
POJMOVANJE ČASA IN PROSTORA TER KOZMOLOGIJA V POEZIJI IN POETIKI GREGORJA STRNIŠE

Poezija in poetika Gregorja Strniše sta nastajali postopoma in sinkretično ter sta utemeljeni na podlagi križišč filozofije, mitskega mišljenja in naravoslovnih znanosti, predvsem kozmologije. V svojo hermenevtiko besedne umetnosti je Strniša vpeljal znanstvene postavke, kot so posebna in splošna teorija relativnosti ter načelo nedoločljivosti, na svoj način pa je odgovoril tudi na spekulativne teorije o dobri ubranosti vesolja in antropičnem načelu vesolja. Njegove pesniške zbirke, med katerimi izstopa zadnjih pet (*Želod, Oko, Škarje, Jajce ter Vesolje*), lahko razumemo kot kozmološke modele, saj so zgrajene na podlagi preiščenih kompozicijskih principov, pri čemer vedno znova definirajo prostor in čas. Strniši sta znanost in poezija pomenili dve možni poti k uzrtju vesolja, resnice, vsega, žal pa ostaja njegova poezija za marsikaterega bralca preveč enigmatična in hermetična.

Kozmologija in poezija

Kozmologija je kot veda, ki si prizadeva razložiti pojav vesolja in njegovih značilnosti, že od nekdaj tudi predmet filozofske refleksije. Zaradi razsežnosti vprašanj, ki se ob novih spoznanjih in hipotezah na sveže odpirajo, spoznanje o celoti oziroma resnici vesolja pa se vedno znova pomika za naslednji zaznavni horizont, je kozmologija pravzaprav stičišče nekaterih naravoslovnih, predvsem fizikalnih znanosti in filozofije, čeprav med njimi obstaja tudi napeto razmerje. Zdi se, da so prav te razsežnosti in globine vprašanj ter težnja po opisu vsega bile vzrok, da se je pesnik Gregor Strniša v sodobna kozmološka dognanja vneto poglobljal, ustvaril svoje pesniške kozmološke modele vesolja ter z apliciranjem znanstvenih teorij na besedno umetnost, njen nastanek in njene esencialne ter perceptivne značilnosti razvil lastno hermenevtiko poezije in umetnosti.

Strniševo pesniško oko je bilo usmerjeno na elemente in relacije mikrokozmosa in makrokozmosa, njegovo pesniško pero pa je ta svetovja sintetiziralo v poetično *Vesolje*, kot je tudi naslov Strniševi antologiji iz leta 1983, celo v kozmos v starogrškem pomenu besede za red in urejenost (Uršič 2002: 529); sploh pa je kozmičnost po pesnikovem mnenju tisto, kar bi moralo biti v središču umetniškega zavedanja (Strniša 1993: 101–102). Kot izraz omenjene sinteze so nastale pesniške zbirke *Želod, Oko, Škarje, Jajce ter Vesolje*, ki so sestavljene iz zgodbenih enot, to je petdelnih trikitičnih štirivrstičnic z alterniranjem rim in asonanc, ki jih ne označuje

toliko lirskost, pač pa izrazita narativnost. Med njimi je na podlagi različnih razmerij med njihovo semantično vsebnostjo, kot so na primer paralelizem, antiteza, nadaljevanje, klimaks, antiklimaks in podobno, vzpostavljena gosta kohezivna in koherentna mreža, zato je potrebno posamezno Strniševo pesniško zbirko brati in dojemati kot zgodbo in celoto, k čemur nas napeljujejo tudi nekateri podnaslovi, kot sta na primer *Zgodba o času* in *Slikanica o laži* za zbirki *Škarje* in *Jajce*.

Medsebojne relacije niso pomembne le na ravni povezovanja zgodbenih enot kot formiranja notranje zgradbe posamezne pesniške zbirke, pač pa tudi na ravni samih pesniških podob oziroma elementov, ki konstruirajo pesniški kozmos. Glavni relaciji sta analogija in komplementarnost (Novak Popov 1987/1988: 47–49), ki sta pravzaprav izpeljanki temeljnega modela mitskega mišljenja. Kot so na obsežnem gradivu dokazali številni antropologi, je logika binarnih ali trojnih opozicij temeljni semantični princip ustvarjanja mitskega sižeja in mitologije. Strnišev izbor nastopajočih elementov obsega opozicije organsko / anorgansko, gibljivo / statično, moški / ženski princip, posamezno / množica, staro / mlado, majhno / veliko, resno / banalno, živo / mrtvo / posmrtno itd. Hkrati takšna sopostavitve antinomij ne izhaja le iz karnevalizacijskega postopka ali iz prizadevanja po poustvaritvi *teatra mundi*, pač pa razvija za posamezno pesniško zbirko specifično dialektiko. Pesniške zbirke Gregorja Strniše odsevajo trud po zapolnitvi mreže velikega števila kategorij in univerzalij ter njihovih medsebojnih relacij. Prostorske koordinate so zato obsežne in so definirane na horizontalni osi, seveda pa je še posebej izpostavljena vertikalna os, ki že *per definitionem* predstavlja sfere nebo–zemlja–podzemlje. Podobno je s tematizacijo časa. Čas teče naprej, nazaj, stoji, ga ni, se ponavlja, preskakuje.

Preden pa se posvetimo temeljitejši analizi tematizacije prostora in časa ter kozmološkim modelom v izbranih pesniških zbirkah, se zdi smiselno, da predstavimo bistvene postavke Strniševe opredelitve besedne umetnosti, ki jih je avtor formuliral ob več priložnostih. Črpali bomo iz Strniševih pisem Francetu Piberniku za knjigo *Med tradicijo in modernizmom*, ki predstavljajo tudi osnovo za prvi del *Relativnostne pesnitve*, ki je razdeljena na Transcendentno in Ironično pesnitev, avtor pa je imel v mislih tudi tretji del: Etično pesnitev. Naslednja dva vira sta povezana z zbirko *Vesolje*; prvi je predgovor, drugi pa je Strniševo razmišljanje ob izidu omenjene zbirke.

Relativnostna teorija in *Relativnostna pesnitev*

V samem izhodišču, iz katerega je Strniša izpeljal tako svoje razmišljanje o literaturi kot svojo poezijo, stoji problem, ki je spoznavne narave. Omejenemu človeškemu pogledu je mogoče videti kvečjemu tri stranice kocke, čeprav se človek zaveda, da ima kocka več stranic, kot jih lahko vidi. Prav tako ima tudi svet¹ veliko več strani, ki jih človeško oko ne more videti, lahko pa jih slutiti. Pojem oko v Strniševem

¹ Na tem mestu morda ne bo odveč razlaga nekaterih besed iz Strniševega slovarja. Pojme *svet*, *svetovje*, *vesolje* in *kozmos* je Strniša uporabljal sinonimno in so mu pomenili v enovito celoto urejene stvari in odnose. Pojem *stvar* pomeni to, kar je bivajoče, še rajši pa je uporabljal izraz *reč*, ki jo je razumel kot to, o čemer se da kaj reči. Glede literarnovednih izrazov Strniša nikoli ni uporabljal izrazov *literarno delo* in *literatura*, ampak vedno *besedna umetnina* in *besedna umetnost*. Za pojem *besedna umetnina* je uporabljal tudi izraz *pesnitev*, ki ga je razumel kot nadpomenko za liriko, epiko in dramatiko.

besednjaku pomeni ne le videti, ampak tudi spoznati, približati se bistvu, resnici. Možni poti, da se človek približuje resnici, je Strniša videl na dveh področjih – v znanosti in v umetnosti. Obe se po njegovem mnenju nikoli ne bi smele odpovedati trudu po iskanju resnice, pravi resničnosti sveta, ki se skriva za realnostjo, ki smo jo zmožni videti. Znanost pojave in relacije med njimi poskuša opisati z matematičnimi enačbami in modeli, besedna umetnost pa se stvari in njihove medsebojne odnose trudi izraziti skozi jezik. Prva pot je dostopna razumu, druga čustvenemu in čutnemu dožemanju. Strniša je tako po dometu spoznanja umetnost postavil ob znanost, čeprav se je zavedal, da ne ena ne druga ne moreta doseči popolnega spoznanja. V spoznavni funkciji je videl osnovno in glavno funkcijo umetnosti, estetska in etična pa sta v njej tako rekoč vsebovani.

Literarno delo ima skozi Strniševo optiko več značajev. Pesnik je izpostavil in razložil, kaj pojmuje kot avtonomni, relativni, transcendentni, ironični in etični značaj besedne umetnine, in to na podlagi križišč filozofije, kozmologije, mita in literarne zgodovine.² V svojo poetiko je vpletel mnoga znanstvena spoznanja in fizikalne teorije, vendar le redko na ekspliciten način in opremljene z razlago. Zato se bralcu, ki ni vsaj na poljudni ravni seznanjen z nekaterimi znanstvenimi teoremi našega časa, Strniševi teksti, kjer je poskušal razložiti bistvo besedne umetnine, zdijo precej enigmatični. Znanstvene postavke, ki jih je Strniša vpeljal v razlago literature, so posebna in splošna teorija relativnosti s svojimi implikacijami, kvantna mehanika in načelo nedoločljivosti ter druge. Z nekaterimi kozmološkimi problemi in vprašanji se sploh ni ukvarjal, na primer s teorijami o nastanku vesolja; iz nekaterih izpeljav pa se da sklepati, da ni poznal novjših specifičnih teorij, kot so razlage dobre ubranosti vesolja ali antropično načelo vesolja, se pa jim je v svojih razmišljanjih nevede približal ali pa do njih prav tako nevede zavzel nasprotno stališče.

Strniša je v jedro svoje misli postavil dva legitimna, a v svojem bistvu nasprotna pogleda na človeka v odnosu do sveta, k oblikovanju katerih je v različnih trenutkih pripomogla fizika, še posebej kozmologija. Najprej gre za zavest o človekovi majhnosti in končnosti, smrti, lahko bi rekli tudi količinski zanemarljivosti ne samo človeka, ampak tudi vseh stvari in same Zemlje, nasproti velikim prostorskim in časovnim razsežnostim vesolja. Druga postavka je izpeljana iz relativnostne teorije, in sicer, da je vsako še tako majhno telo z lastno maso ali delec z lastno energijo zelo pomembno, saj brez njiju in njunih mas / energij v prostoru in času niti razsežnosti prostora in časa ne bi bilo. Še več. Če ne bi bilo le enega najmanjšega delca, vesolje ne bi bilo takšno, kot je (Strniša 1989: 226). Od tega pojmovanja pa je le korak do čudenja evidencam dobre ubranosti vesolja, čeprav se le-te bolj ali manj nanašajo na fizikalne parametre in kontingentna dejstva ob nastanku vesolja (Uršič 2002: 548–551).

² Znano je, da je Strniša zelo dobro poznal zgodovino filozofije, kot germanist predvsem nemško klasično filozofijo. Seznanjen je bil z novejšimi znanstvenimi teorijami, še posebej tistimi, ki zadevajo čas, ter kvantno mehaniko (izmed znanstvenikov je najbolj cenil Einsteina in Lorentza). Poleg tega je študiral babilonsčino, sumersčino in hebrejščino, da je lahko prebiral mitološko izročilo omenjenih kultur. Svoje trditve je običajno ponazoril na kakšnem literarnem besedilu, kar kaže na odlično razgledanost tudi po zgodovini svetovne literature.

Zavest o majhnosti vsake stvari na eni strani in zavest o pomembnosti vsake stvari na drugi je Strniša apliciral na literaturo in v okviru nje diferenciral dvojje doživljanj sveta. Zavest o majhnosti, končnosti se sklada s tragično perspektivo, zavest o pomembnosti pa s komično perspektivo (Strniša 1993: 102–103). Seveda je literarnih del, kjer bi našli le eno izmed njiju, malo, saj je v vsakem tragičnem elementu tudi nekaj komičnega in obratno. Strniševo stališče je, da bi morala vsaka prava besedna umetnina uravnoteženo vsebovati obe perspektivi, prava besedna umetnina se namreč imenuje groteska, ki ima eno oko uprto v širne svetove v veselju, drugo pa v širne svetove v najmanjši nepomembni stvari. Iz gledišča umetnosti ni nobena stvar nepomembna, nesmiselna ali naključna, ker umetnost s pomočjo kompozicije vsaki stvari da svojo vrednost in samostojnost.

O avtonomnem, relativnem, transcendentnem, ironičnem in etičnem značaju literarnega dela

Strniša je literarno delo videl kot vsebinsko in oblikovno mnogostrano pojavnost, ki ima svojo umetniško prostornino, saj nastaja na štirih oseh hkrati. To so tri realne osi – čustvovanje, mišljenje in čutenje – ter ena imaginarna oziroma domišljajska os, in prav ta daje besedni umetnini avtonomnost. Imaginativna moč besedno umetnino namreč oddaljuje od realnosti, približuje pa jo resnici.

Pojem relativni značaj literarnega dela je Strniša razvil iz postavk, da čas in prostor nista absolutna, ampak relativna glede na različne referenčne okvire. Iz prvega dela *Transcendentne pesnitve* se da povzeti, da je Strniša prav besedno umetnino videl kot eno izmed referenčnih okvirov, ki razmerja, kot se nam kažejo v realnosti, to je majhnost in kratkotrajnost človeka in stvari, spremeni. Avtor *Relativnostne pesnitve* besedno umetnino primerja s telesom iz fizikalnega sveta s svojimi časovnimi in prostorskimi razsežnostmi ter maso, ki je v primeru besedne umetnine njena vsebina. Literarno delo je gibajoči se referenčni okvir glede na relativno mirujoči vsakdanji svet.

Kot ni absolutnega prostora in časa, tako dobe torej potem vse, tudi najmanjše reči svetovja, ravno v nasprotju s svojo zmanjšanostjo v velikem prostoru in času vesolja, hkrati svojo posebno pomensko velikost v zmanjšanem prostoru in času besedne umetnine. (Strniša 1989: 180.)

V svoji mnogokrat citirani sentenci Strniša pravi, da je svet poln stvari, ki kličejo, da bi jih dojeli, spoznali in imeli radi (Strniša 1989: 181). Umetnost, v našem primeru literatura, se nam daje kot možnost, da se stvarem približamo, saj vsem rečem zunanega in človekovega notranjega sveta povečuje pomensko vrednost. Pesnik oziroma pisatelj s svojo izbiro stvari in z vezmi, s katerimi jo vtke v literarno delo, stvar poudari, izpostavi njeno bit, oziroma v jeziku fizike, ki ga je uporabil tudi Strniša – ji da težo.³ Vsakdanje stvari dobijo v novih, lahko tudi v nenavadnih in nepričakovanih medsebojnih zvezah večji vsebinski in idejni pomen. Strniša je zato kot pesnik dajal kompoziciji pred drugimi načeli toliko večji poudarek.

³ Strniša za to posreduje dva zgleda, ki ju razlaga po načelih svoje hermenevtike: »V golobu v pesmi /v Murnovi Pesem o ajdi/ je bistvo goloba povečano« (Strniša 1989: 197) ter »potem je sedaj sonce v tej Jenkovi pesmi /v V. Obrazu/ pravzaprav dejansko bolj sonce, kot pa tisto, ki ga vidimo vsak dan« (Strniša 1993: 104).

Tako kot Kant tudi avtor *Relativnostne pesnitve* razlikuje med pojmom transcendentno, to je neizkustveno, tisto, kar izkustvo presega, ter transcendentalno, to je apriorno, tisto, kar je dano pred izkustvom. Literarno delo transcendirata, presega to realnost, kar pri Strniši pomeni predvsem preseganje prostora in časa, po dveh načelih, ki se skladata s posebno in splošno teorijo relativnosti. Pri relativni transcendentnosti v besedni umetnini pride glede na realni svet, tako kot pri fizičnem telesu, ki se giblje z inercialno hitrostjo, do modificiranja kvantitet in kvalitativ, to je do dilatacije časa, kontrakcije prostora in povečanja mase. Literarno delo se s tem načinom preseganja evklidskega prostora in časa poskuša približati stanju, ki ukinja vzporednost prostora in zaporednost časa. Približevanje sočasnosti je še posebej opazno v liriki, kjer so časovni intervali običajno majhni, kar se na zunaj kaže v uporabi lirskega sedanjika. Toda, kaj literarnemu delu povečuje maso, da tudi zanjo lahko velja enačba $E = mc^2$? Strniševa ekvivalenca energiji fizikalnega telesa je pri besedni umetnini njena emocionalna energija. Čustvo, ki je potrebno za nastanek literarnega dela, preseže ustvarjalca, samo literarno delo pa preseže čustvo, ki se pretvori v vsebinsko maso.

V prestopanju prostora, časa in vsebine realnih pojavov pa je relativno transcendentni značaj besedne umetnine, kot končanega, samostojnega leposlovnega dela: kot je čustvo preseglo sebe na način umetnosti v poeziji, tako je, na isti način, poezija preseganje realnosti same – hkrati preseganje oboje realnosti: tako notranje, piščeve, kot zunanje. (Strniša 1989: 191.)

Vendar pa bralec glede na besedno umetnino ni zunanji opazovalec, pač pa ga literarno delo povleče v svoj referenčni okvir, zato so časovno-prostorske koordinate literarnega dela v času branja tudi njegove koordinate, kar pomeni, da je *zdaj* besedne umetnine tudi bralčev *zdaj*. Absolutna transcendentnost besedne umetnine pomeni absolutno povečanje vse pesniške mase, ki preseže umetnino in ustvari lastno estetsko težnostno polje. Absolutna transcendentnost umetnine tako kot splošna teorija relativnosti vključuje gravitacijo, ki lokalno ukrivlja prostor-čas. Dokler bralca vsebina literarnega dela prevzema, se prostega pada oziroma gravitacije sploh ne zaveda.

Absolutna transcendenca se torej na zunaj pokaže v splošni relativiteti pesnitve, ko se presega z ozirom na bralca, a njegovo doživetje obenem zmeraj usmerja sama, ko ga zajame v svoje težnostno polje, z njegovo enkratno in neponovljivo geometrijo. (Strniša 1989: 210.)

Če povzamemo, je transcendentni značaj literarnega dela, kot ga razvija Gregor Strniša, odraz esencialnih značilnosti besedne umetnine na eni strani in bralčevih perceptivnih zmožnosti na drugi. Preseganje enega izmed videzov prave resničnosti pa vključuje nenazadnje tudi preseganje končnosti in smrti. Literarno delo je končano, zaključeno in pripravljeno, da vsakemu bralcu posreduje vedno druge strani sveta, ni pa končno, potrjeno koncu. Literarno delo ne presega smrti in konca zato, ker bi bilo brano še stoletja, niti ne, ker bi pisec preživel v kulturnem spominu človeštva, ampak v smislu prehajanja v sočasnost. V teh lastnostih se literatura kaže drugačna od realnosti. Vse stvari, vključno s človekom, so potrjene končnosti, smrti, vendar pa nikoli niso končane, vse se le spreminja in preobraža iz ene stvari v drugo (Strniša 1989: 212–213 in 1993: 107).

Naslednja postavka, ki velja za atribut besedne umetnine, je ironičnost. Strniša pojem razume etimološko: ironija pomeni govoriti drugo, nasprotno od tega, kar je mišljeno in razvidno. To pa je lahko samo govorjenje o stanju, ki je zunaj realnosti, ki je zunaj fizikalne resničnosti. Vsaka prava besedna umetnina gleda iz drugosti, ki je edino resnično gledišče, saj poskuša videti še ostale tri strani kocke oziroma še kakšno stran sveta.

Svet sam vsebuje vse te nepreštevne, raznovrstne odnose in zveze, ampak seveda samo takrat, kadar je viden brez očal, ki gleda skozi površinska realnost. Pisec je tisti, ki ni dovolil, da bi mu za vse življenje natikali ta očala, in umetniško delo svojemu bralcu, da sam ne ve kdaj, ta očala spet sname. /.../ /P/esništvo od nekdanj ve za ves svet. Ve za najbolj oddaljene zveze in dejansko povezanost vseh, na zunaj čisto različnih pojavov, celo med sabo do kraja nasprotnih ali čisto ločenih področij. (Strniša 1989: 229.)

Očala, o katerih govori Strniša v navedenem odlomku, je Kant imenoval apriorne forme čutnosti in razuma. Prvi dve sta seveda prostor in čas, skozi katera dojemamo svet in sta tloris in urnik naše realnosti. V snemanju očal je etični značaj literature, saj literatura na primarni ravni bralca sili, da se vživlja in poskuša razumeti druge ljudi in njihova življenja in s tem odpira k večji odprtosti in vzajemnosti med ljudmi, absolutno etična pa je literatura zato, ker bralca seznanja s svetom, ki je večji in širši od našega sveta, torej z resnico (Strniša 1993: 117).

Očitno je, da je Strniša vse značaje literature definiral kot približevanje k pravi podobi vesolja, kot približevanje k pravi resnici vesolja. Resnica je vesolju v ontološkem smislu imanentna, vendar je človekova spoznavna meja tista, zaradi katere se človeku kaže kot (spoznavno) transcendentna. Strniša pa je formuliral tudi pojem, v katerem so spoznavne meje odpravljene in je možno popolno uzrtje resnice, to je pojem vesoljske zavesti. Vesoljska zavest je zavedanje, da je vse, kar je, del širšega konteksta in da se v mikrokozmosu zrcali makrokozmos in obratno. Pri tem človek ni krona stvarstva, njegov položaj v vesolju in med stvarmi v nobenem pogledu ni privilegiran. Vse stvari se spreminjajo in prehajajo druga v drugo. Zato vesolje ni antropocentrično, saj je tudi človek le del vsega.

/Vesoljska zavest: to je zavedanje, da je tako Zemlja kot vsaka najmanjša stvar na nji od nekdanj samo del vsega vesolja – tudi človeški tako imenovani telesnost in duhovnost in njune stvaritve – v načelu kaže ali vsebuje njegove bistvene značilnosti. (Strniša 1983: 5.)

Strniševi pesniški kozmološki modeli

Strniševa razmišljanja o bistvu in značilnostih literarnega dela ter njegova pesniška praksa so se razvijali postopoma in sinkretično. V pesniškem loku od njegove prve pesniške zbirke *Mozaiki* pa do zadnje *Vesolja* lahko med drugim sledimo čedalje večji težnji po urejeni in utemeljeni kompoziciji. Pri predstavitvi Strniševih štirih kozmoloških modelov, in sicer iz zbirk *Želod*, *Oko*, *Škarje* in *Jajce*, kjer so kozmološki modeli že dovolj dobro izoblikovani, bomo izhajali predvsem iz kompozicijskih načel, kajti če bi želeli le-te zaobiti, bi zaobšli tudi bistvo samih zbirk.

V pesniški zbirki *Želod* gre v nekem smislu šele za oblikovanje kompozicijskih načel, na drugi stani pa motiv želoda v naslovu uvaja simbolno evokacijo na cikel

življenja, vznikanje in ponikanje, ki zbirki podeljuje celostnost in kompleksnost. Zbirka *Želod* je v nečem zelo drugačna od drugih Strniševih zbirk: namesto para zemlja – nebo nastopa par zemlja – podzemlje. Slednje se analogično povezuje v htoničnih in lunarnih elementih, komplementarni odnos pa vzdržuje z zemeljskimi in sončnimi elementi.

Oko je pesniška zbirka, ki vodi medbesedilni dialog s Kantovo filozofijo oziroma z drugim delom njegove *Kritike čistega uma*, na katero Strniša aludira s podnaslovom svoje zbirke, ki se glasi *Opis transcendentalne logike*, in mednaslovoma *Analysis* in *Dialektika*. Prav tako se tudi trdna in premišljena zgradba zgleduje po filozofskem diskurzu, saj je sestavljena iz hipoteze, razlage pojmov, analize in zaključka. Tudi v tej zbirki se elementi združujejo po načelu komplementarnosti (črv – ptič, nebo – morje, noht – oko, dlan – prst) in analogije (oko = okno = lina = zvezda = Severnica = luč = zrcalo = tretje oko = češarika). Pojemovni horizont elementov je širok, skoraj neobvladljiv ter v trdni koherentni in kohezivni kompoziciji tvori sistem, kompleksnost vseh pomenov, ki se kot zrcala reflektirajo drug v drugem. Motiv očesa je v razmerju do vesoljske zavesti metonimični simbol, saj oko predstavlja njen glavni atribut, to je pogled, gledanje, zrenje, ki je sinteza vseh partitivnih pogledov in pomeni popolno spoznanje.

Pesniški zbirki *Škarje. Zgodba o času in Jajce. Slikanica o laži*, izšli leta 1974 in 1975, iščeta druga v drugi svoje ravnovesje. Strniša ju je označil kot *satiri menippej*. To je mešanica žanrov, zlati rez med tragičnim in komičnim, kar pomeni med zavestjo o končnosti in zavestjo o pomembnosti vsega. *Satira menippea* v razumevanje sveta vključuje vse ravni, zato uporablja karnevalizacijski postopek v tem, da profano postavlja ob sveto, ničevo ob vzvišeno, neumno ob modro, fantazijo ob resnico. Realni čas je odsoten, med zbirkami pa se vzpostavlja tek cikličnega časa, ki je določen z menjavanjem konca in začetka, smrti in rojstva. Strniša namreč s prvo pesniško zbirko *Škarje* začenja na koncu: škarje so orodje v rokah sojenice Atropos, ki odreže nit življenja, nadaljuje pa z zbirko *Jajce*, ki nosi obet novega rojstva, hkrati pa s svojo popolno obliko spominja na totaliteto sveta.

Vse, kar je Strniša kot pesnik želel povedati o času, je upesnil v zbirki *Škarje*, saj že njen podnaslov pove, da je to zgodba o času, na prvih treh straneh pa so citirani trije misleci časa. Prvi je znan citat o obstoju treh časov iz enajste knjige Avguštinovih *Confessiones*, drugi je citat o času iz Kantove *Kritike čistega uma*, tretja pa je Lorentzova enačba. Dejansko gre za zgodbo o času, ki je glavni akter. Z njim se godijo čudne reči, in sicer v naslednjem kontinuiranem loku: čas se cefra, luknja, izginja, hlapi, nato ga ni, v opisih de Chiricovih slik je čas stisnjen v trenutek, ali razpotegnjen v brezčasnost, osrednji del je zgodba o tkanju časa in vezenju sveta in vsega vanj, tkanino pa v naslednjem razdelku razrežejo, čas teče nazaj, nazadnje pa pride kot skrpan pajac in teče normalno iz preteklosti v prihodnost. Iz zbirke še posebej izstopa petdelna enota Spisi, ki opisuje pet mislecev oziroma pisateljev: Avguština, Kanta, Dostojevskega, Einsteina in Thomasa Manna ter njihovo pojmovanje časa.

Jajce je kot slikanica o laži sestavljena iz petih slik, izmed katerih tokrat najbolj izstopa tretja, slika resnice, ki je stisnjena med štiri slike lažnivega sveta. Učenjak –

v katerem se je Strniša domnevno avtoportretiral –, Iznajditelj in Gledalec so edini poleg žene in prijatelja, katerima je pesnik posvetil naslednji petdelni enoti, ki iščejo resnico. Ostali svet je omejen na t. i. štacunarsko miselnost. Resnica, ki je dvojna, pa se razkrije v zadnji enoti. Prva je resnica o enosti vesolja: »V mali kosmati malhi leže / daljna, neznana, bleščeča kraljestva. / Zverca je šibka. Počiva na tleh. / Velika utripa z neba sinja zvezda« (Strniša 1975: 124), druga pa je razkrita prevara ljubezni in s tem tudi laž tega sveta: »Mladenka, Mladič na poti parka. / Fant brčne zverco z mrzle poti. / – Resnico! Resnico! mu glas udarja. / Dekle šepne: Odpusti mi« (Strniša 1975: 125).

Viri in literatura

Dolenc, Sašo: O prostoru in času: uvod v posebno teorijo relativnosti. <http://www.kvarkadabra.net/vesolje/teksti/relativnost_osebna.htm>

Dolenc, Sašo: Prostor-čas in gravitacija: uvod v splošno teorijo relativnosti. <http://www.kvarkadabra.net/vesolje/teksti/relativnost_splosna.htm>

Dolenc, Sašo: Zelo kratka zgodovina časa. <<http://www.kvarkadabra.net/article.php?story=20040207115526385>>

Hribar, Tine, 1993: Pesem, ki je ni. *Gregor Strniša. Interpretacije*. Ljubljana: Nova revija. 71–82.

Novak Popov, Irena, 2000: Časovna strukturiranost in tematizacija časa v slovenski liriki. *XXXVI. SSJLK*. Ljubljana: Filozofska fakulteta. 165–184.

Novak Popov, Irena, 1987/1988: O vesoljski zavesti. *Slava plus* 2. 44–50.

Pibernik, France, 1978: *Med tradicijo in modernizmom. Pričevanja o sodobni poeziji*. Ljubljana: Slovenska matica. 167–196.

Schmidt Snoj, Malina, 1993: »Škarje« in »Jajce« kot menipejska satira. *Gregor Strniša. Interpretacije*. Ljubljana: Nova revija. 83–98.

Strniša, Gregor, 1974: *Oko. Oris transcendentalne logike*. Ljubljana: Cankarjeva založba.

Strniša, Gregor, 1975: *Jajce. Slikanica o laži: satira menippea*. Maribor: Obzorja.

Strniša, Gregor, 1975: *Škarje. Zgodba o času: satira menippea*. Maribor: Obzorja.

Strniša, Gregor, 1983: *Vesolje*. Ljubljana: Cankarjeva založba.

Strniša, Gregor, 1989: Relativnostna pesnitev. Strniša, Gregor: *Rhombos*. Ljubljana: DZS. 173–250.

Strniša, Gregor, 1993: Strniševa beseda. *Gregor Strniša. Interpretacije*. Ljubljana: Nova revija. 100–120.

Uršič, Marko, 1997: O kozmičnem času – komentar k »prvim trem minutam«. *Logos in kozmos. Poligrafi* 2/7–8. Ljubljana: Nova revija.

Uršič, Marko, 1999: Pojem Boga stvarnika v sodobni kozmologiji. *O božjem bivanju. Poligrafi* 3/11–12. Ljubljana: Nova revija.

Uršič, Marko, 2002: *Štirje časi. Filozofski pogovori in samogovori. Pomlad. Prvi čas*. Ljubljana: Cankarjeva založba.

Weinberg, Steven, 1996: *Sanje o končni teoriji. Na poti k osnovnim naravnim zakonitostim*. Nova Gorica: Flamingo.

Žižek, Andreja, 2001/2002: Motiv očesa in poetika pogleda v poeziji I. Minattija, J. Udoviča in G. Strniše. *JiS* 47/ 3. 89–97.