

Pesem sveta: poskus hermenevtičnega približanja Strniševi pesniški zbirki *Oko*

Andrej Božič

Mlakarjeva 20, S-1236 Trzin
bozic.andrej@volja.net

Članek predstavlja poskus interpretativnega približanja pesniški zbirki Oko, ki jo je Gregor Strniša objavil leta 1974. Poskus razumevajočega pogovora s pesmijo, odgovora na vprašanje, o čem poje Strniševa pesem v zbirki in kaj jo vzgibava k njenemu petju. Strniševa pesem je pesem sveta, pesem vesolja kot naseljenega sveta. Sveta v njegovi zastrti razprtosti.

Ključne besede: slovenska poezija / Strniša, Gregor / literarna hermenevtika

Pričujoče razmišljanje predstavlja poskus hermenevtičnega, razumevajočega približevanja in interpretativnega približanja pesniški zbirki *Oko*, ki jo je Gregor Strniša (1930–1987) objavil leta 1974.

Tradicionalna hermenevtika je izoblikovala misel o hermenevtičnem krogu, pravilu, ki naj določi razumevanje in interpretacijo besedila in pomeni posebno razmerje med njegovimi deli in celoto. Kakor deli opredeljujejo razumevanje celote, tako tudi ona deluje na razumevanje posameznih sestavnih delov besedila. Razumevanje besedila poteka in se odvija v nenehnem kroženju od delov k celoti in nazaj. Hans-Georg Gadamer (1900–2002), utemeljitelj filozofske hermenevtike, je predvsem v svojem poglavitnem delu *Resnica in metoda* (1960) hermenevtični krog na novo premislil. Bistvena zasluga Gadamerjeve hermenevtike je izpostavitve in pri(po)znanje zgodovinskosti in tradicijske posredovanosti razumevanja s pomočjo pojma učinkovno-zgodovinske zavesti: zavesti o zgodovini učinkovanja razumevanja in zavesti o učinkovanju zgodovine na razumevanje. Ne gre le za zgodovinsko učinkovanje kakšnega besedila, ne gre le za to, da ga ljudje v različnih časih različno razumejo – kolikor sploh kaj razumemo, vselej razumemo drugače –, temveč gre predvsem za to, da je vse naše razumevanje že posredovano z učinkovno zgodovino, zaznamovano z zgodovinsko situacijo in tradicijo, v katerih se nahajamo in ki so-določata horizont našega razumevanja.

Interpretacija besedila se po Gadamerju dogaja kot stapljanje horizontov, medsebojno pretapljanje horizonta, ki ga razpira besedilo, in horizonta interpreta. Kolikor je sleherna interpretacija opredeljena z zgodovinsko in končno hermenevtično situacijo interpreta in zato nikdar ne more posedovati dokončnosti, je le poskus približevanja in približanja besedilu, njegovemu smislu. Poskus premostitve razdalje med besedilom in interpretom. Poskus razumevajočega pogovora z besedilom. Pogovora, ki se nikdar ne konča in se v odprtosti hermenevtičnega kroženja igre vprašanj in odgovorov nikdar ne sklene. Neskončnega pogovora. Interpretacija je hermenevtično približevanje.

O čem poje Strniševa pesem v zbirki *Oko* in kaj jo vzgibava k njenemu petju? Odgovor lahko podari in da samo pesem sama.

Toda: da bi pesem spregovorila, da bi beseda (v) pesmi zapela, je, navsezadnje, »storitev« razumevajočega bralca, naloga, ki pripada in je zastavljena interpretu, njegovi odprtosti za izkustvo pesmi. Za njeno govoricu in njen nagovor. Bistvenih napotil lahko interpretativno odpiranje, približevanje pesmi išče v učinkovni zgodovini besedila, v pesnikovih samo-razlagah, v drugih interpretacijah, različnih razumevanjih, celo v biografskih podatkih, a ta so, kar so: zgolj in samo napotila, ki lahko interpretacijo obvarujejo pred zdrsom v poljubnost impresij, pripomorejo k »boljšemu« razumevanju pesmi, ne morejo pa nadomestiti pristnega izkustva pesmi kot umetnine. Interpretacija je, vtem ko se poskuša, razumevajoč jo, približujoč se ji, odpreti pesmi in zanjo, za njeno resnico, vtem ko poskuša svojo besedo zastaviti za besedo (iz) pesmi, pustiti besedi pesmi do besede, privajanje in prevod izkustva pesmi v besede. Je odgovor na tihi nagovor pesmi. Interpretacija je razumevajoče izmerjanje in premerjanje odprtega prostora pesmi, je u-merjanje s pesmijo in vanjo. Edina, edinstvena hermenevtična mera je pesniško besedilo samo.

Zbirko *Oko* sestavlja vrsta značilnih Strniševih pesemskih ciklov oziroma, bolje: pesnitev. Sleherna pesnitev vsebuje pet pesmi, katerih vsaka obsega tri štirivrstičnice. Zvočno podobo pesmi zaznamuje menjavanje, prepletanje asoniranih in rimanih verzov, ki se po osnovni intonaciji večkrat približajo baladnemu, epsko-lirskemu glasu slovenske ljudske pesmi in na izviren način obnavljajo stroge tradicionalne ritmično-metrične verzifikacijske sheme, a jih hkrati zavestno »kršijo« in s tem od znotraj razpirajo in rahljajo, mehčajo njihovo togost. Svojo stalno ciklično formo je Strniša dokončno izoblikoval že v drugi zbirki *Odisej* (1963) in je kasneje ni več opustil: postala je temeljni kamen in »gradnik« vseh njegovih naslednjih zbirk. Zaradi tesne medsebojne povezanosti pesmi, iz katere celota pesnitve šele prejema svoj polni smisel, tako da se posamezne pesmi ne da izolirati in brati mimo, zunaj konteksta vseh ostalih, lahko preprosto govo-

rimo o eni, petdelni pesmi in v tem sledimo napotilu, ki ga je za razumevanje pesmi svojih pesnitev podal pesnik sam. V predgovoru k zadnji zbirki *Vesolje* (1983) – na novo urejenem, tematskem izboru iz celote lastnega opusa – je Strniša namreč zapisal, da gre v njegovem pesnjenju »za primere, ali vsaj poskuse, današnje lirične balade, torej v bistvu *ene* pesmi ali pesnitve« (*Vesolje* 12). Na notranjo enost in bistveno enotnost, kljub razlikovanosti pesmi znotraj vsake pesnitve, na ravni vsebine upesnjene, že na prvi pogled zaznavno, opozarja Strniševo ponavljanje motivov in tém, ki prav s ponavljanjem, ponikanjem in ponovnim 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 poraja smiselna določnost in razločnost celote pesnitve in je 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 raz-lik.

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 tako, kot celoto, tudi potrebno 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 sleherna pesem zbirke, jo kot njen nezamenljivi sestavni del s svoje strani osvetljuje, dopolnjuje k celovitosti in izpolnjuje v njeni celostnosti. Kot kamenček, vstavljen v živopisen mozaik. Kot glas vélike, večglasne fuge, v ekspoziciji katere osnovna glasbena misel, téma prvokrat za trenutek zazveni, da bi jo že v naslednjem zagrnili in zastrli drugi glasovi, a se v poteku razvoja celote, v doslednem imitacijskem vodenju in kontrapunktičnem – so- in nasproti-postavljajočem – izpeljevanju in razvijanju glasov iz nje same sama nenehno vrača, vselej znova na novo povzeta, z drugačnimi poudarki, spremenjena in bogatejša. Strniševa zbirka je mozaična in begotna igra stekanja in tkanja, usklajanja 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.¹

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 transcendentne logike« in tako po-imenuje tisto, kar pesnitvam v njihovi raznoterosti, v njihovem mnogoglasju podarja in vtiskuje enotnost. Kar 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 spreplet pesniškega upovedovanja. To enovitost v celovitosti igre delov in celote, enotnost pesnitev zbirke, naznančeno s podnaslovom, je poudaril tudi Strniša. Ob izidu zbirke je v priložnostnem intervjuju z naslovom »Pesnik je podoben zidarju« za časnik *Dnevnik* (13. april 1974) *Oko* predstavil kot knjigo pesmi, ki je – »na način igre sestavljanke« – nastajala »po generalnem načrtu, kot je razvidno že iz podnaslova« (»Pesnik« 9).

Kant in Strniševa pesem

Podnaslov in struktura zbirke usmerjata razmišljanje o Strniševi pesmi v bližino filozofije Immanuela Kanta (1724–1804), k njegovemu zasnutku transcendentnega idealizma. Kantovo glavno delo, *Kritika čistega uma* (*Kritik der reinen Vernunft*), ki je prvokrat izšlo leta 1781 in drugič, z nekaterimi bistvenimi popravki in spremembami, v letu 1787, vsebuje, poleg uvoda, dva dela: transcendentni nauk o elementih in transcendentni nauk o metodi. Prvi del obsega transcendentno estetiko in transcendentno logiko. Slednjo je Kant razdelil na transcendentno analitiko in dialektiko. Ker *Kritika čistega uma* ni naletela na takšen odziv, kakor se ga je nadejal njen avtor, je Kant dve leti po njenem prvem izidu, leta 1783, objavil še *Prolegomena za vsako prihodnjo metafiziko, ki bi mogla veljati za znanost* (*Prolegomena zu einer jeden künftigen Metaphysik, die als Wissenschaft wird auftreten können*), povzetek temeljnih misli *Kritike* in pregledni uvod vanjo, uvajalni spis, ki naj bi, nenazadnje, služil razširjanju in popularizaciji transcendentne filozofije.

Kolikor zbirka *Oko* s svojim podnaslovom in strukturo napotuje h Kantu in njegovi *Kritiki čistega uma*, vtem ko odseva notranjo razčlenitev razdelka o transcendentni logiki na analitiko in dialektiko in kot enega, prvega izmed arhitektonskih elementov celotne zgradbe obenem vase sprejema *Prolegomena*, zastavlja najprej nalogo premisleka vprašanja o raz-

merju med Kantovim transcendentalnim zasnutkom in Strniševo pesmijo.² 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 iz-postavljenih vprašanj, jih v hermenevtičnem poskusu 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 zgolj zasilnem zarisu nakažem nekaj temeljnih potez in tez Kantovega transcendentalnega spraševanja iz *Kritike čistega uma*.

Osrednja naloga, ki vzgibava Kantov zasnutek transcendentalne filozofije, je vprašanje o možnosti utemeljitve metafizike kot znanosti. Vprašanje o tem, kako in ali je sploh mogoče s končnimi spoznavnimi zmožnostmi človeškega uma seči prek meja izkustva in naše spoznanje na strogo znanstven način razširiti onkraj čutom dostopnega sveta.

Vse naše spoznanje se začne z izkustvom, vendar vse ne izhaja iz izkustva samega. Že empirično spoznanje je sestavljeno iz tistega, kar sprejememo prek čutnih vtisov o predmetu, in tega, kar k tako sprejetemu dodamo mi sami. Posredovano je z našimi spoznavnimi zmožnostmi, je kompleksen skupek pasivno sprejetega in aktivno narejenega, od nas preoblikovanega. Iz-ločiti naš, subjektivni prispevek v procesu spoznavanja pomeni določiti tisto, kar je apriorno. Apriorno, ki samo ne izhaja iz izkustva, a je v njem vselej že na delu in prav zato sploh šele omogoča, so-konstituira in pogojuje izkustvo. Edino to, kar je v spoznanju apriorno, lahko zagotovi resnično občost in strogo nujnost, znanstvenost spoznanja. Kriterij znanstvenosti leži prav v možnosti apriornega, čistega spoznanja.

Na izpostavitve apriornih, izkustvo in spoznanje omogočajočih pogojev se navezuje tudi Kantova opredelitev pojma transcendentalnega spoznanja. Kot prevpraševanje možnosti apriornega načina spoznavanja predmetov se transcendentalno spraševanje ne ukvarja neposredno z različnimi predmeti spoznanja, temveč sprašuje po samih z-možnostih nanašanja našega spoznanja na predmete, osredotoča se na formalne pogoje, ki a priori določajo različne možnosti spoznavanja. Na apriorne pogoje možnosti spoznanja. Naloga *Kritike* je potemtakem tro-edina in tro-stopenjska: pred znanstveno utemeljitvijo metafizike je potrebno najprej utemeljiti možnost znanosti same in, še pred tem, razjasniti pogoje, pod katerimi se konstituira vsakršno izkustvo. Če naj metafizika, kot zasnova dana z naravo člove-

kovega uma in njegovim nezadržnim stremljenjem k vprašanju, na katera mu izkustvo ne more ponuditi odgovora, postane znanost, je potrebno preveriti možnosti in principe vseh naših apriornih spoznanj.

Raziskavi apriornih prvin našega spoznanja je namenjen prvi del *Kritike*: »Transcendentalni nauk o elementih«. Prva elementa spoznanja, ki bistvenostno opredeljujeta 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« (»Kritika« 60; *Kritik* 82), v njej Kant obravnava prostor in čas kot čisti formi čutnega zora [Anschauung]. Kot pogoja čutnosti, apriorni formi, v katerih so nam dane vse reči naših čutov. Vse reči vidimo v časovno-prostorskih 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« (»Kritika« 88; *Kritik* 125), določa izvor, obseg in objektivno veljavnost apriornih spoznanj. Je raziskava pogojev objektivnosti spoznanja, pogojev resnice. Resnice kot skladnosti 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, utemeljiti 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« (»Kritika« 92; *Kritik* 132). Ti elementi so apriorni razumski pojmi oziroma kategorije. Kategorije s posredovanjem upodobitvene moči [Einbildungskraft; tudi: domišljija] sintetizirajo raznoterje, ki ga dajejo čisti čutni zori, in tako omogočijo spoznanje. So pojmi sinteze, a priori naperjeni na predmete čutnega zora nasploh. 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 si šele z zavestjo te sinteze lahko predstavljamo identiteto in enotnost zavesti same. Transcendentalna enotnost apercepcije zagotavlja enotnost čutnosti in razuma in s tem objektivnost, znanstvenost spoznanja.³

Kategorije so uporabne samo za empirično rabo razuma, kot pogoji možnosti izkustva veljajo a priori za vse predmete izkustva. Ali z drugimi besedami: apriorno spoznanje je za nas možno le glede predmetov možnega izkustva. Kategorije same sploh šele omogočajo kakršnokoli izkustvo, so obenem pogoji možnosti izkustva in pogoji možnosti predmetov izkustva.

Ker so nam v izkustvu vsi predmeti dani kot pojavi, *phaenomena*, do reči, kakor so same na sebi in nasploh, 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 ona sama ostaja nedosegljiva za izkustvo in spoznanje. Reči na sebi so *noumena, intelligibilia*: lahko (si) jih (za)mislamo, 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 tistimi načeli, ki ostajajo v mejah možnega izkustva, in tistimi, ki bi rada te meje preseгла. Med imanentnim in transcendentnim. Označuje, navsezadnje, mejo med razumom in umom. Kajti človeški um je tisti, ki si, gnan od lastne presežnostne zahteve, premočno aficiran z vprašanji o končnosti ali neskončnosti sveta, o svobodi, nesmrtnosti duše in Bogu, prizadeva poseči 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 prepreči, 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. Glavno 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 zgolj regulativni principi. Vodila, po katerih se v spoznanju vzpenjamo vedno višje, k nepogojenemu, ne da bi ga v resnici kadar koli mogli doseči. Vendar je umska razsežnost

spoznanja nujna za uporabo razuma in za utemeljitev znanstvenosti in objektivnosti spoznanja. Um v poskusu generalizacije spoznanja navaja pogoje k dani enotnosti razuma, teži k vzpostavitvi poenotnega 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 in brez metafizike ne znanosti.

Čeprav je naše spoznanje omejeno zgolj na možno izkustvo, čeprav je potrebno omejiti pretenzije našega uma po znanstvenosti spoznanja 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. Oddaljeni in nedosegljivi cilj.

Po kratki, poenostavljeni in še zdaleč ne izčrpni obravnavi Kantovega zasnutka transcendentalne filozofije, po ekskurzu v območje nekaterih vprašanj *Kritike čistega uma*, eks-kurzu, ki naj bi interpretaciji zbirke *Oko*, sledeč njeni strukturni 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* zgolj pisana pesniška upodobitev, slikovita ilustracija Kantove filozofije? Ali je u-pesnitev pesnikovega pogleda na Kantovo transcendentalno filozofijo? Morda celo kritika *Kritike*? Ali (si) jemlje Strniša osnovno strukturo in podnaslov, ki jo utemeljuje, samo kot 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 raz-miku 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 lastnem pesništvu in zapisih o naravi literarne umetnosti nasploh. V omenjenem intervjuju »Pesnik je podoben zidarju« Strniša, pojasnjujoč vzgibe za nastanek zbirke in njeno osnovno zamisel, izrecno omeni Kanta in kot »transcendentalno« opredeli tisto, »kar označuje meje naših spoznavnih možnosti« (»Pesnik« 9). Obenem takoj zatem doda, da umetnost »v tem pogledu presega filozofijo« (ibidem), 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« (ibidem).

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 Strniševino misel, iz katere je v nedokončanem eseju »Relativnostna pesnitev«⁴ 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 za-misel, ki jo je Strniša poimenoval vesoljska oziroma svetovna zavest.

Vesoljska zavest je, najprej, zavedanje prostora in časa lastnega sveta, je »zavedanje podobe sveta« (»Relativnostna pesnitev« 179). A je obenem več: je »zavedanje, da je takó Zemlja kot vsaka najmanjša stvar na nji od nekdaj 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« (*Vesolje* 5). 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, skozi katero se kaže enotnost, povezanost in pomembnost vseh in vsake stvari v vesolju.

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? Če naslov zbirke za-slišimo v so-slišju z njenim podnaslovom in Strniševimi mislimi o zbirki in o vesoljski zavesti: kakšno je raz-merje med očesom in svetom? Pesni Strniša oko kot tisto človekovo čutilo, ki s pogledom pre-merja vsa raz-sežja, vse raznolike strani in plasti sveta? Je oko transcendentalni pogoj možnosti spoznanja? Segaj obenem onkraj meja možnega izkustva, presega kantovsko omejitev na čute in razum? Kaj Strniši pomeni oko? Odgovor lahko podari in da samo Strniševa pesem sama. Prisluhnjimo ji.

»Elementa« in učinkovna zgodovina

Strniševi pesmi v zbirki *Oko* se bom poskusil približati z obravnavo njenega prvega razdelka, to pa tako, da bom obenem v obzir kot obzorje svoje interpretacije vzel celoto zbirke, z oziranjem po celoti in iz nje same pristopil k njenemu prvemu sestavnemu delu. V kroženje delov in celote, ki ga zbirka razpira sama iz sebe, v razmreženost delov in njihovo medsebojno sprepletanost v celoto bom torej poskusil vstopiti na način hermenevtičnega kroga.

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 (pro-loga) k zbirki. Sestavljajo jih »Opombe«, pesem »Elementa« in pesnitev »Organon«. V »Opombah« so vnaprej razložene besede »češerika«, »kraken« in »rok«, ki nastopijo najprej v obeh pesmih PROLEGOMEN in nato še v drugih razdelkih in so tako ključnega pomena za razumevanje (celote) zbirke. Medtem ko krakena in roka upesnjuje »Organon«, o češeriki spregovori že pesem »Elementa«:

Roka je oko, ki zgrabi.
Prst je oko lastni dláni –
v sili trka kakor ptica,
z gibi črva se umika.

Njima je svet senčna slika,
večna magična svetilka:
daljni dlaní sta očesi,
nista še sveta objeli.

A nevidna češerika
vidi ko magnetna igla,
kje cveti na nebu čista,
daljna, sama, Severnica. (*Oko* 15).

Kot edina samostojna pesem v zbirki, edina, ki ni neposredno vpeta v petdelno pesnitev, »Elementa« izstopa iz celotne strukture. V svoji sámo-stojnosti iz-stopajoča stopa naprej, pred druge pesmi, a jih obenem napoveduje. Je *introitus*, vstopni spev v zbirko. »Elementa« je predstavitev prvin, iz katerih Strniša z-gradi svojo pesem v zbirki *Oko*. Je prvi za-snutek, zasnutje celotne zbirke.

Pesem poje o roki in očesu, o roki kot očesu, ki z-grabi, o prstih roke kot očeh (lastne) dlani. Poje o ptici in črvu. In, v osrednji, drugi kitici, poje o svetu kot senčni sliki in večni magični svetilki. O svetu, ki ga daljni dlani,

očesi po-skušata za-objeti. Ti velikanski dlani, ti neznanski očesi sta kraken in rok. Poje o nevidni češeriki. O njej Strniša v predhodni opombi pravi naslednje: češerika je »žleza z notranjim izločanjem, podolgovate, koničaste oblike, v možganih vseh vretenčarjev, približno v višini oči sredi glave – najbrž ostanek pradobnega čutila, morda tretjega, temenskega, očesa nekaterih plazilcev in prasesalcev« (*Oko* 11). Češerika, ostanek tretjega očesa, se kot magnetna igla obrača k nebu, tja, kjer cveti daljna in oddaljena, sama Severnica. Češerika (se), iz lastne notrine, razpira (za) zvezdno, kozmično razsežnost.

V nadaljevanju naj, sledeč Gadamerjevi izpostavitvi učinkovno-zgodovinske posredovanosti razumevanja in iz nje izpeljanemu razprtju hermenevtičnega kroga, na kratko prikažem, kako so elemente Strniševe pesmi, predstavljene v prvi pesmi, in zbirko samo razumeli drugi interpreti. Omejujem se na obsežnejše interpretacije, katerih prednostni »predmet« je prav zbirka *Oko*, v kronološkem zaporedju njihovih objav. Namen prikaza (izseka iz) učinkovne zgodovine Strniševe zbirke ni kritika teh interpretacij, temveč obravnava izhodišč in poti približevanja k njegovi pesmi, različnih možnosti razumevanja zbirke.

Prvo interpretacijo Strniševe zbirke je že kmalu po njenem izidu, še istega leta, objavil Janez Stanek. V eseju »Pesništvo Gregorja Strniše« sledi razvoju Strniševe poezije in dramatike vse od njenih začetkov do zbirke *Oko*. Razvoju, ki ga pojmuje kot proces objektiviranja: postopnega odpravljanja pesniškega subjekta od lirske pesmi prek epske pripovedi v slikah in objektivitete dramatike do do-končnega umika subjektivnosti v emblematiko sveta. Svet Strniševe pesmi zaznamuje »težnja k upesnjenju celovitosti sveta« (»Pesništvo« 542). Težnja po preseganju nasprotja med vsakdanjo realnostjo in pozitivno, v čas posegajočo transcendenco.

Zbirka *Oko* je po Staneku ena sama podoba-sistem, pesniški sistem transcendentalne celote sveta. Strniši pri tem kot aluzija ne služi samo Kant, ampak tudi polihistorska in enciklopedična dela. *Oko* prikazuje mehanizem sveta v nadčasovni statiki, prikazuje dinamično transcendentalno dialektiko sveta. Sveta, ujetega med krakena in roka. Kraken in rok »oklepata v dopolnjujoči se nerazdružnosti ves svet in sta v bistvu samo dva obraza *enega*« (»Pesništvo« 549). In čeprav se neprestano požirata in izničujeta, šele tako omogočata, »da človek, zajet in ujet sredi med njima, v času-večnosti oziroma vsezajemajoči sočasnosti sebe samega prerašča: se zaveda transcendenčne podstati in bistva« (ibidem). Nasprotje med njima je navidezno, pravi proti-pol sistema je svet zvezd, ki jih vidi tretje oko in ki simbolizirajo transcendenco. Vrednostno središče v zbirki *Oko* ni v človeku, temveč v svetu samem. V svetu kot prostoru nenehnega človekovega transcendiranja lastne ozke in vsakdanje materialne lupine. Strniševa

zbirka razkriva skriti red v sistemu sveta, je pričevanje o svetu. Je emblem sveta.

Vladimir Truhlar v zadnjem poglavju knjige *Doživljanje absolutnega v slovenskem leposlovju* (1977), v poglavju z naslovom »'Transcendentalnost v 'Očesu' Gregorja Strniše«, Strniševo zbirko obravnava z vidika, kakor ga predstavi v uvodu v knjigo. Absolutno se človeku z-more razpirati le v njegovi osebni sredi, le njegovemu eksistencialnemu jedru, bitnemu dnu. V pesniku »se to dno v doživljanju absolutnega vzgibava estetsko, lepотно« (»Pristop« 8). Estetski vzgib v doživljanju absolutnega, prvotno nedoločen in neopredeljiv, teži k izrazu samega sebe, k določitvi in obliki. Poezija, ki raste iz doživljanja absolutnega, je sama njegov izraz in posreduje pesnikovo doživetje bralcu.

V sestavku o *Očesu* se Truhlar posveti razklepanju absolutne prvine pri Strniši. Pri tem transcendentalno, v nasprotju s Kantom, ki ga sploh ne omeni, izenači s transcendentnim. Transcendentalna logika iz podnaslova označuje logiko, drugačno od logike sveta, zaprtega samega vase in brez odprtosti za transcendenco. Za obravnavo transcendentalne oziroma, boljše, transcendentne razsežnosti je pomembno Strniševo pojmovanje češerike: češerika, v predhodni opombi opredeljena kot ostanek pradednega očesa, je po pesmi »Elementa« še danes odprto oko. Je transcendentna, nadprostorska in nadčasovna razsežnost v človekovi notranjosti, je nevidno oko za transcendentne oči, ki zrejo na zemljo. V luči transcendence, luči absolutnega, predmeti plahnijo v nepredmetnost, neznanskost in skrivnostnost, svet postaja eno samo presojno tkivo. Strniševa poezija je »pričevanje za celoto človekove stvarnosti« (»Transcendentalnost« 252). Pričevanje o neskončnih, večnih razsežnostih v človekovem bivanju.

Tine Hribar v obsežni razpravi »'Transcendentalna logika očesa« (1988) upošteva strukturno podobnost zbirke *Oko* z ureditvijo celotne Kantove filozofije. Vendar je Strniša želel zgolj »opozoriti na neko skrivno vez med poezijo in filozofijo« (»'Transcendentalna« 364); ne gre mu za pesniško ilustracijo ali ponazoritev Kantovih predpostavk, temveč za precej več: »Strniša (si) odgovarja na vprašanje, kaj je svet. Ne toliko svet kot človekovo neposredno prebivališče, marveč svet kot vesolje« (»'Transcendentalna« 365). Čeprav mu Kant služi za izhodišče, Strniša ne verjame v njegovo omejitev možnosti spoznanja. Znova si dovoljuje »mitološko svobodo« (ibidem). Izhaja iz vesoljske zavesti.

Sledeč Strniševim mislim o vesolju kot brezmejnem svetovju, poskuša Hribar z interpretacijo PROLEGOMENA odgovoriti na vprašanje, kaj Strniši pomeni oko. Ob pesmi »Elementa« pravi: »Oko je roka, hkrati pa je oko tudi vsak prst z dlani te roke. Nadalje je dlan sama oko: *daljni dlani sta očesi, veliki očesi, večji od sveta: nista še sveta objeli; pogled, ki objame*

svet okoli sebe, se je dvignil nad svet, si svet v celoti približal in ga, vsaj v želji ali nameri, zaobjel» (»Transcendentalna« 368). Toda svet je nezaobjemljiv, ne ker bi bil neskončen, marveč »zaradi tega, ker je diabolična rana sveta večna« (»Transcendentalna« 371). Zato se neko drugo oko, transcendentalno, vnaprej videče oko: češerika kot tretje oko odvrta od nezacepljive rane sveta in se obrača k Severnici. »Severnica, ki jo vidi le nevidno, duhovno oko, za čutne oči zato nevidna zvezda, metamorfozira *dve* žarišči v *dvoje* radikalno različnih žarišč. Eno vidno, drugo nevidno. Čutno in nadčutno. Fizično in metafizično. Naravno in nadnaravno« (ibidem). A še zmeraj gre za oči-vidnost obeh žarišč. Severnica »pomeni pozitivizacijo transcendence, toda znotraj transcendentalne logike. Transcendentalna logika *Očesa* je prav v tem, da diabolično zarezo med transcenco in transparencjo postavlja kot mejo transgresije« (ibidem).

Čeprav Strniša svoje pesmi uokviruje s kantovskimi tîrmini, ne govori o apriornih formalnih pogojih možnega izkustva. Elementi, ki jih vpelje s pesmijo »Elementa«, so roka, dlan, prst in nevidna češerika. Elementi so organi v smislu instrumentov, orodij kot sredstev. »Organon« označuje in podaja »nauk« o teh organih in njihovi uporabi. Svet, kakor ga upesnjuje ta pesnitev, je ujet in stisnjen med krakenom in rokom. Ti pošastni bitji, daljni dlani, očesi, za-objemata svet: prežita na svet in vanj neposredno, kot oko in dlan sveta, posegata. Vendar je kraken kot oko sveta obenem roka sveta in rok kot dlan sveta obenem oko sveta samega. Oči segajo z vseh strani in iz vseh plasti. Prepletata se radost in tesnoba pogleda: v ozadju skoptofilije nemí skoptofobija kot »strah pred soočenjem z resnico sveta« (»Transcendentalna« 373). Zlo in zlobno, poželjivo in krvoločno oko je nad vsem in ptice postanejo rok, zlobni pič, ko postanejo isto z zlim očesom. Utelešajo zlovešči pogled. Organi telesa, deli teh organov v Strniševi pesmi nastopajo, kakor bi imeli samostojno življenje, so osamosvojeni deli razkosanega telesa, ki vzniknejo kot povečani in pomnoženi izrastki bajeslovnih pošasti. Kraken in rok imata različne obraze, toda dekonstruirati se ju ne da: po nas segajo le lovke krakena in nohti roka. Sta fobična objekta, bitji tesnobe.

Pogled ne razkriva bivajočega, temveč bit bivajočega. Bit, ki se dogaja kot stalnica v igri pri-sotnosti in od-sotnosti. »Svet kot svet videzov, v katerih se sveti, kaže bit, ne da bi v okulusu sveta izgubila svojo okultnost, je svet radosti, čudežni svet začudenja nad vsem navzočim. Toda to, kar je navzoče, ni vse prisotno in to, kar je prisotno, ni vse, kar je. Oko, ki nas zagleda in ga mi ne vidimo, ni navzoče oko. Ne gre samo za to, da mesto, kjer se človek vidi, ni mesto, od koder se gleda. Tisto, kar nas gleda iz stvari, ki nas gledajo, namreč oko, ki nas gleda od povsod, je skrivnostno srce ne-skritosti. Je nevidno oko. Oko, ki ga ne bo videlo nobeno oko.

Nikoli. To je oko, ki ne prenese pogleda iz oči v oči; zato bi morali, če bi ga uzrli, umreti. Svet bi ugasnil («Transcendentalna» 390). To oko nas zato straši kot oko pošasti. Pošasti, ki jo Strniša upodablja z dvema na videz samostojnima bitjema. Kraken in rok sta unavzočenje tesnobe in, vtem ko se tesnoba spremeni v strah pred nečim, kar je mogoče opisati, že tudi olajšanje pred njo, razbremenitev napetosti. Tesnoba je tisti smrtni strah, o katerem poje zadnja pesem »Organona«. Je strah, ki ga ni mogoče odpraviti ali premagati, četudi bi ga z-mogli obvladati. Tesnoba kot strah (iz) prebivanja pred obličjem smrti.

Zadnje poglavje svojega članka »Motiv očesa in poetika pogleda v poeziji Ivana Minattija, Jožeta Udoviča in Gregorja Strniše« (2001/2002) Andreja Žižek posveti obravnavi Strniševe zbirke. Izhaja iz elementarnega antropološkega dejstva: očesa kot osrednjega izmed človekovih čutil. Obenem se, ob vodilu *Slovarja simbolov* Jeana Chevalierja in Alaina Gheerbranta, ozira po simbolnem pomenu očesa v različnih svetovnih kulturah in religijah, izpostavi predvsem pojmovanje tretjega očesa kot duhovnega, notranjega očesa, ki enoti različne poglede. Ob vprašanju očesa v literaturi razlikuje med motivom očesa in poetiko pogleda. Medtem ko oko kot motiv v leposlovju lahko sprejema različne pomene, ji poetika pogleda pomeni perspektivo pripovedovalca. Oba lahko v literarnih delih in v različnih obdobjih doživita raznolike konkretizacije. Žižkova se osredotoči na tri sodobne slovenske pesnike, omenjene v naslovu.

Strniševo zbirko *Oko* Žižkova razume kot »opis totalitete sveta, vesolja oziroma vsega bivajočega, ki ni le herbarij in imaginarij vseh elementov, pač pa tudi sistem, kompleksnost vseh pomenov, ki se kot zrcala reflektirajo drug v drugem« («Motiv» 95). Zbirko je zato potrebno brati kot celoto. Kot enovito zgodbo o svetu. Kompleksnost svoje zgodbe Strniša obvladuje na različne načine: s formalnim in semantičnim paralelizmom in s trdno zgradbo, ki aludira na Kantovo *Kritiko čistega uma*. »*Oko* je pesniški ekvivalent Kantove *Kritike čistega uma* oziroma njenega drugega dela: *Transcendentalne logike*, saj aluzija z naslovi in zgradbo predstavlja le prvo in zunanjo vez s filozofskimi načeli Kantovega spekulativnega mišljenja« («Motiv 96»⁵). Kakor je pri Kantu spoznavni proces proces sintetiziranja čutno danega mnogoterja (raznoterja) s posredovanjem domišljije (upodobitvene moči) in razumskega kategoriziranja, je tudi opis sveta pri Strniši določen s pogledom, z zrenjem. Z vesoljsko zavestjo, ki vsebuje mnogoterost delnih pogledov. Vesoljska zavest je sinteza »vseh pogledov vseh entitet, ki so razvrščene v različne kategorije« (ibidem) po Kantovem zgledu. *Oko* je »zemljevid vseh Kantovih kategorij« (ibidem).

Elementi Strniševega opisa sveta sestavljajo posebno hierarhijo: oko je glavni motiv, roka in dlan sta stranska motiva, ki vzpostavljata razmerje

do vseh drugih motivov in motivnih drobcev. Vsi nastopajoči elementi predstavljajo dele vesoljske zavesti. Oko je njen »metonimični simbol«, in sicer »v tem, da oko predstavlja njen glavni atribut, to je pogled, gledanje, zrenje, ki je prisotno v vseh časih in prostorih, majhnosti in veličini, stvarih in bitjih, a vse to tudi presega« (ibidem). Vesoljska zavest, ki jo Žižkova izenači z očesom, je kot sinteza mnogoterih pogledov temeljna ontološka, estetska in etična predpostavka Strniševe pesmi.

Čeprav se navedene štiri interpretacije zbirke *Oko* v marsičem razlikujejo, čeprav jih zaznamujejo raznoliki pogledi na celoto in pristopi k posameznim elementom, iz katerih Strniša gradi svojo pesem, čeprav so si nemara v nekaterih izpeljavah celo diametralno nasprotni, jih bistvenostno družijo misel o Strniševi pesmi kot pesmi o svetu, o svetu v njegovi enoviti celovitosti in celostnosti, celoti izkustvenega in nad-izkustvenega; končnega in neskončnega, večnega; imanentnega in transcendentnega, presežnostnega. Svetu kot brezmejnemu svetovju. Kot vesolju. Misel, ki jo je Strniša sam nakazal že v intervjuju za *Dnevnik* in jo, kasneje, poimenoval vesoljska, svetovna zavest. Medtem ko odnos Strniševe pesmi do Kantove transcendentalne filozofije ostaja pri Staneku, v njegovi interpretaciji, v ozadju in se pri Truhlarju sploh ne pojavi kot problem, se tako Hribar kot Žižkova približata Strniševi pesmi prav prek tega vprašanja. Poskusu interpretacije Strniševe zbirke, ki sledi v nadaljevanju razprave, predstavlja zlasti Hribarjevo razmišljanje, njegova izpostavitve tesnobe, eno temeljnih spodbud.

»Organon«

Izhajajoč iz obravnave predhodnih interpretacij Strniševe pesmi v zbirki *Oko*, naj se po-vrnem k tej pesmi sami. Strniša s pesmijo »Elementa« vpelje prvine zbirke, v pesnitvi »Organon« pa jih nadalje razsloji v njihovi mnogostranosti in medsebojni povezanosti. Prva pesem pesnitve se glasi:

Opice so gozdni ljudje.
Od sadja kačjega vrta žive.
Pet prstov imajo in dlani,
sredi obraza naprej oči.

Psi imajo oči od strani,
zato so prijatelji ljudi –
druga drugo gledata
v obraz mačka in opica.

Na dveh straneh leže oči ptic:
niso prijateljice ljudi.
Za gladkimi vrati iz peres
ljudem neznani svet. (*Oko* 19).

Pesem upesnjuje opice in pse, mačke in ptice. Upesnjuje jih z dveh vidikov: človeka in oči. Opice so, ker imajo pet prstov in dlani za oprijemanje in držanje in ker imajo, sredi obraza, naprej obrnjene oči, kakor ljudje, so gozdni ljudje. V človekov svet, v njegovo bližino in, kot »domače živali«, celo v njegov dom, sodijo tudi psi in mačke. Ptice, z njihovim pogledom z neba, dvignjenim nad človekovim okrožjem, niso prijateljice ljudi. Za njimi se razprostira ljudem neznani svet. Se razprostira nebo.

Vsa bitja, o katerih poje pesem, nastopijo v osrednjem razdelku zbirke, v ANALYSIS. V treh »poglavjih« tega razdelka Strniša povzame, naprej razvija in dograjuje svojo pesem o njih. ANALYSIS sestavljajo: »Visibilia«, »Mirabilia« in »Invisibilia«. »Visibilia«, poglavje o vidnih stvareh, vsebuje dvodelni pesnitvi »Opice« in »Ptice«. Pesnitve iz »Mirabilia«, upesnjujoč čudne in čudovite, čudežne stvari, so razporejene v dve »podpoglavji«: »Ladje zidane« in »Stari vogali«, ki obe spregovorita predvsem o ljudeh, o sodobnem svetu sodobnih ljudi. »Invisibilia« ali poglavje o nevidnih stvareh poleg pesnitev »Delirium tremens« in »Stvari« vključuje pesnitev »Mačke«. Vendar vidne, čud(e)žno-čudovite in nevidne stvari niso samostojni, razločeni svetovi zase, temveč so med seboj tesno prepletene, povezane ena z drugo. So tri obličja, uobličjenja enega in istega, celovitega sveta, kakor kaže že njihova so-postavitve v prvi pesmi »Organona«. ANALYSIS je razplastitev sveta na tri plasti v njihovi medsebojni sprepletenosti in pesnitev »Organon« u-vitje tém, katerih prvo zasnutje je pesem »Elementa« in nadaljnje razvitje zbirka kot celota, v eno.

Druga pesem »Organona«, vračajoč se k črvu iz »Elementa«, poje takole:

Črvi imajo drugačne oči,
zato ne živijo v večni temi.
Črva ni. Črv jè prst
neznanske dlani, ki vrta v prst.

Gubasta, sluzasta roka sveta
sega iz globin morjá
na zémľjo s polži, z deževniki –
zelenje žro, žive od prsti.

Čista gladina ni morju oko,
oko morjá je osmeronog:
sto osemkrakih oči morjá –
kraken je oko sveta. (*Oko* 20).

Pesem pogloblja perspektivo, ki jo razpira prva pesem zbirke, v globino, odpira pogled navzdol: v morje. Iz globine morja sega gubasta in sluzasta roka, neznanska dlan. Ta dlan, roka sveta, je kraken. Kraken, ki je obenem oko sveta. V opombi z začetka zbirke Strniša pravi, da je kraken »bajeslovna pošast severnih morij, v današnjem jeziku največja, orjaška vrsta hobotnic« (*Oko* 11).⁶

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. Njihove oči kot oči neznanskih oči neznanske dlani so oči, drugačne od naših, človeških oči, drugačne od oči mačk ali psov, ptic ali opic. Toda: kraken sam ostaja in se zadržuje v (nam) nedostopnih globinah, zastira brezdanzo globino morskega dna, ne da bi sam bil 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« (*Oko* 222). Njegove tisočere oči zrejo od povsod in njegovi tisočeri prsti segajo v vse, kakor pravi četrta pesem iste pesnitve: »Ne sine dan, ne pade noč,/ kraken je zmeraj in povsod –/ tisoče oči ima,/ z njimi gleda pol sveta« (*Oko* 224). Sam na sebi neopredeljeni, v svojem bistvu neopredeljivi kraken, ne-vidni in ne-znani kraken, neviden in neznan sam, kakršen je, viden in znan po svojih posameznih delih, po svojih tisočerihih dlaneh, pomnoženih in potisočerjenih prstih in očeh, naseljuje globine morja in, vtem ko s svojimi lovčami po-sega na zemljo, naseljuje tudi zemljo, naseljuje svet. Njegovo po-seganje iz morja na zemljo je naseljevanje sveta.

Medtem ko kraken po-sega v svet od spodaj, iz morja, rok po-sega vanj od zgoraj, z neba. Srečujeta se v sredini sveta, na zemlji. Srečevanje krakena in roka upesnjuje naslednja, osrednja pesem »Organona«:

Po poti pride zmršen ptič.
Mokro perje mu visi,
ko slab smoking staremu,
nemarnemu natakarkju.

Z levim očesom vse z leve strani,
vidi z desnim, kar z desne leži –
natakar, ki je padel z neba,
ima ves vidni krog sveta.

Vidi, da je deževnik gol,
s kljunom ga preščipne čez pol:
tako sta se srečala noht z neba
in mezinec krakena. (*Oko* 21).

O srečanju krakena in roka pesem poje le posredno. Najprej in v prvi vrsti upesnjuje, na sicer nenavaden, celo smešen način, na prvi pogled povsem navaden in običajen, vsakdanji prizor »srečanja« ptiča in deževnika. Ptiča, padlega z neba, zmršenega ptiča, s povešenim mokrim perjem kot smokingom nemarnega natakara, in golega deževnika, ki ga ptič preščipne čez pol. Šele zadnje dvositjske zadnje kitice pesmi temu »srečanju« podeli in da širšo, svet(ov)no razsežnost, vtem ko pravi, da je to »srečanje« srečanje nohta z neba in mezince krakena. Ptiča kot nohta roka, deževnika kot prsta krakena.

Obenem pesem povezuje prvo in naslednjo pesem »Organona«. Pojasnjuje posebnost ptičjih oči, posebnost ptičjega vida v primerjavi s človeškim, posebnost, zaradi katere ptice niso prijateljice ljudi. Ptiču, v vzletu dvignjenemu nad okrožje zemlje, se v njegovem poletu razpira in odpira celoten, celovit horizont sveta: ves vidni krog sveta. Krog sveta, ki ga naš pogled ne more zajeti in zaobjeti. In kolikor pesem govori prav o ptiču, o njegovem ostrem vidu, predstavlja prehod k pesmi o roku:

Ptiči imajo ostre oči,
zato živijo v bleščeči temi.
Ptiča ni. Ptič je oko
neznanskih oči, ki na zémľjo zro.

Krilato, gladko oko sveta
sega s plitvega neba
s kljuni kosov, kljuni ujed –
žro plodove, od mesa žive.

Nebeška dlan ni modri blišč,
dlani neba so jate ptic:
sto ostrookih nohtov neba –
rok je dlan sveta. (*Oko* 22).

Strukturno povsem sorodna, celo enaka kakor pesem o črvih in krakenu, poglablja ta pesem, znova in na novo povzemajoč pesnjenje prve

pesmi zbirke, njeno perspektivo v višino, odpira pogled navzgor: v nebo. S plitvega neba sega krilato in gladko, neznansko oko sveta. To oko je rok. Rok, ki je obenem dlan sveta. V predhodni opombi Strniša o roku pravi, da je »pravljčni ptič iz Tisoč in ene noči, tako velikanska ujeda, da lahko odnese po zraku tudi največjo žival« (*Oko* 11).⁷

Rok, velikanska in pravljčna 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, ostrejše od oči mačk ali psov, ptic ali opic, ostrejše od slepih oči črvov. Njihove oči, vzpete nad zemljo, vidijo drugače 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 pollaščevalne, 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: ne-vidni in ne-znani 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 po-sega na zemljo, naseljuje tudi zemljo, naseljuje svet. Njegovo po-seganje z neba na zemljo je naseljevanje sveta.

Svet, kakor ga upesnjuje Strniša v zbirki *Oko*, je razpet in ujet med ogromno hobotnico in velikansko ujedo, med krakena in roka. Kraken naseljuje morje, rok nebo, obenem oba po-segata na zemljo. Njuno poseganje na zemljo, seganje krakena kot očesa sveta z njegovimi tisočericimi rokami iz globin morja, seganje roka kot dlani sveta z njegovimi tisočericimi očmi z višin neba, je naseljevanje sveta. Strniševa pesem v zbirki *Oko* je pesem sveta. Pesem vesolja 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 se svita in sveti, pobliskuje v so-pripadnosti in hkratnosti razpiranja in zastiranja. V senčni igri svetlobe in teme. Perspektivni igri vidnega in nevidnega. V srečevanju znanega in neznanega: srečevanju znanega v neznanem, neznanega v znanem. Neznanega, ki obdaja znano, po-sega 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«. Vtem ko po-segata na zemljo, jo do-segata in s tem tudi nas za-segata 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 pre-obrne tretja pesem »Krakena« (prim. *Oko* 223). Sredi raz-ločenja 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 odprtosti zastrto obzorje sveta. Zemlja je kraj, s katerega se nam odpira pogled na pokrajino sveta.

Doslej opisano gibanje pesmi »Organona«, povzame in spne v eno zadnja pesem pesnitve:

Roki sveta je črv oko,
očesu sveta je ptica noht –
črvi so prsti očesa sveta,
dlan sveta gleda z očmi jat.

Poslednji hip ni črvu tesno,
ptičji strah je lahak ko pero –
opica ve za smrtni strah,
z zlatom v očeh strmi v mrak.

Sto topih prstov enih oči,
sto ostrih oči ene dlani.
– Opica opici ne prizna,
kako je samotna opica. (*Oko* 23).

Pesem ni le povzetek in povzetje obravnavanih tém, temveč se hkrati vrača nazaj, k prvi pesmi PROLEGOMENA, in pogleduje naprej: napoveduje nadaljnji razvoj zbirke. Spregovori o opici in o njenem smrtnem strahu, o samoti, ki je drugi opici ne z-more priznati.

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 dežela kač,/ nad njim petje ptičjih jat« (*Oko* 249). Kolikor prva pesem »Organona« govori o opicah kot gozdnih ljudeh, govori tudi o nas, ljudeh. Iz pre-bivanja v vmesnosti sveta, ki jo nase-ljujemo mi in vse stvari in bitja, v vmesnosti sveta, v katerega nenehno po-

segajo 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 »zvrtooglavi« 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 pre-bivanja v svetu. O samoti, pred katero lahko bežimo, ne z-moremo pa ji ubežati. Samoti, ki je drugemu ne moremo priznati. Tesnoba in iz nje izvirajoča samota pre-bivanja v vmesnosti sveta sta temeljni določili naše zemeljskosti. Našega minljivega in končnega, smrtnega pre-bivanja 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« (*Oko* 41). Premagati smrtni strah, obvladati, vsaj za trenutek, tesnobo, ki nas že v naslednjem trenutku lahko znova prevzame, pomeni sprejeti in vzeti samoto nase. Priznati si jo samemu sebi, vzeti nase lastno končno in zemeljsko bistvo. Orangutan ima, v neznanskih laktih, v očeh, »najgloblji mir, največjo moč« (ibidem). A ta mir in ta moč sta spokojna moč in žareči mir (prim. *Oko* 45). Sta moč ne-moči in mir vzne-mir-jenosti. Priznati si samoto pomeni priznati si lastno ne-moč, nepo-mir-ljivost pre-bivanja. Toda: iz premaganega ali vsaj obvladanega smrtnega strahu izhaja obenem žalost: »kogar ni strah mrliške groze,/ pride iz vode k njemu žalost,/ ga ovije z belim slakom« (*Oko* 42). Žalost je žalost spričo tesnobne zavesti o smrtnosti in zemeljskosti, o bistveni ne-moči našega pre-bivanja.

Sprejeti nase zemeljskost pre-bivanja v zastrti razprtosti in razprostranjenosti sveta pomeni sprejeti zemljo kot kraj tega pre-bivanja, kot vmesni kraj, ki ga, premagujoč tesnobo in samoto iz dneva v dan, pre-merjajoč raz-sežja sveta, edino lahko naseljujemo in naselimo. Zemlja kot sred(in)a sveta, vmesnost v raz-ločenju sveta, je naš dom. Dom v tem ne-dom-ačnem, neznanskem svetu. Zemlja je mera in meja, ki je za-dana našemu pre-bivanju.

Pre-bivajočim v vmesnosti sveta, po nas po-segajo 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 iz-postavi enega očesa, ene dlani. Nevidnega očesa, nečutne dlani. Očesa, ki nas gleda, a ga mi nikdar ne bomo videli. Dlani, ki po-sega po nas in nas za-sega 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, po-rojena iz smrti, izmika. Kot bitjem tesnobe nam je za-dano pre-bivati v zastrti odprtosti sveta.

Je prav v tem, v sprejetju zemeljskosti, tesnobe in samotnosti našega pre-bivanja, v sprejetju zastrte odprtosti sveta in v priznanju nemožnosti so-očnja z očesom sveta bistvo Strniševe »eshatologije«? Označuje »eshatologija« pri Strniši ne toliko nauk o koncu prostora in časa, o koncu sveta in zadnjih smotnih človekovega življenja, temveč sprejetje končnosti našega pre-bivanja? 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, vesolja kot naseljenega sveta, sveta v njegovi zastrti odprtosti. V odprtosti, ki jo zastirata pošastni bitji (iz) tesnobe: kraken in rok. V svet po-segajoči iz-postavi neznanega in nevidnega očesa, neznane in nevidne dlani. Zadnja kitica zadnje pesmi in zbirki se glasi:

Skoz neskončni zvezdni vrt
večno gleda črno prst
sredi skal, pod večno nočjo,
evidna roka, kot oko. (*Oko* 259).

V svoji interpretaciji Strniševe zbirke sem izhajal iz njene strukturne podobnosti s Kantovo *Kritiko čistega uma*. Čeprav Strniša uporabi kantovske têrmine, 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 pristaja na 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 po-segajoče. Kot nevidno, ki mu bistvenostno pripada vse vidno. Kot neznano, ki mu bistvenostno pripada vse znano. Kot ne-vidno. Kot ne-znano.

OPOMBE

¹ Zbirko *Oko* je pesnik napisal v svojem najbolj ustvarjalnem in najplodnejšem obdobju, zanj je prejel tudi Župančičevo nagrado. V začetku sedemdesetih let dvajsetega stoletja je Strniša objavil, poleg *Očesa*, še zbirko *Želod* (1972), »pesniški list« *Mirabilia* (1973), vsebuje dvodelni pesnitvi »Mož iz predmestja« in »Zelnata glava« iz *Očesa*, avtorski izbor pesmi *Severnica* (1974) in dopolnjujoči se zbirki-pesnitvi *Škarje* (*Zgodba o času*) in *Jajce* (*Slikanica o*

laži) (obe leta 1975). V istem času so izšli v knjižni obliki drama *Ljudožerci* (1972), »transcendentna burka«, napisana za radio, *Driada* (1976; istega leta uprizorjena v ljubljanski Drami SNG) in Strnišev izbor pesmi iz lastnih dram *Rebrnik* (1976). Radiotelevizija Ljubljana je predvajala Strniševe »slušne«, radijske igre: *Mavrična krila* (1973; napisana in v *Reviji 57* objavljena že 1957), *Steklenica vode* (1974) – obe je Strniša priredil po svojih zgodbah, ki nosita enaka naslova in sta izšli v izboru slovenskih znanstvenofantastičnih zgodb *Mavrična krila* (1978; medtem ko zgodba *Mavrična krila* iz leta 1957 dotlej še ni bila objavljena, je *Steklenico vode* že leta 1965 priobčila revija *Življenje in tehnika*) –, *Driada* (med letoma 1975 in 1976) in *Brat Henrik* (napisana 1976, predvajana 1977). Po tem ustvarjalnem zenitu je Strniša, kakor je zapisal Tine Hribar v spremnem besedilu k antologiji *Sodobna slovenska poezija* (1984), »kot čisti pesnik umolknik« (»Sodobna slovenska poezija« 258) in ni izdal nobene samostojne pesniške zbirke več. Ob urejanju izborov iz lastne poezije in prozi za otroke in mladino – že leta 1977 je izšla knjižica *Kvadrat pa Pika*, sledile so še slikanice *Potovanje z bršljanom* (1980), *Jedca mesca* (1982) in *Lučka regat* (1987) – se je posvetil pisanju »potepuške povesti ali povesti o prostoru in koncu« *Rhombos* in teoretično-esejistični obravnavi vprašanja literarne umetnine *Relativnostna pesnitev*. Prvi osnutek zapisa o relativnostni naravi umetnosti izvira iz pesnikovega dopisovanja s Francetom Pibernikom, objavljenega v knjigi *Med tradicijo in modernizmom* (1978), po delih je esej izhajal leta 1984 v *Novi reviji* (št. 26–27, 28–29 in 30). Tako povest kot esej sta ostala nedokončana, ker je pesnika prehitela smrt. V ohranjeni obliki sta postumno izšla v knjigi *Rhombos* (1989).

² Navezovanje Strniševe poezije na Kantovo filozofijo izpričuje tudi zbirka *Škarje*: kot enega izmed motivov k tej »zgodbi o času« Strniša, v nemškem izvirniku, citira odlomek o času iz transcendentalne estetike *Kritike čistega uma* (prim. *Škarje* 8), obenem v njej objavi pesnitev »Spisik«, ki vsebuje pesem z naslovom »Kritik der reinen Vernunft« in podnaslovom »(Königsberg 1781)« (*Škarje* 96). Podnaslov pesmi se nanaša na kraj in leto prve izdaje *Kritike*.

³ Možnost aplikacije kategorij na predmete čutov in bistvene so-udeležnosti transcendentalne apercipcije v spoznanju Kant izpelje v t. i. transcendentalni dedukciji kategorij, v razdelku, ki ga je za drugo izdajo *Kritike* temeljito predelal. Na tem mestu lahko problem dveh izdaj Kantovega dela in daljnosežnih posledic za celoto njegovega transcendentalnega zasnutka le omenim, njegova obravnava presega okvir tega razmišljanja. Za mnogo podrobnejšo in kompleksnejšo analizo Kantove *Kritike* prim. Zdravko Kobe *Automaton transcendentalne II. Kritika čistega uma* (2001).

⁴ Strniša v eseju, ob osnovni primerjavi z relativnostno teorijo fizike, uporablja kantovsko terminologijo. V prvem delu, ki nosi naslov »Transcendentna pesnitev«, kot bistvo besedne umetnosti opredeli transcendiranje: preseganje in razklepanje človekove prostorsko-časovne omejenosti. V drugem, nedokončanem delu z naslovom »Ironična pesnitev« obravnava ironijo kot transcendentalni pogoj možnosti vsake umetnine. Kakor je zapisal Janez Stanek v eseju »Na poti k etični umetnini«, naj bi Strniša esej o relativnostni naravi umetnosti sklenil z – nikoli napisanim, a nameravam – razmišljanjem o etičnem pomenu umetnosti, s poglavjem »Etična pesnitev« (prim. »Na poti« 413). O etični pomembnosti umetnosti Strniša sicer spregovori ob treh priložnostih, na treh mestih: v predgovoru k *Vesolju*; na literarnem večeru ob izidu zbirke *Vesolje* v Osrednji knjižnici občine Kranj 9. decembra 1983 (prepis z magnetofonskega zapisa je bil objavljen v zborniku *Interpretacije z naslovom »Strniševa beseda«*); umetnostno iskanje »temeljnega etičnega principa« Strniša v obrisu naznači tudi v zapisu »Spoznavati deželo in literaturo«.

⁵ Podobno ali kar isto misel je v spremni besedi k svojemu izboru iz Strniševe poezije, v antologiji *Balade o svetovjih* (1989), zapisal Peter Kolšek. Zbirka *Oko* je »poskus, upesniti pesniški ekvivalent Kantovemu metafizičnemu sistemu« (»Balade o svetovjih – komentar« 165), oko samo, motiv očesa, v Strniševi zbirki Kolšek razume kot »transcendentalno prako vesoljstva, torej celoten zaobseg vseh svetovij v enem samem pogledu« (ibidem).

⁶ Ena prvih literarnih obdelav motiva krakena je pesem »The Kraken«, ki jo je lord Alfred Tennyson (1809–1892) objavil v svoji prvi pesniški zbirki z naslovom *Poems, Chiefly Lyrical* (1830). Pesem je nemara vplivala na Strniševo pesnjenje, saj je doštudiral germanistiko in anglistiko. Kraken, kakor ga pesni Tennyson, je ogromna pošast, ki »pod grmenjem gornjih globočin« spi svoj »starodavni, neskaljeni sen brez sanj« in se, speč, prehranjuje z »ogromnimi morskimi črvi«. Medtem ko kraken pri Strniši nenehno sega in posega na zemljo, se bo po Tennysonu rjoveč dvignil z dna morja, ko bo »poslednji ogenj«, torej ob koncu časov, razgrel globino, da bi na površini umrl. Tedaj šele ga bodo videli ljudje in angeli (prim. Tennyson *Alfred* 3). Strniša že v pesmi z naslovom »Prilika o kraljevi sekiri« iz drame *Ljudožerci* upesni orjaško hobotnico z dna morja: »V najgloblji špilji na dnu morja / preži na žrtve mrzla pošast: / oktopus, neznanski polip –/ gluhi davilec vseh živih reči. / Ves, ko iz črnega kavčuka, / z očmi, ko iz stekla debelega« (*Ljudožerci* 49).

⁷ V arabskih pripovedkah iz *Tisoč in ene noči* ima rok – ali roh (Chevalier, Gheerbrant *Slovar* 515) ali, bližje originalu, »ruh« – pomembno vlogo v pripovedih o Sindbadovih popotovanjih (*Šedem popotovanj Sindbada pomorščaka* 35; na tem mestu je Ruh – rok – opisan kot velikanski ptič, »ki s sloni hrani svoje mladiče«). Ob izvirni upodobitvi roka v *Tisoč in eni noči* in ob nešteti u-pesnitvah ptič v slovenski in svetovni literaturi nemara lahko opozorim vsaj na dva pesnika, ki bi mogla vplivati na Strniševo razumevanje roka, tega neznanskega in zloveščega ptiča, kot očesa: Edgarja Allana Poeja (1809–1849) in Josipa Murna (1879–1901). V znameniti pesnitvi »Krokar« (»The Raven«) se »ognjene oči« krokarja, ki neizprosno ponavlja svoj zlovešči »prav nikdar«, zdijo »kot vražje, kadar spijo« (prim. *Tales, Poems, Essays* 439–442; *Krokar* 23–26). V Murnovi pesmi »Pa ne pojdem prek poljan« nastopa črno vranje oko, ki zastopa tesnobo, črno slutnjo (prim. *Zbrano delo I.* 25). Strniša je bila Murnova poezija zelo blizu, o čemer priča njegova obravnava Murnove »Pesmi o ajdi« v razpravi o relativnostni naravi pesništva (prim. »Relativnostna« 192 isl.).

BIBLIOGRAFIJA

- Chevalier, Jean in Gheerbrant, Alain. *Slovar simbolov: miti, sanje, liki, običaji, barve, števila*. Ljubljana: Mladinska knjiga, 2006.
- Gadamer, Hans-Georg. *Die Aktualität des Schönen. Kunst als Spiel, Symbol und Fest*. Stuttgart: Philipp Reclam jun., 1998. – (Universal-Bibliothek Nr. 9844).
- . *Izbrani spisi*. Ljubljana: Nova revija, 1999. (Zbirka Phainomena 11).
- . *Resnica in metoda*. Ljubljana: Literarno-umetniško društvo Literatura, 2001. (zbirka Labirinti)
- . *Wer bin Ich und wer bist Du? Ein Kommentar zu Paul Celans Gedichtfolge 'Atemkristall'*. Frankfurt am Main: Suhkamp, 1986.
- Hribar, Tine. »Pesem, ki je ni.« *Gregor Strniša*. Janez Stanek [et al.]. Ljubljana: Nova revija, 1993. (Zbirka Interpretacije). 71–82.
- . »Sodobna slovenska poezija.« *Sodobna slovenska poezija*. Ur. Tine Hribar. Maribor: Založba Obzorja, 1984. (Znamenja 77). 173–283.
- . »Transcendentalna logika očesa.« *Nova revija* 7. 71–72 (1988): 364–392.
- Kant, Immanuel. *Kritik der reinen Vernunft*. Stuttgart: Philipp Reclam jun., 1998. (Universal-Bibliothek Nr. 6461).
- . »Kritika čistega uma ¼.« *Problemi* 39. 1–2 (2001): 3–170.
- Kobe, Zdravko. »Antinomičnost pri Kantu.« *Problemi* 40. 3–4 (2002): 145–187.
- . *Automaton transcendentale II. Kritika čistega uma*. Ljubljana: Društvo za teoretsko psihoanalizo, 2001. (Zbirka Analecta)
- Kolšek, Peter. »Balade o svetovjih – komentar.« *Balade o svetovjih*. Gregor Strniša. Ljubljana:

- Mladinska knjiga, 1989. (Knjižnica Kondor 250). 153–169.
- Murn, Josip. *Zbrano delo I*. Ljubljana: Državna založba Slovenije, 1954. (Zbrana dela slovenskih pesnikov in pisateljev).
- Pavlič, Darja. *Funkcije podoba v poeziji K. Koviča, D. Zajca in G. Strniše*. Maribor: Slavistično društvo, 2003. (Zora 22)
- Poe, Edgar Allan. *Krokar. Izbrano delo*. Ljubljana: Mladinska knjiga, 1985. (Zbirka Kondor 229).
- . *Tales, Poems, Essays*. London, Glasgow: Collins, 1981.
- Sedem popotovanj Sindbada pomorsčaka*. Ljubljana: Mladinska knjiga, 1991. (Zbirka Odisej).
- Stanek, Janez. »Na poti k etični umetnini.« *Nova revija* 7.71–72 (1988): 407–416.
- . »Pesništvo Gregorja Strniše.« *Prostor in čas* 6.10–12 (1974): 542–551.
- Strniša, Gregor. *Balade o svetotjib*. Ljubljana: Mladinska knjiga, 1989. (Knjižnica Kondor 250)
- . *Brat Henrik. Pripovedna slušna igra*. Ljubljana: Radiotelevizija Ljubljana, Uredništvo radijskih iger, 1976.
- . *Driada. Transcendentna burka*. Ljubljana: Mladinska knjiga, 1976.
- . »Gregor Strniša.« *Med tradicijo in modernizmom. Pričevanja o sodobni poeziji*. Ur. France Pibernik. Ljubljana: Slovenska matica, 1978. 165–196.
- . *Jajce (Slikanica o lažji)*. Maribor: Založba Obzorja, 1975.
- . *Jedca Mesca*. Ljubljana: Mladinska knjiga, 1982. (zbirka Velike slikanice)
- . *Kvadrat pa Pika*. Ljubljana: Mladinska knjiga, 1977.
- . *Ljudožerci (Mrtvaški ples)*. Maribor: Založba Obzorja, 1972.
- . *Lučka Regrat*. Ljubljana: Mladinska knjiga, 1987. (zbirka Velike slikanice)
- . »Mavrična krila.« *Mavrična krila. Izbor slovenskih znanstvenofantastičnih zgodb*. Ljubljana: Tehniška založba Slovenije, 1978. 23–63.
- . »Mavrična krila. Slušna igra. Groteska.« *Revija* 57 1.6 (1957): 338–370.
- . *Mirabilia*. Trst: Založništvo tržaškega tiska, Koper: Lipa, 1973. (Pesniški list 15)
- . *Mozaike*. Koper: Založba Lipa, 1959. (Sodobna slovenska poezija 6)
- . *Odisej*. Ljubljana: Cankarjeva založba, 1963.
- . *Oko (Oris transcendentalne logike)*. Ljubljana: Cankarjeva založba, 1974.
- . *Pesmi*. Ljubljana: Državna založba Slovenije, 1978. (Živi pesniki)
- . »Pesnik je podoben zidarju [Priprava razgovora in komentar Sandi Sitar].« *Dnevnik* 23. 101 (13. 4. 1974): 9.
- . *Potovanje z bršljanom*. Ljubljana: Mladinska knjiga, 1980. (zbirka Velike slikanice)
- . »Povzetek.« *Rhombos*. Gregor Strniša. Ljubljana: Državna založba Slovenije, 1989. 243–250.
- . *Razbojniki z Marsa*. Ljubljana: Mladinska knjiga, 1993. (zbirka Deteljica)
- . *Rebrnik*. Ljubljana: Državna založba Slovenije, 1976.
- . »Relativnostna pesnitev.« *Rhombos*. Gregor Strniša. Ljubljana: Državna založba Slovenije, 1989. 173–293.
- . »Rhombos. Potepuška povest ali povest o prostoru in koncu.« *Rhombos*. Gregor Strniša. Ljubljana: Državna založba Slovenije, 1989. 3–171.
- . *Samorog*. Maribor: Založba Obzorja, 1967.
- . *Severnica*. Maribor: Založba Obzorja, 1974.
- . »Spoznavati deželo in literaturo.« *Nova revija* 7.71–72 (1988): 353–356.
- . »Steklenica vode.« *Mavrična krila. Izbor slovenskih znanstvenofantastičnih zgodb*. Ljubljana: Tehniška založba Slovenije, 1978. 65–81.
- . *Steklenica vode. Radijska igra*. Ljubljana: Radiotelevizija Ljubljana, Uredništvo radijskih iger, 1974.
- . »Strniševa beseda.« *Gregor Strniša*. Janez Stanek [et al.]. Ljubljana: Nova revija, 1993.

- (Zbirka Interpretacije). 100–120.
- – –. »Svet in kozmos.« *Nova revija* 6.58–60 (1987): 254–266.
- – –. *Škarje (Zgodba o času)*. Maribor: Založba Obzorja, 1975.
- – –. *Vesolje*. Ljubljana: Cankarjeva založba, 1983.
- – –. *Zvezde*. Ljubljana: Državna založba Slovenije, 1965.
- – –. *Žabe ali prilika o ubogem in bogatem Lazarju (Moraliteta)*. Maribor: Založba Obzorja, 1969.
- – –. *Želod*. Ljubljana: Državna založba Slovenije, 1972.
- Tennyson, Alfred, lord. *Alfred, lord Tennyson. Poems selected by Mick Imlah*. London: Faber and Faber, 2004.
- Truhlar, Vladimir. »Pristop k temi knjige.« *Doživljanje absolutnega v slovenskem leposlovju*. Vladimir Truhlar. Ljubljana: Župnijski urad Dravljje, 1977. 5–11.
- – –. »Transcendentalnost v 'Očesu' Gregorja Strniše.« *Doživljanje absolutnega v slovenskem leposlovju*. Vladimir Truhlar. Ljubljana: Župnijski urad Dravljje, 1977. 246–252.
- Žižek, Andreja. »Motiv očesa in poetika pogleda v poeziji Ivana Minattija, Jožeta Udoviča in Gregorja Strniše.« *Jeziček in slovnstvo* 47.3 (2001/02): 89–97.

Poem of the World: An Attempt of a Hermeneutical Approach to Strniša's Book of Poetry *Oko*

Key words: Slovene poetry / Strniša Gregor / literary hermeneutics

The article represents an attempt of a hermeneutical, interpretative approach to a book of poetry *Oko* [*The Eye*], published by Gregor Strniša in 1974. Starting from a concept of Hans-Georg Gadamer's philosophical hermeneutics and his thoughts on historical nature of understanding, its mediation through tradition, I define the essence of interpretation as an attempt of an understanding dialogue with the text, as a circular game of questions and answers, as a hermeneutical approachment. In my article I aim to answer the question, what Strniša's poem in his book *Oko* is trying to relate and what brings her into motion. To do so, I follow Strniša's definition of the essence of his own poetic creation, the definition of the cosmic (world) consciousness, and the similarity of the book with the transcendental philosophy of Immanuel Kant, the similarity, which derives from the structure, the strict systematic composition, and the subtitle of the book: »The outline of the transcendental logic«. Before moving to my own commentary of the book, I discuss the ways of approaching to and understanding of Strniša's poetry, as represented in the interpretations of J. Stanek, V. Truhlar, T. Hribar and A. Žižek. Strniša's poetry is a poem of the world, a poem of the cosmos as an inhabited world. Of the

world in its veiled unveiling. The world, as Strniša depicts it, is embraced and inhabited by two monstrous creatures, made (up) out of anxiety: the kraken and the roc, a giant octopus and a fearful bird of prey. As figures of an unknown and invisible eye, of an unknown and invisible hand, the kraken and the roc are reaching into the world and are veiling its openness between the sky and the sea. Although Strniša refers to Kant's philosophy, although, at least on a principal level, he accepts the Kantian restriction of cognition to a possible experience, he is trying to outline, in his poems and with them, also the transcendence as always intervening in the world. As the invisible, to which all that is visible essentially belongs. As the unknown, to which all that is known essentially belongs. As the in-visible. As the un-known.

Oktober / October 2007