

VENO TAUFER

Od strahu k (za)upanju

Homer si najbrž ni mislil, da tu in zdaj – po dveh velikih vojnah in številnih strašljivih, ki so se še pravkar dogajale ali se celo še tik pred pragom evropskega doma – tisto znamenito naštevane junakov in ladij, ki je bilo posebej imenitno in prestižno za Grke, potem pa je vsaj še pred sto leti veljalo za učinkovito uspavalo – da si tisti drugi spev Iliade lahko vsak propagandno-agitacijski štabni center katere koli armade še zmeraj vzame za zgled; in da je konec koncev njegova pesnitev v evropski civilizaciji prvi veliki hvalospev agresiji. No, bodimo natančni – daleč od tega, da bi bila to, vendar s svojo sedanjo izkušnjo ob vsem občudovanju ugotavljamo, da je tudi to. V tej "osebni" pesniški zavzetosti je skrivnost prepričljive umetniške veličine. Ta ostaja še zmeraj in tudi danes še toliko bolj sugestivna, ker je v svoji človečnosti "spregledana" – tako kot so "spregledani" in torej del našega sveta tudi politikantski, ambiciozni, sebični in prepirljivi Homerjevi bogovi, če jih primerjamo z božanskostjo in/ali paradokсно skrivnostnostjo vizije in/ali utopije na primer Kristusa in Bude, če omenimo le dvoje predstavnikov dveh civilizacijskih krogov sedanjosti.

Ali nas Dante danes prevzema s svojo precizno izpeljano teologijo vzdigovanja k slepeči kozmični svetlobi Boga? Bojim se, da večina bralcev z neprimer-no večjo zavzetostjo in prizadetostjo doživlja pesnikove osebne strasti, bes, zamere ali tudi občudovanja v neizmerno poetično vznesenih in hkrati plastičnih opisih likov prijateljev, znancev ali sovražnikov, ki jih Florentinec naseljuje v kroge pekla in vic. Bolj ko je prizadeven, čustveno zavzet v svoji zamerljivosti ali ljubeči pristranskosti, prepričljivejši je v upesnitvah usod ali obsodb. Drz-nimo si reči, da je ta teologija konec koncev v sedanjem bralcu človeško "spregle-dana" in silovito doživljana kot stiska, obup in ljubezen izgnanca, emigranta.

Torej ponovimo še enkrat tisto, kar je bilo izrečeno že tolikokrat, da se pozablja ali pa je že tako banalno, da ni več pomembno, kdo je prvi to izrekel, namreč da v umetnosti obvelja le individualno, če preseže v univerzalno.

Z evangelijsko eshatologijo Kristusa ali Bude si tu, se pravi, na področju literature, ne moremo nič pomagati. Tam gre za druge stvari, in ljudje se k

07-01



NEW TEE FEE

njim zatekajo ali si z njimi pomagajo v idealitetah ali moralnih kategorijah. Literatura je tista, ki omogoča docela osebni odnos, odnos dialoga, polemike, občudovanja, estetskega seveda, tudi prevzetosti ali pa odklonitve, celo posmeha, kritike, skratka po svoje kljub takšni ali drugačni prizadetosti zelo enako-pravnega in individualističnega odnosa. Mimogrede, prav zaradi tega se mi zdi, da je tako imenovane resnične religiozne poezije tako malo, da jo v resnici pokopljejo kupi sentimentalne ali pa esejistično-racionalne verzifikacije. Prav tako kot je malo prave politične literature, ki jo zasipajo kupi in kupi ideologiziranega stihoklepstva. Pač, so mistično paradoksalni verzi kakega Frančiška Asiškega ali mojstra Eckharta, a zmeraj na robu antidogmatskega, kakor so zmeraj v resnici antidogmatski groteskni, absurdistični ali politično nekonformistični vsi tisti teksti, ki so osebno, ne pa deklarativno socialno angažirani. In za kronsko pričo kličem kar Don Kihota.

A sploh nisem imel namena govoriti o pravkar omenjenih pisnih zvrsteh. Vendar so me ob robu vseeno pripeljale k osrednjemu razmišljanju. Namreč: jezik je nedvomno tisto, kar nas vodi najgloblje h koreninam. Celo globlje kot k tradiciji, če jo razumemo kot kulturne korenine – vodi nas prav v globine tudi korenin tradicije. Zdaj nastopi vprašanje, ki se je pojavilo z modernizmom: Kakšen in kateri oziroma čigav jezik? Kajpada osebni in individualni, vendar v kolikšni meri in do kod sega ta in takšen jezik? Vprašanje se je v obdobju, ki je dobilo po mnenju mnogih pesnikov in pisateljev nepotrebno in pretenciozno, predvsem pa neopredeljivo ime postmodernizem, še bolj zaostrilo.

Ali na podlagi modernističnega eksperimentiranja s sanjami, podzavestjo, avtomatskega zapisa itd. spletati neke mreže in zanke in preplete sfer in tvegati abstrakcije in abstrahiranje komunikacije; ali na izbrane teme in motive esejizirati, iskati duhovite zasuke, paradokсне presuke in tvegati zdrse v akademski, mandarinski formalizem, aleksandrijski komentarizem. V prvem primeru je sublimiranje lahko hitro solipsistično, v drugem se rado zgodi, da je komaj prikrito racionalistično. V obeh pa ne osebno, marveč zasebno. V nobenem od teh pa ni tveganja v igri. Igra je vendar že v samih najdrobnejših spletih in prepletih korenin. In ne govorim simbolno, marveč docela stvarno – če imamo namreč še zmeraj v mislih jezik.

Nobena igra ni mogoča brez svojih pravil. Trdno sem prepričan, da se pravila jezika kot govorice bodisi etnije, neke skupnosti, ali sploh slehernega človeškega občestva, majhnih, tako rekoč lokalnih kot najširših občestev, ki socialno, kulturno in v vsakršni, celo sovražni, vendar ne še fizično izključujoči formi občujejo, da se torej ta pravila sporočanj akumulirajo kot zgodovinski jeziki (jeziki svojega zgodovinskega izrekanja), kot artikulacije in shrambe izkušenj, arhetipskih, situacijskih izkušenj. Umetnik, pesnik pa je tisti, ki z igro teh pravil mitologizira, če hočete, "katalogizira" te izkušnje. Vendar kaj je ta igra? To je, mislim, bistveno vprašanje, na katero mora vsak pesnik najti sam svoj in zgolj osebni odgovor. To spraševanje je lakmus, ki njegovo poezijo

obarva ali pa ostane neučinkovita. Preizkus praviloma traja in se potrdi ali pa propade čez leta, desetletja, dalj kot traja pesnikovo življenje.

Se enkrat: v čem je skrivnost te igre, tveganosti mitologiziranja, "katalogiziranja" v plasteh in plasteh in plasteh akumuliranih izkušenj jezika, ki je pesniku dan v uporabo? Kot vse skrivnosti – zelo preprosta je in obenem nerazvozljiva, ker je možnosti spraševanj-odgovarjanj nešteto. Skriva pa se v dilemi, ki sem jo že nakazal: ali osebni, z osebno izkušnjo prepojeni izročeni, "predani" mit – ali zasebno mitologiziranje. Se pravi, mitologiziranje zase, brez upoštevanja sporočenih, z občutljivostjo za jezik zaslutene nerazvozljivosti stisk in muk in strahov in upov. Igra, natančneje povedano: njeno tveganje je v skrivnosti vpletanja svojih lastnih, osebnih izkušenj v nize sporočenih. In potem nastane ali pa tudi ne – tveganje igre, kajti pravila so vsak hip nova in za vsakega pisca, vsako besedilo drugačna – nastane tisto, čemur je nekoč T. S. Eliot, vendar z mislijo na tradicijo in individualni talent, rekel: drugačen, spremenjen vzorec.

Skratka, gre za to, ali tisti, ki piše, komentira, racionalizira, morda celo s sentimentom historizira svoj ego v svoje zasebne mitologije – ali pa si pišoč prizadeva s svojo pisavo reanimirati, se pravi poosebiti enega izmed že v prvih koreninah neizogibno številčno omejenih in najbrž zmeraj s smrtnostjo zamejenih, vendar historično variiranih in z arhetipskimi situacijami vozlanih izkušenskih mitov.

Torej je mogoče reči, da gre za zavezanost jeziku, ki je od prej in gre tja onkraj, v potem, in za zavezanost usojenosti osebnega, za neizogibno zavezanost smrtnosti. Tveganost igre je muka, kajti ko pesnik v poosebljenje pahne tudi jezik, ga potisne na mejo smrtnosti.

Tako si najbrž lahko pojasnimo umetnikovo ambicioznost po nesmrtnosti, ki je v prvi vrsti hrepenenje odrešiti jezik. Od tod tudi možno razumevanje, zakaj tako neizmerno število variacij na stare teme. Tdca, prosim, ne razumite me dobesedno; ni nujno, da gre za variacijo, parafrazo, sploh kakršno koli prekomponiranje – vendar kaj ni morda predvsem moderna in modernistična, da niti ne omenjam tako imenovane postmodernistične literature (ki se sploh ukvarja le še sama s sabo), en sam dialog, nenehen polilog z že napisanim?

Da ne bi obviselo v zraku, kar sem želel povedati, naj poskusim konkretilizirati s primerom. Ker verjamem, da si pesniki in bralci izmenjujemo izkušnje in zapažanja, si drznem vzeti za primer nekaj iz svojega lastnega pesniškega početja. Rekel pa sem že, da je vsaka igra, vsak "met kocke" (kako primerna je ta Mallarméjeva sintagma!), enkratno in življenjsko tveganje. Torej je jasno, da si ne domišljam, da je moj primer kaj posebnega, vzornega. Le eden od možnih izidov, najbrž zelo preprost, vendar se mi zdi, da bi utegnil biti, vendar nič več kot to, ilustrativen za prejšnje abstraktnejše razmišljanje.

Po prvi tretjini svoje pesniške poti, ki je bila eksperimentalno poizkušanje odtrgati se od tradicije, "prevrednotiti vrednote", detektirati tisto, kar je mrtvo, me je pripeljalo do drugega obdobja, ki se je začelo s tako imenovanim

"lingvizmom". Skubljenje, piljenje, lupljenje jezika do strženov – do jedra tistega, kar naj bi bil pomen. Vsako tako jedro mi je pri priči razneslo na nešteto pomenov. Mučna situacija, ki bi lahko postala shizofrena ali pripeljala v molk. V stiski med razvalinami pa sem začel odkrivati dvoje: najprej, da se med drobci jezika pojavlja neka energija ali privlačnost, ki jih priteguje, zleplja. Ta sila je izvirala iz mojih osebnih življenjskih izkušenj. Vendar to ni bilo dovolj kohezivno, prepričljivo privlačno, čeprav sem pesem energijsko okreplil in "napel" na primer s strogo formo. Potem sem v jeziku, ki mi je dan, natančneje povedano, v slovenski ljudski poeziji, odkril, da v drobcih pod novjšimi plastmi skriva neke zelo starodavne zgodbe, usode, dejanja, mitske situacije. Na te arhetipske stiske, spraševanja, dogajanja in razpoloženja so se kakor na magnetne oprijemale moje izkušnje tako imenovanega "človeka moderne dobe". Tako je nastala knjiga variacij na stare ljudske motive, kdaj tudi form in izraza ali pa kombinacij z modernim pesniškim izrazom, že naslov knjige je povedal, za kaj gre: *Pesmarica rabljenih besed* (1975).

Pravo odkritje pa sem doživel, ko sem 1978 videl prvič v Ljubljani razstavo osupljivih, čudnih bitij: kamnitih skulptur pol rib, pol ljudi z široko odprtimi očmi in usti – a njihov krik je bil nem! To so bile izkopanine neke starodavne, menda vsaj osem tisoč let stare civilizacije, ki je izginila, onemela, ostala pokopana, dokler je niso prav takrat po naključju odkrili, ko so ob Donavi gradili velikanski jez za hidrocentralo. Bitja brez imena, usta brez govorice, a tako očitno v stiski svoje nemosti, ogroženosti, smrtnosti, oči, ki so gledale nekaj grozečega ali usodnega, brazde kot znamenja in zaznamovanosti po truplih teh bitij iz vode, a hkrati človeških. Dal sem jim lahko ime: Vodenjaki. Dal sem jim lahko zgodbe neke civilizacije – naše, evropske, evropocentrične, sebične, a tudi kdaj kulturno altruistične, suicidalne in pohlepne, a tudi z metafizičnimi senzibilitetami. Do leta 1985, ko je knjiga *Vodenjaki* izšla, so eksponati te izjemne arheološke najdbe bili še enkrat razstavljeni v Ljubljani. Na samem najdišču – v Lepenskem viru daleč ob Donavi tam na jugoslovansko-romunski meji nisem bil nikoli. Na razstavi sem sedel v kotu, fasciniran, očaran, začaran, nekatere pesmi so se mi zapisovale kar tam, kot da bi mi jih tista bitja narekovala.

Ko je knjiga pesmi *Vodenjaki* nastajala, je bil to čas hude eksistenčne ogroženosti ne le v evro-ameriški civilizaciji, marveč na vsem planetu, planetu človeških bitij, katerih fisis menda v 90 odstotkih vsebuje vodo. Grozil je vojaški spopad z nadvse verjetno kataklizmo vodikove bombe in samouničenjem civilizacije. Hkrati pa je z vso resnostjo vdrla v zavest tudi zastrašujoča ekološka ogroženost planeta.

Ta antropomorfna bitja neke izginule civilizacije so mi "zapisala" – v nekakšnem fragmentiranem psevdomitu in nekakšnih imitacijah svojih pesniških sporočil v različnih sakralnih, folklornih, baladnih in drugih žanrih in stilih – v mojo varianto neke moderne Apokalipse. V široko odprta usta in oči, čuteč v mutastem kriku njihove nemočne in boleče groze tudi svojo usodo,

sem hotel dati tej nemosti nekakšen glas. Kakšen glas sem mogel dati, kot le glas svoje lastne eksistencialne izkušnje človeka druge polovice pravkar minulega stoletja, ko je človeštvo, kot se je zdelo, stalo že prav na robu suicidalnega brezna?

Mogoče so v knjigi predvsem štiri pesmi, ki nosijo tisto, kar vodi k drugemu delu mojega naslova – k upu – oziroma proti nekakšnemu obzorju. Za svojo lastno rabo sem jih imenoval "portretne pesmi". Prva govori o begu (moder-nega) človeka v naravo, v gozd in med njegova bitja, vendar je že docela tujec temu svetu, in ta ga tudi odkloni, čeprav ga skuša on priklicati z imeni "brat", "sestra", imeni, s katerimi se je ljubeče pogovarjal s stvarstvom najneposrednejši pesnik tradicije – Francišek Asiški. Vendar vsaj obljuba poezije ostaja. Drugi je portret skrajnega egocentričnega, nihilističnega subjektivizma, nekakšne nietzschejanske "volje do moči", ki se konča v samoizsušitvi. Ostaja le nezanesljiva možnost odrešenja, namreč katarzičnega "odrešenja", kakršno morda odpira stiska popolne krize subjekta. Tretji portret, oznamovan s klicem zapuščenosti, obupa na Golgoti, nakazuje možnost takšnega individualnega odreševanja in upanja ob prisluškovanju kozmosu, vsemu živemu, torej vendar-le nekemu ljubezenskemu redu kaosa. Vodenjaki, pesnitev v cikličnih nizih, se potem konča s portretom nekakšnega "antiheroja", pa vendar najneposredneje v možnost, če ne celo z garancijo neke nove možnosti življenja – portretom potujočega bitja: polža, ki v sončni svetlobi s čipkasto slino srebri svojo trdovratno in vztrajno, četudi konec koncev nedoločno, a vsaj lepo pot med zelenjem cvetov in plevelov.

