

Gregor Strniša

Rhombos

Državna založba Slovenije, Ljubljana 1989

Konec leta 1776, slabi dve leti pred smrtjo, je Jean-Jacques Rousseau začel pisati svoje zadnje in nedokončano delo, ki mu je dal naslov *Sanjarjenja samotnega sprehajalca* (Les Rêveries du promeneur solitaire) in ki je vse do našega stoletja ostalo v senci drugih obsežnejših in za Rousseauja značilnejših spisov. *Sanjarjenja samotnega sprehajalca* so neobičajno in še za današnjega bralca presenetljivo pisanje, literarnozvrstno težko določljiv spoj poetične proze, kartezijanskih meditacij in esejistično obarvane memoaristike. Kot pove že naslov, prinaša Rousseaujevih deset sprehodov zapise vsakodnevnih sanjarjenj, pisanih v, danes bi rekli, eksistencialistični maniri. Opisujejo namreč duševna stanja osamljene in melanholične človeške eksistence, »vržene v vrtinec sveta«, eksistence, ki ji je Zemlja tuja, kakor bi nanjo padla »z nekega drugega planeta«. Gre za predsmrtna osamljena sanjarjenja Jeana-Jacquesa Rousseauja samega.

Gregor Strniša, gotovo eno najveljavnejših imen povojnega slovenskega pesništva in tudi dramatike, z Rousseaujem seveda nima prave zveze, saj ni sestavljal niti slovenske enačice »družbene pogodbe«, razmišljal o »izvoru in temeljih človeške enakosti« ali o pedagoških projektih, še manj pa pripravljaval pot francoski meščanski revoluciji, da o naši domači »proletarski« sploh ne govorimo, saj je bil Strniša glede na nekatere povojne dogodke kvečjemu ena njenih žrtev. Pač pa zgoraj omenjena Rousseujeva *Sanjarjenja samotnega sprehajalca* s svojim naslovom in z njegovimi pomenskimi razsežnostmi vodijo neposredno v svet Strniševe literature, ki se ji je s posthumno izdanim *Rhombosom* pridružila tudi njegova proza, podnaslovljena kot »potepuška povest ali povest o prostoru in koncu« in obrazložena z naslednjimi avtorjevimi besedami: »to je pripoved o lepi sestri svojega odljudnega brata, tudi Mala frajla poimenovani, ki pove o njej komaj več kot nič, čeprav govori samo o nji na vseh teh listih od začetka do konca«.

Rhombos je v marsičem nenavadno besedilo, ki se izmika običajnim literarnozgodovinskim intervencijam in označevalnim praksam. Sestavljajo ga krajše zgodbe, nekatere tudi novelistično zastavljene, in razdeljene v tri knjige. Strniša zadnje ni uspel realizirati, tako da

tekst ostaja odprt in nezaključen, s čimer samó še pridobi na skrivnostnosti in dvoumnosti, tako da je tudi po tej strani uglašen z ustrojem celote. Če že drugega ne, ostaja vseskozi nejasen status prvoosebnega in neimenovanega pripovedovalca, čigar identifikacija bi se ustavila med mrtvakom, pogrebcom in wendersovskim angelom, ki svet opazuje z »neba nad pokopališčem«; pokopališčem kot Strniševo metaforo za človeški svet. Akterji *Rhombosa* potujejo po temačnih spominih in geografsko neopredeljenih pokrajinah, ki po svoji atmosferi spominjajo na močvirnati svet Žabotovega *Starega pila*. Privilegirana (mrtvaška?) pozicija omogoča pripovedovalcu številna časovna premeščanja, napovedovanje prihodnosti in vnašanje prihodnjih dogodkov v dogajalni čas, kombiniranje vložnih zgodb in spominskih ekskurzov in s tem rušenje časovnega kontinuuma. Podobno je s pripovedno strategijo na prostorski ravni, saj »pokopališka opazovalnica« pripovedovalcu zagotavlja odličen razgled, ogledalo na nebu pa celo opazovanje samega sebe in podvajanje lastne podobe (toliko, da se pripovedovalec ne naseli za hrbtom lastne zavesti, kar je sicer ena strasti »metafiktionalistov«). Ta perspektiva je jasno izražena že v prvi zgodbi: »Tam okrog vidim — kot da gledam ves kraj v takšnem ogledalu, ki visi visoko v zraku daleč na nebu nad tistim hribom...« (str. 7—8). Ali na drugem mestu: »Tu, s pokopališča, vidim, kot v blišču ogledala nad hribom, iz ptičje perspektive od daleč ves vlak...« (str. 55).

Nejasni in dvoumni položaj prvoosebnega pripovedovalca, ki je privilegirani, a takoj nato vselej subvertiran ali vsaj zabrisan, je morda v zvezi s Strniševo poezijo, kjer se vsaj od zbirke *Odisej* naprej odvija izganjanje prvoosebnega lirskega subjekta, lirskega »jaza« kot enega fenomenov antropocentrične in antropomorfne, humanistične podobe sveta. Človeški subjekt kot creator mundi in humanistična zavest nasploh se v Strniševi literarni praksi in teoriji radikalno postavljata pod vprašaj. Presenetljivo je, da gre za podobne mišljenjske koordinate, v kakršnih se gibljejo npr. zaključni odstavki Foucaultovih *Besed in reči*, čeprav bi bilo ugotavljati kakšno neposredno naslonitev Strniševe poetike na strukturalistično »kritiko subjekta« oz. razglasitev njegove skorajšnje smrti verjetno pretirano. Načelna podobnost v odklanjanju vladavine novoveškega subjekta in njegovih iluzij gotovo obstaja, bistvena razlika pa je razvidna glede na temeljne teze Strniševe avtopoetike *Relativnostna pesnitev*, ki sestavlja drugi del *Rhombosa* (objavljena je bila že v Novi reviji, še prej in v izvirni obliki v Pibernikovi knjigi intervjujev *Med tradicijo in avantgardo*) in ki se ne ukvarja samo s poetološkimi, ampak tudi z meta-fizičnimi vprašanji kozmičnih razsežnosti, v skladu s katerimi skuša Strniša najti mesto in vlogo literature. Temeljni pojem, ki olajšuje »zainteresirano« branje Strniševe poezije, konec koncev tudi dramatike in proze, je pojem »svetovne« oziroma »vesoljske zavesti«, pogleda na svet sub speciae aeternitatis: »Samo s tega gledišča lahko vidi hkrati in z enako neprizade-

toštjo nadčloveški čas in prostor vesolja in pomen najmanjše reči v njem. Tisto, kar gleda v svet brez očal sočasne vsakdanje realnosti, /.../, pa seveda v resnici ni drugega kot... vesoljska zavest.« (str. 236)

Od tod že omenjene težave s prvoosebni pripovedovalcem v *Rhombosu*, ki mu »vesoljska zavest« omogoča opazovanje sveta z vesoljske perspektive. Toda hkrati on ni že kar »vesoljska zavest« »po sebi in za sebe«, ampak samo njen medij oz. nosilec, ki je po drugi strani zaznamovan tudi s svetom minljivih človeških eksistenc in z njihovo tragičnostjo spričo neskončnih razsežnosti prostora in časa nasproti končnosti »živih reči«. V Strniševih besedilih se srečujeta obe perspektivi: »človeška«, ki je spričo kozmičnih razsežnosti po svojem bistvu tragična, in »vesoljska« kot »kozmična satira« na človeka kot takega. S tem v zvezi sta razumljiva grotesknost in črni humor in njuna pomembna vloga, ki jo imata tudi v *Rhombosu*. Ne-srečen, na trenutke celo grozljiv položaj človeka v neprijaznem svetu je najbolj razviden iz vloženih zgodb, ki jih pripoveduje skrivnostna oseba, imenovana Mala frajla, ki je nekakšen pripovedovalčev alter ego, v terminologiji francoskega (anti)filozofa »veliki Drugi«. Poseben status Male frajle je razviden že iz naslednjih besed ob koncu teksta: »Edina prigoda, ki sem jo kdaj doživel, in ki jo bom kdaj doživel, je zmeraj bila in zmeraj bo edino s tole Malo Frajlo.« (str. 171) Nevesele zgodbe, ki jih pripoveduje, so zlasti zgodba o čuvarjih groba, ki v čudnih okoliščinah umreta, njuna naslednika pa pobegneta pred Neznanim; potem notarjeva zgodba, ki se konča z besedami: »Podvodne pošasti so pojedle notarja...« Ali pa pripoved o Amerikancu, ki ima podobno krvav zaključek: »Ne vem, tega nobeden ne ve, kje so ga ubili in zakopali...« Stric Stanko pa »skoči skozi okno« kar sam.

Tako v *Rhombosu* kot v Strniševi poeziji imajo posebno vlogo sanje. Njihova narava je ambivalentna: hkrati omogočajo človeku, da preseže svojo časovno-prostorsko ujetost in logiko prozaične dejanskosti, po drugi strani pa se s sanjami neprizanesljivo razpira še grozovitejši svet, o katerem npr. govori zadnja kitica iz Strniševe pesmi *Večerna pravljica*:

Na drugi strani gozda, v temni hiši
v globokih, nizkih jamah svojih sob,
spijo ljudje, kot dolge, sive miši.
Velike mačke sanj se igrajo z njimi.

Razkriva se ena od iluzij o harmoničnem človeškem subjektu, resnica, ki je stara vsaj toliko, kot je stara psihoanaliza: »da človek niti v lastni hiši ni gospodar«...

Karakteristična poteza Strniševe proze je ohlapna narativna struktura brez prave fabulativnosti. Rušenje časovnega kontinuuma,

prostorska konfuznost in nasploh vnašanje alogičnosti vodijo v bližino poetične proze, k čemur prispevajo tudi bogata metaforika in simbolika, neobičajna sintaksa, fragmentarno pripovedovanje in cepljenje na zmeraj nove pripovedne enote, kar vse vodi v sprotno brisanje sklenjega pripovednega dogajanja. Strniša v *Rhombosu* marsikaj dolguje svoji poeziji in njeni poetiki: močna lirizacija pripovedne snovi pomeni davek prehodu iz sveta poezije v svet proze. Z *Rhombosom* se torej dogaja transformacija zaokroženega in v sebi umetelno sklenjenega sveta Strniševe poezije v poskus proznega korespondiranja z »vesoljsko zavestjo«. Vprašanje je predvsem, če se v prozi, kakršno prinaša *Rhombos*, ne razkraja Strnišev upesnjeni kozmos, njegova dognana formalna pesniška podoba in zaključena metafizika, v svoji paradoksalni sintezi klasičnosti in modernosti spominjajoča na uravnotežen svet samotnih skulptur, njihovih dolgih senc in praznih starodavnih trgov De Chiricovega »metafizičnega slikarstva«. V skladu s pravili vsakega metafizičnega mišljenja, ki da kaj nase, je potrebno konec skleniti z začetkom, v našem primeru z Jeanom-Jacquedom Rousseaujem in z njegovimi *Sanjarjenji samotnega sprehajalca*; s stavki, ki bi jih bila verjetno pripravljena vzeti nase tudi Strniševa »vesoljska zavest«: »Kolikor je duša opazovalca bolj občutljiva, bolj se bo predajal vzhičenjem, ki jih v njem prebuja ta sklad. Sladko in globoko sanjarjenje prežema tedaj njegove čute in čarobno opit se izgublja v ogromnosti tega lepega sistema, s katerim se identificira. Vsi posamezni predmeti se mu tedaj izmaknejo; vse vidi in občuti samo kot celoto.«

Matvez Kos