposredneje meditirati o smislu poezije, o njenih nalogah, opravičilih, preskusnih kamnih. V teh priljudnih in poljudnih poslanicah kar mrgoli dobrohotnih, blagih nasvetov, ki jih pesnikom in ljudem deli z izkušnjami in spoznanji bogata duša modreca: umirjena, razsvetljena, nostalgčna avtoriteta. Spoznanja in ugotovitve, ki jih Kovič na ta način sporoča, sicer niso vsebinsko vprašljivi, saj zajemajo realne elemente

duhovnega razvoja in življenja pesnikov, vendar njihov pomen in prepričljivost zmanjšuje predvsem dvojje: neobvezujoča splošnost in površnost "resnic" ter sumljiva neproblematičnost, trdnost pesnikovega vedenja. Takšna stališča se ne zde težko izbrani rezultat osebne doživljajske dinamike (ali pa meče nanjo čudno luč), temveč plod površnega sprejemanja tradicije, pretkane z resigniranimi avtobiografskimi pasażami. V podobnih tonih je izpisana tudi večina pesmi z običajnejšo tematiko (kot je na primer razmišljanje o razmerju med avtorjevim globinskim, ontološkim pogledom na življenje in preprosto nereflektirano eksistenco ljudi, ki ga obkrožajo v nekem miljeju, v pesmi *V mojem bifeju*). Nekakšna slovesna, svečana vzvišenost, blagohotnost in na vse strani razprostrta prizanesljivost razlivajo nad besedili, zbranimi v *Poletju*, atmosfero, ki je vsaj tako izrazito v Kovičevi poeziji še ni bilo čutiti. Ta spravljenost ima v *Poletju* žal za korelat zmanjšanje intelektualne napetosti v še bistveno večji meri kot v prejšnjih zbirkah. Opuščanje intelektualnih prvin je povsem nefunkcionalno in izvira iz nenačelnega predajanja lirskim impulzom na eni strani in hkratnega priseganja na skrajno splošne principe pesniške mentalitete na drugi. Zato se zdi glavna značilnost te poezije, razen v izjemnih pesmih *Tihožitje* in *Odhod*, tiha razčustvovanost; umirjena, moderirana, rahlo resignirana drža človeka, otožno zazrtega v odtekanje življenja. Kljub izčiščeni jezikovni liniji in nekaterim novim tematskim prvinam zbirka *Poletje* sodobni slovenski liriki ne vtiskuje svojega pečata, še več: predstavlja enega bolj ali manj predvidljivih, nespecificiranih poetičnih samogovorov, ki jih zaznamuje površinsko razumevanje in neinventivno spoštovanje tradicije. Takšno normativno umevanje tradicije, ki jo mestoma dopolnjujejo modernistični elementi, je značilno za avtorje, ki modernizem dosledno, nekritično zavračajo. Pravo vprašanje pa po mojem ni niti to, kako nevtralizirati modernizem in povsem opustiti njegovo kritično zavest, niti to, kako ohraniti "nedokončani projekt moderne" z vsemi prepovedmi užitka in s Teorijo na prestolu duha, temveč, kateri so transhistorični, ali boljše ahistorični elementi umetnosti. To vprašanje je neločljivo povezano z dvojim: z razumevanjem vsakokratne konstelacije teh elementov, ki je zgodovinsko in kulturno spremenljiva, in s pomenom človekove osebe. Le-to, kar pa presega okvir našega spisa, pomeni tudi povezavo umetnosti z etiko.

Če se je Kovičeva poezija v svojih najsrečnejših trenutkih celo približala prostoru tiste doživljajske zgoščenosti, ki jo prinašajo besedila velikih mojstrov (tudi v njegovih prepesnitvah), potem velja, da zadnja zbirka ne dosega običajne poetične izraznosti njegovih predhodnih knjig. Ali je *Poletje* zgolj bled odtis nekega mnogo globalnejšega pesniškega zastavka? Je zgolj krhek podaljšek usihajoče poetične govornice, ki je nekoč obljubljala izreči "južni otok", neskončno bibavico smisla? Le izgubljen odmev pesmi o izmenjavanju kozmičnega upa in obupa, kot poteka v človekovi notranjosti? – A vse te besede, vse tehtanje in argumenti so le opis nekega soočenja.

Sklep

To branje bi vendar želel skleniti s svetlejšo primerjavo. V zadnjih letih so v slovenskem literarnem (seveda tudi v literarnokritičnem) življenju še posebej agilni pisci "generacije osemdesetih", na katerih obrobje sodi tudi avtor pričujočih vrstic. To je povsem razumljivo: večina teh avtorjev je rojena v šestdesetih letih in tako gre za običajna leta generacijskega preboja, ki mu gre na roko še močan politični angažma številnih predstavnikov starejših generacij. Imena teh pesnikov, pisateljev, kritikov, teoretikov in filozofov – vsaj neke vrste filozofov – so v obči slovenski kulturni zavesti tesno povezana s pojmom postmoderne na zgodovinsko-epohalnem polju in postmodernizma kot njej pripadajoče, v sebi izrazito razčlenjene miselne in umetnostne strategije. Ena bistvenih kategorij postmodernističnega mišljenja, še posebej značilna za njegov koncept umetnosti, je avtorefleksija, samopremislek, kakor ga, denimo, ponazarjajo tudi nekateri najslavnejši, skoraj emblematični primeri postmodernističnih umetniških del (na primer Escherjeve roke, ki rišejo same sebe, Borgesova metafora z aleksandrijsko knjižnico, Barthova reaktualizacija izčrpanosti literature, njeno zapiranje vase). Potemtakem je razumljivo, da so osrednji predmet dejavnosti postmodernističnih kritikov in teoretikov avtorji, ki so jim v generacijskem ali inspiracijskem pogledu sorodni, in morda še tisti, ki jim – per negationem – rabijo za izoblikovanje lastne identitete. (To po mojem velja v večji meri, kot se običajno prizna, kljub znani maksimi, da gre pri postmodernizmu za izstop iz tradicije ubijanja duhovnih očetov, za tako rekoč programsko strpnost in svojevrsten duhovni eklekticizem.) Drugi avtorji, med katere vsekakor sodi tudi Kovič, so ostali praviloma izven interesne sfere omenjenih piscev ali pa so jim kvečjemu rabili za nabiranje referenčnih točk pri njihovih poskusih oblikovati historično ozadje lastnih poetik. Temu je treba prišteti še neko ne nepomembno okoliščino, ki se je najbrž vsi zavedamo, manj pa o njej govorimo. Iskanje in prizadevanje za svoj lastni položaj na literarnem nebu je bolj ali manj povezano s spopadanjem generacijskih poetik in s prekrižanjem za njimi stoječega idejnega orožja, z izrinjanjem starih in pojavljanjem novih imen, z bojem za reinterpretacijo zgodovine, z rehabilitacijo v pozabo odloženih, nenadoma spet nenadomestljivih piscev, s prepiri o tem, s katere strani velja osvetliti kakega vzornika, ki si ga prisvajata tako nova kot stara "šola" in o katerem zna cela paleta intelektualnih sekt prepričano razgrniti svojo edino pravilno interpretacijo. Prihajajoče generacije spreminjajo konstelacijo tradicije, bi lahko rekli z Eliotom; medtem ko se profilirajo ob izročilu, ga tudi same pomagajo profilirati in na ta način vstopajo vanj in pridobivajo historično dimenzijo. Ker pa je literarni spomin vsaj deloma omejen in v resnici ni strukturiran tako, da bi bila vsa mesta v njem enakovredna, obstaja v medgeneracijskih odnosih določena napetost, ki vpliva na vedenje tako v zunanjih (medgeneracijskih) kot v notranjih (znotrajgeneracijskih) relacijah. Seveda ta banalna sociološka ugotovitev osvetljuje samo en, nebistven segment kompleksnih sklopov, ki so na delu pri oblikovanju literarnih generacij, smeri, skupin in njihovih poetik. Od tod

tudi značilna strategija kritikov in apologetov prihajajočih generacij. Ne gre za to, da bi, denimo, zagovorniki postmodernizma nujno morali na slepo hvaliti avtorje, ki ustrezajo njihovi koncepciji, in deliti negativne ocene demodiranim modernistom in po naftalinu dišečim tradicionalistom, pač pa, povsem razumljivo, izhajajo iz dejstva, da je vrednost etabliranih piscev tako ali tako že očitna, dovolj osvetljena, v nekem smislu objektivirana v skupni literarni zavesti in da je sedaj treba pokazati predvsem na njihove šibke točke, da bi končno prišli do pravilnejše, popolnejše slike. Nasprotno pa je pri novih piscih še vse neznano, v zraku; njihove neuveljavljene kvalitete namreč ob še tako hvalilni kritiški dikciji le sčasoma dosežejo večjo družbeno ekstenzijo; pri tem je razumljivo, da ne govorimo o muhah enodnevnih, katerih provenienca nima nobene resnične zveze z literaturo in ki so se vanjo spustili iz povsem heterogenih pobud. Četudi spodobni znanstveniki, teoretiki v vzvišenem pomenu besede o takem vprašanju ne bi hoteli razpravljati in bi ga morda sploh imeli za preveč banalnega, ni zato nič manj resnično; logiki opisane strategije se je še veliko težje izogniti oziroma jo nevtralizirati kot pa si jo predočiti. Kot del globalne kritike intencionalne strukture je vanj vgrajena tudi na ravni nezavednega, in preden se je reši – tako da jo postavi v razumne okvire – mora tudi v splošnem človeško dozoreti.

Potemtakem je povsem mogoče, da se tudi nekaterih trditev v pričujočem zapisu držijo sledovi opisane logike, kljub izrecni težnji po nasprotnem. *Mislím namreč, da bi prav gotovo imeli precej težav, če bi začeli iskati pesnike osemdesetih, ki bi obetali več, kot nam prinaša Kovičev opus, in celo tiste, ki naj bi mu stali ob boku, ne glede na prej izpostavljene manj prijazne vrednostne kvalifikative. Govorjeno s povsem osebnega stališča – vendar, ali je vrednotenje poezije v končni konsekvenci sploh lahko kaj prida drugačno? – bi najbrž izbral kako ime, a še to s pomembnim zadržkom. Toda tu se odpira že novo vprašanje, ki je za druge priložnosti, za druge namene in še za druga peresa: vprašanje o smislu vrednotenja literature.*