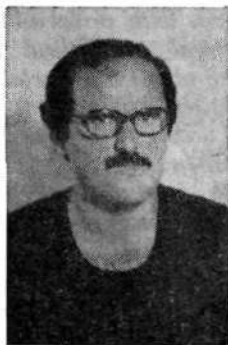


AVTORJI IN KNJIGE



Janez
Strehovec

Strniša in Memon

(Ob zbirkah Vesolje in Flamenko na sodu smodnika)

»VESOLJE ni kronološko antologijski pregled in povzetek preteklega pesniškega dela, ampak po načelu in zakonitostih same teme na novo sestavljen tematski izbor, kot ga pove naslov.« S tem pojasnilom začena pesnik Gregor Strniša okrog petnajst strani dolgo tehtno razmišljanje — razlago svoje poezije, uvrščeno na začetek zbirke Vesolje, ki je lani izšla pri ljubljanski Cankarjevi založbi. V tej uvodni nenaslovljeni študiji razčlenjuje avtor z mikrološkim smislom za detajlno poglobitve postavke svojega, že takoj povejmo, da čistega, pravilnega, konstrukcijsko brezhibnega pesništva, ki se členi po tako zahtevnih označevalnih verigah in kodih, da bi lahko našli analogon za ta samosvoje upesnjeni svet v tistih matematično natančnih rezih mišljenja, ki sestavljajo zidake in nosilne traverze Spinozove Etike. Veliko pove Strniša o svojih upesnjenih fantazijskih podobah nečasnega, nadčasovnega in nadprostorskega, o stoterih modalnih oblikah realnosti, pa tudi kar se da kritičen je do lažnega (antropocentričnega) humanizma, zastarelega mističnega panteizma in »kozmičnega ekspresionizma«.

Samosvoje nam razlaga svoj pogled na antropomorfizem kot počlovečevanje, saj ga, podobno kot animizem, razume kot najstarejšega, še danes živega nasprotnika humanističnega antropocentrizma, kajti s tem postopkom pripisujejo človeške lastnosti drugim rečem živega in neživega sveta zunaj človeka in jim podeljuje imenovalcu enako, ponavadi pa še večjo vrednost in pomen. Da, pesnikov poudarek je prav na zunanjih rečeh, kajti že sedaj naj zapišemo, da se ta poezija ukvarja predvsem s pesniškim objektom na sebi in ni prav nič naklonjena vsakokratnim zgodovinskim subjektom. In tudi vesolje, kakopak, je predmet pesnikove razlage; misli ga kot vesoljsko zavest, celotno sopripadnost imenovanega in neimenovanega, realnega in irealnega, v vseh stoterih obrazilih in stranicah, s svojo prestabilirano harmonijo oblik in apriorijem zaznav, z znanimi in še ne vidnimi ter dojetimi redi členitve. Vesolje je vse, več je od analogije in drugo je kot alegorija; banalizirali bi, če bi Strniševo vesolje iskali na nočnem nebu, bliže pa smo, če ga skušamo razumeti kot podlago, ali, recimo, kar podstat vsemu izrekljivemu ad infinitum.

Veliko — in to že kar na začetku — govori Strniša o svoji poeziji in za to pesnikovo gesto gotovo tiči kako pomembno spoznanje... Lahko jo razumemo kot, v sodobnih razmerah literarne ustvarjalnosti kar običajno odločitev avtorja leposlovnih del, da se skuša tudi v poetiki, estetiki in interpretaciji svojih literarnih postopkov..., vsekakor pa je prav ob primeru

Strniševe poezije mogoča tudi razlaga, da pisec ne zaupa kaj veliko slovenski slovstveni kritiki in se skuša s tem svojevrstnim pogledom na svojo poezijo ogniti njenemu morebitnemu povsem napačnemu razumevanju ...

Z Uspavanko se začenja Strniševo Vesolje. Pet pesemskih enot — vsaka ima štirivrstične kitice — šteje gotovo več kot tristo besednih zidakov ... In formalno prav takšna kot Uspavanka so tudi Zvezde, Galjot in Želod, pa tudi sklepne pesmi Vrba, Vesolje in Veseljak. Z disciplino, za sodobnega pesnika manj pa Župančič s svojimi »svobodnimi verzi«, razvršča te pesemske enote, manj pa Župančič s svojimi »svobodnimi verzi«, razvršča te pesemske enote, s katerimi stilno zahtevno polni prazna mesta, tudi bele lise na matrici sveta, njegove baladne in veseljaške strani.

In ti vnanji mehanizmi označevanja so drzno in neskončno zapleteno preneseni tudi na semantično polje te poezije; nič naključna ni nadzidava »zaprtih vek« v Jajcu z »očesom, ki z njim daleč za mestom v noč strmi nevidni hrib« v Smrti in njegova ukinitve ob premoči »sence prazne mrtvaške palače« v likovnih Stolpih. In groza tako pustih kot obarvanih, v prizmah zamejenega označevanja ujetih pesemskih besed je doma v brobdingnaškem zvonu, ki zveni za nazaj (za sonce in barve minulega) in ga ponavlja nekakšen mrtvolaz v igri za krstami, za zibkami, le v videzu utiša smrt z »ob kristal zazvenelim ledom«.

Strniša pripoveduje, epska lirika je to, in nič, kar je, ni zajeto statično; zato tudi ni nizanja, ampak le pripoved o zgodbah vidnih in nevidnih reči, zvezdah in vrbah, mitskih prikaznih in anorganskih bleščicah. Vse dela, trpi, več kot zgolj biva, kajti ne prebiva samo z žretjem vase, ampak kot zveneča zidava vesoljnih činel. In ker druge obale ni, to zvemo v zadnjem stihu Veseljaka, ni ta upesnjena pripoved nikakršno linearno potovanje ali opazovanje, tudi v koncu je mogoče stopiti v Strniševo Vesolje ..., skrivnost, njen zaplet in razplet sta morda kje v sredini, na 91. ali 125. strani. In ko pomislimo na vstopanje v koncu, se smemo vprašati, ali se ne bi morda ta pesnik razveselil besed, ki jih je moč brati v obeh smereh, morda tudi v višino in globino ..., besed, ki bi imele nekakšne line in skoznje zdaj gledaš goro, potem ocean in laboda in opico in luno in mačka? Še videti kaj več, še vedeti o čem več, še upesniti kaj neimenovanega!

Gotovo so zvenenja na frekvencah, ki jih ne slišimo, in so še vse drugačni srebrni in bakreni pajki na kositrastih mrežah, ki jih ne bomo nikoli ugledali, in zabobni na nekaterih mestih vode tako, da ne bo nikoli kristal ... Kaj vse ne ve človek (tudi obravnavani pesnik se tega zaveda v uvodnem besedilu na 6. strani), kaj vse še ne zna pesnik ... A zna veliko, veliko, namreč ta pesnik. V Vesolju I tako zapiše, meri, zida, stavlja:

»Onkraj rek in onkraj gozda,
z druge strani hiš in gorá,
na drugi strani zvezd in sonca,
a sredi našega sveta —

so reči čisto drugačne.
Ptice stopajo po tleh.
Sladka jezera so puščave.
Jate trave čez nebo lete.

Gôre so v noči rosne kaplje.
Vzame jih sonce, ni jih več.
Tudi sonce sije drugače:
slišiš ga, vidiš ga ne.«

(Vesolje, str. 138)

In vsa ta tetičnost, topičnost, tudi analitika in eshatologija
sveta je razrešena v Veseljaku:
»V palcu na nogi veseljaka
živi palček. Palec je stolp.
Palček iz palca odkoraka,
prihaja po telesu gor.

Po tesnih, temnih hodnikih telesa,
skozi prostrane dvorane ga vodi pot.
Železne vile stresa desna,
v levi nosi meden gong.

Z železom tolče na medenino.
Veseljak spozna strah za hip:
kaj, če se vseli v poslednjo votlino —
ampak poslednje votline ni!«

(Vesolje, str. 143)

In zato ni razrešena, tudi ne sme biti. Za poezijo gre. Za stvari pesmi same, ki so stvari vesolja in v vseh, tudi najbolj nenavadnih elementih in momentih tiči zgodba; vsa imaginacija je v stvareh, skrajno težke, zapletene so zato in tudi jasnejše robove, omejenost dobivajo skozi to Strniševo poezijo, ki je implicitno in eksplicitno zavezana nekakšnemu transcendentalnemu aprioriju; pesniška imaginacija je pred rečmi in v stvarjenju, upesnjevanem stopnjevanju teh entelehijskih »kresničk« se prikažejo drobci in zavese in fotoni vesolja kot prignani do svojih skrajnih možnosti. Doma so v doseženi kristaliničnih oblikah. Poezija je poetično produktivna v tem, da dokaže nastanek predmetov, bi lahko rekli. Prolegomno naravo ima, tudi v smislu Kantovega kopernikanskega obrata...

Nič ostane Gregorju Strniši, pesniku, čigar poezija očitno ne pozna zarez, prelomov, peklenskih vražjih rezov. V vseh obdobjih in zbirkah je ena. Tudi mora ostati takšna. Le tako lahko stopi v Vesolje, zbirko »na sebi«, nepreklicno objektivno in pravilno, za zmerom odtujeno pesniku, ki se ji mora kot nič, enodneven, nikakršen umakniti — tudi bežati pred njo, molčati o njej.

Pravzaprav ne poznamo pesnika Gregorja Strniša. Ne vemo, če še živi ali ne, morda to tudi ni en pesnik, nekakšen Slovenec torej, ampak psevdonom kot oznaka za (morda mednarodno) delavnico objektivnih pesnikov, ki nenehno skrbno zidajo nekakšno olimpijsko vas čiste, objektivne poezije. Tudi ne zanima nas, če Strniša še živi, kakšen je, katere zgodbe, dejanja in nehanja se lepijo na njegovo osebnost, kako živi, se zabava, razmišlja, potuje. Vse, kar nas sme zanimati o njem, je v njegovih verzih — stvareh. Zadostuje. Tudi veliko je in v teh stolpih pesmi na sebi ni ključa, ki bi odklenil vrata kakega skrivnega rova — poti nazaj v njegovo osebnost.

Kako drugače je z Vladimirom Memonom in njegovo (nepreklicno) zadnjo pesniško zbirko (odslej so praktično mogoči le še ponatisi, zbrane in izbrane poezije) Flamenko na sodu smodnika, ki je lani prav tako izšla pri Cankarjevi založbi! Za vsako metaforo in ob vsaki pesmi te knjige pesmi stoji ali sloni zdaj že mrtvi pesnik Vladimir Memon, tudi naš nekdanji znanec, obiskovalec, sopotnik na nočnih nedeljskih avtobusnih vožnjah z morja. Tudi ob pesmih Več kot kibernetika, Znova barok in Pravljljice je še vedno Memon, in spominjamo se cigaret F 57, ki smo jih kadili skupaj, pogovorov, o poeziji. Kako to? Zakaj je še vedno toliko Memona kot čisto določenega pesnika s svojo grozljivo smrtno in pesniško zaznamovanostjo ob njegovi poeziji? Je to dejstvo, tudi če nam uspe dokazati, da ni le naša domneva ali morda sanjska slika, nekaj, kar lahko temu pesniku očitamo kot negativno, manj vredno od tistega, kar smo, gotovo naklonjeno zapisali o »objektivni poeziji na sebi« pesnika — antipoda Gregorja Strniše?

Nikakor. Memon in Strniša sta pač dva skorajda diametralno nasprotna pesnika in tudi pesniška svetova; ni mostov ne brvi nad razlikami njune poezije, toda tudi potrebne niso, kajti dve, sicer korenito različni, vendar sodobni poeziji sta to, vsaka zase nepreklicno upravičeni do svojega obstoja in tudi spomina v tej naši aktualnosti.

Kako pravzaprav piše — poje Vladimir Memon? Videli smo, da Strniše pravzaprav ni, vse, kar je vedel, upal, imel, je dal stvarjem veselja (morda le vrnil!) in čvrsto obzidal pesniško veselje na sebi, ki bi bilo nekaj pred tisočletjem, in bo, če bo še ostajal zapis v vsaj enem jeziku ljudi, tudi čez tisočletje. Kako torej pesni drugače Vladimir Memon?

Nase jemlje. Veliko vsega. Vse, kar je mogel doseči. Na robu smrti je živel, ko je pel ta Flamenko, in ko si na robu nje, vidiš največ življenja samega. Nase je vzel. Za smrt gre.

Kot zbiralec (starinar ali mineralog nenavadnega?) je moral Memon iskati zunaj. In ta »zunaj« ni bil majhen. Tudi ni bil razpotegnjen samo še na deželo flamenka. Tudi ne obsega samo smrti, da, pisec eseja o Memonovi poeziji Denis Poniž (mislimo na njegovo, v to zbirko uvrščeno besedilo Poezija in smrt) kar preveč povezuje Memonovo pesnjenje zgolj s smrtjo, njeno grozljivo resnico, ki jo je tako usodno in, upajmo, srečno izkusil ta pesnik; vendar pa so bile zanj, prav spričo odsotnosti prihodnosti (v primerjavi s Strnišo, ki ima tako preteklost kot prihodnost, nima pa »sebe« v poeziji) strastno zanimive tudi vse reči, žive in najbolj žive; tudi misterij telesa, spočetja, darov in jemanj v sredici življenja. Malo nočno glasbo je spesnil Memon, vso zanimivo, provokativno, ironično, tudi parodično in v pesmi Luna vzide skozi usta piše — poje:

»Luna

se dotakne

zob, jezika

in po zidovih sobe,

po zidovih telesa

drsi ... drsi ...

Zrak,

nabit z željo po tretjem.«

(Flamenko, str. 37)

In Colegio Mayor more spesniti le tisti, ki je prišel daleč, daleč, do abstrakcij bivanja, njihovega svojevrstnega posredovanja, odtujevanja, potujevanja in odmikanja.

»Sam med 130—250 samotami / sam brez moje moje / samote...« — začenja in ko se bliža koncu (namreč umolknitvi te pesmi), kliče »Noč! Sovražim. Ljubim / noč, ki me vrača v mojo / v najino ljubezen, / vate, ki zdaj živiš / tako daleč.« Potem pa konča, zameji besedno cesto pesmi s »Prehitro sem pisal — in že pesem / ni pesem — je pismo.« (Flamenko, str. 19, 22).

Tudi pismo je pesem, namreč pesem—pismo (za Strnišo, če morda kot posameznik obstaja, jasno, to ni poezija), pišejo — pesnijo pa jo lahko samo tisti, ki vidijo veliko, hodijo daleč, izzivajo, grešijo, ljubijo, storijo to in drugo, vendar imajo nekje še nekakšen dom, morda človeka ali zgolj točko, kamor sporočajo, ko je že doživetega toliko, da se prelija prek robov njihove subjektivnosti, da boli in žge, razumljivo, o tem niti ne bi govorili.

Doživljajska poezija je (še) Memonova in poezija, ki se oblikuje tudi na pesmi — pismu je; o svojevrstnih izkušnjah pri polasčanju sveta in izpuščanju, osamljanju njegovih stvari nam pripoveduje. Pesem Več kot kibernetika je rabil, da bi mogel peti svojo Fiziko:

»Vrtnica neba. Tanko
slast leta pije oblika.
In noč se cela, cela
odpira v belo ustnico.«

Še ena presenetljiva štirivrstičnica je v tej pesmi, poslušajmo:

»Ker grlo je močnejše! Ker grlo,
ko se odpre, spreminja smer,
in telesa se obrnejo v luč,
v shemo rože — vase!«

(Flamenko, str. 55, 56)

Do »sheme rože« je prišel, do tajnega načrta, geometrij predbivanja vsega v skrivnih zametkih, zvokih in oblikah, da bi nas potem povabil v morda najzanimivejšo pesem te zbirke Znova barok, ki se začenja takole:

»Mesto, ujeto v štukature:
barve barve barve!
Roža se dotika ustne,
neumrljiva roža iz mavca.

Barve barve barve —
oblika, ki presega ure...
In nič več! Nič! Čas
rože in čas ustne!

Oblika, ki presega ure,
in ulice, telesa, stavki,
in žeja po celoti, in v hrupu
do tesnobe prekričani čas.«

Z drugim verzom prejšnje kitice, njegovo ponovitvijo začenja vsako naslednjo in čez nekaj deset verzov konča to pesem z dvostihom, postavljenim v oklepaje:

»(Ne vem.
Morda nisem več tu.)«

(Flamenko, str. 57, 58)

Zalomljena pesem! Potujitev iznenada vmeščenega subjekta pretrga tekoči tok »baročne pesmi na sebi«. V oklepaje se je postavil pesnik in s tem premotil to pesem, njeno gladko pevnost, tudi pričevalnost. Nekakšen flamenko teže sveta se zgrne nad pesem, z »jazom« nam zateži Memon. Pravzaprav si tu ne moremo kaj, da ne bi pomislili na Srečka Kosovela, na njegove Ostre ritme (z »Jaz sem zlomljen lok / nekega kroga«, se začenjajo). Navzočnost smrti lahko zaznamo, in ker ni reči, ki bi bila bolj osebna od nje, je ona tista, ki tako silovito vpleta pesnika v sicer samostojno, zasebno življenje nekaterih njegovih pesmi, tudi polnih ironične refleksije, nekakšnih »nočnih premišljanj«.

El ángel exterminador (Angel uničevalec) je izrazita pesem, porojena iz te grozljive, ekstatične, vendar nenehno nekakšno polnost prebivanja v stihe stavljajoče poezije; njeni pravilni, pravzaprav tudi nenavadni refreni nas skorajda spominjajo na tiste iz nekaterih Poevih mojstrskih pesmi (Krokar, Zvonovi, Annabel Lee). Zazebe, ko jo začenja Memon z:

»Ooo angel, ti, ki delaš mráz —
umakni se, izgini! Umri!
Ne pustim te vase, ooo ti,
ki večno umiraš, ooo plaz«

(Flamenko, str. 74)

»Prižgite roke« in pesem »Kaj — kaj kaj kaj me druží / s tabo« končujeta to nenavadno, posthumno izšlo zbirko, odprto iz predsmrtne bližine proti središču življenja, vendar na sto korakih zmoteno v svojem gladkem, bleščeč pesniški jezik govorečem toku z vdorom Memona vanjo, njegove samosvoje resnice, ki jo je, priznajmo, na trenutke postavil višje kot samo pesem. In jo zato tudi omejil, nič v rokavicah zarezal vanjo.

Ta svojevrstna optika pesniške graditve, tkanja teh skupih metafor v sicer zapleteno členjenih sintagmah je prelita v jezik z zelo heterogenimi prijemi, tehnikami. Mora se videti in slišati (ter slutiti) umeščanje subjektive bolečine v smislu nereda, hipnega razpusta in potem nove nadzidave. Memon živi veseleje, ekstazo, bolečino in tudi smrt (teleso), ki jih stavlja v poezijo. Se je tu sploh potrebno še enkrat spomniti Strniševega Vesolja, v katerem Memonove smrti ni, je pa smrt, ki ne moti homogenosti, reda, veselje dominante bivanja?