

## FRONT-LINE

Josip Osti

*Odziv na izziv časa*

Veno Taufer: ŠE ODE

Cankarjeva založba, Ljubljana 1996

Modernizem v slovenski poeziji je bil še en upor sinov proti očetom. Upor zoper prevladujočo in že precej obrabljeno poetiko. Tako proti njenemu očitnemu, spraznjenemu formalizmu kot tudi proti več kot občutnemu vplivu ideologije in zahtev po zunajliterarnem angažmaju. Bil je ne le odstopanje od tradicionalnega in konvencionalnega pesnjenja, ampak tudi ostra konfrontacija z njim. Poskus, da se z radikalnim obratom ustvarjalnega odnosa do jezika in z njegovo avtonomizacijo, tako pa tudi do novega, drugačnega branja in tolmačenja poezije, zmanjša nemajhna razdalja, ki je slovensko poezijo petdesetih let ločila od najzanimivejših in najpomembnejših dosežkov sodobne svetovne poezije.

V kontekstu zgodovine sodobnega pesniškega modernizma v Sloveniji pripada posebno mesto poeziji Vena Tauferja. Prav on je namreč v eni izmed svojih znanih, zgodnjih mladostnih pesmi *Melanholija drugega ešalona* – s posvetilom *Očetu – borcu v spomin* izrekel oseben, a za njegovo generacijo značilen upor zoper dediščino prednikov, konstatirajoč: "Za dediščino / so nam dali / s svežo krvjo žgan kamen / za nov dom." V svojem imenu in v imenu pesnikov, v katerih "se dvigajo ostri prameni glasov", je poudaril zahtevo po lastni izbiri življenjske poti, še posebno v verzih, ki jih je v poznejši verziji te pesmi izpustil: "Imeli bomo / svojo smrt." To je, med drugim, značilno odklanjanje odgovornosti za tisto, kar so delali

in naredili očetje, in sprejemanje odgovornosti samo za svoja dejanja. Tudi kot homo politicus. In kot homo ludens. Oziroma kot tisti, ki je privolil v igro z jezikom in od nje ni odstopil. Kajti odklanjanje podrejanja mišljenju predhodnikov je pomenilo tudi nestrinjanje z ideološko, politično in poetično indoktriniranostjo. In je v življenju in v poeziji rezultiralo v zagovarjanju, a tudi v doseganju višje stopnje človeške in ustvarjalne svobode.

Spomniti se moramo, da je Taufer med pisanjem in objavljanim zgodnjih pesniških del, ki so uvrščena v njegovo prvo knjigo *Svinčene zvezde*, ki je bila objavljena, tako kot Zajčeva *Požgana trava*, v samozaložbi leta 1958, prvi prevajal in v pozneje razpuščenih *Perspektivah* objavljaj dotlej v Sloveniji neznanega T. S. Eliota, enega izmed nesporno vodilnih pesnikov moderne svetovne poezije. Pod vplivom njegove poezije in teoretične misli je tudi sam, prav tako kot njegovi modernistini sopotniki, postavljaj tradicijo nasproti individualnemu talentu in se spraševal o dotodanjem razumevanju smisla pesmi. S časom se je vse bolj približeval tisti usmeritvi moderne lirike, ki, po Hugu Friedrichu, "govori zagonetno in mračno" in v kateri bi, pritrjujoč Friedrichu, "srečanje nerazumljivosti in fascinantnosti lahko imenovali disonanca". Kajti precejšen del Tauferjeve poezije je razpoznavno zaznamovan prav s to vrsto disonance.

V trenutkih radikaliziranja modernistične poetike in pesniške prakse je Taufer ustvaril mnoge za slovenski modernizem značilne in po vrednosti reprezentativne pesniške tekste, ki najbolj razkrinkujejo anahroničnost velikega dela povojne slovenske poezije, a odkrivajo tudi ranljivost modernistinega radikalizma. Nova, zadnja Tauferjeva knjiga pesmi, *Še ode*, izdana letos pri Cankarjevi založbi, izpopolnjuje sliko, ki jo je o njegovi pesniški naravnosti in prehojeni, več kot štiri desetletja dolgi ustvarjalni poti predstavil izbor njegovih pesmi *Nihanje molka*, natisnjen leta 1994. Kajti izbor sklepajo prav nove pesmi oziroma nekatere izmed onih, ki sestavljajo knjigo *Še ode*. In ta potrjuje njegovo zvestobo sebi in vztrajanje pri opredelitvi za modernizem, kaže pa tudi na pesniško osvežujočo in plodovito preusmeritev in preobrazbo, na nekoliko omehčan modernistični radikalizem, tako da bi upravičeno lahko vzkliknili: "Radikalni modernizem je mrtev! Živel radikalni modernizem!" Kajti tako kot vsak radikalizem bi tudi ta lahko postal dogmatizem. Vendar pri tem ne smemo pozabiti njegovega prispevka kot modernizma v celoti, ki je hkrati vzpostavljaj pretrgano vez

z moderno, predvsem z Murnom in Kettejem, sledil pa je tudi aktualnim pesniškim dogajanjem v svetu. In, to je na koncu literarno najbolj relevantno, ne le prevetрил, temveč tudi obogatil celotno slovensko poezijo.

Tauferjev vpogled v dogajanje na svetovni pesniški sceni je spremljal ravno tako radoveden pogled v slovensko literarno tradicijo. O tem nas prepričuje njegovo pesniško ukvarjanje s slovensko mitologijo in s slovensko literarno zapušino, še posebno z narodno, baladno poezijo. To na poseben način variira in revitalizira v knjigi *Pesmarica rabljenih besed* (1975). In ne samo v njej. Ni čudno, da se v njegovi poeziji srečujeta in prepletata nacionalno in univerzalno. Njegov pogled nazaj seže ne le do antike in helenske književnosti oziroma do starogrške mitologije, v njej ohranjene in umetniško artikulirane – največ njegove pozornosti pritegujejo Orfej in Prometej oziroma Odisej in številni drugi liki iz Homerjevih epov – ampak še dlje. K otroštvu evropske književnosti torej, a tudi k otroštvu sveta. V svet prazadetka in elementov. Njegov pogled vnaprej pa je usmerjen v smer, v kateri so gledali vizionarji moderne svetovne poezije, presegajo s tem obzorje pogleda mnogih svojih slovenskih pesniških sodobnikov in sopotnikov. V njegovem primeru gre hkrati preskušajoč in raziskujoč pogled v preteklost in prihodnost. Ki z napeljevanjem v dve smeri ustvarja krog, a ga ne zapira. S tem ko njegova poezija teži h krožni strukturi, ki jo je čutiti tako v posameznih pesmih kot tudi v zgradbi cikla in celo pesniške zbirke, deli usodo zakonitosti ali okrutnosti življenjskega kroga. Ki se z rojstvom niti ne začena niti se s smrtjo ne zapira, temveč se, tako kot električni krog, ravno z vzpostavljanjem pretrga. Pri tem se zaiskri. Besede v Tauferjevih pesmih najpogosteje tudi vidim kot roje isker, ki nas začudijo in začarajo, podobno kot roji kresnic, drugače od besed v pesmih, nastalih po navodilih tradicionalne poetike, ki je zahtevala, da je pesem cela in lepa.

Tauferjeve pesmi, načelno in tudi v knjigi *Še ode*, niso niti lepe niti cele. Kajti njegova avtopoetika zapaža, tehnopoetika pa poudarja pomembnost fragmenta oziroma črepinje, predpostavljajo senzibiliteto današnjega človeka, na vsakem koraku izpostavljenega ne le ekološkemu onesnaževanju podobno estetiko grdega.

Oda je zvečine "vzvišena, slavilna lirski pesem", katere oblika ni bila nikoli precizneje določena, torej kanonizirana. Kot hvalnico jo poznamo

iz časa Pindarja, ki je s svojimi odami slavil olimpijske zmagovalce. Tauferjeve ode ne slavijo zmagovalcev – to so pesniki, žal, pogosto počeli, tudi ko so bili zmagovalci državni tirani – niti niso, tako kot Pindarjeve, vesele. Prej ravno nasprotno! Niso vesele, ampak žalostne. Takšne so bile tudi njegove zgodnejše pesmi. Med njimi je imela ena naslov *Oda v elegičnem tonu*. Ali pa, na primer pesem *Himna*, ki se začinja z verzom: "Žalost vriskaj". Ne slavijo zmagovalcev, temve poražence. In njihove rane, bolečine, krike, noči brez sna ... Kajti kot pravi v osrednjem delu knjige, v sonetnem vencu z naslovom *Žalostni del veselega venca*: "kdor vendar gre sestradan gre na pot / ne ve ali ga za prvim pragom zaloti // sekira ki ubija ..." Ali pa malo predtem: "ni kam bežati", kajti "v zgodovini so prikazni". Tudi dominirajoča, zgodovinsko pošastna pokrajina v tej knjigi je v mnogočem podobna pokrajini njegove prve knjige *Svinčene zvezde*. In ne le pokrajina. Podobni so tudi svinčeni časi, v katerih sta nastali tako ena kot druga. Pod neposrednim vtisom vojne, rušenja, trpljenja in smrti. V pesmih njegove prve in tudi druge knjige srečujemo vriske in krike, rezila, rane, kugo, lakoto, volčje oči, zgodbe o breznih, potoke krvi, razpadla trupla, jok in solze, krike bojne pogrebne, brezštevilne smrti ...

Okvir knjige *Še ode* sta na začetku in na koncu ločeni pesmi *Previdenje prostora*, *Vukovar* in *Previdenje prostora, Sarajevo*. Pesmi o usodi dveh mest v sodobni vojni nesreči na območju nekdanje Jugoslavije in o tragediji njunih prebivalcev. Ki pričajo o Tauferjevem odzivu na izziv časa in sočutja do tragedije drugega.<sup>1</sup> In prav te pesmi povezujeta poezijo in moralo in

<sup>1</sup> Zdi se mi potrebno omeniti, da je poleg Tauferja, ta je bil med prvimi, nemalo slovenskih pisateljev obsodilo vojno, tako devetdnevno v Sloveniji kot tudi večletno na Hrvaškem in v Bosni in Hercegovini, kjer se je dogodila v najbolj zverinski obliki. Drago Jančar z večjim številom publicistično-esejističnih tekstov. Več pesnikov, pa tudi prozaistov in dramatikov: Boris A. Novak, ki je svoje sočutje z vsemi, izpostavljenimi zlu vojne, izrazil v pesmih, izmed katerih je nekaj uvrščenih v knjigo *Stihija* (1991), še posebno pa v več pesmih v knjigi *Mojster nespečnosti* (1995). V knjigi protivojne lirike Neže Maurer z naslovom *Litanije za mir* (1991) so tudi pesmi s sodobno konotacijo. Dane Zajc, ki se je s pesmijo *Gori poezija* – prebral jo je na enem izmed mitingov za mir v Bosni – odzval na požig sarajevske mestne hiše, kjer je imela prostore tudi Narodna in univerzitetna knjižnica BiH (in kjer sem, na odprtju Sarajevskih dnevov poezije leta 1995, prebral svoj prevod te njegove pesmi, skupaj s prevodom Tauferjeve pesmi o Sarajevu). Kajetan Kovič, ki je napisal pesem *Pismo Izetu Sarajliću*, svojemu sodobniku in sopotniku v

iščeta odgovor na vprašanje odnosa estetike in etike. Tako kot Tzvetan Todorov tudi sam zagovarjam "neodvisnost estetskih in etičnih vrednot, ki se pri tem medsebojno ne izključujeta". Prepričan sem, da je poezija, tako kot umetnost nasploh, kamen modrosti, ki – po Baudelairovih besedah – more spremeniti blato v zlato. In prav ta sposobnost preobrazbe, o kateri nas prepričujejo številna literarna dela, je bila tudi moja najzanesljivejša šola etike. No, strinjal bi se lahko tudi z Orwellom, ki je dejal, da je treba porušiti celo najlepši zid na svetu, če ta obdaja koncentracijsko taborišče. V Tauferjevih pesmih o Vukovarju in Sarajevu prepoznavam prav to vrsto etičnosti, ki potrjuje, da je modernizem v poeziji proti moraliziranju, ni pa proti trdnim etičnim načelom, na katerih je utemeljen ta naš krhki in zazibani svet. Kot da je v Tauferjevi poeziji, osvobojeni vsakršne površne sentimentalnosti, mogoče odkriti globljo čustvenost. Res je, da ta najpogosteje ostaja zunaj vidnega polja, kajti bralčevo pozornost priteguje predvsem artikulacija njegove pesmi.

Prav struktura Tauferjevega pesniškega teksta je tisto, v čemer se kažejo njegov artizem, njegova jezikovna kreativnost in inovativnost. Od skrbne izbire besed in njihovih sintagamskih konotacij, ki brez interpunkcijskih omejitev utrjujejo zvezo, pogosto sočasno s tistim, kar je bilo predtem,

---

književnosti, nedvomno najbolj znanemu bosansko-hercegovskemu pesniku, ki je ves čas vojne preživel v Sarajevu in je bil med obstreljevanjem ranjen. Uroš Zupan, ki je s pesmijo *Sarajevska elegija*, kot najprimernejšim spremnim tekstom, pospremil mojo *Sarajevsko knjigo mrtvih* (1993). Pesmi Nika Grafenauerja – nekaj jih je uvrščenih že v knjigo *Izrezi* (1995), potem tudi v knjigo izbranih pesmi z naslovom *Vezi daljav* (1996) – so nastale s kristaliziranjem vtisov iz obleganega Sarajeva, kjer smo bili konec leta 1994 skupaj Drago Jančar, Boris Novak, on in jaz. Tu so še pesmi Iztoka Osojnika, Esada Babačiča, Svetlane Makarovič, Marka Kravosa, Maje Vidmar, Franja Frančiča in še nekaterih pesnikov. In prav zdaj natisnjena knjiga Aleša Debeljaka *Mesto in otrok* (1996), kjer je, med drugimi sorodnimi, tudi pesem *Bosanska elegija*, za katero je pred kratkim dobil mednarodno izraelsko pesniško nagrado Miriam Lindberg Israel Poetry for Peace Prize, ki jo podelijo vsako leto za pesmi s temo miru in upanja. A o vojni na ozemlju nekdanje Jugoslavije govori tudi Debeljakova knjiga esejev *Somrak idolov* (1994). Roman Mateta Dolenc *Pes z Atlantide* (1993), katerega dogajanje je postavljeno na otok Biševo, se končuje s scenami z začetka vojne v hrvaškem primorju, roman Jožeta Felca *Radost poslednjih ur* (1994) pa je nemara prvi roman slovenskega avtorja, ki se v celoti ukvarja z vojno v BiH. S težko doumljivo surovostjo te vojne se ukvarja tudi Rudi Seligo v svoji zadnji, realistično-fantazmagorični drami *Razveza ali sveta sarmatska kri* (1995). Itn.

in s tistim, kar sledi, povečujoč njihove pomene, do samosvojih preigravanj pesniških oblik. To je nedvomno poezija v novem poetičnem ključu. Ustvarjana z bistveno spremenjenim odnosom do jezika, ki ni le sredstvo, ampak hkrati tudi cilj pesnjenja. Z drugačnim kodiranjem pesniškega sporočila, v katerem je "jezik kot tak nosilec pomena" in ki od bralca oziroma od prejemnika zahteva drugačno, njemu primerno dekodiranje. S tem postaja tudi sam udeleženec, če ne njenega nastajanja, pa prav gotovo njene uresničitve, tega pa ni brez medsebojnega komunikativnega sozvočja. Ta je, ko gre za moderno poezijo kot ustvarjanje nečesa novega, nepoznanega in doslej neimenovanega, seveda otežen. Kajti kot bi dejal Fletcher, avtor knjige *Temeljni pojmi kibernetike*, "živimo v svetu, ki je s stališča komunikacije poln motenj". Zato konstrukcijski princip Tauferjevega pesniškega teksta najzanesljiveje odkrivamo z uporabo analitičnih metod strukturalne poetike. Oziroma – če upoštevamo navodila Jurija Lotmana – "da beremo pesniški tekst že a priori drugače kot navadno berilo". Kajti, po besedah Dušana Pirjevca, je "vsak pesniški tekst postavljen ob vse druge pesniške tekste" in se jim prilagaja ali pa jih ruši. "Razkrije se samo znotraj neke širše strukture, se pravi, na ozadju že obstoječe pesniške produkcije. Šele v konfrontaciji z njo se realizira pesniški tekst kot specifičen pomenski učinek." Ta način konfrontacije je morda najbolj viden v Tauferjevem odnosu do soneta kot izjemno stroge pesniške oblike, s katerim je Prešeren dosegel do danes nepresežen vrh slovenskega pesništva in ga hkrati postavil v kontekst svetovne poezije. Doslej izraženi naklonjenosti sonetu oziroma njegovemu predrugačenju na principu svoje lastne, modernistične poetike nadaljuje tudi v knjigi *Še ode*. In ne samo v sonetnem ciklu z naslovom *Ode mogoče*, ampak tudi v sonetnem vencu z naslovom *Žalostni del veselega venca*, ki je sestavljen iz petnajstih sonetov. Štirinajst sonetov, tako kot tudi vse druge v knjigi, sestavljajo štiri tercine in sklepno dvostišje, petnajsti – čeprav se v njem ponavljajo nekateri predhodni verzi, ni pravi magistrale – se končuje ravno tako s tercino. Ta petnajsti verz petnajstega soneta poudarja mnoge druge razlike, od dolžine verza do rime in podobnega, kar Taufer v tem sonetnem vencu postavlja nasproti Prešernovemu sonetnemu vencu kot tudi tistim, ki so sledili velikemu vzorniku in ki so se mu poskušali – kot Balantič in pozneje Boris A. Novak – s svojo arteficialnostjo čim bolj približati. S tem ni poudarjal potrebe po približevanju Prešernu, temveč

po oddaljevanju od njega kot – z razlogom ali brez – od vsega karizmatičnega. Ostaja dosleden v svoji lastni poetiki kot tudi poetiki modernizma nasploh, ki se utemeljuje na jezikovni razgraditvi in na graditvi novega. Nepričakovanega in nenavadnega. V tem se skrivata in razkrivata lepota in mikavnost moderne poezije.

(Prevedla **Barbara Šubert**)