



František
Benhart

Simetrija asimetričnosti

(Poskus približevanja)

Že spet sneži, pa ne deloma, kot slišimo včasih po radiu, ampak popolnoma. Popolnoma sneži. Pa je 20. marec. Vem, da je zaradi Roka Petroviča, ki letos še vedno šele išče formo – kaj pa, če jo jaz zavoljo tega izgubim? Še je nisem, pa upam, da nekaj dni zdrži. Samo nekaj dni še potrebujem. Zunaj za oknom snežinke, na pisalni mizi pa tauferiana. Razložene in nametane knjige, predvsem Vena

Tauferja, za njimi pa ob steni komaj gleda glava majhne deklice v otroški matroški oblekici, danes moje žene. Skoraj štirideset let me gleda tu ta deklica in si misli svoje. Marsikaj pomni. Od zdaj bo tudi Tauferja. Niti žena ni zdržala in je to tihožitje s knjigami in gosto popisanimi lističi opomb in izvlečkov posnela, ponovno potrjujoč, da je zaživel v njej na stara leta kar zavidljiv občutek za lepoto samotnih pokrajin (mene na sliki ni). Torej snežinke namesto pomladanskih sapic in tauferiana (to je izhodiščna situacija tega pisanja. Koliko dni sem že prebil z Venom Tauferjem (na mizi in v sebi). Osem? Deset? Razprava o Tercinah za obtolčeno trobento in Vodenjakih je že oddana, ko pa bo v Světovi literaturi zagledala luč sveta, bodo za oknom spet naletavale snežinke; kdo bo takrat razložen in nametan na pisalni mizi, tega ne vem; to pa je velika sreča.

O *Vodenjakih*, najnovejši pesniški zbirki Vena Tauferja, pišem torej že drugič. Pišem, ne prepisujem iz češke verzije v slovensko, čeprav bo nekaj formulacij oz. stavkov lahko enakih. Na razpolago imam tudi srbohrvaški prevod Vodenjakov (Vodoglavci), ki je izšel v Beogradu 1985 v prevodu Marije Mitrović, in sicer skupaj s prevedeno starejšo Tauferjevo zbirko *Pesmarica* rabljenih besed in s skupnim naslovom *Sviráč pred paklom*. Gotovo ne bo brez koristi, če izvedemo nekaj primerjav izvirnika in prevoda. Že pogled v kazalo nas pouči, da je slovenska, izvirna izdaja *Vodenjakov*, ki je izšla eno leto po beograjskem prevodu (DZS 1986), bogatejša za en cikel oz. devet pesmi; te so najbrž nastale šele po redakcijskem delu prevoda. Sicer pa je tudi razporeditev ciklov drugačna. Definitivno zaporedje ciklov je: Jeziki vodenjakov (4 pesmi), Molitve in igre vodenjakov (8), Stoki in uroki vodenjakov (10), Plesi in pesmi vodenjakov (10), Miti in apokrifi vodenjakov (8) in Spomeniki vodenjakov (4). V *Sviráču* pred paklom še ni bilo četrtega cikla, tri njegove pesmi pa so bile uvrščene med Miti in apokrifi, kjer pa še ni bilo dveh drugih pesmi; zaporedje je bilo tu tako: 1., 2., 5., 6., 3.

Naj še ponovno predočim število pesmi v posameznih ciklih *Vodenjakov*: 4 – 8 – 10 – 10 – 8 – 4. Ta simetrija je še utrjena notranje: prvi cikel je motivno koncentriran na vodén svet, ki v njej kaj pridere, kot beremo že v naslovih: Če pridere voda, Če pridere električnik, Če priderejo trave in *Ko priderejo elektroglavci* (srbohrvaški prevod te očitno pomembne spremembe »če« v »ko« ne upošteva), pesmi zadnjega cikla pa so druga z drugo povezane grafično – s simetričnim obrazcem verzov, obrazcem, ki spominja na možno obliko spomenika. Simetrijo ugotovimo lahko tudi v naslovih ciklov: prvi in zadnji sta le dvobesedna (*Jeziki vodenjakov*, *Spomeniki*

vodenjakov), medtem ko so drugod pred skupno zadnjo besedo dvojice besed (z rimo ali vsaj asonanco), pa še te so notranje sorodne – v drugem in petem ciklu sakralno-mitsko (molitve in igre; miti in apokrifi), v tretjem in četrtem ljudsko-folklorno (stoki in uroki; plesi in pesmi). Vtis simetričnosti povečuje tudi nedvomna »redoželjnost« v naslavljanju pesmi: v naslov se je v vseh pesmih povzdignil prvi verz, pa ga še povsod spremlja zaporedna številka v okviru cikla. (V Tercinah za obtolčeno trobento je bilo čisto drugače: naslovi so postajali poljubni verzi dane pesmi, v treh primerih pa so bili drugačni – pomen naslavljanja je bil očitno nalašč potisnjen v ozadje.)

Uporabil sem izraz »redoželjnost«. Ta kajpak obstaja pri Tauferju le pogojno: namreč zgolj po zakonu komplementarnosti, in sicer v simbiozi s protislovno – da se izrazim tako – »neredoželjnostjo«. Drugače povedano: izredna kompozicijska urejenost in uravnovešenost sta morala dobiti svojo protiutež – in jo našla v izraziti tako motivični kot oblikovni raznolikosti in »neurejenosti« (spet: v primerjavi s Tercinami, v katerih se skoraj popolnoma uveljavijo – poleg drugega izravnavajočega – formalno pravilo te pesniške tvorbe, čeprav v sproščeni, nerigorozni podobi). Toda treba je poudariti, da to protiutež prav tako kot tisto urejenost karakterizira izredna ustvarjalna skrb, se pravi, nastanek teh pesmi in njihove navedene raznolikosti je spremljala zavest neizogibne »skrajne preciznosti in trde discipline«, kakor je nekje avtor označil svoj pesniški postopek. Tauferjev »trdovraten boj« (njegov izraz) z jezikom se zdi na zunaj kot igra, kot nekaj lahkega, poskočnega, radoživega in nezavezujočega, v resnici pa gre avtorju za mnogo več kot za igro: njegovi poskusi z jezikom, z besedami in tudi s posameznimi glasovi (ki lahko postanejo celo verzotvorni), to je nenehno iskanje, vračanje *ad fontes* človeške govornice, odkrivanje novih pomenov in pomenskih zvez znotraj nje, razgaljevanje in odpiranje globlje *resničnosti jezika*, ki naj bi na podlagi pesniškega akta izdal ključ k svoji skrivnostnosti ter spregovoril čisto na novo, presunljivo na novo. Za dozdevno lahkomišelnostjo in lahkonomo igrivostjo se skriva kar dramatično dogajanje znotraj nevidne, metajezikovne strukture. To vse velja o Tauferjevi poeziji nasploh. V sklop teh »dogajanj« in prizadevanj sodi tudi pesnikova ljubezen do motenja, odpravljanja pretiranega reda in uigranosti, kot da bi tudi simetrija, o kateri je bil tu govor, zahtevala, terjala svoj drugi pol, asimetričnost. Zdi se torej, da ob zbirki Vodenjaki ni neprimerno govoriti o *simetriji asimetričnosti*. Quod est demonstrandum.

Veliko raznolikost pesmi v zbirki Vodenjaki ugotavljamo lahko po več plasteh. Tista zunanja je najbolj očitna. Dolžina pesmi: od štiribesedne in štiriverzne (*lovil / kaplje / živ / kamen*) do celostranskih, ena sama pesem je še malo daljša; več je kratkih in krajših. Druga razlika, bolj notranja, se ponuja na relaciji govornica – molk: v nekaterih pesmih, in sicer tistih krajših, so besede/verzi prave palimpsestne iztrganine, nametane v pesem navidez čisto naključno. Drugi tip pesmi: izštevenski, zarotilni, litanjski. Tretji: »pripovedovalski«, naslanjajoči se na izročilo ljudske pesmi in v resnici prav nič redkobesedni. Četrta: »razmišljanjski«, bližajoči se »normalno« koherentni pesniški izpovedi. In peti in šesti. Raznolikost pesmi Vodenjakov potrjuje tudi vidik ritmične in vzorčne uglašenosti: večina (za Tauferja nenavadna večina) pesmi »poje« ali se vsaj dela tako, pa ne samo v četrtem ciklu, Plesi in pesmi; rime in asonance kot še menda prej, ritem

tudi bolj pogost in izrazit kot ponavadi – po drugi strani nikdar pa »stara« fauferjevskaja oglatost in trdota, odsekanost in anakolutnost; robotost kot po naročilu. Večkrat se zgodi, da je utečena melodičnost pesmi na koncu osupljivo likvidirana. Tako je na primer v pesmi *Veter praprot maje*: melodičnost, potencirana še z zvočno rimo in refrenom *reši nam telesa*, dobi nenadoma v zaključku takšen udarec: (veter) *telesa naša meša / duše naše stresa v nas / skoz blodne oči pleza*. Tole je zelo močna kava, tu je težko hliniti ravnodušnost. Niti zelo dobra prevajalka v srbohrvaščino, ki sicer Tauferjevih rim in asonanc skoraj ne upošteva, tu ni zdržala in je ta avtorjev besedoredni »ekscses« retuširala: *tela naša meša / naše duše u nas stresa*... Vendar pa pri Tauferju je že tako – tudi »ekscsesi« spadajo zraven. Če ne iz drugega vzroka, potem zaradi svarila bralcu: *Že spet bereš slabo*... Kajti ta poezija ne želi, da prebivaš v njej v copatah in zleknejen kot pred zaslonom, pa niti kakšnih »življenjskih maksim« ne smeš pričakovati niti se preveč nasilno prizadevati, da odkriješ skrita vrata k njej. Še en primer takega »motilnega« postopka. V pesmi *Iz belega senca pogleda z luknjami se ponavljata kar dva refrena: voda bodi in kamen izpljuni plamen* – zadnji verz pa po kar litanijskem brnenju nepričakovano naraste za dve kakor da odvečni besedi: *kamen izpljuni plamen ven gleda*. Tu seveda ne gre zgolj na željo motiti, »ven gledajoči« besedi *ven gleda* imajo nedvomno v pesmi nerazvidno povezavo z njenimi skritimi pomensko-strukturnimi vozlišči.

V uvodu tega pisanja je bil govor tudi o gosto popisanih lističih. To so bili v glavnem ekscerpti iz Vodenjakov, predvsem izpisane besede, posebej samostalniki, posebej pridevniki, potem pa še najizrazitejši glagoli. Poglejmo zaporedje najpogosteje uporabljenih samostalnikov v tej zbirki: voda kar 38-krat, dalje navajam število besed: kamen 16, telo 13, oko 11, sonce 11, veter 10, morje 10, oblak 9, ladja 8, po 7 riba, dno, trava, beseda, plamen, po 6 gora, up, ptič, senca, usta, tema, krog, po 5 čas, obzorje, drevo, pot, pesek, ogenj, elektrika, po 4 vodenjak, duša, ime, val, solza, noč, dan, veja, svet, sosed, kaplja, po 3 smrt (samo!), zemlja, roka, glas, korak, glava, uho, kost, breg, mah, luna, luknja itn. Torej besede, ki so v pretežni večini konstitutivno povezane z osnovnimi zemeljskimi ali še pred vesoljnimi elementi in v svoji celoti nakazujejo nekam ven iz zaključenosti naše vsakdanje zemljanske izkušnje. Kaj pa pove pregled najbolj frekventiranih pridevnikov: trden 9-krat, globok 8, dolg 7, kriv 7, bel 5, potem pa moten, raven, suh, trd, zelen, voden, debel, tih, velik itn. Zgolj stvarne, opisne besede, nobene »ornans«, ki bi sodila v odnekdanji cvetober poetičnega besednjaka. Tudi glagoli so pri Tauferju zelo trezni, konstatirajoči, pa se še prav radi namerno ponavljajo; značilna posebnost: večkrat se kaj svetlí ali temní (pretemní), sinjí, bledí ali belí. Besednih neologizmov ni veliko. Najbolj »kričeči« so *plamenkrat*, *valovkrat*, *peskrat* (že v zbirki *Vaje in naloge smo brali: Željnokrat*), *smehvek* in obratni *veksmeh*, potem še *elektroglavci*, *cvetokrogla* in rokovnjač *matijon*, kar pa mogoče samo meni ni jasno. Ob nekaterih jezikovnih igrich tudi nisem preveč moder – na primer v pesmi Gorati angelski koren: *vrti vsajen / vrti mili up / moko smrti*; v zadnji pesmi zbirke pa prvi verz *kod pot potil si tod / v brazgotine biserovine razumem pot* v pomenu znoj, Marija Mitrović pa prevaja *kuda pute putio si ovud*..., kar se mi ne zdi v redu, saj se je s takšnim prevodom pri najmanjšem zgubila dvopomenskost povedanega. V okvir besednih iger spada tudi onomatopojja. Ta ni v Vodenjakih nobena revica. Še zlasti dolg

spisek bi dobili, če bi iskali verze z obiljem sičniških soglasnikov: *seva od smeha senca sega, bes sestradanih besed, ne spravi s sklenine vse zastonj*...

PPravkar je bila tu beseda o dvopomenskosti. Šele zdaj? Upam, da ne; sicer bi me moralo biti sram. Saj Venó Taufer in nič govora o dvopomenskosti ali večpomenskosti, ko kratko in malo nj predstavljivo. Kajti za pesnika gre, ki je v slovenski literaturi – v duhu Heraklitove vedno drugačne vode v isti reki – najodločneje zadržal, da *smo in nismo*. Da tu ni dvopomenskosti? O ja. Saj če rečemo, da smo, rečemo s tem obenem, da nismo. To je osnoven, tako rekoč ustanovljajoč paradoks Tauferjevega pesnjenja. Ta *smo-nismo* govori predvsem o bistveno drugačnem dojetanju časa. Ni smiselno deliti časa v tri znane komponente, ki si slede, ker je čas nedeljiv in traja v časovnoprostorskem smislu neprenehoma, sicer pa znotraj resničnosti, katera utegne biti obenem neresničnost. Pesnikovo poslanstvo pa je prav – po Tauferjevih besedah – *v človečenju neresničnosti*. In v skladu s tem, da je lahko določena stvar – resnično, ne samo v pesniški metafori – svoje pravo nasprotje, temelji to človečenje tudi v tem, da (spet Tauferjeve besede) *razgalja nered »reda«* ter *razkrinkuje iracionalnost racionalnega*.

Zdaj bi se veljalo spomniti, kaj je bilo tu povedano in določeno o pesnikovem odnosu do reda in nereda, do harmonije in disharmonije. Vse na enem kupu. Pač – kot v resnici tega sveta. Sveta, kjer je vse polno paradoksov. Vse polno paradoksov je potemtakem tudi v Tauferjevih verzih. Ne pa zato, da bi tam poetično paradirali zaradi večje lepote. Saj je tu prav malo pravih oksimoronskih okrasov: *oglati kristal, vse temnejša belina, goreči mraz, smehvek, nazaj ptič naprej, čas mrzlih ploditev gorečega sonca*. Paradoksi so se nastanili zlasti v spodnji, nečitljivi plasti te poezije, tako kot tudi v resničnosti ne rastejo na drevesih. Taufer je zadnji, ki bi jih tam iskal – njegovo kar paradoksografske oko ve prav dobro zanje in si ve pomagati z njimi, tako da pestuje svoj »model« *simetrije asimetričnosti*. Lep primer za povsodnost paradoksnosti podaja razmeroma kratka, toda mogoče ena »ključnih« *pesmi* Še več vemo pa ne povemo: ta naslov se petkrat ponavlja kot refren, pospremljen z novo in novo paradoksko konstatacijo (ki pa se je ni moč lotevati zgolj razumsko), da bi nazadnjič doživel zelo pomembno spremembo: *Še več vemo pa ne vemo*.

Tauferjeva poezija dela vtis – je bilo rečeno – lahkotnosti, poskočnosti, zlasti če je njegovo značilno *kroženje okrog jedra* često povezano s humorjem. To velja še posebno v tistih pesmih, ki so oblikovane bolj »epsko« *oz. se še povrh naslanjajo na obliko ter duha ljudske pesmi*. Tu se najbolje prepričamo, da pesnikov humor ni namenjen sam sebi in je še on »funkcionalno vpet« *v njegovo paradoksografsko dojetanje sveta, ki je svet kontrastov in protislovij in se v njegovem ozadju dogajajo tudi prav nič vesele, porazne, grozo zbujajoče stvari*. Že to samo, da je v eni od bolj »epskih« *pesmi iz motivnega kroga ljudske ustvarjalnosti zamenjan naslovni verz* *Barčica po morju plava z verzom ladja gori sredi morja in malo naprej verz dokler je še vetra kej z verzom dokler je še morja kaj, že to samo razpenja nad pesmijo poseben, nedoločen, toda vsekakor hud katastrofičen občutek tesnobe s temno slutnjo mogoče pogube*.

Slutnja pogube lebdi tudi okrog nejasnega, tajnostnega jedra, ki ga neutrudljivo obkrožajo pesmi te zbirke. Zakaj so Vodenjaki naseljeni z vodenjaki? Tudi če ne bi imeli na razpolago razlagalnih, pojasnjujočih

avtorjevih besed v nekem intervjuju, bi nekako od daleč doumeli, da leži njeno žarišče nekje mimo današnjega človeškega sveta, ki je že resnici tako izpraznjen, da ga pravzaprav ni, nekje bolj v veselju, v drugačnem, trajnejšem času, kot je ta naš človeški, »preveč človeški«. Ta čas je razpotegnjen iz daljne davnine, ki je pred pesnika nekoč stopila kot živa v razstavnih eksponatih najdb iz Lepenskega vira, in traja še naprej, čudežno znan, obenem pa hudo skrivnost. Bližina neznansko oddaljenega, to je, dar dviga ta čudna davna bitja, »pol ribe, pol ljudi«, v visoko pesniško simboliko za vse tisto in vse tiste, ki jim je njihova vodnosta njihovo »življenje, usoda in morda tudi poguba«. Tauferjeva vodenjaška pesem je tipanje, tipanje v nekakšnem medprostoru, tipanje med protislovji, ki je naš svet obkoljen z njimi, obkoljen tako usodnostno, da je hkrati naš in tuj, mrzlo drugačen. Kar velja konec koncev tudi o nas. Vsekakor: potrjevanje identitete skozi drugačnost, tudi to je eden od konstitutivnih tauferjevskih paradoksov, ki jim nikdar ne pridemo do konca.

Zunaj za oknom pomlad z zadnjimi krpicami snega. Sonce. Za njim pa so že snežinke in metež in ledene rože na meji med notranjostjo in zunanostjo. Kaj – živim menda v vodenjaškem času? Najbrž bo veljalo, da je paradoksografija že od starih Grkov sem hudičevo nalezljiva dejavnost.