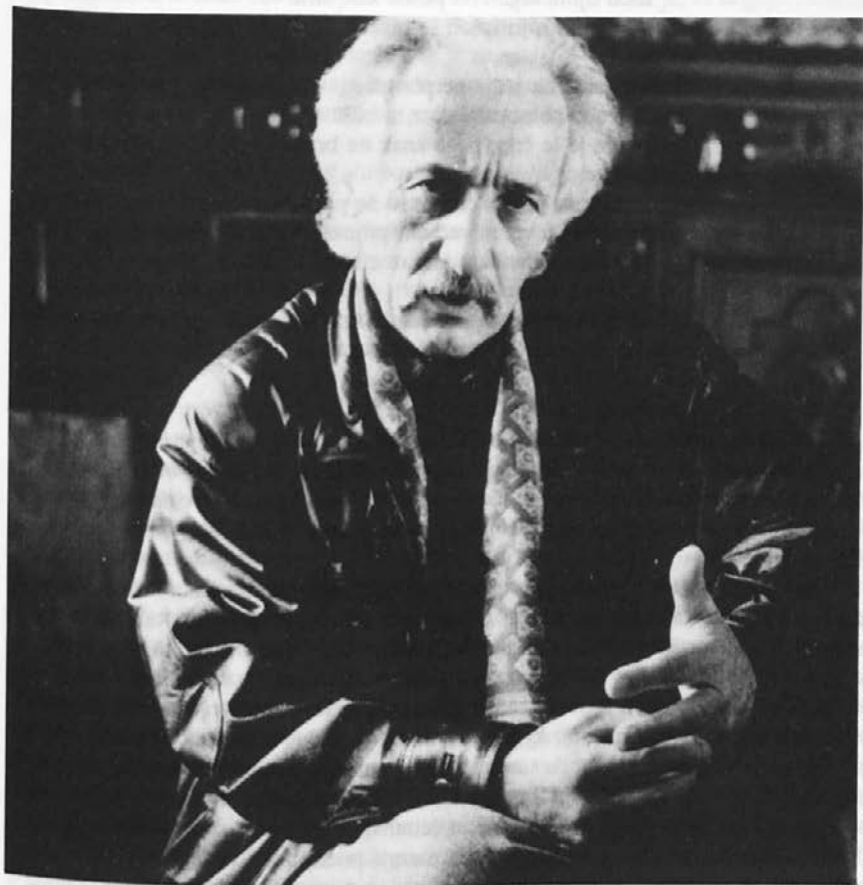


INTERVJU

Veno Taufer



Avtor fotografije: TIHOMIR PINTER

Kovana zmuzljivost jezika

Kovana zmuzljivost jezika

morje lista val za valom
 šum čez kamne potem pene in nič
 spomin je ki na breg nalaga vonj in vlago

val za valom listi knjige
 med njimi alge vrči pesek kak mrlič
 kdo jo lista jo sploh še piše

ne galeb ne ladja ne plavalec
 nihče ki se obrača skoz ta blišč
 ne ve je le črka pega znak ne bralec

je morda na nekem svetu že prebrana
 in ta mrzli val ni več niti prhek list
 je knjiga odvržena že razcefrana

ali pa je vsaka zgodba iz nje prepisovana
 ker se godi a listanje je hipen švist

Literatura: Veno, to je zadnja pesem iz cikla Ode mogoče, ki je bil pred kratkim objavljen v Novi reviji, in zdi se mi, da ta pogovor, ki se bo v veliki meri sukal okrog tvoje poezije, laže začneva z bolj svežo pesmijo, kot če bi se vrnila v davno leto 1958, ko si izdal svoj pesniški prvenec. Zadnjič si o tej odi napol v šali dejal, da je agnostična. Kaj si mislil s tem?

Taufer: Agnostična je bilo pravzaprav mišljeno bolj metaforično. Hotel sem reči, da pesem ne ve za odgovor niti ga ne išče, ampak da, nasprotno, poskuša ustvariti vznemirljivost spraševanja, mučnega spraševanja. Po eni strani gre za negotovost in nespoznavnost, po drugi pa za gotovost, da se nekaj vendarle dogaja. V ciklu gre za doživljanje zadnjih dveh let nekega dogajanja in ta pesem se vrača k motivu morja; moj prvenec *Svinčene zvezde*, ki si ga omenil, se začne s pesmijo o morju. *Morje prihaja na breg / vedno se vrača samo*. Morje je motiv, ki me silno privlači, eno mojih najmočnejših doživetij življenja. Metaforično rečeno je morje zame največje živo bitje, v tej pesmi pa predstavlja to življenje in relativnost gledanja oziroma zornega kota. Večkrat sem že rekel oziroma zapisal, da nastaja poezija, kot vse stvari na tem svetu, v dialogu, in del navdih ali spodbude ali, kaj vem, impulza za to pesem je dialog z Gregorjem Strnišo. Z njim sva večkrat razpravljala o najini različni perspektivi gledanja na svet. Preprosto rečeno: on gleda na svet iz kozmične perspektive, tudi zbirko je

naslovil *Vesolje*, medtem ko sem jaz gledal iz majhne mikrokozmične perspektive; to sem morda najlepše doživel v neki Murnovi pesmi. V tej pesmi, naslov ji je *Zvečer*, pravi Murn: *Glej, kako bilka kraj mene / se zamajala je, / kaj pač tihoti vesoljni, / kaj mi dejala je?* Prav predstavljam si Murna, kako leži v travi, zraven njegovega očesa je bilka, ki se je premaknila, on pa gleda zvezdo večernico nad Triglavom. Se pravi, perspektiva z nivoja bilke proti vesolju, in to je kompletno vesolje. Kaj vemo, kako v vesolju ta hip vidijo nas. Katero obdobje nas vidi; hipotetično rečeno, lahko vidijo že nekaj, česar mi ne vidimo, in v tej negotovosti časa in prostora govori ta pesem ravno iz perspektive te bilke oziroma pomembnosti te bilke. Ta bilka je, se dogaja, zanihala je, nekaj pripoveduje, in to je bistveno. Galeb, ladja, plavalec, nobeden od njih ni bralec svoje zgodovine, lahko jo le živi, se je zaveda kot dejstva, kot fakta, kot zgodbe in usode, in ob tem seveda ostaja človeku vsa negotovost spoznanja, vsa relativizacija tega spoznanja, in v modernem času pač zavest, da je to del ene izmed mnogih, neštetihih resnic.

Literatura: *Zdaj bi te prosil, da poskusiš še malo pojasniti, kako to pesem, o kateri govoriš, pripoveduje. Naslovljena je kot oda, hkrati je v njej skrita forma soneta, ki ti je ljuba. V njej je opaziti izredno skrb za zvočnost jezika, za rime, asonance, hkrati pa je v njej razviden postopek, ki se mi zdi za tvojo poezijo od nekdanje zelo značilne: ustvarjaš, preprosto rečeno, posebno dvo in več umno ozračje, besede postavljaš tako, da se dostikrat ne ve, kam spada glagol oziroma ali je osebek nekega stavka nemara predmet prejšnjega. To na neki način otežuje branje, hkrati pa ga razpira različnim razumevanjem.*

Taufel: Ja, pravzaprav res otežujem branje in tega se zavedam. To počnem od vsega začetka, ne zavoljo eksperimentiranja, ampak ker gre za iskanje poti, iskanje svojega izraza, iskanje možnosti, da povem tisto, kar bi rad. In to naj bi povedala tudi ta, recimo, posebnost, da je glagol zmuzljiv, da je osebek zmuzljiv, da glagol sprevrča osebek v objekt ali narobe, da je neulovljiv. Ravno to negotovost, neulovljivost, fragmentarnost resnice, ne: resnic, kar v množini je treba govoriti. To je fakt sodobnega sveta, in tega se ne znamo zmerom najbolj zavedati. Moderna poezija mora to izreči, čeprav pri tem na neki način plača svoj davek. Hočem reči, zgublja popularnost, zgublja morda bralce. Zadnjič mi je prijatelj rekel nekaj zelo lepega, pravzaprav laskavega. Rekel mi je tole: "Ti si od vseh treh (mislil je Daneta Zajca, Gregorja Strniša in mene), od vseh treh največ investiral, pa najmanj dobil." S tem mi je povedal, da sem šel v tem eksperimentiranju, ki ga sicer dajem v narekovaj, najdlje, najbolj odpiral možnosti. A s tem v zvezi moram, ne prvič, zelo jasno povedati tole. Med nami tremi, ki smo bili zastopniki neke generacije, novega dogajanja v slovenski poeziji, je vladal zelo lep, soustvarjaljen, dialoški odnos, saj se je vsak od nas zavedal, da je vsak zase nekaj absolutno svojega, izvirnega. Dialog, odzivanje med nami je bilo medsebojno bogatenje, spodbuda, ki je vsakemu širila, bi rekel, energije, motiviko. Zanimivo je primerjati motiv živali: pri Gregorju Minotaver, pri Danetu volk in ves njegov siloviti bestiarij; v moji poeziji je nekakšen korelat temu polž, in to že hitro

pokaže bistveno razliko med nami, poetološko, filozofsko, estetsko itd. Vsak od nas treh je imel, kar je za izpovedovanje poetičnosti življenja in sveta kajpak brezpogojno, svoj izraziti, individualni *kaj*; imel pa je tudi vsaj enako pomembno težnjo *kako*, kar seveda pri oblikovanju poetičnosti poezije predvsem šteje. Tako se mogoče res zdi, da je bila moja pot daljša od prijateljevih, ki sta pravzaprav zgodaj oblikovala svoja pesniška sloga in sta njuni značilnosti, prepoznavnosti, postali del komunikacije njunih poezij z bralcem. Ampak moja težnja je bila pač taka, da sem svoj *kaj* skušal odkrivati in oblikovati prav v tem svojem *kako*, in to vso pot. Brez dvoma sem tako v komunikativnost svojih pesmi z bralci postavljaj vedno nove zahteve, mogoče jim lahko rečem izzivi. Zame so bili to izzivi, da bi odkril, povedal in izoblikoval ali vsaj poskusil loviti, če že ni mogoče ujeti, neko poetičnost mnogoobrazne, neizmerno različno prikazljive resničnosti življenja in sveta v jeziku. In če se še za hip vrnem k jeziku: bistven je ritem, ki je napetost fonemskih in zvočnih elementov, kakor so komponirani. Seveda zveni zdajle to racionalno, ampak ko človek piše, to spontano prihaja iz njega iz nekakšnih nezavednih impulzov, pri tem seveda sodeluje tudi neka izkušnja, ki jo človek sčasoma pridobi, in neka občutljivost za jezik. Zame je bilo zelo važno odkritje, da slovenskemu verzu zvočnosti in napetosti pravzaprav ne dajejo vokali, ampak konzonanti; ti s svojimi trki, s svojo notranjo dinamiko in eksplozivnostjo dajejo moč in intenziteto ritmu in zgneteje vokale v nekakšno dolgo verigo in dajo vsakemu členu svojo napetost. Sonet, če se na kratko ustavim še pri njem, je bil pri meni zmeraj del stilsko vsebinske, izpovedne funkcije, in prišel sem do svoje oblike soneta, ki je sestavljen iz štirih tercijn in sklepnih dveh verzov. Sonet se mi zdi zelo ekonomična oblika pesmi, ko se v prvi polovici gradi in v drugi izteče in omogoča veliko notranjo intenzivnost, in najbrž ni naključje, da jo imajo pesniki radi, saj je verjetno res idealna za oblikovanje neke misli, nekega občutja na zelo varčno koncentriranem prostoru.

Literatura: *Od besede eksperiment si se nekako ogradil. Sam jo razumem kot odgovorno raziskavo, katere material je seveda jezik, ki se začenja razkrivati v novih plasteh oziroma lesketih. En primer je tvoj cikel iz zbirke Podatki, ko si kot naslove izpostavil navadne samostalnike, kot recimo vrata, ladja, črka, hiša, potem pa iskal, kako so se besede doslej obnašale v različnih besednih zvezah, in pesem, ki je nastala, ni bila le niz izpisov iz slovarja, ampak je s to organizacijo postala tvoja nova intimna izpoved. Podobno je bilo v ciklu Ravnanje žebeljev, kjer si pesem sestavil iz samih "nepesniških" pridevnikov: tepen, zravnčan, kriv...*

Tauffer: Ne samo iz pridevnikov; ravno to pesem, ta cikel, sem zgradil iz tako rekoč odpadnega materiala, ki je včasih v poeziji veljal kot skrajnje neuporaben, slab material - vezniki, prislovi in druge, bi rekel, najnižje stvari, tega je v tej pesmi največ in ravno s tem sem zgradil notranjo intenziteto in ritem tega kovanja. Beseda je lahko zelo oster žebelj. To iskanje v plasteh slovenskega jezika, iskanje novih možnosti, brisanje prahu in ravnanje žebeljev, izhaja iz osnovnega spoznanja *vmesdomovine*, kakor sem v dveh pesmih imenoval ta nivo resničnosti, ki bi ji lahko rekel tudi usoda človeka, njegove odtrganosti, njegovega lebdenja med nebom in zemljo, se pravi, med fizično

realnostjo snovnega sveta in metafizično realnostjo absolutno duhovnega sveta. V tej vmesdomovini je bistvena realnost jezik kot artikulacija človekove misli in izkušnje. V ciklu, ki si ga omenil, so naslovi samostalniki, ki opredeljujejo reči, pa tudi abstraktne pojme, od *kamna* do *vetra* (konča se s *kolobarjem*), in ravno z nekakšnim kolobarjenjem, vrtenjem okrog neke realnosti, sem skušal priti do resnice tiste stvari ali pojma, zavedajoč se različnih perspektiv časa in prostora, doživetja, izkušenj. Jezik izraža to resnico na najrazličnejše načine, v mnogih reklih in besednih zvezah. Marsikaj se je izgubilo, se banaliziralo v kliše; naloga poezije je, da izbrusi, odbrusi, da skuša v novem kontekstu odkriti, vrniti prvotno... Seveda je to na neki način jalov posel, hkrati pa je silno poetičen. Nemogoče je odkriti prvotno rabo, saj se je nemogoče vrniti k izvorni izkušnji, zato pa pride ob tem, ko konfrontiram svojo, pesnikovo izkušnjo z neko prejšnjo, davno, do novega stika, nove električne napetosti. In se zgodi ta poetični čudež, da nastane pesem in postane potem zanimiva tudi za nekoga drugega, saj mu omogoča, da v njej odkrije oziroma provocira novo izkušnjo.

Literatura: V zbirki *Pesmarica* rabljenih besed se nisi konfrontiral samo s tradicijo jezika, ampak z našo ljudsko poezijo, se pravi, z nekimi arhetipi, ki jih vedoma ali pa ne nosimo s sabo. Pesmi si naslovil po znanih besedilih iz *Štrekljeve* zbirke in pod vsakim naslovom napisal več tako imenovanih svojih variant. Zelo osebnih pesmi pravzaprav.

Tauffer: Doživljanje realnosti te vmesdomovine, lastne realnosti jezika, občutim tudi kot znamenje naše antropomorfnosti, ko skušamo vse očlovečiti, ker pač ne moremo drugače. To nikakor ne pomeni *počlovečiti*, samo *očlovečiti*, dati formo vsaki stvari svojega doživljanja. To je nekakšen stekleni pokrov, pod katerim človek živi; nešteto jih je. Skratka, od doživetja te vmesdomovine sem prišel tudi do nekakšne arhetipskosti situacij, v katerih se znajdeva človek nenehno v vseh časih. Občutek imam, da je teh situacij omejeno število in da se pesem s svojim artikuliranim, se pravi, z nekim posebnim doživetjem toliko bolj jasno izrazi in odprto napiše, kolikor bolj se približa tistemu, čemur pravi Goethe univerzalno, jaz pa bi v tem primeru rekel - arhetipskemu. Naj bo to motiv, situacija, tema. V *Pesmarici* so besede *rabljene* iz preprostega razloga, ker niso moje; so pač slovenske besede. Kako se jih lahko polastim oziroma kako lahko postanejo *tudi* moje, sem prej povedal, skoz moje osebno doživetje in artikulacijo. Tudi v tem pesnjenju po starih motivih sem skušal izraziti svoje izkušnje zmuzljivosti, neimenljivosti resnic, vprašljivosti vsake posamezne resnice. Fragmentarnost teh resnic. In seveda vprašanje pesnjenja kot takega. Naj vzamem za primer pesem *Mrtvaška kost*, ljudsko pesem, ki govori o tem, kako je šel mlad fant v svoji obešenjaškosti ponoči, ko se je vračal domov, čez pokopališče in brenil kost. Zjutraj so ga našli mrtvega. To je najbolj na kratko. Variante so različne, ampak to je temeljna vsebina. In govori pravzaprav o tem, kako ne smemo biti nespoštljivi do smrti, o skrivnosti smrti, ki človeku ni dostopna, razen v lastni, končni izkušnji. Ta - moja - pesem, ki je ena od variant, je nastala zelo igrivo, tako da se mi je sprva in dolgo zdela med manj uspelimi, zdaj pa vidim, da je pravzaprav iz

nezavednega prišlo mnogo izkušenj v to pesem in se izrazilo na zelo primeren način. Ta pesem govori pravzaprav tudi o pesnjenju, o tem, kako si človek prizadeva izraziti svojo izkušnjo in jo oblikuje v pesem v tem svojem, že rabljenem jeziku. Pesem je oblikovana v dvovrstičnicah, ki se, bi rekel, nakladajo, potem pa nenadoma obrnejo vsebinsko zasnovo, se pravi, sprašujejo same sebe, in tako se sprašuje potem na koncu tudi pesem o tem, ali je še živa. Reči hočem namreč tole. Pesnik pesem napiše. Tisti hip, ko je napisana, ni več njegova. Kot njegova osebna je smrtna, se pravi, umrljiva. In jo jaz lahko spet preberem, ko da bi jo napisal nekdo drug. Kot eden izmed bralcev. Naj jo navedem:

dim išče hiše rosim šipe rim
noter me gleda mrtvaška kost

kamen sprašuje za svoj amen
plamen sprašuje za svoj amen

pesek sprašuje za svoje veke
veter sprašuje za svoje veke

glas sprašuje za svoj čas
prah sprašuje za svoj čas

kri sprašuje za svoj hip
hip sprašuje za svojo kri

čas sprašuje za svoj prah
čas sprašuje za svoj glas

vek sprašuje za svoj veter
vek sprašuje za svoj pesek

amen sprašuje za svoj plamen
amen sprašuje za svoj kamen

mrtvaško kost noter gledam
rosi šipe rim z desno roko jih briše

Če poskušam malo dopolniti: *dim išče hiše*... neka misel, neki jezik, neka artikulacija išče neko formo, nekaj trajnejšega, ozemljitev, temelj. *Rosim šipe*...se pravi, forma, forma se naravnost osebno angažira, v teh šipah je zdaj živo življenje, živ jezik, živa sapa moja je za to formo. *Noter me gleda mrtvaška kost*... se pravi, gleda me smrt,

moja umrljivost. A pesem se konča drugače: *mrtvaško kost noter gledam*, se pravi, v pesmi vidim neko umrljivost, smrtnost. *Rosi šipe...* se pravi, pesem se bori za svoje življenje. *Z desno roko jih briše...* s tem, ko sem rekel *desna roka*, sem hotel na neki način povedati, da je v vsaki pesmi neka osebna estetika, osebna angažiranost, ki jo je pesnik dal pesmi. Naj opozorim še na obrat sredi pesmi: *kri sprašuje za svoj hip / hip sprašuje za svojo kri...* se pravi, ta kri nenadoma postane dvoumna. Kri odteka, nastopa neka umrljivost, smrt, hkrati pa hip sprašuje za svojo kri, se pravi, težnja tega življenja, da se imenuje, da se označi v času, o katerem pa pesem govori na dvoumen način, ki ni dvoumen v meni, ki je dvoumen v jeziku, v samih faktih življenja, ki so nepregledni, nedogledni, iz našega begotnega vidika nekako neumrljivi, in zato sprašujejo za svoj *pesek*, za svoj *veter*, se pravi, za svoje trajanje, za svoj konec, za označenost svojega časa in prostora, za svoj amen, za svoj mirni pokoj in tako naprej...

Literatura: *Prav prevzet sem od tvoje interpretacije lastne pesmi, s katero nazorno kažeš, kako ni v pesmi nič naključnega, ampak una svoj pomen, pa naj je prišlo vanjo zavedno ali nezavedno, pa naj ga enkrat zaznamo in drugič spregledamo. Ampak morava še o čem drugem; za predah, preden spregovoriva o tvoji dramatik, morda beseda o politiki. Pred leti (1984) si se v pogovoru s Tinotom Hribarjem spomnil, kako si nekoč rekel, da je politika v tvojem življenju stalno navzoča kot fakt, faktor in faktotum. Takrat si verjetno mislil na stvari iz preteklosti, na šikane iz mladostniškega obdobja...*

Taufer: Na Revijo 57...

Literatura: *...ampak šele po tistem pogovoru si se, če se prav spomnim, odločno javno politično angažiral. Bili so časi Odbora za varstvo človekovih pravic pri DSP, ki si ga vodil, bilo je tvoje organiziranje in vodenje Vilenice kot nekakšne subverzivne jamske družine, skratka, bilo je razdobje, ko si se politično izrazilo izpostavil. Ko je prišla demokracija, te pa v pravo politiko nekako ni mikalo...*

Taufer: Ne. Vse skupaj bi se pravzaprav dalo razložiti že s tem mojim temeljnim poetološkim odnosom do življenja jezika, do pluralnosti resnic. Dokler pluralnosti, v katero verjamem in ki je moje osnovno doživljanje sveta - se pravi, množstvo teh resnic, njihova zmuzljivost, neulovljivost in neuklonjivost - ni moglo biti, je bilo to moje politično angažiranje, se mi zdi, na neki način normalno, saj je izhajalo iz mojega osnovnega spoznanja in prepričanja. Ko pa se pluralizem, če govoriva o politiki, tudi javno formalizira in postane dejstvo, se mi zdi, da sem iz takega testa, iz katerega se ne delajo politiki, kajti v pluralizmu se ne morem odločiti samo za eno stvar in se ji, bi rekel, posvetiti z vso voljo do moči. V mojem osnovnem človeškem, ki je tudi umetniški odnos do sveta, je preveč skepse in na neki način seveda tudi tolerance, zato pa ob tem premalo prepričanosti ali zaverovanosti v en sam model. Temeljno je, da spoznavamo modularnost življenja... največ govorijo moje pesmi o tej omejenosti resnice, o mnogih fokusih, ki so neulovljivi v enega. V politiki s tako hkratno skepso in toleranco ne prideš nikamor. Upam, da se bo čez generacijo, dve, demokracija na Slovenskem kultivirala in postala malo, bi rekel, znosnejša. Tradicija politične kulture

je bila pretrgana... in dogajajo se tudi stvari, pri katerih ne bi hotel biti zraven.

Literatura: *Tokrat morava pustiti ob strani tvoj veliki prevajalski opus, s katerim si slovensko pesniško izkušnjo bogatil s tujimi avtorji, ki so ti bili blizu. Tudi o tvoji gledališki kritiki lahko rečem le, da si bil vrsto let zelo občutljiv za moderno senzibiliteto v teatru in naklonjen preskušanju novosti. Seveda pa si avtor dveh gledaliških iger, od nastanka ene do druge je minilo kar dvajset let...*

Taufers: Ja, žal mi je, da mi ni uspelo napisati več iger. Nenehno me je vleкло v to. Gledališče imam rad, občutim nekakšno notranjo afiniteto do njega. Igrri sta pravzaprav na neki način povezani. Tudi igra, ki jo zdaj snujem, je po svoje v tem ciklu, v tem krogu. *Prometej ali tema v zenici sonca* je obračun z nihilizmom v tistem času, nastala je iz izkušnje ob ukinitvi *Revije 57*, ob vseh tistih zadevah, obsodbi Pučnika in tako naprej. Namreč z nihilizmom, ki si je v tistem času skušal prisvojiti vse, s totalnim nihilizmom... *Prometej* pripoveduje o tem, o prilaščanju stvari kot take. Najbolj na kratko: igra govori o ognju in skuša skoz odnose oseb dokazati, da je ogenj stvar sama na sebi, ki govori sebi in se ji lahko vsak približa in ima do nje svoj osebni odnos, ki pa ne sme biti polaščevalski. Tudi *Odisej in sin* je obračun z nihilizmom kot skrajnim subjektivizmom, saj si Odisej prilašča kompletan svet - usodo, mit, dogodivščino. Hkrati pa se tega že zaveda in je zato še toliko bolj agresiven, kar pokaže konec, ko hoče manipulirati in tudi manipulira vse skupaj, s sinom in Penelopo vred... Upam, da mi bo uspelo napisati igro o Don Kihotu, kjer bo spet prevrednotena neka tema, neki mit, če tako rečem. Gre za vprašanje vere v osebno resnico, ki je tako silovita in tako intenzivno osebno živeta, da postane nehote tudi del resnice drugih. To se mi zdi, da je tudi eden od problemov današnjega časa. Že naslov, ki sem si ga zamislil, *Smrt plemenitega lažnivca*, pove, v katero smer naj bi šel.

Literatura: *Pesmi iz Odiseja in sina si potem objavil kot samostojne enote v knjigi. Čutiš svoje dramsko ustvarjanje kot podaljšek svoje poezije, kot razvijanje kakšnih tem, ki jih v poeziji nisi?*

Taufers: Dramatiko pišem podobno kot poezijo. Osebne izkušnje so mi vsaj v *Odiseju* prišle v obliki pesmi, vložnih pesmi, ki pa so del dramskega loka in del osebe, se pravi, stališča, strukture, odnosa osebe, ki jih govori. V *Odiseju* imam dve Atenini pesmi, eno na začetku in drugo na koncu, ki govorita o tem, čemur sva se zdaj ves čas skušala približati. Na začetku pravi Atena: *skoz vmesdomovino pekoče slepeče luči/potuje skrivnost*. Se pravi: ta naš planet, naša Zemlja, je skrivnost, ker je življenje na njej neulovljivo kot vednost, znanje in ratio, čeprav je obsijano s slepečo svetlobo sonca. Sklepna pesem pravi:

luč odkriva
nič tema ne skriva

pot se vije
kaže ko se skriva

nit ki iz teme se para
svetlobi se vozla sred kolobarja

Se pravi: skrivnost ni v temi, skrivnost postane tisti hip, ko je osvetljena. Zakaj? Iz preprostega razloga, ker ni mogoče osvetliti vsega. Tisti hip, ko bi osvetlili vse, vsega ne bi bilo. In bi bilo samo del nečesa. Ne vemo; stvari so neulovljive in neizmerne in brezmejne. *Nit ki iz teme se para* je torej tisti del, ki prihaja iz neke realnosti v svetlobo, v našo svetlobo, in ta nit *svetlobi se vozla sred kolobarja*, v tem kolobarju, s katerim mi osvetlimo neko resnico, neko spoznanje o nas samih. Vse je tako, kot če pogledamo luč in spoznamo, da svetloba ni čista, ampak jo nekaj moti, in je zato, bi rekel, osnovno spoznanje, ki ga Atena posreduje in s tem odpira to pesem, da postavlja vse pod vprašaj. S tem tudi ni dokončna obsodba Odiseja; možna so tudi druga spoznanja in razumevanja. Saj pravi:

vsemu čemur biti je mogoče
tega ni zanikati ne izpričati mogoče

mogoče je usodi v roko seči
ni mogoče ne dokazati ne ovreči.

Z Venom Tauferjem se je pomladi 1992 pogovarjal Aleš Berger