

Peter Kolšek

Gregor Strniša – slabo prebrani pesnik?

V vabilu na simpozij je zapisano, da ostaja Strniševo delo “vse premalo reflektirano, širše cenjeno in brano”. Z vsemi tremi elementi tožbe se je mogoče strinjati. Po eni strani je seveda res, da se v tem smislu godi slabo večini pokojnih pesnikov (kdo na primer pa danes bere ali celo interpretira Jarca, Voduška ali Udoviča?), toda če rečemo, da se godi Gregorju Strniši, ki je umrl komaj pred dvajsetimi leti, slabo na poseben način, se močno približamo resnici, ki je drugačna od te splošne, za katero bi lahko znova in zmeraj bolj uporabili sintagmo o pesnikih v ubožnem času (če se nam ne bi že malo upirala).

Kaj je pri Strniši tako zelo drugače? Če zaobidemo “akademsko” dejstvo, da ta pesnik in dramatik še dvajset let po smrti ni dobil ustrezne znanstvene monografije, da so založniki le dvakrat ponatisnili njegove pesmi (izbor v zbirki Kondor, zbirka *Vesolje*) ter izdali en zbornik (*Interpretacije*, Nova revija), je problem v tem, da Strniševa poezija tudi znotraj slovenske pesniške družčine, razen zelo redkih izjem, ni nikakršna referencialna točka. Ta poezija preprosto ni stvar znotrajpesniške debate, tako kot so Kocbekova ali Zajčeva ali celo poezija Jureta Detele, če ostanemo samo pri mrtvih pesnikih in živih poezijah.

Ob tem pa ni mogoče reči, da obstaja kakšen načelen zadržek ali celo averzija do Strniševe poezije. Nasprotno, vsakdo, ki se vsaj malo spozna na slovensko poezijo, bo brez premišljanja zatrdil, da je to “veliki pesnik”.

Zakaj se Strniševa poezija torej upira aktualizacijski pozornosti, h kateri sicer vabi s svojo potencialnostjo, ki je nihče ne zanika? Zakaj je njegov pesniški svet v naših očeh morda za silo znan, ne pa tudi dognan? Je problem pri Strniši, ker je morda pretirano hermetičen ali za širše občinstvo celo nezanimiv pesnik, ali pri nas, ker pač čutimo, da je Strniša nenavaden, tuj in sploh “drugačen” pesnik? Kaj je storil takšnega, da se

mu po tihem upiramo? Kdo ima s kom težave: Strniša z nami ali mi z njim? In navsezadnje: smo ta opus sploh dobro in v celoti prebrali? Odgovoru se bom skušal približati po treh poteh.

1.

Za prvo mislim, da je najbolje, če pelje skozi formalno strukturo Strniševe poezije. Ta je namreč na “vizualni otip” zelo enostavna, toda ko se spustimo med njene verze, se znajdemo v položaju, ki najbolje ustreza predstavi o blodnjaku. Izrazita dvojnost zunanje preproščine in komplicirane notranje kompozicije bralske dostope zbega. In ta dvojnost velja za celoten pesniški opus, malo pomembno drugačnost izkazuje le prva zbirka *Mozaiki* (1959).

A kaj je to, kar tako prostodušno imenujem “zunanja preproščina”? Dejstvo pač, da so tako rekoč vse pesmi po *Mozaikih* (izjeme so tiste v *Rebrniku*, 1976, ki prinaša izbor iz poezije v njegovih igrah) napisane po enakem kitično-verznem vzorcu. Pri tem je pojem pesmi kot samostojne enote nekoliko premaknjen; pesem je za Strnišo enota, sestavljena iz petih podenot, vsaka podenota pa je sestavljena iz treh asoniranih štiri-vrstičnic. Prav vsaka pesem v vseh sedmih pesniških zbirkah po *Mozaikih* (*Odisej*, *Zvezde*, *Želod*, *Oko*, *Škarje*, *Jajce* in *Vesolje*) šteje torej petkrat po dvanajst verzov, nobene izjeme ni. “Znana” zvočna podoba in preprosta sintaktična struktura teh verzov vzbujata lažen občutek, da smo se znašli sredi ljudskega pesništva in njegove preproste sporočilnosti, po drugi strani pa nam stroga urejenost vzbuja občutek simetričnega in torej lahko umljivega klasicističnega zapisa.

Toda kmalu moramo spoznati, da pravzaprav ne vemo, kje smo. In dlje ko prodiramo v to poezijo (pustimo za zdaj globino ob strani), v posamezne razdelke in zbirke, manj nam je jasno, kje je središče in kje je začetek. Recepcijske težave povzročajo predvsem ciklična zgradba tematskih struktur, variiranje motivov (najbolj v zadnjih treh zbirkah) in celo ponavljanje istih naslovov v podenotah različnih ciklov. Kako zapletena – in kako pomembna – je za celoten opus kompozicija posameznih cikličnih enot, dokazuje Strniševa zadnja zbirka *Vesolje* (1983), v kateri je razen dveh novih objavil pesmi iz prejšnjih knjig in njihovo zaporedje popolnoma na novo sestavil.

A vse to je seveda le zgornja, površinska plast te formalne strukture, ki se upira prehitrim in rutinerskim recepcijskim naskokom. Pod njo naletimo na druge Strniševe upesnjevalske strategije, ki so v najtesnejši zvezi

z njegovo temeljno nazorsko-pesniško koncepcijo, ki se, kot vemo, imenuje vesoljska zavest. O njej malo pozneje; na tem mestu povejmo, da je Strnišev verzno-kitično-ciklični blodnjak povezan s slogovnimi oblikami manirizma, sinkretizma, manipejske satire, da se v njem neposredno, tako rekoč v eni sami trikitični podenoti, lahko prepletajo fantastika, arhetipsko-mistična simbolika in celo naturalistično zgodbarstvo.

Zbirki *Škarje* in *Jajce* je Strniša sam razglasil za "satiro manippeo", se pravi za antični žanr, katerega osnovna značilnost je mešanje komičnih in tragičnih sestavin. Malina Schmidt - Snoj, ki je interpretirala Strniševo pesništvo prav iz tega vidika (*Škarje in Jajce kot manipejska satira, Interpretacije*, 1993), je pri tem omenila Bahtinovo razumevanje tega "resno-smešnega žanra", katerega značilnost je po njegovem "atmosfera vesele relativnosti karnevalskega občutenja sveta, ki slabi vsakršno enostransko retorično resnost in enoznačnost". No, v resnici je tako, da se bralec sredi Strniševskega sveta lahko počuti kot v "teatru mundi" ali pa kar v cirkusu, v katerem opazuje mimohod različnih pojavov grotesknosti. Posamezne pesmi ali njihove "petine" so mu morda všeč in ga navdušujejo (*Vrba* je že dolgo del šolskega kanona), toda pojma nima, kaj naj si misli o čudaški celoti. In pri tem ni treba imeti pred očmi samo naivnega bralca.

2.

Ni čudno, da je tako. Pred nami je namreč pesniški svet, ki se dogaja na nebu in na Zemlji, v imanenci in transcendenci. S tem stopam na drugo pot, po kateri se skušam dokopati do odgovora na vprašanje, zakaj težave z recepcijo Strniševe poezije. Če domnevam, da je bralec izgubljen v blodnjakih te poezije že na formalni in kompozicijski ravni, je toliko resnejša domneva o njegovi dezorientaciji, ko se skuša razgledati po pesnikovi imanenci in njegovi transcendenci – po vsej njegovi nazorski substanci. Preprosteje rečeno: ko si skuša odgovoriti na vprašanje, kaj mu ta poezija kot celota sploh pripoveduje.

Strniša sodi med tiste redke modernistične slovenske pesnike (Grafenauer, Dekleva, Novak), ki so zares temeljito poskrbeli za eksplikacijo svojega pesniškega stališča. Kar takoj pa je mogoče dodati, da je Strniša tisti pesnik, ki je najdosledneje izvajal svoj avtorski program; ki je s svojo lastno teorijo najbolj popolno servisiral svoje pesništvo. To pa seveda ne pomeni, da imamo od te poezije sploh kaj, če beremo samo teorijo.

Vsi vemo, da s “teorijo” mislim na njegov spis načelne narave, ki ima naslov *Relativnostna pesnitev* in je izšel posthumno skupaj z nenavadnim proznim besedilom *Rhombos* (DZS, 1989). Pri tem je dobro vedeti, da je prvi del, *Transcendentalna pesnitev*, nastal že leta 1978 med dopisovanjem s Francetom Pibernikom (dobro zato, ker je bil to čas, ko je bila večina opusa že za njim in ga je torej lahko dokončno sistematiziral za nazaj), drugi del, *Ironična pesnitev*, je očitno nastal pozneje, a je ostal nedokončan, prav tako tretji del, *Etična pesnitev*, za katerega obstaja samo načrt. Ob *Relativnostni pesnitvi* je treba omeniti še Strnišev uvod v *Vesolje*, v katerem poudari in razširi nekatera mesta iz prvega besedila, pač glede na razlagalne potrebe svoje zadnje zbirke pred smrtjo. Oboje je pravzaprav postalo obči razlagalni dodatek k tej poeziji; to dokazuje, kako pomembno orodje je dal Strniša v roke sicer redkim premišljevalcem njegove poezije.

Relativnostna pesnitev je sistematičen poskus opredeliti pogled na svet in na umetnost. Gre za obsežno besedilo z mnogimi odvodi, ki se tičejo njegovih dotedanjih premišljevanj o umetnosti in še posebno poeziji, novih astroloških spoznanj, njegovega občudovanja vrednega poznavanja fizike, še posebno očitnega zanimanja za naravoslovje. Predvsem pa gre za intelektualni napor, kako razumeti ontologijo umetnosti in ji podeliti novo vlogo. Vsaj na Slovenskem popolnoma novo. To je tekst, ki zahteva kompleksno branje in relevantno fiksiranje razmerja s celotnim Strniševim literarnim opusom, torej tudi z dramatikom.

Za odgovor na naše vprašanje o ustreznosti recepcije Strniševe poezije je pomembno predvsem dvoje. Prvič, kakšna je njegova “vesoljska” metafizika, in drugič, kakšen je pogled na umetnost, ki izvira iz nje.

Strniševa vesoljska zavest se upira staremu in običajnemu antropocentričnemu razumevanju sveta, katerega kulturno bistvo je humanizem. Bistvo vesoljske zavesti je namreč v tem, da izvira iz kozmocentričnega občutenja sveta in je tako veliko več od humanizma. Ta je naravnan k človeku, človek je tisti, ki jemlje mero stvarstva, vesoljska zavest pa je zavest o celoti vsega, kar je, kar je bilo in kar bo, in to v vseh predstavljenih in še nepredstavljenih časovno-prostorskih razsežnostih. Tine Hribar imenuje to z najkrajšo možno sintagmo: *Vsehkratnost nadčasovnega sočasje* (v razpravi *Pesem, ki je ni, Interpretacije*, Nova revija).

Lahko bi torej rekli, da je vesoljska zavest drugo ime za Boga, vendar ne bomo, ker Strniša sam tega ne reče. Njegovo pojmovanje te absolutne celote in enosti je astrofizikalno, torej naravoslovno (kam bi ga pripeljala *Etična pesnitev*, lahko pač ugibamo?).

A kaj to pomeni za človeka? Pomeni, da je skupaj s svojim malim planetom Zemljo del istega nadčasnega in nadprostorskega vesolja. In

vesoljska zavest je prav zavedanje tega “nepomembnega”, torej neantro-pomornega položaja. S konceptom vesoljske zavesti je Strniša – v polemичnem dialogu s Kantovo *Kritiko čistega uma* – združil svet pojavov in svet stvari po sebi. Tudi tisto, kar je po Kantu nespoznavno, je namreč enakovreden del vesoljske zavesti.

In v čem se ta zavest loči od starega panteizma in še starejšega animizma? Po tem, da je podprta z izsledki moderne fizike, ki so razbili evklidske predstave o prostoru in času, predvsem pa se loči po tem, da je to nenehno delujoča zavest, ki lahko misli tudi samo sebe. Strniševa vesoljska zavest je na moderni znanosti temelječa metafizika, ki ima eno samo odrešenijsko dimenzijo: zavedanje o povezanosti vsega z vsem.

Ampak kakšno zvezo ima vse to z umetnostjo in poezijo?

Zelo veliko – in zdi se, da je Strniša vesoljsko zavest koncipiral prav zato, da bi na novo utemeljil vlogo umetnosti, predvsem pa svoje poezije. Naslov *Relativnostna pesnitev* pomeni namreč to, da se je z vesoljsko zavestjo bistveno spremenilo medsebojno razmerje vseh stvari na svetu, to pa se mora izraziti tudi v umetnosti. Strniša pravi o tem: “Ker ni absolutnega prostora in časa, tako dobé torej potem vse, tudi najmanjše reči svetovja, ravno v nasprotju s svojo zmanjšanostjo v velikem prostoru in času vesolja, hkrati svojo posebno pomensko velikost v zmanjšanem prostoru in času besedne umetnine. Gre za relativistični značaj tudi besedne umetnine same.” Tako Strniša. Poenostavljeno rečeno: kar je v vesoljskih razsežnostih majhno, dobi – seveda ob pomoči te zavesti, ki se zaveda relativnosti razmerij – v umetnosti večjo razsežnost. Umetnost svet poveča. Neko čustvo ali misel sta velika zato, ker sta del kozmo-centričnega, ne antropološkega sveta.

Tako je Strniša neizmerno povečal pomen umetnosti; postala je del vesoljskih razmerij. To ni več klasično orfejestvo, ki ga je polna slovenska poezija, pač pa, če ostanemo pri antični terminologiji, titanstvo. Morda lahko rečemo še več: umetnost je najnazornejša manifestacija vesoljske zavesti. In v tem je tudi njen smisel.

3.

Zdaj lahko stopim na tretjo pot. Ta bo kratka in pelje, upam, v kolikor toliko sprejemljiv odgovor na vprašanje, zakaj težko opisljive, a očitne težave z recepcijo Strniševe poezije.

Odgovor je po mojem mnenju tak: Strniša je storil vsaj tri prekrške in je največji heretik v slovenski poeziji!

Prvi prekršek (izraz je sodnijsko-policijski, in v tem smislu ga je treba tudi vzeti na znanje) je, da je s svojo vesoljsko zavestjo obšel vse metafizično-odrešiteljske modele v slovenski poeziji. V tem konceptu ni nič z idealitetami, kakršne so Narod, Revolucija, Bog, Narava, Lepota ali Smrt. Tudi z nihilistično prezenco Niča ni seveda nič. Strniša vzpostavlja popolnoma novo eshatološko vizijo, podprto z znanstveno predstavo o zunajzemeljskem svetu. Ta vizija je daleč od prešernovske strukture 19. stoletja in je tudi nekompatibilna s prevladujočo – in seveda enako antropomorfno – murnovsko strukturo 20. stoletja.

Drugi prekršek je povezan s formalno-estetskimi težnjami Strniševi sočasne slovenske poezije. Dejstvo je pač, da se je ta pesnik sredi najbolj cvetočega pesniškega modernizma izražal v tradicionalistični formi štiri-vrstičnice, s simetrično urejenostjo pesemskih enot in s sporočilnostjo, ki ni stavila na polivalentnost jezika, pač pa na povečavo majhnih svetov v vesoljskih razsežnostih. Forma te poezije nima ničesar z modernistično zahtevo po demontaži trdnih semantičnih struktur.

Tretji prekršek je seveda najhujši. Strniševa poezija je težila k preseganju, k transcendiranju slovenskega sveta. V vsem opusu bi težko našli pesem, ki tematizira konkretno stvar znotraj tedanje družbene ideologije ali navadne empirije. Pravzaprav se Strniševa poezija s slovenstvom kot slovenstvom sploh ni ukvarjala, hkrati pa ni mogoče reči, da ga je ignorirala. Slovenstvo je pač delček vesoljske zavesti in to je vse.

Odgovor na osnovno vprašanje je tako najbrž znan: Strniša je bil pesnik iz drugega, neslovenskega sveta. Ni ravno mogoče reči, da je prišel iz vesolja, a zagotovo je med nami bival kot bitje iz drugačnih duhovnih razsežnosti, ki smo jih le slutili in o tem kaj malega tudi izrekli. Nismo pa jih v celoti prebrali in še manj izmerili.

V rubriki **Gregor Strniša** objavljamo prispevke s simpozija o Strniševi poeziji, ki ga je organizirala Študentska založba. Nadaljevanje v prihodnji številki.