

Andrej Božič

## Zastrta razprtost sveta

*Strniševa zbirka Oko*

Gregor Strniša je svojo peto in obenem najobsežnejšo samostojno pesniško knjigo, zbirko *Oko*, objavil leta 1974. Sestavlja jo vrsta značilnih pesemskih ciklov oziroma pesnitev. Vsaka pesnitev vsebuje pet pesmi, vsaka od teh obsega tri štirivrstičnice. Zvočno podobo pesmi zaznamuje menjavanje asoniranih in rimanih verzov, ki se po osnovni intonaciji večkrat približajo baladnemu, epsko-lirskemu glasu slovenske ljudske pesmi in izvirno obnavljajo stroge tradicionalne ritmično-metrične verzifikacijske sheme, a jih hkrati zavestno “kršijo” in s tem od znotraj razpirajo in rahljajo. Zaradi tesne medsebojne povezanosti pesmi, iz katere celota pesnitve šele prejema svoj polni smisel, tako da se posamezne pesmi ne da brati zunaj konteksta vseh preostalih, lahko preprosto govorimo o eni, petdelni pesmi in v tem sledimo napotilu za razumevanje pesmi teh pesnitev, ki ga je dal pesnik sam. V predgovoru k zadnji zbirki *Vesolje* je Strniša namreč zapisal, da gre v njegovem pesnjenju “za primere, ali vsaj poskuse, današnje lirične balade, torej v bistvu *ene* pesmi ali pesnitve”. Na notranjo enost in bistveno enotnost kljub razlikovanosti pesmi znotraj vsake pesnitve na ravni vsebine upesnjenega opozarja Strniševo ponavljanje motivov in tém; prav s ponavljanjem, ponikanjem in vnovičnim vznikanjem iz pesmi v pesem pridobivajo večjo pomensko vrednost in smiselno težnost. V nenehnem preigravanju in diferenciranju, v variiranju različnih pomenov istega v vedno novih, drugačnih osvetlitvah ali drugih povezavah se porajajo smiselna določnost in razločnost celote pesnitve in osmišljenost pesmi kot njenih delov: v tem variiranju in iz njega nastaja enotnost smisla pesnitve. Enotnost, ki ne izključuje plodne pomenske napetosti in razlik med pesmimi ne ukinja; ki, prav nasprotno, razlike kot take sprejema in povzema, jemlje vase. Enotnost, izoblikovana in uobličena v gibanju razlik. Enotnost v razlikah samih, enost v liku razlik.

Motivno-tematska sprepletenost in razplatenost v zbirki *Oko* ne presegata in ne preraščata le posamičnih pesmi pesnitev, temveč segata in se

selita, razraščata celo čez meje pesnitev samih. Naseljujeta zbirko v celoti. Zato jo je kot celoto tudi treba brati in vsako pesem, pesnitev razumeti iz celote. Iz obzorja smisla, razprtega s celoto zbirke, in mesta, ki ga v njej zavzema. Iz smiselnega konteksta celote izrašča in raste vsaka pesem zbirke, jo kot njen nezamenljivi sestavni del s svoje strani osvetljuje, dopolnjuje do celovitosti in izpolnjuje v njeni celostnosti. Strniševa zbirka je mozaična in begotna igra stekanja in tkanja, usklajevanja delov v skladje in skladbo celote. In je igra odsevanja in pobliskovanja celote v njenih delih. Je enovita igra napotevanja delov čezse, v širše sovisje celote in zrcaljenja, preslikovanja celote nazaj vanje. Igra medsebojnega opredeljevanja, kroženja delov in celote. Je igrivo spletanje in razpletanje večplastnega, večpomenskega pletiva pesmi. *Oko* je ena sama, v sebi razslojena in notranje razčlenjena pesnitev. Je ena sama polifona pesem.

Pesnitve zbirke so povezane in spete v večje "pripovedne" sklope, urejene v obsežna pesniška "poglavja" in razporejene v štiri razdelke z naslovi:

PROLEGOMENA,

I. ANALYSIS,

II. DIALEKTIKE in

ESHATOLOGIA.

Zgradbo *Očesa*, strogo sistematično strukturo, v katero je Strniša vpel svojo pesem, utemeljuje in pojasnjuje podnaslov zbirke *Oris transcendentalne logike* in tako poimenuje tisto, kar pesnitvam v njihovi raznovrstnosti, v njihovem mnogoglasju podarja in vtiskuje enotnost. To jih kot osrednja téma, kot vezivo in votek tkanja Strniševe pesmi, uglašuje v eno. Jih zbira in ubira v zbirko. V enovit in celovit, celosten preplet pesniškega upovedovanja.

Podnaslov in struktura zbirke usmerjata razmišljanje o Strniševi pesmi v bližino filozofije Immanuela Kanta, k njegovemu zasnutku transcendentalnega idealizma. Kantovo glavno delo, *Kritika čistega uma*, vsebuje, poleg uvoda, dva dela: transcendentalni nauk o elementih in transcendentalni nauk o metodi. Prvi del obsega transcendentalno estetiko in transcendentalno logiko. Drugo je Kant razdelil na transcendentalno analitiko in dialektiko. Ker *Kritika čistega uma* ni naletela na takšen odziv, kakor je pričakoval njen avtor, je Kant dve leti po njenem prvem izidu objavil še *Prolegomena za vsako prihodnjo metafiziko, ki bi mogla veljati za znanost*, povzetek temeljnih misli *Kritike* in pregledni uvod, uvajalni spis vanjo.

Kolikor zbirka *Oko* s svojim podnaslovom in strukturo napotuje h Kantu in njegovi *Kritiki čistega uma*, vtem ko odseva notranjo razčlenitev

razdelka o transcendentalni logiki na analitiko in dialektiko in kot enega, prvega izmed arhitektonskih elementov celotne zgradbe, obenem sprejema vase *Prolegomeno*, zastavlja najprej nalogo premisleka vprašanja o razmerju med Kantovim transcendentalnim zasnutkom in Strniševo pesmijo. Kaj Kantu pomenijo pojmi transcendentalne logike, analitike in dialektike? Na kaj se nanaša in kaj označuje pridevek “transcendentalno” kot natančnejša opredelitev teh pojmov? In kaj pomenijo (v) Strniševi pesmi in za razumevanje te pesmi? Zakaj Strniša svojo pesem uokviri z njimi? Kaj naj bi znotraj transcendentalne logike pomenila eshatologija, s katero Strniša sklene svojo zbirko in za katero ne v *Kritiki čistega uma* ne v *Prolegomenah* ni posebnega strukturnega mesta in je Kant, kolikor vem, v teh svojih spisih niti ne omenja? Da bi lahko odgovoril na nekatera od izpostavljenih vprašanj, jih v poskusu interpretativnega približanja Strniševi zbirki *Oko* nemara preformuliral in zastavil primerneje, ustrezneje njegovi pesmi sami, naj najprej, ob njihovem vodilu, vsaj v grobo skiciranem, nekoliko shematičnem in zato le zasilnem zarisu nakažem nekaj temeljnih potez in tez Kantovega transcendentalnega spraševanja iz *Kritike čistega uma*.

Transcendentalno spraševanje Kantu pomeni prevpraševanje možnosti apriornega načina spoznavanja predmetov in se kot tako ne ukvarja neposredno z različnimi predmeti spoznanja, temveč sprašuje po samih zmožnostih nanašanja našega spoznanja na predmete, osredotoča se na formalne pogoje, ki a priori določajo različne možnosti spoznavanja. Na apriorne pogoje možnosti spoznanja.

Raziskavi apriornih prvin našega spoznanja je namenjen prvi del *Kritike: Transcendentalni nauk o elementih*. Prva elementa spoznanja, ki opredeljujeta vsako izkustvo, sta čutnost in razum. Na tem pripoznanju temelji razdelitev prvega dela *Kritike* na transcendentalno estetiko in transcendentalno logiko.

Transcendentalna estetika je “znanost o vseh apriornih principih čutnosti”, v njej Kant obravnava prostor in čas kot čisti formi čutnega zora. Kot pogoja čutnosti, apriorni formi, v katerih so nam dane vse reči naših čutov. Vse reči vidimo v časovnoprostorskih razmerjih, čeprav prostora in časa samih ne vidimo. Zor je predstava pojava, kakor se nam kaže, in ne reči, kakršna je sama na sebi. Vendar zori sami ne dajo spoznanja, zanj je nujno potreben še razum. Z razumom in njegovim prispevkom v spoznanju se Kant ukvarja v prvem delu poglavja o transcendentalni logiki, v transcendentalni analitiki.

Transcendentalna logika, znanost “čistega razumskega in umskega spoznanja, s katerim mislimo predmete popolnoma a priori”, je raziskava

pogojev za objektivnost spoznanja, pogojev za resnico. Resnico kot skladnost našega spoznanja s predmetom. Obenem, kolikor določa meje razuma in uma, razsoja transcendentalna logika o videzu, ki nastane s pretenzijo uma po preseganju izkustva. Medtem ko se transcendentalna analitika posveča razumskemu elementu spoznanja, utemeljivji objektivnosti spoznanja in je kot taka logika resnice, obravnava transcendentalna dialektika, drugi del poglavja o transcendentalni logiki, kot logika videza človekov um.

Transcendentalna analitika pomeni "razčlenitev našega celotnega apriornega spoznanja v elemente čistega razumskega spoznanja". Ti elementi so apriorni razumski pojmi oziroma kategorije. Kategorije s posredovanjem upodobitvene moči sintetizirajo raznovrstnost, ki jo dajejo čisti čutni zori, in tako omogočijo spoznanje. So pojmi sinteze, a priori naperjeni na predmete čutnega zora na splošno. Enotnost, ki jo kategorije podeljujejo čutnemu raznoterju, sloni na izvorni sintetični enotnosti apercepcije oziroma samozavedanja. S poenotenjem raznoterja zorov v eni zavesti predmet postane objekt spoznanja, obenem pa si šele z zavestjo te sinteze lahko predstavljamo identiteto in enotnost zavesti same. Kategorije so uporabne samo za empirično rabo razuma, kot pogoji za možnost izkustva veljajo a priori za vse predmete izkustva, same sploh šele omogočajo kakršno koli izkustvo.

Ker so nam v izkustvu vsi predmeti dani kot pojavi, *phaenomena*, do reči, kakor so same na sebi in na splošno, ne morejo seči ne naši čuti ne razum. Fenomen v kantovskem smislu je tisto, kar se nam daje od reči na sebi, *Ding an sich*, medtem ko sama ostaja nedosegljiva za izkustvo in spoznanje. Reči na sebi so *noumena*, *intelligibilia*: lahko (si) jih (za)mislimo, ne moremo pa jih izkusiti ali spoznati. Zato je pojem *noumenon* za Kanta problematičen pojem. Je mejni pojem. Pojem meje čutnosti in spoznanja. Označuje mejo med spoznavnim in nespoznanim. Med imanentnim in transcendentnim. Označuje, navsezadnje, mejo med razumom in umom. Kajti človeški um je tisti, ki si, gnan od svoje lastne presežnostne zahteve, premočno aficiran z vprašanji o končnosti ali neskončnosti sveta, o svobodi, nesmrtnosti duše in Bogu, prizadeva seči tja, kamor mu izkustvo ne more več slediti in kjer ostane brez trdnih tal pod nogami. Kjer nastopi njegova varljiva dialektika.

V poglavju o transcendentalni dialektiki Kant obravnava metafizični videz. Njegov izvir in sedež je um s svojo pretenzijo po preseganju vsega možnega izkustva. Naloga transcendentalne dialektike je, da odkrije videz transcendentnih sklepanj uma in prepriča, da bi nas prevaral, vendar videza samega ne more izbrisati. Metafizični videz je nujna,

naravna in neizbežna iluzija, ki jo lahko kot tako prepoznamo, ne moremo pa je izkoreniniti, in transcendentalna dialektika je, najprej, logika (nastanka) videza in, v drugem koraku, njegova kritika.

Medtem ko se razum s svojimi kategorijami nanaša na čutnost, se um s svojimi pojmi nanaša na razum, da bi, kot zmožnost principov, prepoznavanja posebnega v občem, raznoterim razumskim spoznanjem vtisnil čim večjo enotnost. Umske pojme Kant poimenuje transcendentalne ideje, njihova funkcija je zagotovitev univerzalnosti spoznanja. Poglavitno načelo uma pri njegovem izpeljevanju spoznanj iz principov je: poiskati za neko pogojeno spoznanje tisto nepogojeno. Je ideja absolutno nepogojenega. Vendar nam tisto nepogojeno nikdar ni dano, zato je to načelo uma transcendentno. Naj um še tako vztrajno išče, vselej ostaja le pri relativno nepogojenem. Transcendentalne ideje so le regulativni principi. Vodila, po katerih se v spoznanju vzpenjamo vedno više, k nepogojenemu, ne da bi ga v resnici kadar koli mogli doseči. Vendar je umska razsežnost spoznanja nujna za uporabo razuma. Um pri poskusu generalizacije spoznanja navaja pogoje za dano enotnost razuma, teži k vzpostavitvi poenotenega sistema. Sistema, katerega nedosegljivi cilj je tisto nepogojeno. Brez te zahteve po doseganju nedosegljivega razumska spoznanja nimajo smeri. Um s svojimi transcendentalnimi idejami, ki skušajo transcendirati vse izkustvo, razumu pripravlja njegovo polje. Ali z drugimi besedami: videz, ki v umskih spoznanjih proizvaja zmoto, je neizogibni del resnice. Brez videza ni resnice.

Čeprav je naše spoznanje omejeno le na možno izkustvo, čeprav je treba omejiti pretenzije našega uma glede metafizičnih tém, so umske ideje smernice za napredovanje v spoznanju. Transcendentalne ideje, ki jim v izkustvu ne ustreza noben predmet, kot regulativna vodila k enotnosti spoznanja služijo za njegovo sistematičnost. Toda enotnost uma kot enotnost sistema je le projektirana enotnost. Oddaljen in nedosegljiv cilj.

Po tej kratki, poenostavljeni in še zdaleč ne izčrpni obravnavi Kantovega zasnutka transcendentalne filozofije, po ekskurzu, ki naj bi interpretaciji zbirke *Oko*, sledeč njeni podobnosti s *Kritiko*, podal vsaj prvo in ohlapno napotilo, jo usmeril v pravo smer, lahko znova, na novo povzamem spraševanje o Strniševi pesmi. Skušaj Strniša s svojim "orisom transcendentalne logike" v mediju pesniške govorice ponazoriti kategorije in ideje iz razdelka o transcendentalni logiki *Kritike čistega uma*? Jim, tako rekoč, poiskati pesniške zore? Jih opremiti in dopolniti s pesniškimi podobami? Je zbirka *Oko* samo pisana pesniška upodobitev, slikovita ilustracija Kantove filozofije? Ali je upesnitev pesnikovega pogleda na Kantovo transcendentalno filozofijo? Morda celo kritika *Kritike*? Ali (si)

jemlje Strniša osnovno strukturo in podnaslov, ki jo utemeljuje, samo za izhodišče in okvir, da bi jima pripisal nov, drug pomen, ju izpolnil z drugačno vsebino? Ne izpričuje že vpeljava eshatologije bistvene razlike med Kantovo filozofijo, njegovo omejitvijo možnosti spoznanja na izkustvene predmete, in Strniševo pesmijo? Priklicuje tedaj Strniša, vtem ko se sklicuje na Kanta, obenem z bližino tudi daljavo in oddaljenost (od) njegove filozofije? Opozarja tako vendarle na skrivnostno vez v razmiku filozofije in poezije? Na sosedstvo mišljenja in pesnjenja v hkratnosti bližine in daljave, skrite sorodnosti in nepremostljivih razlik med njima? Kakšno je razmerje med Kantovo filozofijo in Strniševo pesmijo? O čem poje Strniševa pesem v zbirki *Oko* in kaj jo vzgibava k njenemu petju?

Prvi odločilnejši namig za odgovor na zastavljena vprašanja in za interpretacijo zbirke *Oko* lahko poiščemo pri pesniku samem, v njegovih razmišljanjih o svojem lastnem pesništvu in zapisih o naravi literarne umetnosti na splošno. V priložnostnem intervjuju ob izidu, intervjuju z naslovom "Pesnik je podoben zidarju", za časnik *Dnevnik*, je Strniša, pojasnjujoč vzgibe za nastanek zbirke in njeno osnovno zamisel, izrecno omenil Kanta in za "transcendentalno" opredelil tisto, "kar označuje meje naših spoznavnih možnosti". Obenem takoj zatem doda, da umetnost "v tem pogledu presega filozofijo", in na novinarjevo vprašanje o vsebinskih razsežnostih *Očesa* odgovori takole: "Gre mi za prikaz celovitega sveta, tako s čuti in razumom spoznavnega kot onega drugega, ki na ta način ni spoznaven, pa prav tako ali še bolj resnično obstaja".

Navedka o zbirki kot prikazu celovitega sveta, ki obsega tako tisto, kar lahko spoznamo s čuti in razumom, kot tisto presežnostno, kar je onkraj njihovega dosega, in o filozofijo presegajočem značaju umetnosti napotujeta na tisto Strniševo misel, iz katere je v nedokončanem eseju *Relativnostna pesnitev* izpeljal svoje razumevanje besedne umetnosti in s katero je retrospektivno, v predgovoru k *Vesolju*, zajel in vanjo povzel bistvo svojega celotnega pesniškega opusa. Napotujeta na zamisel, ki jo je Strniša poimenoval vesoljska oziroma svetovna zavest.

Vesoljska zavest je, najprej, zavedanje prostora in časa lastnega sveta, je zavedanje podobe sveta. A je hkrati več: je "zavedanje, da je takó Zemlja kot vsaka najmanjša stvar na nji od nekdanj samo del vsega vesolja, v njegovem prostoru in času, in s tega gledišča vsaka reč vesolja – tudi človeški tako imenovani telesnost in duhovnost in njune stvaritve – v načelu kaže ali vsebuje njegove bistvene značilnosti ali osnove". Vesoljska zavest je zavest o prostorski in časovni majhnosti posameznika, vsega živega in neživega sveta in Zemlje same v vesoljskih merah, a je hkrati tista sideralna leča, skoz katero se kažejo enotnost, povezanost in

pomembnost vseh in vsake stvari v vesolju. Beseda “vesolje” zato Strniši ne pomeni le astronomskega svetovja, sveta astrofizike, temveč velja enako za svet neživih stvari in predmetov in svet živih bitij na Zemlji, v njenem prostoru in v času njihove preteklosti in prihodnosti, velja za svet vsakega posameznega bitja, bodisi dobesedno, v anatomsko-fiziološkem smislu, bodisi v prenesenem pomenu človekovega notranjega sveta. Vsi ti svetovi so deli istega brezmejnega svetovja, njegove različne površine, od katerih je že vsaka posamezna veliko prevelika za človeka.

Sledeč Strniševi opredelitvi vesoljske zavesti kot zavesti o podobi sveta in o povezanosti vseh stvari v celoto svetovja in navedkom o zbirki *Oko* iz intervjuja lahko svoji interpretaciji zbirke že dam določnejšo smer. Kakšna je podoba sveta v zbirki *Oko* kot prikazu sveta v njegovi celovitosti? In če naslov zbirke zaslišimo v soslišju z njenim podnaslovom in Strniševimi mislimi o zbirki in o vesoljski zavesti: kakšno je razmerje med očesom in svetom? Kaj Strniši pomeni oko?

PROLEGOMENA Strniševega *Očesa* so, kakor so Kantova *Prolegomena* uvajalna študija v *Kritiko čistega uma* in kakor pove že naslov razdelka sam, uvodne in uvajalne besede: besede uvoda kot pesniškega predgovora (prologa) k zbirki. Sestavljajo jih *Opombe*, pesem *Elementa* in pesnitev *Organon*. V *Opombah* so vnaprej razložene besede “češerika”, “kraken” in “rok”, ki se pojavijo najprej v obeh pesmih PROLEGOMEN in nato še v drugih razdelkih in so tako ključnega pomena za razumevanje (celote) zbirke. Kot edina samostojna pesem v zbirki, edina, ki ni neposredno vpeta v petdelno pesnitev, *Elementa* izstopa iz celotne strukture. V svoji sámostojnosti izstopajoča stopa naprej, pred druge pesmi, a jih obenem napoveduje. Je *introitus*, vstopni spev v zbirko. *Elementa* je predstavitev prvin, iz katerih Strniša zgradi svojo pesem v zbirki *Oko*. Je prvi zasnutek, zasnutje celotne zbirke. Medtem ko z njo Strniša vpelje elemente zbirke, jih v pesnitvi *Organon* nadalje razsloji v njihovi mnogostranosti in medsebojni povezanosti. Vse stvari in vsa bitja, o katerih poje ta pesnitev – opice, mačke, psi, ljudje, črvi in ptice –, nastopijo v osrednjem razdelku zbirke ANALYSIS. V treh “poglavjih” tega razdelka Strniša povzame, naprej razvija in dograjuje svojo pesem o njih. ANALYSIS sestavljajo: *Visibilia*, *Mirabilia* in *Invisibilia*. Vendar vidne, čud(ež)no-čudovite in nevidne stvari niso samostojni, razločeni svetovi zase, temveč so med seboj tesno prepletene, povezane druga z drugo. So tri obličja, uobličjenja istega, celovitega sveta, kakor kaže že njihova sopostavitev v *Organonu*. ANALYSIS je razplastitev sveta na tri plasti v njihovi medsebojni sprepletosti in pesnitev *Organon* uvitje tém, katerih prvo zasnutje je pesem *Elementa* in nadaljnje razvitje zbirka kot celota, v eno.

Svet, kakor ga upesnjuje Strniša v zbirki *Oko*, je razpet in ujet med ogromno hobotnico in velikansko ujedo, med krakena in roka. Iz globine morja sega gubasta in sluzasta roka, neznanska dlan. Ta dlan, roka sveta, je kraken. Kraken, ki je obenem oko sveta. S plitvega neba sega krilato in gladko, neznansko oko sveta. To oko je rok. Rok, ki je obenem dlan sveta. Kraken in rok sta daljni dlani, očesi, ki skušata zaobjeti svet.

Kraken, orjaška in pošastna hobotnica, nemí v globinah morja in iz njih, kot oko sveta, pogleduje in gleda in, kot roka sveta, sega in posega na Zemljo. Sega in posega prek črvov, s polži in deževniki. Vsi ti so deli krakena, so tisočeri prsti njegovih dlani, njegovih lovč. Toda: kraken sam ostaja in se zadržuje v (nam) nedostopnih globinah, zastira brezdanjo globino morskega dna, ne da bi bil sam viden. Tisto, kar od njega edino lahko vidimo, so črvi kot njegovi videči prsti. Črvi so vidno nevidnega. Znano neznan(sk)ega. Znani in vidni prsti neznanega, neznanskega in nevidnega očesa sveta. V drugi pesmi pesnitve *Kraken* iz razdelka DIALEKTIKE Strniša o krakenu zapoje takole: "Na spodnje nebo prisesan, / je kraken staro oko sveta. Oko sveta, ki gleda z rokó – kraken ima tisoč rok. // Tisoč prstov na dlaneh: eni držijo s pari klešč – / s kačo, s kapljo strupa v zobeh, z gosenco lačno preskuša svet." Njegove tisočere oči zrejo od povsod in njegovi tisočeri prsti segajo v vse, je zmeraj in povsod. Sam na sebi neopredeljeni, v svojem bistvu neopredeljivi kraken, nevidni in neznani kraken, neviden in neznan sam, kakršen je, viden in znan po svojih posameznih delih, po svojih tisočernih dlaneh, pomnoženih in potisočerjenih prstih in očeh, naseljuje globine morja in, vtem ko s svojimi lovčami posega na Zemljo, naseljuje tudi Zemljo, naseljuje svet. Njegovo poseganje iz morja na Zemljo je naseljevanje sveta.

Rok, velikanska in pravljíčna ujeda, preži v višinah neba in z njih, kot oko sveta, pogleduje in gleda in, kot dlan sveta, sega in posega na Zemljo. Sega in posega s kljuni kosov in ujed, s kljuni ptic. Ptice so njegovi deli, so tisočeri nohti neznanske dlani. Njihove oči so ostre, ostre kakor nohti, ostrejše od naših oči. Njihove oči, vzpete nad zemljo, vidijo drugače kot mi in vidijo več, razprt jim je celotni horizont sveta. Kakor kraken v globinah morja ostaja in se zadržuje tudi rok v (nam) nedostopnih višinah, zastira brezdanje prostranstvo neba, ne da bi sam bil viden. Edino, kar od njega lahko zagledajo naše oči, so ptice kot njegove grabežljive in polaščevalne, zlovešče oči. Ptiči so vidno nevidnega. Znano neznan(sk)ega. Znane in vidne oči neznane, neznanske in nevidne dlani. In kakor kraken je rok sam na sebi neopredeljen in neopredeljiv: nevidni in neznani ptič, neviden in neznan sam, kakršen je, viden in znan po svojih posameznih delih, po svojih tisočernih očeh, pomnoženih in



potisočerjenih očeh in nohtih, nevarna ujeda, ki naseljuje višine neba in, vtem ko s svojimi videčimi nohti posega na Zemljo, naseljuje tudi Zemljo, naseljuje svet. Njegovo poseganje z neba na Zemljo je naseljevanje sveta.

Kraken naseljuje morje, rok nebo, obenem oba posegata na Zemljo. Njuno poseganje na Zemljo, seganje krakena kot očesa sveta z njegovimi tisočerimi rokami iz globin morja, seganje roka kot dlani sveta z njegovimi tisočerimi očmi z višin neba, je naseljevanje sveta. Strniševa pesem v zbirki *Oko* je pesem sveta. Pesem veselja kot naseljenega sveta.

Svet je razprt med nebom in morjem. Je, v medsebojni vzporednosti neba in morja, ta razprtost in razprostranjenost, odprtost sama. Toda: kolikor svet naseljujeta kraken in rok, neznanski očesi in daljni dlani, dlani in očesi iz nam nedostopnih daljav, to odprtost že tudi zastirata in zapirata. Svet kot "senčna slika" in kot "večna magična svetilka" – kakor o njem zapoje pesem *Elementa* – se svita in sveti, pobliskuje v sopripadnosti in hkratnosti razpiranja in zastiranja. V senčni igri svetlobe in teme. Perspektivični igri vidnega in nevidnega. V srečevanju znanega in neznanega: srečevanju znanega v neznanem, neznanega v znanem. Neznane, ki obdaja znano, posega vanj in ga tako spreminja. V tej igri dvojnosti, v priklicevanju dialektične igre sveta je bistvo štirih pesnitev iz razdelka DIALEKTIKE, pesnitev *Kraken*, *Uroki*, *Smrt* in *Svet*.

Dialektiko sveta kot igro nenehnega medsebojnega prepletanja, spletnja znanega z neznanim, Strniša ponazarja s srečevanjem krakena in roka, z njunim nenehnim "ubijanjem" in "požiranjem". Medtem ko kraken posega v svet od spodaj, iz morja, rok posega vanj od zgoraj, z neba. Srečujeta se sredi sveta, na Zemlji. Vtem ko posegata na Zemljo, jo dosejata in s tem tudi nas zasegata v igro sveta, se kraken in rok srečujeta na Zemlji. Zemlja je sredina in sreda sveta, prizorišče prizorov njunega srečevanja, ki ga uprizarja tretja pesem *Organona* in perspektivno preobrne tretja pesem *Krakena*. Sredi razločenja sveta, razprostrta med morjem in nebom, je Zemlja njegova vmesnost. Vmesnost, s katere se nam, ljudem, razpirata pogled v višino, v nebo, in v globino, v morje. S katere se nam razpira v svoji razprtosti zastrto obzorje sveta. Zemlja je kraj, s katerega se nam odpira pogled na pokrajino sveta.

Svet, stisnjen med krakena in roka, med roko sveta, ki so ji črvi oči, in očesom sveta, ki so mu ptice nohti, med očesom sveta, katerega prsti so črvi, in roko sveta, ki gleda z očmi jat, stisnjen med neznanski in neznani dlani, neznanski in neznani očesi, je nedomačni svet. V sredi, v vmesnosti nedomačnega in tujega sveta, živi opica, kot pravi peta pesem pesnitve *Svet* iz razdelka DIALEKTIKE: "Med kačami in pticami / živi opičji mladič. / Pod njim zelena deželja kač, / nad njim petje ptičjih jat." Kolikor

*Organon* govori o opicah kot gozdnih ljudeh, se ti verzi nanašajo tudi na nas. Iz prebivanja v vmesnosti sveta, ki jo naseljujemo mi in vse stvari in bitja, v vmesnosti sveta, v katerega nenehno posegajo poželjivi prsti in grabežljive oči krakena in roka, izhaja smrtni strah kot strah pred smrtjo. Strniša smrt v pesnitvi *Smrt* upesnjuje s postavo tujca, kot tujost samo. Strah pred tem povsem drugim in drugačnim, strah pred tistim tujim in neznan(sk)im, česar ni mogoče opisati, strah, ki nam ne grozi od nobene določene reči sveta, a vendar strah, v katerem nam je tesno in nas stiska zaradi nas samih za nas same, je tesnoba. Tesnoba kot strah pred tujostjo in neznanostjo, nedoločenostjo in nedoločljivostjo smrti. Ko nas “zvrto-glavi” tesnoba, v njej vse ponikne, za nas poniknejo svet in vse reči sveta, obenem pa z njo vznikne zavest o samosti in samotnosti, o samoti prebivanja v svetu. O samoti, pred katero lahko bežimo, ne zmoremo pa ji ubežati. Samoti, ki je drugemu ne moremo priznati. Tesnoba in iz nje izvirajoča samota prebivanja v vmesnosti sveta sta temeljni določili naše zemeljskosti. Našega minljivega in končnega, smrtnega prebivanja na Zemlji, razpetega med nebom in morjem.

Med opicami je, kakor poje drugi del dvodelne pesnitve *Opice* z naslovom *Orangutan*, edino orangutan “premagal smrtni strah”. Premagati smrtni strah, obvladati, vsaj za trenutek, tesnobo, ki nas že v naslednjem trenutku lahko znova prevzame, pomeni sprejeti in vzeti samoto nase. Priznati jo samemu sebi, vzeti nase svoje lastno končno in zemeljsko bistvo. Orangutan ima, v neznanskih laktih, v očeh, “najgloblji mir, največjo moč”. A ta mir in ta moč sta spokojna moč in žareči mir. Sta moč nemoči in mir vznemirjenosti. Priznati si samoto namreč pomeni priznati si svojo lastno nemoč, nepomirljivost prebivanja. Toda: iz premaganega ali vsaj obvladanega smrtnega strahu obenem izhaja žalost: “kogar ni strah mrliške groze, / pride iz vode k njemu žalost”. Žalost je žalost zaradi tesnobne zavesti o smrtnosti in zemeljskosti, o bistveni nemoči našega prebivanja.

Sprejeti nase zemeljskost prebivanja v zastrti razprtosti in razprostranjenosti sveta pomeni sprejeti Zemljo kot kraj tega prebivanja, kot vmesni kraj, ki ga, premagujoč tesnobo in samoto iz dneva v dan, premerjajoč razsežja sveta, edino lahko naseljujemo in naselimo. Zemlja kot sred(in)a sveta, vmesnost v razločenju sveta, je naš dom. Dom v tem nedomačnem, neznanskem svetu. Zemlja je mera in meja, ki je zadana našemu prebivanju.

Po prebivajočih v vmesnosti sveta, posegajo lovke krakena in kljuni roka. Kakor pravi zadnja pesem *Organona*: črvi kot topi prsti enih oči in ptiči kot ostre oči ene dlani. Kraken in rok sta eno. Sta dve, čeprav različni in razlikujoči se izpostavi enega očesa, ene dlani. Nevidnega

očesa, nečutne dlani. Očesa, ki nas gleda, a ga mi nikdar ne bomo videli. Dlani, ki posega po nas in nas zasega v igro sveta, a je mi nikdar ne bomo občutili. Čeprav se neko drugo in drugačno oko, tretje oko, češerika kot transcendentalna instanca, instanca transcendentalnosti v nas, odvrtača od sveta v poskusu presejanja omejenosti in meja sveta, se nam dostop do tega popolnoma drugega, povsem različnega, ker smo smrtna bitja, bitja, porojena iz smrti, izmika. Kot bitjem tesnobe nam je zadano prebivati v zastrti razprtosti sveta.

Je prav v tem, v sprejetju zemeljskosti, tesnobe in samotnosti našega prebivanja, v sprejetju zastrte razprtosti sveta in v priznanju nemožnosti soočenja z očesom sveta, bistvo Strniševe "eshatologije"? Označuje "eshatologija" pri Strniši ne toliko nauk o koncu prostora in časa, o koncu sveta in zadnjih smotrih človekovega življenja, temveč sprejetje končnosti našega prebivanja? Osrednja postava pesnitve *Roka*, edine pesnitve v razdelku ESHATOLOGIA, je namreč prav orangutan, opica, ki je premagala smrtni strah, sprejela zastrto razprtost sveta.

Strniševa pesem v zbirki *Oko* je pesem sveta, veselja kot naseljenega sveta, sveta v njegovi zastrti razprtosti. V odprtosti, ki jo zastirata pošastni bitji (iz) tesnobe: kraken in rok. V svet posegajoči izpostavi neznanega in nevidnega očesa, neznane in nevidne dlani.

Čeprav Strniša uporabi kantovske termine, da bi z njimi uokviril svojo pesem, jim s svojim "orisom transcendentalne logike" podeli drug in drugačen pomen, drugo in drugačno vsebino. Čeprav izhaja iz Kantovega zasnutka transcendentalne filozofije in čeprav, vsaj na načelni ravni, privoli v njegovo omejitev spoznanja na možno izkustvo, na čute in razum, v to omejitev ne verjame, v svoji pesmi skuša izrisati tudi tisto presežnostno, transcendentno kot vselej v svet posegajoče. Kot nevidno, ki mu bistvenostno pripada vse vidno. Kot neznan, ki mu bistvenostno pripada vse znano. Kot nevidno. Kot neznan.