

K nežnosti fragmenta

(Veno Taufer: *Kosmi*, Mladinska knjiga, Ljubljana 2001.)

Kakšno je ozadje, iz katerega izstopajo *Kosmi*, nova Tauferjeva pesniška zbirka? Njegov pesniški prvenec *Svinčene zvezde* (1958) sodi med začetke eksistenčialističnega modernizma. Melanholija, vojne travme, tesnoba, gnus in absurd se mešajo z uporom zoper ideološko represijo, pesniški subjekt pa se skuša reševati tudi v ljubezensko intimno. Taufer se izogiba romantični izpovednosti, zato teme evocira s krajinskimi, mestnimi, mitološkimi in literarnimi motivi, jih ponekad nadrealistično razvija ali groteskno pači; včasih je samoironičen in igriv. V *Jetniku prostosti* (1963) Taufer kot znak razumskega oblikovanja vpelje modernizirani sonet in tercino. Obmorske, ljubezenske, spominske in druge stvarne motive bodisi fantastično preoblikuje, jih posreduje skozi tok zavesti, lorcovsko barvno stilizacijo, ali pa jih podlaga z mitološkimi aluzijami. Ironizira konformizem, strah, zasebnost, v tveganem družbenem uresničevanju notranje prostosti pa kljub skepsi vidi avtentično nadomestilo metafizike. Poetična drama *Prometej ali tema v zenici sonca* (1968) z ironijo alegorizira humanističnega intelektualca v "liberalnem" socializmu in potrošništvu; v Prometejevi gorečnosti odkriva nilistično jedro. V pesniških zbirkah od konca šestdesetih let je Taufer – zlasti ob spodbudah Eliota in Pounda – stopnjeval svoj modernizem: uvajal je montažo, parodično in mitološko citatnost, prvine konkretne poezije, razbijal skladnjo, izkoriščal večumnost, po vzoru imazizma gradil iz fragmentarnih podob, "rabljenih besed", razkrajal motive, se igral z besedami, slovensko tradicijo, literarnimi klišeji ter poezijo razosebljal. Ludiistično-reistične *Vaje in naloge* (1969) so virtuozna polemika s tradicionalizmom in vladajočo ideologijo: čeprav njun kanon parodirajo, pa v domači umetni in ljudski tradiciji iščejo tudi arhetipe za sodobne eksistenčialne probleme. *Podatki* (1972) so skrajnost antimimetičnosti in lingvizma: v kalupih sonetov so kaotično montirani čutni vtisi, spomini, umetniški, publicistični in mitološki drobcji iz zasebne in politične resničnosti, vsebine štirivrstnice pa oblikujejo jezikovno-kulturne asociacije ob naslovnih besedah *Pesmarica rabljenih besed* (1975) z variacijami na ljudske pesmi upesnjuje nedostopnost resnice, grozo niča; političnosatirične

osti se umikajo v ozadje. *Ravnanje žebļjev* (1979) reistično beleženje obrobne predmetnosti spreminja v minimalistične simbole za paradokse bivanja in za posameznika napeta razmerja z družbo, oblastniškimi pritiski. *Vodenjaki* (1986) stilizirajo mitsko zavest in slikajo moderno apokalipso.

Od srede sedemdesetih let se pri Tauferju na modernistične eksperimentalne podlage vežejo teme in postopki, ki nakazujejo postmodernizem (mitologizacija, medbesedilnost, pluralizem resnic, čut za marginalno, simboliziranje biti in svetega). *Tercine za obtolčeno trobento* (1985) so počastitev slovenskih pesnikov, ki za Tauferja ostajajo "živi". Palimpsestno priklicujejo njihove motivne drobce, stileme, perspektivno ali tematsko. Naslovi ciklov izražajo čedalje močnejšo filozofskost Tauferjeve poezije. V bolj komunikativnih *Črepinjah pesmi* (1989) grški miti, arhaične predstave, sledovi katastrof in vojnega nasilja presevajajo v postmoderno sodobnost, v njeno ontološko, etično in družbeno problematiko. Z okruški naravnih podob Taufer zadržano izraža bolečino ob sinovi smrti, drugod pa izpoveduje hvalnico presežnim trenutkom minljivega življenja. Igra *Odisej & sin ali Svet in dom* (1990) citatno obnavlja Odisejevo in Telemahovo zgodbo. Pesniško zbirko *Še ode* (1996) okvirjata tercini, ki obsojata vojno v nekdanji Jugoslaviji. V sonetnem vencu z reminiscencami na slovensko in biblično izročilo Taufer kljubuje civilizacijski stihiji in niču, premišlja zgodovino Slovencev pod razpadajočo transcendo.

Podobno kot pri Strniši je bilo za Vena Tauferja že doslej značilno sestavljanje zbirk s povzemanjem in preurejanjem tistega, kar je že napisal (na primer *Prigode, Sonetje, Vodenjaki*): v *Kosmih* svojo lastno pesniško preteklost (izbiral je še največ iz *Pesmarice rabljenih besed* in *Vodenjakov*) posedanja, jo postavlja v razporede, kjer se stare pesmi srečujejo z novimi in s tem dobivajo drugačne osmislitve oziroma specifičen poetološki, slogovno-formalni kontekst. Pri tem je bil avtor v *Kosmih* nemara preveč konvencionalen, saj je vse stare pesmi preprosto združil v drugem delu, kot da bi bilo novih besedil premalo za pošteno pesniško knjigo. V zbirki so vendarle razpoznavna poglavitna urejevalna načela, ki družijo staro z novim v koherenten tekst iz tekstov. To so poetika fragmenta in impresije, tj. kratke in odprte forme, ter odsevi Vattimove ideje "šibkega subjekta". Omenjene poteze so bile sicer vtakane v Tauferjeve zbirke vsaj od poznih šestdesetih let naprej, vendar pa še nikdar niso bile tako vidne. Poleg tega ti v *Kosmih* dobijo posebno vrednost s perspektive, ki bi jo lahko označili tudi kot modrost izkušnje, ki jo prinaša pozno življenjsko obdobje – ne le posameznikova starost, ampak tudi pristanek na položaj poznosti v razvoju moderne.

Pojem fragment je pri Tauferju aktualen najprej v pomenu oblike, v kateri se ostanki bolj davnih izročil – tudi pesnikovega preteklega opusa – ohranjajo prek okrnjene navzočnosti v poznejših delih. Gre seveda za fragment kot pesniško tehniko citatnosti in avtocitatnosti. Citatnost se v *Kosmih* vnovič zelo razrase, skoraj kot v *Vajah in nalogah* ali *Pesmarici rabljenih besed*. Tauferjeve

po večini drobne, fragmentarne pesmi širša pomenska ozadja zgolj nedoločno nakazujejo, pri čemer prek citiranih okruškov – dobesednih ali parafraziranih navedkov ter izposoj motivov, občih mest in arhetipov – aluzivno priklicujejo odsotne, napol pozabljene besedilne in mitološke “celote”. Pesnik svoje vire ponekoad izrecno omenja (mednje sodijo Yeats, Lermontov, Mandelštam, Nietzsche, Prešeren, Char, Murn, Kosovel, Bašo, mnoge ljudske balade in zabavljivke itn.), drugod pa prepušča, da jih iz različnih indicev razvozla bralec sam (Župančič, Prešeren, Kovič). Fragment pa je v Tauferjevih *Kosmih* ne le posnetek načina, kako davno izročilo v odlomkih preživi meje svojega časa, ampak nastopa tudi kot namerna literarna oblika. Izhodišča za poetiko literarnega fragmenta so bila sicer vpeljana že v predromantiki in zgodnji romantiki (Friedrich Schlegel), vendar pa se je okrušek kot estetska forma res uveljavil šele z modernizmom, denimo v tehnikah kolaža (montaže) in alegorije, kakor sta jih razlagala Walter Benjamin in Paul de Man. Forma okruška že sama po sebi nakazuje nedovršenost, necelost sveta, resnice in umetniškega dela, kritično posega v miselne in simbolne sisteme ter spodnaša njihove težnje po totalizaciji smisla. Okrušek tudi pri Tauferju metonimično-simbolično evocira neko “celoto”, ta pa ostaja nedoločljiva, večsmiselna in ambivalentna.

Forma okruška dobiva pri poznem Tauferju podlago v postmoderni ošibitvi subjekta in razpiranju eksistencialne rane. Da je *Kosme* navdihnila “mehka misel” in morda celo Deleuzova filozofija rizoma, opozarja že pomenljiva sprememba v pesnikovem označevanju svoje lastne poetike fragmenta. Ta metamorfoza se namreč sklada s prehodom iz moderne v postmoderno miselnost: od namiga na ostre, nevarne robove, ki so ostali od razdeljene, a še vedno zapomnjene celote (*Črepinje pesmi*), k opevanju nežnih, lebdječih, lahkih, od celote že povsem osamosvojenih delcev, ki so tudi sami sestavljeni iz še drobnejših, fino strukturiranih enot (“kosmi”). Beseda “kosem” je, kot se lahko poučimo iz Snojevega etimološkega slovarja, v praslovanščini pomenila ‘pramen, šop’ in bila semantično v sorodu z ‘lasmi’ (“kosa”), izviralna je iz indoevropskega korena *kes-, ki je pomenil ‘česati’. Beseda danes označuje dvoje. Prvi pomen je tisti, ki poteka iz etimologije, in sicer ‘rahel skupek vlaken, dlak’; drugi pomen se je utrdil s klišejskim metaforiziranjem prvega (meglice, oblaki in dim so se pač zdeli podobni kosmom volne, prediva ali las). Slovar slovenskega knjižnega jezika torej navaja kot drugi pomen te besede ‘velika, cunjasta snežinka’; označuje ga tudi beseda “kosminka”, znana pri Murnu. Taufer naslovno besedo “kosem” pesniško izkorišča tako, da evocira asociacije, pomaga pa si še s svojimi lastnimi etimološkimi figurami in paronomazijami. Iz besede izdvaja slovnično-semantično sicer napačni koren “kos-” v pomenu ‘kos, del, izsek neke celote’, iz notranje forme naslovne besede pa pesniško izlušči predstavitev strukture bivanja (“ko sem”). Vse te konotacije so v igri v eni izmed osrednjih pesmi zbirke, v VI. Besedilu iz cikla *Drage brazgotine* (str. 48):

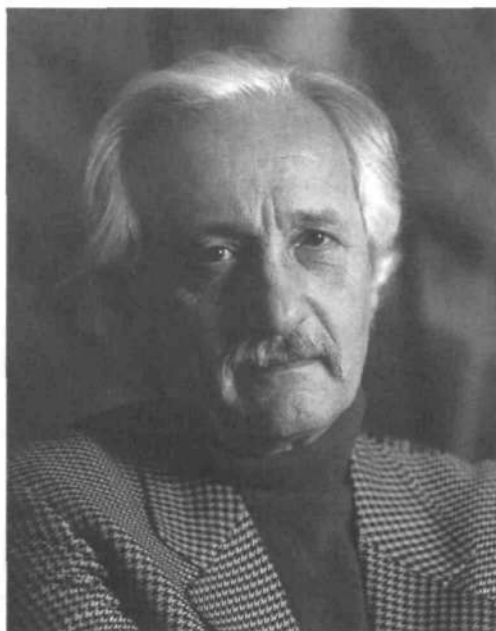
kaj sem
 zares
 ko sem
 nošen
 cefran
 ko sem
 kosem
 seme
 snežinke
 čipke
 rose
 kaj bo bežen
 ko sem
 perut
 ali sluz
 lusk
 ko sem
 v sapah
 vdih
 ali v mlakah
 ko sem
 vzgib
 kako res
 kosem
 črk
 vaba
 ust

V tej modernistično oblikovani pesmi beseda "kosem" stopa v igriv kompozicijski kontrapunkt – pesniško posnemanje krožne kompozicije fuge je pri Tauferju očitno že vsaj v *Tercinah za obtočeno trobento* – s sintagmami, besedami in morfemi ("ko sem", "seme", "kako res") ter v murnovsko podobje plesa snežnik, tj. kosmov, kosmink. Tauferjev ludizem, oprt na opomenjanje paronomazij, permutacij in anagramov, nakazuje filozofično sporočilnost pesmi: prvoosebno izraženo eksistenco upodablja v njeni bitni časovnosti, jezikovnosti, delnosti, fragmentarnosti in necelosti (sem, ko sem kosem). K podobi krhkosti in časovne odprtosti eksistence prispevajo še drugi prizvoki "kosma", na primer nežnost, minljivost, labilnost, breztemeljnost itn. Z minljivo, a bleščečo lepo podobo snega se s štirivrstičnici *Letošnji sneg* (str. 55) veže upesnitev krogotoka bivanja, v katerem se v enem samem proustovskem trenutku srečujejo sloji različnih časov in kontrastnih dogodkov (slepeči sneg – kri – ivje). Ta palimpsest osebne spomina se fragmentarno sklicuje ravno na znani Prešernov epigram, ki je na Slovenskem prva formulacija moderne zavesti o begotnosti časa

in fluidnosti bivanja: "Kar je, beži; / mar beg ni Bog? / ki vodi vekomaj v ne-bo / kar je, kar blo je in kar bo."

Tauferjev pesniški subjekt se potemtakem na pragu smrti zaveda svoje končnosti. Odpoveduje se volji do moči, resignirano in (samo)kritično razdira vse iluzije in totalitete. Celo nič in smrt izgubljata metafizično dostojanstvo, ponekod se sprevračata v profano, groteskno podobje, takšno, ki zbujata fiziološki odpor. Toda po drugi strani pesnikov glas, v pesmih navzoč največkrat v prvoosebni, izpovedni drži, sledi evropskim pesniškim in mističnim izkušnjam, v katerih se ranjena eksistenca v enem samem trenutku zliva s presežnostjo lepote, trajanja in skritega smisla. Tu in tam se Taufer zavestno približa meditativno-doživljajski izkušnji haikuja in zena, a do njiju ohranja refleksivno razdaljo, zavedajoč se neizogibnega bremena zahodne tradicije: "prisluskujem v tišino / poškopila me / je bašo tvoja žaba" (str. 22). V *Kosmih* se modernistična (imažinistična) poetika fragmenta srečuje z oživljenim izročilom impresionistične "razpoloženske lirike" (*Stimmungslandschaft*) in postsymbolizma. Ravno zaradi izrazne zadržanosti in redkobesednosti je ena izmed čustveno intenzivnejših zbirk zadnjega časa.

Marko Juvan



VENO TAUFER