

Veno Taufer

Domišljija znanosti v poeziji Gregorja Strniše

Naj začnem kar s Prešernom. Mislim, da Gregor Strniša ne bi imel nič proti – čeprav naj bi bil govor predvsem o njem –, kajti velikega mojstra slovenske poezije je visoko cenil. Ne le zaradi pesniškega mojstrstva, marveč tudi kot pravega romantika, namreč v smislu, v kakršnem je romantiko ocenjeval Strniša; se pravi kot umetnost, ki ima temeljni izvor v animističnem začetku, torej v sprejemanju skrivnostnosti sveta in vsega, kar ta svet obdaja in vzpostavlja.

Zalistajmo na prvo stran *Poezij* z njenim motom, kratko pesnikovo štirivrstičnico, ki jo je ob prvi objavi naslovil *Prosto srce*. V *Poezijah* je naslov opustil, ker se mu je po vsej verjetnosti zdel prešibak, preozek, ne dovolj večpomensko bogat – Strniša bi rekel: s premajhno poetično oz. vsebinsko maso –, da bi segel še onkraj nečesa razvezanega, svobodnega, prostega in nedotikajočega se v trepetajočem, strašljivem prostem padu skozi lastno praznoto. Kakor celotna kompozicija *Poezij* je tudi njen moto najprecizneje domišljeno postavljen: tako ali drugače zaobjema vse pesmi. Up in strah sta bila temeljna elementa občutij erotičnega doživljanja ob nastanku in pri prvi objavi v tem smislu najbrž nosilna. Vendar sta v perspektivi celotnih pesnikovih izkušenj in pesniških ubeseditvev še mnogo več: up in strah kot paradoksní soobčutji, kot izginevanje in kopnenje in spet kot hrepenenje po njima ali obupavanje brez njune, četudi trpeče, paradoksné sonavzočnosti je v najbolj globinskih temeljih, naj bo v *Slovesu od mladosti*, *Vrbi*, *srečni vasi domači*, *Glosi* ali sonetih in njihovem vencu in do konca kot smrti ali do resignacije, v kakršno se izteče *Krst*. Skratka: v upu in strahu lahko prepoznamo premnoge pomené, erotične, ontološke, eksistencialne, tako Prešernove zgodovinske kakor predvsem tudi svoje, bralske, osebne. Obe besedi se nam razkrijeta kot nekakšni neznanki, skrivnosti, ki na poti avtorjevega življenjskega izkustva, na poti skozi čas in prostor sukanja njunih pomenov v slovenskem

jeziku in končno vseh teh še v križanju z bralčevo osebno izkušnjo in dojemljivostjo oz. razumevanjem in pomenjanjem ostajata neznanki kljub vsem mnogim pomenom. Tako se mi zdita blizu nekaki formuli. Kakor da sta na videz znani neznanki neke formule, ki ostaja na koncu – kljub svoji jasni, tako rekoč matematično natančni nazornosti – nejasna, nerešena, skrivnostno prikrit, v temo izginjajoč enačaj, do konca izmuzljiv rezultat. Paradoksn krog privlačnosti: up drami strah in strah priklicuje up ...

Gregor Strniša izraza formula v svoji poetiki, ki jo je teoretično utemeljeval v poetoloških spisih, ni uporabil. Ostal je pri klasični opredelitvi pesniške podobe in metafore. Pač pa se “formula” pojavlja v pesmih. Zanj sta bili umetnost in znanost dve plati iste medalje. Ta naj bi pomenila približevanje resnici resničnosti. Strniša je prvi slovenski pesnik, ki se je za čutno nazornost svojih podob, pesniškega sveta, simbolov tako rekoč sistematično naslonil na znanost, predvsem moderno fiziko oz. astrofiziko. Izoblikoval in domislil je “vesoljsko zavest”, ki mu je bila hkratnost vsega časa, preteklosti, sedanosti in prihodnosti, in ta zavest je navzoča v vsaki stvari ali bitju Zemlje ali zvezd in galaksij. To je zelo plastično ponazoril s prispodobo, kot je rekel, le s “prostim očesom” vidnega fantastičnega štiridimenzionalnega bitja, katerega trup je “s sluzastim in luskinastim repom v prekambrijskih ... morjih Zemljine davne preteklosti, in z glavo iz samih neštetihi oči med zvezdami in galaksijami v še bolj davni prihodnosti”. To, da smo mi in z nami vse druge stvari delčki tega “nadorganizma”, zagotavlja enakopravnost, v umetnini pa enakopravno “estetsko maso” vsega ubesedenega. Skliceval se je na fiziko, za katero sta, kot je poudaril, prostor in čas popolnoma subjektivni kvaliteti oziroma čisti obliki čutnega zaznavanja. Strniša je zaupal moči razuma in logiki znanosti ter pomoči razuma pri umetnikovem čutnem dojetanju sveta, oblikovanju čutnonazornih podob. Verjel je v logiko evolucije, namreč evolucije v vesoljskem razmerju. Vendar: “tako aksiomi čistega razuma kot predstave naše zaznavnosti pa so nedokazani in tudi nedokazljivi”. Znanost se tega zaveda in si prizadeva resničnost, ki se ji nenehno izmika v “popolnoma abstraktne odnose med pojavi in oblike teh pojavov”, loviti v matematične enačbe, ki so dojemljive in razumljive razumu (pri tem omeni, da si mora večkrat pomagati s pesniškim izmišljanjem, ki pripomore le k našemu razumevanju ali predstavnosti, ne pa k fizikalni resničnosti). Umetnost pa “ujame samo odnose in oblike raznih čutnih predstav in jih potem jezikovno izrazi” in umetnina je popolnoma dostopna čustvenemu in čutnemu dojetanju, “nikoli pa do kraja razložljiva z razumom”. Zato ni čudno, da je Strniša napovedoval vnovično in prelomno obdobje romantike, ne v literarnozgodovinskem

smislu, marveč kot naslednice davnega animističnega samopreseganja človeka in tako čustvenega, čutnega, fantazijskega odpiranja živemu in neživemu svetu – v nasprotju s sedanjim antropocentričnim, razumarskim, “štacunarskim” odnosom. Pri tem umetnost odkriva neodvisnost, samostojnost vseh pojavov; vsi, z umetnikom vred, so monade.

Tako smo pri enici, edinosti, tudi zaprtosti v antropomorfnost ubesedenega, človekovega ubesedovanja. Ni mogoče, da se ne bi strinjali z Gregorjem Strnišo, da smo v antropomorfnost ujeti, da ji ne moremo uiti, konec koncev je tudi njegova “*vesoljska zavest*” antropomorfnost Zemljocentrična. Ta Zemlja, naj bo še tako vesoljsko predmestna ali zakotna, je in bo naša usoda. Tudi usoda pesniške fantazije in njenih jezikov je tukajzemska. Morda se s pravkar rečenim Gregor ne bi povsem strinjal. Znanosti je zaupal, tudi znanstvena fantastika (dobra, bi on pristavil) naj bi bila del celote vesoljske zavesti in njene evolucije. Vendar je dvodelni pesnitvi *Na drugi strani* (prvič objavljeni v knjigi *Želod*) namenil poseben poudarek, ko jo je premišljeno vkomponiral na konec svojega antologijskega izbora *Vesolje*. Najkrajše in zelo poenostavljeno povedano: prvi del z naslovom *Vesolje* upodablja svet “onkraj”, vesolje, dojemljivo le s predstavnostjo domišljije; v tem svetu je veseljak: “z zelenim srcem”, organi njegovega telesa “se blešče / skozi noč telesa ko daljna ozvezdja. / Trd, zelen želod je srce.” Iz več Strniševih pesmi vemo, da je želod med drugim simbol, emblem, nadčasnega ali vsečasnega obnavljanja življenja. V tej pesnitvi morda tudi prisopodoba “zelene” Zemlje. A v drugem delu z naslovom *Veseljak* se odpravi iz nožnega palca veseljaka nekoliko prestrašen palček na raziskovanje tega notranjega vesolja: “Sredi veselega telesa / je celinsko morje, prepad brez dna [...] Ni nove obale na drugi strani.” Pesnitev o tistih, ki so šli predrzni najdlje, poroča: “ni jih bilo nazaj”. In enako govori tudi pesnitev *Vesolje*, ki je knjigi, v kateri je bila prvič objavljena, dala naslov in stoji na koncu drugega razdelka: “da so že predaleč v prostoru / in ne bodo več mogli nazaj”. In knjigo *Vesolje*, najbolj reprezentančno med njegovimi knjigami pesmi, pomenljivo končujejo zadnji trije verzi pesnitve *Veseljak*:

Morje sredine v njem valovi.
Rad bi kdaj vsaj v i d e l gore druge obale.
Ampak druge obale ni.

Iz poezije Gregorja Strniše lahko vendarle sklepamo, da nam je antropomorfnost usojena, kot nam je usojena Zemlja, in da kljub vsej domišljijski moči zro naše oči bodisi ven ali navznoter kakor skozi steklen pokrov,

poveznjen čez nas in ta naš planet. Vemo pa – tako kot škrat, ki prebiva “v debeli glavi veseljaka” in je zvedel od pirata, ki se je na “želodovi kapici” edini vrnil s srede morja domišljije – da so “morska mesta bolj sijajna”; in pristanemo skupaj s škratom, ki se je vrnil s tega obiska v “želodu srca”, v spoznanju, da je ta dežela, “vseeno lepa, / da je lepše na svetu ni.” Ironična distanca torej ne skriva ujetosti v usojenost. Mogoče, a o tem ne vem nič, se ji lahko matematika izmuzne v popolno abstrakcijo, če je takšna v duhu v človeškem bitju res možna. Mislim, da ni odveč in da je primerno, če povem, da se je Gregor strinjal, ko sem mu omenil, da so njegove pesmi pravzaprav hvalnice življenju.

Vrnimo se k enici, edinosti, enoti: največjega zaupanja vredna monada je za pesnika Strnišo otrok: zaradi neposrednosti ugledanja dejanskosti, nemalokrat celo skoznjjo, ali nedolžne spoznavnosti, ki je še ne zavirajo klišeji ali priučena vednost. Skoraj deklarativno je to zapisal v petem delu pesnitve, *Jajcu*, ki govori o radovednosti otrok, bratca in sestrice, glede skrivnostnega, “zaumnega”, z verzoma: “Otroci hodijo spet in spet, / kamor odrasli več ne ve.” Razen v prvi knjigi pesmi *Mozaike*, v kateri je več pesmi napisanih v prvi osebi ednine, se pravi v običajno izpovednem prvoosebne lirskega subjektu – in te pesmi v *Mozaikih* so ljubezenske –, Gregor Strniša te prvoosebne oblike tako rekoč nikoli več ni uporabil. Če jo je, je bila to govorica kake njegove persone, lika, ki nastopa v pesnitvi. Ta distančnost je izražala ali poudarjala fantazijsko ali znanstvenofantazijsko časoprostornost njegovega upesnjevanja različnih vidikov in oblik vesoljske zavesti. Le zelo redke pa so pesmi, ki bi jih lahko ali približno lahko imeli za prvoosebne, se pravi v smislu avtorjevega “jaza” ubeseden pesniški tekst. Tako sredi pesniškega dela knjige *Vesolje*, v tretji pesmi pesnitve *Učenjak* iz prvega dela cikla *Občujoče posode* (sicer iz zbirke *Jajce*) beremo:

Sedem let, in pred razredom,
kot profesor, stojim sam:
dodam vodi kapljo rdečo –
ali vsaj tedaj spoznam?

Zgodnje sonce sije v razred,
steklo je kot greda rož,
ki so isti hip pognale
iz prsti pod krettno rok.

Majhen fantek vzdigne roko:

Kaj tako lepo žari –
to, kar ste izlili v vodo,
je bila morda to kri?

Seveda nima omemba krvi na tem mestu nobene zveze s tradicionalistično “srčno” izpovednostjo. Je pa vsekakor znak, simbol, recimo v tej pesmi kar formula, za nekaj zaresnega, nekaj, v čemer otrok vidi, zasluti onkraj. Zato niti ni zastranitev, če v drugi kitici v rožah, ki poženejo “iz prsti pod kretnjo rok”, prepoznavamo tudi stvaritev pesmi, čeprav to nedvomno ni najpomembnejše. Je pa pesem o znanstvenem eksperimentu kot nekakšen lakmus oziroma otrokovo vprašanje hkrati utemeljitev, potrditev pesniške časoprostorske dimenzije, o kateri isti prvoosebni subjekt spregovori v naslednji pesmi: “nekdanja leta spet zagledam” in se sprašuje: “kdaj je z d a j, in kje je t u k a j?”. Z odgovorom se oglasi v drugem delu naslednje pesnitve z naslovom *Gledalec*, v katerem se ta dà prvoosebno prepoznati v enem verzu, ko vidi, da se zdaj “vrne t a hip, vrne nekoč. // Čez nepreštevne dneve let, / da tebe, mene več ne bo, / čez toliko let t e g a dne, / kot da nas nikdar ni bilo.” In ta gotško domišljijski pesniški lok časa zdaj–nikoli–zmeraj ustvari v zadnji kitici petega dela pesnitve izjemno in sugestivno občutje:

star mož, začuti na jeziku
svež hlad po dehteči meti,
in, kot da še ni, ni živel.

Občutje, ki v podobi vzbudi močno pesniško hrepenenje. Še lahko doživimo to skrivnostno dehtečo meto kot podobo, metaforo, a ko se nekajkrat pojavi, že pridobi emblemsko maso, ki se gosti v simbolni pomen. Postane znanka-neznanka poetske formule. Dobi doživljajski volumen nečesa, kar posameznika močno presega: “v ustih ta okus na nebu, / kot po meti, tako hladan”.

Gregor Strniša ne bi ugovarjal splošno sprejeti ugotovitvi, da so otroška leta najbolj konstitutivna za formiranje človeka, še manj pa, da so posebej odločilna za formiranje pesniške psihe in senzibilnosti. Jože Hudeček je s pripovedniško introspekcijo v drugi številki *Interpretacij* (1993), posvečeni Gregorju Strniši, plastično popisal svoje doživljanje odnosa med očetom in sinom, pesnikom Gustavom Strnišo in Gregorjem. V njem je videl sinovo vse prepričljivejše pesniško preseganje očeta. Sam se spominjam, kako nas je Gregor ob nekem obisku opozoril, nekako v zadregi in kot nadležnost, da nam bo oče prinesel v branje neko svojo pesem. Ni pomembno, da je kazala pesem močan odmev sinove poezije. Še veliko

manj kakšna morebitna tekmovalna napetost med njima. Pač pa dejstvo, da je Gregor kot otrok ne le najtesneje rasel ob nastajanju in pomenu pesnjenja, ampak da je, kot je Hudeček točno zapisal in to prepričanje smo pri Gregorju opazili in iz njegovih ust slišali, "biti pesnik največ, kar lahko človek v življenju doseže". Točno je tudi, da mu je to "neizbrisno prepričanje – pravzaprav: védenje" vztrajno utrjevala mama. Tako si je nemogoče ne predstavljati, da deček, ki je že z enajstimi leti objavil prve pesmi v ugledni mladinski reviji *Naš rod*, v kateri je objavljaj tudi oče Gustav, ne bi s pozorno vsrkavajočo radovednostjo prebiral tudi očetovih pesmi. Da mu ne bi vzburla domišljije na primer takale podoba iz zbirke *Za soncem* (1916): "Nizko nad breznom pa plaval je zmaj, / luskinde ostudne so se mu svetile, / a na perotih mu drug – papagaj [...] Držal na sebi zmaj trop je ljudi, / stresal raz sebe jih kakor smeti". Še posebej ga izzivala *Visoka pesem* iz iste zbirke:

... S silnim vesoljstvom bode spojena,
nikdar pojmljiva, nerazrešena –
kakor je misel v duši poeta
nerazumljiva, v vesoljstvu spočeta ...

Prav gotovo je bral in podoživljal tudi pesem, ki jo je Gustav Strniša objavil v prvi številki *Ljubljanskega Zvona* 1921. leta (in je leta 1937 ni vključil v zbirko *Zvoki in žarki*). Kar nekaj verzov v tej novoromantično-hegeljansko intonirani pesmi z nekako ekspresionističnim naslovom *Kozmopolitična* je najbrž vznemirjalo Gregorjev prodorni deški intelekt in burno domišljijo na zasledovalski poti k poklicanosti pesnika. Preberimo jo:

Ozvezdje svetlo – jasno pojmovanje
najvišjih sil zamišljenih svetov;
in lune sij – iskanje
blestečih smotrov sred mrakov –

Sanjavi Mars kot hladen kip sameva,
ovija se v oblakov lahni šal,
kot skozi sito na zemljico seva –
v megli nejasnosti idej kristal –

Razgaljena je Venera, blesteča
v pohotni strasti duši se smeji –
strast, v globočini tajni plameneča
poraja čarovite sni.

Razkošnih zvezd zamišljena obzorja –
fosforna so morja,
in v njih se koplje volja praduha –
spreminja z dnem v modrino se neba –

In sfera svetla v duše močne seva
njegovo tajno razodeva:
v najvišjo harmonijo veže svet
in zemlja in vesoljstvo je – poet –

Predvsem naj poudarim dvoje: ne dvomim, da je deški Gregor doživljal te verze in takšno pesem zelo podobno kot fantek v prej citirani pesmi iz *Občujočih posod*. Se pravi zelo neposredno in popolnoma čutnonazorno. In drugič: pri resnično veliki in izvirni poeziji, in to opus Gregorja Strniše nedvomno je, ne govorim o vplivih, marveč dotike razumem kot dialog poezij ali pesmi. V tem dialogu – v svojem začetnem pesnjenju – tudi s pesmimi ali verzi Gustava Strniše je Gregor ustvaril svoje pesniško veselje; pri tem je abstraktnost, načelni sentiment, neprijetni mu antropocentrizem in pozneje svoj dialog zlasti z razlagami in spoznanji znanosti napolnil s konkretnimi podrobnostmi nekega celotnega poetično zgrajenega sistema, fantazijsko uresničenega, doživljanega in ubesedenega v docela pesniško formuliranih podobah, emblemih, simbolih, formulah. In opozorim naj še na dvoje. Pri prej omenjeni oziroma citirani pesmi Gregorja Strniše sem mimogrede namignil, da v isti podobi izenači akt pesnjenja in akt znanstvenega preizkusa. In drugič: v razpravi o *Relativnostni pesnitvi* je zapisal: “izvir vse zvrsti kot vsake posamezne pesnitve pa je v bistvu isti ali soroden: emocionalna prizadetost ali vznemirjenost takšne ali drugačne vrste”.

Naj v zaključnem delu tega prispevka o Strniševih vesoljih spregovorim, kakor da, kot nekoč dostikrat in oplajajoče, spet razpravljam z Gregorjem o pesniških zadevah. Izhajam iz pravkar omenjene Strniševe misli, ki jo z njim docela delim, da namreč umetnina izvira iz emocionalne prizadetosti ali vznemirjenosti. Strniša ne bi ugovarjal in nemalokrat je bilo rečeno, da tudi znanstveno odkritje, pomembno rešitev, prinese podobna emocionalna prizadetost ali vznemirjenje. Temu včasih rečemo intuicija, navdih, nenadno odprtje duhovne struje v psihi, in to razprtje, sproščanje in usmerjanje napetosti občuti tudi telo. Ne ostane prikrito našim čutom – in v umetniškem ustvarjanju se tudi nadaljuje v čutno nazornost oblikovanja. To nas vrača k prvemu viru, k otroku, ko se človeško bitje začne srečevati s svetom in njegovimi pojavi prek dotikov svojih čutov. In v teh dotikih so tudi rojstva vseh temeljnih emocij, prijaznih in neprijaznih,

strahov in upov, ljubezni, želja in odporov, nenehnih negotovosti, skrivnosti ali groz, ki tako ali drugače ne zapustijo bitja do konca. Na tem prvem izviru začne srečevati tudi jezik, imena in povedne strukture, na katere povezuje te čutno porojene emocije, vendar ob učenju jezika sprejema tudi na jezikovne elemente vezane asociacije, v besedju akumulirane čutne in emocionalne izkušnje prednikov in njihovih časoprostorskih izkušenj. V tem prvem srečanju s svetom in njegovimi fenomeni prek naših čutnih zaznav, stikov in reakcij je že takoj tudi emocionalna (re)akcija. Tisto, kar se od tega v besedah, jeziku – tako z izkušnjami rodov kot z individualnimi izkušnjami pesnika – izoblikuje do čutno nazorne podobe, se ubesedi v pesmi. Posamezniki in dobe skušajo racionalizirati svoje (re)akcije na svet in pojave z modeli – eden teh je bila tudi do poezije pokroviteljska Heglova teorija o “čutnem svetlenju ideje” –; zgodovinska izkušnja in znanost uči, da se racionalizacije prej ali slej izkažejo za nezadostne; znanost, če si drznemo sposojati pri njej, je dokazala, da se modeli sesujejo ali zmaličijo, če vanje dregnemo z zunanjo, agresivno radovednostjo (Heisenberg, Gödel).

Poezija pa je zunaj kroga racionalizacij; poetično ne stopa v polje (raz)umskega v celoti, marveč je temeljno pred njim in onkraj njega: v slutnjah, skrivnostih, stiskah posameznikovega duha in uma in njegovih čutnih izkustev ter tako njegovih (re)akcij. V to “distanco približevanja” jo silijo mnogoobraznosti sveta in pojavov – in izmuzljivosti njihove in njene, poetične, čutno nazorne pripravljenosti za razpoložljivost. Če zmore ostati poezija kot poetičnost tega čutnonazorno zaslutljivega sveta, skrivnosti fenomenov, ne more drugače, kakor da je odprta, nedolžna, radovedna in – prepuščena večjemu od sebe, neizmernejšemu od pesnika. Ko se umetnik (v bistvu sleherni človek) naslanja na lastno “dediščino” spoznav svojih čustev, se mu odpira občutena možnost lastnih poti med relativnostmi videzov fenomenov sveta, bitij, razmerij ... Drugače rečeno: formula kot sestavljenka čutno nazorno predstavljenih oziroma oblikovanih zaznav, ki se gostijo v gmoto, maso estetsko učinkujočih občutij, se najbolj prav skozi ali prek njih približuje območju skrivnostnosti – kot resničnosti onkraj racionalnega. Zato se mi zdi bliže “funkciji” umetnine, če rečemo namesto, da transcendirata, da individualnega bralca napoti k njegovi individualni, enkratni, posameznikovi izkušnji umetnine. Naj tu ostane odprto vprašanje, če je tako poetičnost tisto, kar je tudi njena etičnost.

V časih, ko pristanek na Luni, na Marsu, genska razkritja in vse, kar nas vsakodnevno zasipa, prestopa v pozabo ali vsakdanjo razpoložljivost ali računljivost, je učinek kake pesmi, kakega verza z njegovo podobo

lahko daljnosežnejši – na posameznika. Lahko se zgodi, da skozenj pronica, četudi en sam, verz zelo daleč v bralčevo dojemljivost jezika in drugih ljudi. Seveda je znotraj neke racionalne, diskurzivne funkcionalnosti znanstvenega modela, metodične matrice misel opazneje učinkovitejša, ponuja razvoj, skoraj neskončen znotraj modela, modularnosti. Gre lahko daleč, nepredvidljivo daleč, celo v grozečo razpoložljivost, vendar ne čez svojo notranjo sistemsko, le toliko konsistentno mejo. Onkraj tega zaprtega področja, te meje – je sesutje ali blokada. Znanke v formuli zamenjajo neznanke, skrivnosti. Poezija pa mejo prestopi že v samem začetku, izviru svojega upodabljanja, pri človekovi temeljni – čutni reakciji na svet. Nobenega odgovora, nobene rešitve ne daje, marveč le negotovost. Usodo, se pravi nedoločljivost v dvoumnostih zatemnjenega mnoštva plasti pomenov. V poeziji ni razvoja, pač pa kroženje in – kakor koli je to paradokсно – nenehno prehitava ali, natančneje, je pred racionalnim modelom in zunaj in onkraj njega. Vse več znanstvenikov, nemalo filozofov piše pesniško ali celo piše poezijo. Ta se na milost in nemilost izroča besedam, ki pa so onkraj tudi pesnika, posameznika. Ta jih (pre)držno preganja/zapeljuje in lovi, da bi se mu upodobile v formule, čutno nazorne ubesedene – upodobljene formule; oblikovale v občutenju-izkušnji, da bi mu bil dopuščen čim boljši približek neke večusodovske, mnogoizkušensjske izraznosti sveta, življenja, časa ... Besedne formule pesmi, verzov nosijo morda kdaj – a nikoli docela ulovljivo in ni bitja, ki bi zmoglo kaj takega zaobseči – kompletno kompleksnost svojega izvora. Zato so skrivnostne – formulirajo skrivnostnost. Zaslutijo jo v vsakodnevni ali kozmični skrivnostnosti, v sončnih žarkih izmuzljivi, ali v neznanosti in strašni neznanskosti črnosti grozečo. Poezija kljub svoji popolni obrobnosti v kakšnem trenutku kakim posameznikom pomeni nujo. Pesem se iz fizične realnosti umika v notranjo domišljijisko in emocionalno-izkustveno realnost bralca in v tem je njena pot, pot samotnega pronicanja, drugačna od poti racionalnega, znanstvenega doživljanja oziroma videnja sveta. Ladje, zvezde, oči, morje, meč, želod, vse, kar se v verzih Gregorja Strniše tolikokrat prikaže ali izginja, je in spet ni, so motivno-idejne, čutno nazorne pomenske mase, občutenjske mase emblemov, simbolov, so znanke in hkrati neznanke v formulah njegovega poetičnega sistema svetovne zavesti. V sistemu imajo natančno vlogo, vendar mnogopomensko maso. Gregor je zapisal: “vsaka resnična besedna umetnost je zmeraj v nekem smislu simbol”. Metafora, podoba iz besed, v katerih so oprijemi, kriki, usode premnogih, tipa tja, kjer s svojo čutno-občutenjsko slutnjo ugotavlja, da nekaj je. To so formule poti, ne cilja. Kroženje, ki ni ne razvoj ne napredek, je *circulus vitiosus* usojenosti človeškosti.

Pesmi ne kažejo poti letu raket v orbite, niso računalniški programi kakega upravljanja, k sreči nikakršni avtomatski piloti za let v megli. Vendar jih daje enak duh, so plod enake zavzetosti. Drugačna je njihova razpoložljivost. Je pri začetku čutnega dotika in čustvenega srečanja vir spoznavanja neznank, dvoumnosti in negotovih opazanj na obeh straneh enačb, formul, s katerimi iščemo bodisi kot znanstveniki ali kot pesniki svojo identiteto med identitetami posameznosti sveta, in pri tem etični odnos svoje samotnosti? Je pesništvo – kot občutje, kot domišljija, kot čustvo, kot jezikovna odprtost, komunikacija, radovednost in začudenje, kot zamislek – četudi ga ogromna večina ljudi sploh ne zapiše – lahko v odrešujočo pomoč? Kako daleč se razumu uspe osamosvojiti, ali mu uspe uiti izvorni čutno-čustveni podstati? Je dvoumna distančnost poeziji v pomoč ali nas “zoženje” oddaljuje tudi od naše “monadne” biti in etike? In še bolj boleče razkriva njeno relativnost?

Poezija Gregorja Strniše nas prepričuje, da ne doživljamo njegovih pesniških podob-emblemov in simbolov kot ilustracije, marveč kot doživljajska, emocionalno izkustveno silno nabita občutja tukajšnjosti in zdajšnjosti. Vesolje je zdaj in tu. Te pesmi govorijo o negotovosti v relativnostih odnosov do tistega, kar sprejemamo kot realnost oziroma njene resnice. Ubesečujejo negotovost osamljenega subjekta v času in prostoru in njegovo tesnobo zaradi teže vsečasnosti in hkratne časnosti ter s tem tako tudi vseh prostorskiosti od davnine do davne prihodnosti. Zmajski “nadorganizem”, ki ga je Gregorju Strniši inspirirala astrofizika, a ga je pesnik kot estetsko učinkujočo poetičnost popolnoma osamosvojil kot poezijo, je tako z vso svojo težo, grožnjo in obljubo – predvsem tu in zdaj. Bil je s pesnikom, ko je, tudi iz bridkih izkušenj, pisal verze, in je danes z bralcem, ki bere pesnitve. Z besedami o formuli – v Strniševih poetskih formulah je med znankami in neznankami vendarle kar nekaj vztrajnostnih znamenj svetlobe.