

Veno Taufer

Nihanje molka

Mladinska knjiga, Ljubljana 1994 (zbirka Kondor)

Ocenjevati skoraj štiri desetletja trajajočo ustvarjalno pot tako rekoč klasičnega avtorja slovenske moderne lirike, kakršen je Veno Taufer, je precej nehvaležno početje. Vendar nas preglednost in jedrnatost pričujočega izbora njegovih pesmi k temu pravzaprav "prisiljujeta". Tvegali bomo poskus.

S prvo pesniško zbirko *Svinčene zvezde* (1958) velja Taufer, skupaj z Danetom Zajcem, za začetnika pesniškega modernizma na Slovenskem. Če mislimo zelo na splošno pod modernizmom na eksperimentiranje z jezikom, pa bi lahko rekli, da je Taufer obenem tudi njegov najradikalnejši zastopnik. Nihče od kasnejših modernistov se namreč ni tako eksplicitno ukvarjal s problemom jezika kot strukture. Skupaj z modernimi lingvisti Taufer ugotavlja, da jezik ni neka, že vnaprej dana – strukturirana – celota, ampak je neprestano v nastajanju. Nastajanje jezika pomeni njegovo razgradnjo za ponovno vzpostavitev (vendar kljub vsemu verjetno ne gre za "de-konstruktivno metodo", ki jo omenja avtor spremne besede Matevž Kos, str. 224; zakaj, nam bo kmalu jasno). Taufer jezik postopoma razgrajuje, tako na sintaktični (jezikovno-stilni) kakor tudi na semantični (pomenski) ravni. Prvo se kaže že čutno nazorno – v doslednem opuščanju ločil in velikih začetnic, kasneje v odsekanih ritmičnih in razlomljenih verzni shemi. Metaforično skopost kasnejših pesmi (nekako od *Ravnanja žebljeva* naprej) postopoma nadomešča gost in dinamičen asociativni tok besed, s presenetljivimi, kontrastnimi, alogičnimi (protislovnimi) povezavami. Ta prenos teče z metaforično-sintaktične na metonimično-semantično os (jezikovne sheme) in Tauferju olajšuje pomensko razgradnjo jezika. Ta se najprej kaže v ironizaciji (perverziji) tradicionalnih enopomenskih motivno-tematskih, ideoloških in stilnih vzorcev, izhajajočih iz: romanticizma (*Meditacija o interieru*), katolicizma (*Povzdigovanje*), ljudskega izročila (*Lepa Vida*) itd. Ironizirajoči postopek je preprost: zvajanje pomenske plasti motiva ali ideje na golo sintakso. S tem da jezik izgubi svoje ideološko ozadje (kontekst) in postane gola jezikovna struktura, je prva stopnja razgradnje jezika že izvršena. Namesto enega samega (ideološkega) pomena se je tako odprla polisemičnost ali mnogopomenskost. O določeni stvari je treba zbrati čim več "podatkov".

Pisanje pesmi je "klicanje // stvari po imenu na slepo" (str. 61). V pesmih zato mrgoli naštevanja v obliki opisnih samostalniških vrst; to sicer ustvarja občutek togosti in nepovezanosti. Vendar je treba opozoriti, da pri tem naštevanju ne gre za uporabo metafor, ampak za definicije v pravem smislu besede. Ni namreč nikakršnega izvornega pomena, na katerega bi se metafora nanašala, ampak je izvorno iskanje nanašalnega pomena. Vsako definiranje je odkritje novega pomena, kar skupaj sestavlja mnogopomenskost.

Na ta način postane jezik čista, nase nanašajoča se forma. Njegova lastna vsebina. Ne upomenja sveta, ampak le gradi svojo lastno strukturo. Stvari ne bodo nikoli, kakor upa pesnik v svoji drugi zbirki (*Jetnik prostosti*, 1963), izdale, "kako jim je zares ime" (str. 34). Svet ostaja v ozadju, "dograjen in nepremičen" (str. 27). Da bi prišli do sveta, ki se, kot vse kaže, izmika kleščam jezika, je potrebna še nadaljnja stopnja degradacije jezika – destrukcija pomena. Ta se prične z zbirko *Tercine za obtolčeno trobento* (1985). Razmajana vera v moč jezika ("iz krogov v krogih kroži", str. 158) ima širši družbeni kontekst in je pogojena s spremembo duhovne orientacije v literaturi in filozofiji osemdesetih let. Preusmeritev pozornosti na tisto neizgovorljivo ("še več vemo pa ne povemo", str. 158), ki nam ga je Wittgenstein iz *Logično-filozofskega traktata* prepovedal skušati izgovoriti, je temelj kasnejše Tauferjeve ustvarjalne usmeritve. Neizgovorljivo mora na neki način prihajati v govorico. Med besedami zavezajo razpoke, skoz katere se prikrađe tišina, ali: "tišina spet // se zaplete med gladke besede" (str. 130). Pesem je "ranjena", vendar bližja svetu. Relacijo med jezikom in svetom ponazori Taufer s prisposodobno črte in kroga. Krožna struktura besede na eni in (horizontalna) črta sveta na drugi strani.

Ker je Taufer oklestil jezik do čiste forme, ga je moral nujno materializirati na njem samem. Zato pomeni njegova naslednja zbirka *Vodenjaki* (1986) izgrajevanje posebne mitologije jezika. V arhetipskem mitološkem vzorcu štirih praelementov (voda, zrak, zemlja, ogenj) je našel vodo, ki ima kot edini izmed njih – prav tako, kakor beseda – sposobnost kroženja. Voda je tu v funkciji materializirane prisposdobe jezika. Kar je tekoče, pa je neulovljivo. In tak je tudi jezik sam: "pili bomo tvoje ime // ne tvoje ime popili" (str. 149). Semantična os jezika ni več mnogopomenska (polisemična), ampak se zapre vase in postane aporetična (asemična), neulovljiva in neizgovorljiva. Toda: "prišel bo čas ... // ko bo voda zravnala svoje kroge" (str. 167), ko se bo "lomila prerokba kroga" (str. 167). Beseda (krog) mora nujno priti v konflikt z (ravnim) svetom. Blizu je čas, ko "zravnane bodo moje besede in moja groza" (str. 167). Povedano drugače: popolna konstitucija mitologije – jezika – ni več možna, kajti obenem z njo poteka, ob stiku z realnim referentom, destrukcija jezika samega (tu zdaj vidimo, da ne gre za de-konstrukcijo, marveč za destrukcijo v njenem pravem pomenu). Počasi prihajamo do nihilizacije jezika, do skepse v realiteto besede ("beseda ni v besedi // temveč v izgovarjanju", str. 199), do vere v neizrekljivo samogovorico sveta ("dotik da zemlji zmeraj zemlja", str. 204). Približujemo se ji lahko le z nerazločno govorico ("nerazločna govorica // ... približevanje, str. 206). Čista forma

jezika je le še "razpad ... prazen // dim (ki se) vrača se obrača" (str. 205; v oklepaju dodal V. S.).

Pesnik Venó Taufer je torej podoben večini pesnikov modernistov v tem, da "preboli" fazo verovanja v absolutno (spoznavno, kreativno) moč jezika, v dominacijo načina ("kako") ubesedovanja pred vsebino ("kaj"). Po drugi strani se njegovo pesniško delovanje izkaže v določenem obdobju kot nujno: zaradi stilno-motivne togosti tradicionalnega (klasičnega, zastarelega) jezika prejšnjega obdobja. To dobrodošlo "rahljanje" jezika je šele omogočilo jezikovno fleksibilnost in prodiranje v še ne razprte plasti pesniške govornice. Brezosebna (razčlovečena), eksperimentatorsko hladna, hermetična poezija učinkuje nemara odbijajoče. Razlomljena verzna struktura, kratke in odsekane ritmične amplitude (oboje spominjajoče nekoliko na poezijo podobnega jezikovnega inovatorja, ameriškega pesnika E. E. Cummingsa) in včasih dobesedno neulovljiv tok besed otežujejo klasično recepcijo Tauferjevih pesmi. Vendar pogosti elegični toni in iteracijska struktura verza (na primer v pesmih *Don Kihot*, *Ljubezen I*, zlasti pa v ironičnih pesnitvah – *Sveti Matija ubije očeta in mater*), modernizirana baladna (*Balada o deževni dobi*) in sonetna oblika (cikel sonetov *Grude prsti* v zbirki *Jetnik prostosti*, 1963) – vse skupaj daje pridih klasičnega v modernizirani – razgrajeni – podobi.

Tisto, z današnjega zornega kota morda najbolj moteče, je Tauferjev namerni lingvizem ali nagnjenost k eksperimentiranju z besedo. Toda kljub ultra-modernističnim ovinkom ubira Tauferjeva pesniška pot isto smer, na kateri je svoje pesnjenje (do)končal Edvard Kocbek – stran od igre z besedo, prisluškujoč neizrekljivi govornici sveta. Toda Kocbek je, kakor vse kaže, na tej poti prišel še dlje od Tauferja, ki svojo zaznamovanost s tišino še vedno zapleta v neulovljivost in izvorno igrivost besednega toka. Ker pa Taufer verjetno še ni končal svoje pesniške poti, lahko v bodoče od njega pričakujemo prav to – večjo nagnjenost k tišini, večji posluš za neizrekljivo in vrnitev k temelju sveta, h kateremu že ves čas (s pesmijo) postopoma vodi njegova pot.

Vid Sagadin