

**Veno Taufer: *Rotitve: drugo sonetje in Sonetna svoboda soneta: esej*. Ljubljana: Cankarjeva založba, 2003.**

Vsebinsko knjige *Rotitve* nekoliko nenatančno določa njen podnaslov, saj iz njega ni razvidno, da gre predvsem za izbor že objavljenih sonetov, ki pa jim je seveda dodan esej o tej pesniški vrsti. Z malo detektivskega dela lahko ugotovimo, da je *sonetje*, o katerem bomo govorili, *drugo* najbrž zato, ker je Taufer leta 1979 že objavil izbor svojih pesmi z naslovom *Sonetje*. Zdi se torej, da je beseda v srednjem spolu in z malo začetnico tokrat uporabljena kot nova žanrska oznaka za knjigo izbranih sonetov.

Knjiga *Rotitve* je prerez štiridesetletnega ukvarjanja s pesniško vrsto, ki je v številnih evropskih književnostih, ne samo v slovenski, odigrala posebno vlogo. Nekateri literarni zgodovinarji so celo prepričani, da je začetke različnih nacionalnih književnosti mogoče razbrati s proučevanjem prvih sonetov, napisanih v modernih evropskih jezikih. Model, ki so ga posnemali Angleži, Francozi, Španci, Nemci in drugi ter ga je pri nas uveljavil Prešeren, so Petrarkovi ljubezenski soneti. V njih neuslišani ljubimec govori o svojih nežnih čustvih, to pa tako, da je bilo mogoče v njem prepoznati samega avtorja, čeprav je avtobiografsko ozadje ljubezenskih tegob ostalo vprašljivo ali celo nedokazano. Tauferjeva ukinitev konvencije prvoosebnega in avtorskega govorca je bila tesno povezana z njegovim zavračanjem romantičnega subjekta. V eseju *Sonetna svoboda soneta* (gre za nekoliko dopolnjeno predavanje, ki ga je pesnik imel leta 1996 v Slovenskem društvu za primerjalno književnost) je zapisal: "Priznati moram, da sem pred mnogimi leti začenjal tam, kjer se je upiral in posmehoval predvsem Vodušek. On romantičnemu subjektu svojega časa, jaz dobri dve desetletji kasneje (1962) podobni prikazni, a njene baže tistega svojega časa." Za subjekt, o katerem domnevno govori Taufer, je značilno močno čustvovanje. Minattijev verz "Nekoga moraš imeti rad" nas lahko prepriča, da je bila nova senzibilnost subjektu

po odmiku od ideološko angažirane poezije malodane zaukazana. Tauferjeve tri sonete iz leta 1963, s katerimi se začne knjiga *Rotitve*, lahko beremo kot dokument o porazu nekoliko drugačnega, morda celo bolj romantičnega subjekta. Da je poraženec bolj romantičen od svojega razčustvovanega (predromantičnega) bratranca, lahko rečemo zato, ker svojo rešitev iz razkola s stvarnostjo išče v domišljiji in pesniškem ustvarjanju. Toda zares rešiti se ne more, saj se izkaže, da njegov pravi, veliko močnejši nasprotnik ni stvarnost, ampak jezik. Lirski subjekt v *Brodolomu* ogrožajo vsakdanji predmeti. Miza, preproga, vaza in stoli so sinekdohe za stvarnost, v kateri se prvoosebni govorec očitno ne počuti doma. Njegov poskus, da bi se rešil na "brodu fantazije", zgrajenem ponoči in pod odejo, se nesrečno konča, ko v spalnico posije sonce. V sonetu z naslovom *Puščava* je razmerje med domišljijo in stvarnostjo zaobrnjeno. Lirski subjekt se kot rešilne bilke oprijema najprej belega papirja, potem ključev, torej v obeh primerih nečesa stvarnega. Nevarnost v tem sonetu ne preži več iz vsakdanje resničnosti, ampak iz domišljije, ki metaforično puščavo papirja naseli s podobami "iz starih zgodb o karavanah sužnjev / o žeji okostjih grozi nočnih krikov". Jezik, brez katerega seveda ne bi bilo nobenih starih, grozljivih zgodb, se z lirskim subjektom bolj neposredno spopade v *Gradu strahov*. Izhodiščna metafora tega soneta (pisalni stroj je grad strahov) je močno razpredena (črke so straže in streljajo otroke; metaforično to lahko pomeni, da tipke pisalnega stroja z veliko hitrostjo puščajo svoje odtise na papirju); dopolnjujejo jo sekundarne metafore, med katerimi je za nas najbolj zanimiva metaforična igra, ki jo (natipkane) besede ponudijo lirskemu subjektu. Verz "igram za življenje možgane zaliva mi strah" lahko razumemo kot sporočilo umirajočega, toda v kontekstu drugih Tauferjevih pesmi je treba reči, da to sporočilo ni bilo zadnje.

Sonet *Grad strahov* lahko beremo kot napoved, da bo osebnoizpovedno poezijo nasledila svobodna igra besed. Čeprav so nekateri Tauferjevi soneti nedvomno dosegli popolno neosebno (npr. sonet z naslovom *230771* iz zbirke *Podatki*, o katerem je avtor v eseju *O rabi rabljenih besed* leta 1975 zapisal, da je "očitno do ničnosti in neprebojnosti izpraznjen simbol, čisto gola zaznamovanost, prazna data, perforacija, mutasta sled subjekta"), je po drugi strani treba ugotoviti, da lahko kateri koli njegov sonet, v katerem ni prvoosebnega govorca, povežemo z izvorom govora, torej z lirskim subjektom. Jezik, ki se govori sam in ničesar ne sporoča, je navsezadnje paradoks in miselni konstrukt. Za vsako še tako nepovezано blebetanje lahko poiščemo njegov izvor v neki, pa čeprav popolnoma nediferencirani obliki zavesti. Tauferjev lirski subjekt seveda ni brezobličien, njegovo podobo lahko ustvarimo izhajajoč iz pesmi. Če sodimo po sonetih, ki so zbrani v *Rotitvah*, je dovteten za lepoto narave, pozna nedoločljivo hrepenenje in metafizično praznino, skrbi ga usoda človeštva, hvaležen je za jezik, sprašuje se o naravi resničnosti itd.

Soneti, ki so nastajali v dolgem časovnem razdobju, so vsaj na prvi pogled presenetljivo povezani. Podrobnejši premislek pokaže, da se nam ne zdijo

podobni toliko zaradi (razmeroma težko razberljive) vsebine, ampak predvsem zato, ker je pesnik ves čas uporabljal podobne postopke. Ukinitev prvoosebne (ali vsaj avtorskega) govorca je samo najočitnejši prijem, ustaljeni pa so tudi drugi. Med njimi je treba poleg številnih aliteracij, konzonanc, verzne prestopa in primerov dvojne, dvoumne sintakse omeniti zlasti Tauferjevo prerazporejanje verzov, s katerim je od italijanskega (dve kvartini in dve tercini) in angleškega soneta (tri kvartine in kuplet), prek različnih bolj ali manj eksperimentalnih različic prispejal do lastne oblike (štiri tercine in kuplet). Dvodelnost v tradicionalnih italijanskih in angleških sonetih ni bila samo formalna, ampak tudi vsebinska, saj se je uveljavilo pravilo, da mora po osmem verzu (v angleškem lahko tudi po dvanajstem) nastopiti t. i. obrat. V zvezi s Prešernom ga v svojem eseju o sonetu omenja tudi Taufer – pravi, da je avtor petega soneta iz cikla *Soneti nesreče* "še ob dveh, treh drugih svojih sonetih opustil klasično delitev na objektivnejšo podobo v kvartetnem in osebnjejšo izpeljavo v tercetnem delu". Vsebinski ali miselni obrat, ki se nekaterim teoretikom zdi bistvena lastnost soneta, je pri Tauferju prej izjema kot pravilo, zato ne preseneča, da pri utemeljevanju lastne oblike poudarja predvsem dinamiko, energijo, prodornost emocije in misli. V poetološkem sonetu, ki je natisnjen na zavihku knjige, je zahtevo po zgoščenosti soneta formuliral takole: "Notranja sonetna energija / naj bi dosegla silovitost / eksplozije, sunka / kot tok, pretakanje, gradacija." Seveda se postavlja vprašanje, ali je ta zahteva, ki bi jo lahko postavili vsaki kratki pesmi, dovolj za prepoznavnost soneta. Zdi se, da zadošča samo, dokler vzporedno razmišljamo o tradicionalnih določilih soneta. Povedano drugače: Tauferjev sonet je sonet samo, dokler ga primerjamo s tradicionalnim, recimo Prešernovim. Zunaj tega konteksta gre za kratko pesem, ki jo s sonetom družijo samo enako število verzov. Tudi bralski užitek ob knjigi *Rotitve* je povezan s poznavanjem konvencij tradicionalnega soneta. Uživa lahko bralec, ki ve, da pesnik krši ustaljene norme.