

Kritika *modernizma* pri Nikoli Šopu in Gregorju Strniši skozi prizmo perennialistične šole

EVA PREMK BOGATAJ

Šišenska 62, SI – 1000 Ljubljana, eva.premk@guest.arnes.si

SCN X/1 [2017], 90–103

Članek predstavlja teoretsko osnovo *civilizacije stroja* Nikole Šopa in *logike štacunarstva* Gregorja Strniše, pri čemer uporablja aparat perennialistične šole (René Guénon, Ananda Coomaraswamy, Frithjof Schuon in Seyyed Hossein Nasr). Radikalna kritika paradigme, ki se kaže v individualizmu, racionalizmu, empirizmu, skepticismu, naturalizmu, ignoranci do metafizičnih principov in preziru tradicionalnih znanj ter zaslužnjevanju človeka z lastnimi čuti itn., se ujema s paradigmo *modernizma*, kot jo razume perennialistična šola, in je nasprotje, deviacija *tradicionalizma*, ki varuje tradicijo, simbol pa razume kot pomemben način prenosa tradicionalnih znanj in sporočil. V članku so predstavljeni odlomki iz poezije, dram *Driada*, *Samorog* in *Ljudožerci*, Šopove poezije in drame *Tajanstvena prela*. Poleg kritike *modernizma* so predstavljene tudi značilnosti *tradicionalizma*: pojavnost metafizične transparentnosti fenomenov in transmutacijo stvari v odlomkih literarnih besedil.

This article presents the theoretical basis of Nikola Šop's 'machine civilization' and Gregor Strniša's 'logic of vending', using the apparatus of the Traditionalist School (René Guénon, Ananda Coomaraswamy, Frithjof Schuon in Seyyed Hossein Nasr). Radical criticism of the paradigm is reflected in individualism, rationalism, empiricism, scepticism, naturalism, ignorance of metaphysical principles, contempt for traditional knowledge and human enslavement to one's own senses, etc. It is consistent with the paradigm of modernism, understood by the Traditionalist School as a deviation of traditionalism, which, on the contrary, protects tradition and regards symbols as an important means of transmission of traditional knowledge and messages. The article presents excerpts from Strniša's poetry, dramas *Driada*, *Samorog* and *Ljudožerci*, and Šop's poetry and drama *Tajanstvena prela*. In addition to the criticism of modernism, we also present characteristics of traditionalism: the metaphysical transparency of phenomena and the transmutation of things.

Ključne besede: modernizem, perennialistična šola, Nikola Šop, Gregor Strniša

Key words: Modernism, Traditionalist School, Nikola Šop, Gregor Strniša, Seyyed Hossein Nasr

Uvod

Literarna besedila Nikole Šopa in Gregorja Strniše so v južnoslovanskem prostoru dvajsetega stoletja unikum. Čeprav sta izhajala iz različnih izhodišč in sta njuni poetiki zelo različni, v literarnih besedilih sledimo podobnostim v vključevanju tradicionalnih znanj¹ in v odklanjanju paradigme, ki jo Šop imenuje *civilizacija stroja*, Strniša pa *humanizem*, *logika štacunarstva*, *miselnost štacune* pa tudi *realistična doba*, *urbani ali urbanizirani svet moderne človeštva*, *liliputanski svet* itn. Ta paradigma nima časovno-prostorskih koordinat, pač pa je model gledanja na svet, ki ob snovnem in zaznavnem svetu ne dovoljuje prostora za transcendentne realnosti. Zanimalo nas bo, v čem se omenjena paradigma ujema z »modernizmom«, kot ga razume perenialistična šola, ki jo bomo podrobneje predstavili, ter primeri »modernizma« v literarnih besedilih.

Pojem modernizem ima v umetnosti in literarni zgodovini drugačne uveljavljene konotacije od razumevanja perenialistične šole, saj označuje »pravo literarno smer, strujo in obdobje« (Kos 1980: 120). V slovenski umetnosti se je s teorijo modernizma v upodabljalajočih umetnostih poglobljeno ukvarjal Tomaž Brejc (Brejc 1991), na literarnem polju pa je o razumevanju izraza modernizem obširno pisal Janko Kos (Kos 1980: 120–129, Kos 1988 itn.), ki je podrobno predstavil ustalitev pojma modernizem v slovenski literarni zgodovini in njegove korelacije z modernostjo ter s pojmom avantgarde in avantgardizma. Kos med drugim razloži, zakaj je pri nas modernizem nekaj časa razumljen kot sinonim avantgarde oziroma zakaj je avantgardizem skrajna oblika modernizma, izraz modernizem pa se je za literarno periodizacijo uporabljal šele konec osemdesetih let. Jola Škulj je raziskovala modifikacije pojma modernosti v odnosu do modernizma in med drugim zapiše, da je »modernizem periodizacijska oznaka, s katero zajemamo fazo v razvoju umetnosti 20. stoletja« (Škulj 1995: 17). Škuljeva je nazorno razmejila tudi vsebine pojmov modernost, modernizem in moderna (Škulj 2009). Pojem modernizma v literaturi (Kos 1988) ima marsikaj skupnega s perenialističnim razumevanjem modernizma, med drugim, »da je subjekt modernizma brezsubstančen, /.../ svet nad njim pa brez metafizičnega temelja« (Kos 1988: 519), subjekt je ambivalenten, destabiliziran (Paternu 1985: 1015–6). Po drugi strani pa perenialisti svojemu razumevanju modernizma ne pridajajo številnih lastnosti, ki jih npr. v kontekstu raziskovanja Kosovela navaja Marko Juvan:

Modernizem je torej konstelacija raznorodnih, včasih nasprotujočih si poetik in etik; te pa se ne samo v posameznih tokovih, temveč tudi v avtorskih opusih /.../ mešajo v hibridne in ambivalentne spoje. (Juvan 2005: 63)

¹ Tradicija v njunih besedilih ni zgolj dekoracija umetnostnega besedila, miti in bogovi zopet oživijo kot predstavniki izraz metafizičnih doktrin, ki so jih nekoč posebej ljubi: »Na oko vidna razlika med rabo motiva iz tradicije kot pesniško metaforo in metafizičnim simbolom je v tem, da slednji sestavlja celovit sistem« (Blake 1893: 238), ki mora funkcionirati na več ravneh, najmanj pa 'tako zgoraj kot spodaj'.

1 Kritika modernizma perenialistične šole

Radikalna kritika paradigme modernizma na eni in izpolnjevanje tradicije oz. tradicionalizem na drugi strani sta osnovni izhodišči perenialistične šole,² ki jo je Ameriška akademija za religijo (angl. *American Academy of Religion*) označila kot zelo drugačen fenomen našega časa. Čeprav ne izključujemo možnosti, da bi se Strniša ali Šop srečala s katerim od besedil prve generacije perenialistov ali teoretikov, ki so se z njihovimi deli oplajali³, težko potrdimo sledove njihovega metajezika v njihovih literarnih besedilih. Raziskovanja perenialistične šole so v kontekstu opusov obravnavanih avtorjev zanimiva kot interpretativni ključ do globljih plasti hierarhične strukture njihovih literarnih besedil, ki so navadno označena za hermetična, metafizična ali kriptična.

Perenialistično šolo so utemeljili francoski filozof, matematik in orientalist René Guénon (1886–1951), zgodovinar, filozof in geolog cejlonsko-angleških korenin Ananda Coomaraswamy (1877–1947) in nemško-švicarski filozof, pesnik in slikar Frithjof Schuon (1907–1998). Schuon je najvidnejši predstavnik perenialistične šole, ki ji je s svojim obsežnim opusom dal današnjo obliko. Med sodobniki in učenci oz. med mlajšo generacijo perenialistov ali raziskovalcev perenializma so najpomembnejši Schuonov sodobnik Titus Burckhardt, nadalje Seyyed Hossein Nasr, Harry K. Oldmeadow, Whitall Perry, Lord Northbourne, Martin Lings, Leo Schaya, Philip Sherrard, William Stoddart, Gai Eaton, Rajit Fernero, Joseh Epes Brown, M. Ali Lakhani, Reza Shah-Kazemi, Algis Uždavinyš in Renaud Fabbri. Največje zasluge za akademsko prepoznavnost in znanstveno utemeljitev perenialistične šole ima največji živeči predstavnik perenialistične šole, ameriški profesor primerjalnega veroslovja, filozof, pesnik, geolog in geofizik iranskega rodu Seyyed Hossein Nasr.

Radikalna kritika modernizma je le ena od značilnosti tradicionalnega diskurza, ki pri perenialistih temelji na tradicionalnem razumevanju metafizike, v prvi vrsti na Advaiti vedanti, sufizmu in platonizmu, ki tvorijo osnovo t. i. *philosophie perennis* (lat. *perennis* = celoleten, trajen, fig. večni) *et universalis*. Perenialisti metafiziko pojmujejo kot znanost o Resničnem, o izvoru in koncu stvari, o Absolutu (Neskončnem in Večnem), in v luči tega, o relativnem;

² V Ameriki in drugod po svetu se je uveljavilo ime perenialisti, perenialistična šola in perenializem, v Evropi pa tradicionalna šola, tradicionalizem ali tradicionalisti. V Sloveniji so bili prvič podrobno predstavljeni v naši doktorski nalogi *Končnost in neskončnost v ustvarjalnem opusu Nikole Šopa in Gregorja Strniše* l. 2012, na južnoslovanskem prostoru pa se s perenialistično šolo ukvarjajo Nevad Kahteran, Rusmir Mahmutćehajić, Enes Karić in drugi.

³ Npr. Mircea Eliade, Huston Smith, Elémire Zolla, Toshihiko Izutsu, Kathleen Raine, Brian Keeble, William Chittick, James Cutsinger, Wolfgang Smith, Shojun Bando, Kurt Almquist, Adrian Snodgrass, E. F. Schumacher, Jean Borella, Mateus Soares de Azevedo, pa tudi psevdoperenialistični avtorji, ki so ideje perenialistov nekonzistentno vključili v svoj koncept, npr. Julius Evola in Aldous Huxley. Prav preko slednjega ali Thomasa Stearnsa Eliota, ki je bil poznavalec Schuonovega opusa, bi se Strniša lahko srečal z idejami perenialistov.

torej kot znanost, ki je sposobna razlikovati med Absolutnim in relativnim, med navideznim in resničnim (Nasr 1976: 81–82). Za razliko od prevladujoče zahodne filozofske misli, ki je v osnovi dialektična, analitična in racionalna, perenialistom »metafizika ni sistem, ampak konsistentna veda, ki se ne ukvarja le s kvantitativno izkušnjo, pač pa s celoto vseh možnosti« (Coomraswamy 2007: 23–44), z nespremenljivimi resničnostmi onkraj miselnega dosega.

Paradigmo modernizma perenialisti razumejo kot skupek »predvidevanj, vrednot, odnosov« (Oldmeadow 2010: 214) znotraj profanega pogleda na »naravo, človeka in znanost« (Kalin 2001: 445–462). Glavni značilnosti modernizma sta individualizem⁴ in racionalizem.⁵ Perenialisti torej pojma modernizem ne pojmujejo periodizacijsko ali kot »krizo v pogledu na svet« (Paternu 1985: 1015), pač pa kot širši družben pojav, kot pogled na svet. Gre za dekadentno paradigmo 'novega človeka', ki je trenutno globalno dominantna, razširila pa se je z Zahoda, kjer ima svoje temelje v obdobju evropske renesanse in humanizma (Nasr 1996: 164), od koder se je odvijal prevratniški prodor sekularizacije in postopna izguba legitimnosti religioznega ali metafizičnega znanja. Strniša v esejističnem uvodu v zbirko *Vesolje* o »humanističnem antropocentrizmu« napiše, da človek:

./.../ vidi svoje središče in največjo vrednoto vsega sveta in svetovja v človeku – zgodovinsko gledano je bil to seveda evropski človek, renesančni ali prosvetljski trgovec in humanist. (Strniša 1983: 7)

'Moderni' zahodni človek, kot ugotavljajo perenialisti, ne priznava metafizične dimenzije realnosti kot integralnega dela pogleda na svet (Chittick 2007: 8), na kozmos in človeka, njegova realnost je odrezana od transcendentnega (Northbourne 2007: 11). Strnišev Krošnjar iz *Jajca*⁶ *nudi Pristine in resnične zgodbe!* / *Kot so se zares zgodile!* / *Svet izmišljenih več noče* (Strniša 2007: 436).

Skupaj z individualizmom in svobodo v pomenu neodvisnosti od svetega, racionalizmom, skepticizmom⁷ in naturalizmom⁸ raste tudi zasužnjevanje človeka z lastnimi čuti in njegov gon po zadovoljevanju neskončnih telesnih potreb, ki vodi v zasužnjevanje živih bitij, naravnega okolja in drugih civilizacij.

⁴ Strniša govori tudi o »kultu osebnosti in despotizmu« (Strniša 1983: 7), ki izvira prav iz poudarjenega individualizma.

⁵ Racionalizem v pomenu izključne rabe razuma, neodvisno od intelekta in razodetja, oziroma spoštovanje razuma kot najvišje in izključne avtoritete za doseganje resnice (Nasr 1996: 170 in 177).

⁶ *Jajce (slikanica o laži): satira menippea* je izšlo v Mariboru pri Založbi Obzorja leta 1975, navedki pa so iz Strniša, 2007.

⁷ Renesančni skepticizem je začetek sodobne filozofije, ki je prežeta z dvomom o vsem, kar je opredeljevalo človeka skozi zgodovino. Kakor je skepticizem botroval številnim znanstvenim odkritjem, je tudi neposredno vplival na izgubo svetih znanj (Nasr 1996: 171).

⁸ Naturalizem v pomenu ponovnega odkritja užitek. Človek lastnostim, ki ga povezujejo z naravo (telo, potrebe, občutki), daje osrednji pomen (Nasr 1996: 172).

Človeku modernizma je življenje velika tržnica, po kateri izbira predmete in iz strahu pred smrtjo beži v pohlepno kopičenje snovnih dobrin. Wolf iz Strniševega *Samoroga* pravi Dizmi:

Veselo mesto, bogato mesto, / vsak meščan žametno obleko, / vsaka meščanka zlat nakit, /.../ povsod polno napetih lic, / vratov, trebušov, hrbtov, stegen, / možje veliki kakor sod, / debele gospodične in žene. (Strniša 1967: 19)

Katastrofalne posledice tega pohlepa, ki ga poganja sodoben ekonomski sistem, prilagojen odprtju Pandorine skrinjice človekovih neskončnih želja, in je v popolnem nasprotju s tradicionalnimi učenji vseh religij o skromnosti in zadovoljstvu z malim, opisuje Šop v nekaterih prozih sestavkih iz zbirke *Tajanstvena prela* in v radijski drami *Pompejanska balada*.

Človek modernizma svojo zasužnjeno dehumanizirano nižjo naravo⁹ vidi kot svobodo¹⁰ (Chittick 2007: 171–172) in se v odtujenosti od narave in nesnovnega sveta ne zaveda posledic, ki jih odtujenost nosi. Šop v *Priči o tome kako je moj gradič potonuo* iz zbirke prozih besedil *Tajanstvena prela* piše:

To su besposleni gradski mladići, koji igraju za stolom svoje dangubne igre i svadaju se. Toliko su se zanjeli da i ne primijećuju ovu podmuklu mahovinu, koja će ih naskoro zatrpiti. (Šop 1986: 17)

‘Logika štacunarstva’, ki jo generirata napredek in razvoj, vpliva na vse večje uničevanje naravnega okolja, kritika te paradigme pa je tako v Šopovem kot v Strniševem opusu z leti izrazitejša. V Strniševi *Driadi* beremo pogovor med zakoncema, ki zajame modernistično miselnost:

»PEKOVKA Luna je padla dol z neba!
PEK Luna ne spada v Tivoli.
PEKOVKA V Tivoli spada potapljač¹¹ –
in štant klobas.
– Policaj,
primi in ukleni luno« (Strniša 1976: 21).

Na tem mestu opozorimo, da ne Šop ne Strniša nista pripadnika ‘anti-modernizma’,¹² kot ga pojmuje Zoran Kravar, ne glede na to, da imata s

⁹ O tehnicistični viziji modernističnega človekorobota oz. o »robot-zanatlijama« pri Šopu gl. Nemeč 2006: 165–177.

¹⁰ Svobode ne tolmači kot osvoboditev od ega in materialnega obstoja, pač pa kot neodvisnost od svetega sveta srednjeveškega krščanstva, sposobnost, da deluje neodvisno od katerekoli delujoče sile veselja, ali celo enačenje svobode z razumom (Nasr 1997: 173).

¹¹ Driada pravi, da je potapljač človek oziroma človeški rod, ki koraka v majhnem krogu na dnu vodnjaka. Gre za tradicionalno prisposodbo za omejenost duhovnega vidnega polja.

¹² O antimodernizmu oziroma kritiki tehnološkega razvoja je v zadnjih tridesetih letih, sploh v povezavi s študijem človekovega vpliva na okolje, v anglosaškem svetu izšlo veliko razprav. Na Hrvaškem je nekoliko specifično pojmovanje antimodernizma podal

kritičnim odnosom do sodobnega sveta Kravarjev antimodernizem in Šopov ali Strnišev tradicionalizem, kot ga razumejo perenialisti, tudi nekatere skupne lastnosti. Šop je recimo kritičen do utopije napredka industrializacije, urbanizacije in tehnološkega razvoja,¹³ kar je pričakovati glede na prostor in čas, v katerem je odraščal. Vendar Šop v tehnološkem napredku, ki prihaja z dobrobitmi industrijske revolucije, vidi grožnjo tradicionalnemu dojamu sveta kot teofanijo, narave *in divinis*.

O vsebinah, ki so del modernizma, kot ga razumejo perenialisti, o Šopovem in Strniševem kritičnem ali grotesknem prikazovanju te paradigme, kakor tudi o odnosu modernizma do tradicionalizma so raziskovalci pisali na različne načine. O modernizmu v Strniševi dramatik in o odnosu modernizma do tradicionalizma beremo kot o dvosvetnosti – o realnem/fizičnem/zemeljskem/stvarnem na eni in transcendentnem polu na drugi strani: Jože Pogačnik govori o oklepu fizike in človekovem odpiranju v metafiziko kot etični in estetski nadgradnji krščanske kozmogonije v iskanju pračloveškega jedra (Pogačnik 1972: 250), Janez Stanek o tesnem prepletanju »transcendentalnega« in zemeljskega sveta (Stanek 1974: 548), Jože Koruza o časosledni dvojnosti med »našim, pričujočim in jasnim svetom, ter med življenjem in doživljanjem preteklih človeških obdobj« (Koruza – Zadravec 1967: 183), Niko Grafenauer o kontinuiteti in diskontinuiteti oz. dvojnosti profano/sveto, pri čemer je »za Strnišo [je] avtentičen in resničen človekov dom v kontinuiteti biti in ne v njenem zgodovinskem utelešenju oziroma v načinu biti« (Grafenauer 1988: 361), Malina Schmidt dvojnost preverja na ravni stila pisanja, kjer se prepletata »realistični način, potenciran v naturalističnega oziroma verističnega, ter posebni simbolni (metaforični) način, ki sega od impresionističnega, opisno podobarskega, vse do grotesknega«, kakor tudi na ravni oseb, ki so »take, ki so zmožne dojemati svet le v njegovi najbolj vsakdanji, realni, empirični razsežnosti« (ravnatelj muzeja in mladi asistent), in take, ki »v stvareh in za njimi vidijo več« (pripovedovalec zgodbe, profesorjev prijatelj in egiptolog sam) (Schmidt 1977: 729); Andrej E. Skubic govori o obstoju sveta »hudo realnih reči« in sveta, »ki ga še ne vidimo /.../ od časa do časa ga za hip sanjamo in začutimo« (Skubic 2002: 21) itn.

O modernizmu beremo kot o »demonično deformiranem svetu« (Stanek 1974: 545); o »svetu brez transcendentalne odprtosti« (Truhlar 1977: 246); o »sklenjeni tirnici samozastrtosti človeštva, ki se hrani prav iz trupel in duš

komparativist Zoran Kravar, ki se z raziskovanjem antimodernističnih tendenc ukvarja v zadnjih letih. Eden izmed avtorjev, ki jih Kravar raziskuje, je tudi Julius Evola, ki se je resda oplajal z deli perenialistov, predvsem Guénona, vendar ne sodi v njihovo skupino. S stališča perenialistov je pojem 'antimodernizem' precej sporen. V kontekstu modernizma lahko govorimo o antitradicionalizmu in ne obratno, kar pa je eden od številnih paradoksov, ki ga pojmovanje antimodernizma vključuje. Prim. Kravar 2004 in 2005, Lears 1981 in McKay 1994.

¹³ O kritiki tehnologije, ki v razvitih industrijskih družbah prevzema dominantno mesto, in o njenih negativnih vplivih na človeka in okolje so pisali številni avtorji. Iz kritike tehnologije izhaja tudi anarhoprimitivizem.

ljudi« (Fridl 2002: 42); o humanističnem svetu, »ki izrablja stvari in živali za svoje potrebe« (Golež Kaučič 2003: 206); o »trgovsko-materialni banaliteti tega sveta, ki jo je [Strniša] zmerom zaničeval /.../ svet vseubijanja, vseprodajanja, vseizdajanja« (Kermauner 2002: 37); o času »nove, prosvetljene dobe kot take. V njem kot takem so na delu negativne zapovedi: ubijaj, vzemi svojega bližnjega blago ali ženo itn.« (Hribar 2002: 33); Ignacija J. Fridl Strniševo mesto locira »onstran ljudožerstva in antropocentrističnega samoljubja, onstran zlagane etike in nihilizma« (Fridl 2002: 42).

Oba avtorja izražata nezaupanje do kapitalističnih in racionalističnih tendenc, kot so to izražali številni literati (npr. Eliot, Rilke, Pound, Fitzgerald, Tolstoj), vendar njuna kritika ne gre le modernemu na področju družbe, političnega sistema ali ekonomije. Šop ne ponuja rešitve 'novega reda' kot antimodernisti, pač pa nudi tradicionalen prijem – molitev. V pesmi *Molitva da tvornice polaganije rade* iz zbirke *Isus i moja sjena* beremo:

Zaustavi, o Bože, tvornica bučni žar. / Užasno tutnje one po velikim gradovima. /.../ O Bože, ako već nećeš da bude drukčije, / učini da mašine laganije gone. (Šop 1934: 73)

Skrozi kritiko modernizma najbolje spoznamo tradicionalizem. Avtor, ki želi ohraniti tradicionalno perspektivo v času, ko prevladuje tej nasprotna, živi in piše radikalno kritiko modernizma; »ob vsesplošnem zlu sploh šele zaznamo tudi dobro« (Pogačnik 1972: 249), po načelu Akvinskega *duo sunt in homine*.

2 Metafizična transparentnost fenomenov in transmutacija stvari

V zvezi z branjem besedil perenialisti uvedejo pojem 'duhovna pismenost', ki »temelji na načelih tradicionalne metafizike, po kateri Resničnost dojemamo kot strnjeno celoto, ki se manifestira v duhovnem kontinuumu, katerega del smo« (Lakhani 2010: 8), je zavedanje »metafizične transparentnosti fenomenov« (McDonald 2003: xi). Metafizična transparentnost fenomenov je spominjanje na Božansko prisotnost v vseh stvareh, občutenje Imanence v svetu in posledične svetosti stvarstva (McDonald 2003: xi–xiii) in je prepoznavni znak tradicionalnih besedil. Snovni ali »realni vsakdanji svet« (Strniša 1983: 6), nad katerim je »svetlo sonce« in »milo morje« in o katerem »je vse znano« (Strniša 2007: 144 in 149), ni celota stvarnosti, pač pa ga obkroža in prežema »nadnaravna realnost«, kot jo Strniša poimenuje v predgovoru k *Ljudožercem* (Strniša 1972: 8), ki je večja in subtilnejša od materialne. O Strniši Janez Stanek večkrat zapiše, da od pesniških zbirk *Odisej* in *Zvezde* naprej piše poezijo sveta, totalitete, v kateri želi sestaviti transcendentno celoto, torej celovitost sveta, in opozarja na posledice, ki človeka dosežejo, ko pozabi na svojo povezavo s transcendentno celoto sveta, kar je rdeča nit tudi v Šopovem opusu.

Za razumevanje tradicionalnega besedila je, po perenialistih, bistveno, da izhajamo od kompleksnejših simbolnih pomenov (inicijacijski, metafizični po bistvu in ezoterični po značaju), ki vse druge ravni pomenov (dobesednega, filozofsko-religioznega, socialnega itn.) usklajuje in združuje od zgoraj navzdol

in ne obratno – ravni pomenov se ne nevtralizirajo med sabo in si niso v nasprotju, pač pa so konstitutivni elementi ene sinteze.¹⁴

Po perenialistih vesolje sestavlja vidni in nevidni svet, med njima pa je svet domišljije, v katerem se odvija razkrivanje tančice in kjer je vsa človekova zavest. Domišljija je v tradicionalnem razumevanju (npr. William Blake in Samuel Taylor Coleridge) božanska kreativnost v človeku. Blakeovo razumevanje domišljije ima veliko skupnega tako s Šopovim kot Strniševim razumevanjem domišljije:

Svet domišljije je svet neskončnosti, naročje Stvarnika, kamor bomo šli po smrti vegetativnega telesa. Domišljijjski svet je neskončen in večni, medtem ko je svet ploditve ali vegetacije končen in časoven. (Blake 1953: 605–6)¹⁵

Šop v pogovoru s Smerdelom pove, da je domišljija za ustvarjalca resničnost, ki ima več otipljivega v sebi, kot vse tisto, kar imamo običajno za resnično (Donat 2000: 68). Šop pomiluje tiste, ki izza otipljivih predmetov niso sposobni videti ničesar, ki torej ne vidijo, da so stvari izraz večnih arhetipov: »*Prosječan čovjek, najobičajni prolaznik /.../ on mi se još usuđuje tvrditi da ne postoje biti stvari*« (Šop 2006: 65). V kontekstu modernizma »ni več globljega znanja o naravi stvari« (Oldmeadow 2010: xvii).

V kontekstu zgornjega Šopovega in Strniševega razumevanja stvarnosti, ki na najrazličnejše načine govori o tradicionalni metafizični transparentnosti fenomenov, je iskati utemeljitev, da njuna umetniška dela uvrščamo v okrilje tradicionalizma.¹⁶

V nadaljevanju bomo predstavili samo nekaj primerov metafizične transparentnosti fenomenov v Šopovih in Strniševih besedilih. Predmeti so v literarnih besedilih obeh avtorjev omejeni na mnogovrstne načine in so metafizično neresnični v odnosu do absolutne resničnosti. Omejeni so s svojimi bivanjskimi določenostmi, kot so materija, oblika/forma, število, prostor in čas. Namen človeške inteligence pa je, po perenialistih, sposobnost razlikovanja med Resničnim in navideznim, med statičnim (nadčasovnim) in dinamičnim (časovnim), med absolutnim in relativnim, med atmo in mayo, med tem in

¹⁴ Kathleen Raine je na ta način raziskovala opus Williama Blakea in Williama Butlerja Yeatsa, Seyyed Hossein Nasr umetnost Jelaluddina Rumija, ustvarjalno zapuščino Williama Shakespeareja pa Martin Lings in Ira B. Zinman.

¹⁵ V angl. izvirniku: »The world of Imagination is the world of Eternity, it is the divine bosom into which we shall all go after the death of the Vegetated body. This World of Imagination is Infinite & Eternal, whereas the world of Generation, or Vegetation is Finite & Temporal«.

¹⁶ Janez Stanek je prvi opozoril na »vizionarno podobo človekovega razvoja, /.../ ki govori tudi o nujnem razvoju znanosti, o koncu ne le veka racionalizma in pozitivizma, ampak celotnega obdobja antropocentričnega, iz renesanse izvirajočega humanizma« (Stanek 1988: 414). Vek, ki se izteka, je ideološko zaznamovan s paradigmo modernizma, nasprotno tradicionalizmu. Frithjof Schuon o humanizmu piše, da je to »vladavina horizontalnosti, naivna ali pa perfidna: ker pa je tudi – in prav zato – negacija Absoluta, odpira vrata množtvu hlinjenih absolutov« (Schuon 1990: 29).

onim svetom oz. med bitjem in onstran bitja (angl. *Being in Beyond-Being*),¹⁷ pri čemer atma »diha skozi« mayo (Schuon 1989: 64). Tudi v jedru literarnih besedilih obeh avtorjev je razmerje med videzom in resničnostjo in zavedanje, da je resničnost edino resnični svet, ki ni vkljenjen v prostorsko-časovno sosledje (Strniša 1983: 17).

Na prvi strani Strniševe *Driade*¹⁸ beremo, da na vseh slikah v ospredju stoji Driada, bolj v ozadju pa ugledna meščanska rodbina Pimpek, ki bo preživela ljubljansko mesto, vendar je večna le v mejah in merah sveta (5). Če Driada z odgovori na vprašanja, kaj je in kdo je, omogoča bralcu, da spozna njeno prehajanje med atmo in mayo, pa je Pimpek sinonim liliputanskega (modernističnega) sveta, ki nikakor ne more dojeti niti tega, kaj je maya, kaj šele, da bi izza maye videl atmo. Lik *Driade* ponuja šolski opis maye, ki je v tradicionalnem razumevanju hkrati iluzija – relativnost, pa tudi kreativnost ali Božanska igra. Dotika se vprašanja hierarhičnih ravni bivanja ali zavesti in s tem povezanega odnosa Resničnost/resničnosti, nadalje dvojnosti na ravni fizično otipljivega kakor tudi prehajanja na ravni stvari/oblik/stanj, ki je možno zaradi metafizične transparentnosti fenomenov itn.

Zgoraj povedano ponazarjamo z nekaj odgovori na vprašanja, kdo oziroma kaj je Driada. Driada se takole predstavi: *Hrast sem jaz!, /.../ toliko sem tudi ženska, / pa četudi nisem ženska!* (14), *Gladiloa von Dewaitis-Dryoquercuse-ichenbaum* (16), *Zate zajček, / jaz sem zajček. Hladen zajček: Sonca, zvezd in Meseca* (24), – *Zase sem živost tega hrasta, /.../ Kar dá živim rečem obliko, / v vaših očeh, živo sliko. Reciva: živost je oblika.* (25), *Ker sem zajček: / s tega hrasta, kot z ogledala, / vržena tebi v oči* (25), *Mene ni. / Brat, jaz sem samo privid: tamle sem, tule me ni* (25), *Tukaj sem podoba prvega drevesa / iz davnih časov tistih dni, / prej ko ste ljudje bili* (26), *Zadnji dan v zadnjem želodu / padla v prst in znova zrasla / v novo zeleno krošnjo hrasta – / šestkrat, šeststo – šesttisočkrat. / – Ta čas sem trdost tega hrasta, / barva teh njegovih listov, / ta njegova močna krona, / in – drobna kapica želoda. / V samem želodu sem spet jaz, / ker je v njem skrit ves stari hrast /.../ – Jaz sem daljni hrastek, / zdaj in tu prihodnji hrast* (26–27); – *Zato / se bom od zdaj naprej za vas / Imenovala Loti Hrastek* (27), *Na tej vaši strani [nisem] nič., Vi bi mi dejali: kraljična* (69), itn.

Pri Šopu nekaj primerljivega beremo v ciklu *Priče Isusu o ljudskoj odeći* iz zbirke pesmi *Od ranih do kasnih pijetlova*,¹⁹ kjer je težko določiti, ali je lastnost tista, ki prehaja z lastnika predmeta na predmet, ali je predmet tisti, s katerega prehaja lastnost na lastnika; predmet ima spomin. V prvi pesmi *Cilindar* lastnosti lastnikov cilindra določi cilinder: *pod njim ozbiljan i suh je njihov glas,*

¹⁷ Taras Kermauner to imenuje *bit* in *protibit* (*nebit*), kar je napačno poimenovanje – Janez Stanek ga popravi v *bit* in *bivajoče*, kar sta točno atma in maya. Prim. Okrogla miza 1989: 24–36.

¹⁸ V nadaljevanju navajamo samo strani iz Strniševe *Driade* (Strniša 1976).

¹⁹ V nadaljevanju navajamo v oklepajih samo strani iz Šopove zbirke *Od ranih do kasnih pijetlova* (Šop 1939).

/ uzbudljivo zvuči im riječ svaka; njime oni produžuju svoj stas, / visoko, sve do vrha dimnjaka (10); vendar pa te lastnosti nimajo dolgega veka, zato novi lastnik – harlekin osmeši njegove prejšnje lastnosti, po njem udarja, ker je zdaj šupalj i prazan: *Dok vitkost cilindra brzo se iskrivi. / Nevidljiva ga ruka naglo svučē. / Tada ga harlekin u svome bijesu smiješnom, / zagrabi i vješto vrti ga na glavi /.../ od njega čudne čarolije pravi.* (10). V drugi pesmi *Frak* tudi *kaput sa dva repa* kot jeseni metulj *Tako i fraka nestane jednog časa. / Njegova smrt i grob, to je starinar.* Kupi ga *Ciganin skitač, prezren od svih ljudi*, ki v fraku *gudi radost gorku za dušu ojađenu.* Nekoč bogati gospod, bivši lastnik tega fraka, opazi, *osamljen već i bijedan, da o sviraču visi njegov frak* (11).

Prehajanje med ljudmi in stvarmi, ki je pogost motiv tudi pri Šopu, Chuang Tzu imenuje *vu hua*, transmutacija stvari. Gre za ontološki proces, kaos, pri katerem se stvari spreminjajo druga v drugo v urejenem časovnem zaporedju (Izutsu 1999: 43). Stvari v tem procesu izgubijo ontološko razlikovalno lastnost, ki je sicer njihova primarna prepoznavna lastnost na ravni mnogoterosti.

S tem v zvezi lahko vzporedimo dve pesmi, Šopovo *Kišobran* iz zbirke *Od ranih do kasnih pijetlova* in Strniševo *Prijatelj* iz cikla *Portreti* iz zbirke *Mozaiki*,²⁰ ki govorita o prehajanju, pri katerem je nujno soudeležen tudi lirski subjekt. V Šopovi pesmi pripovedovalec sledi neznancu, ki *korača samotno kroz ovaj dan, / koji i poslije kiše kad sunce opet sija / i dalje nosi razapet svoj kišobran* (9). Pripovedovalec mu hoče povedati, da vendar sije sonce in naj zloži črni dežnik, vendar mu tiho sledi in opazuje, kako se mimoidoči ustavljajo in smeji. Vmes avtor zasliši, *kako po njegovom teškom kišobranu / nešto šušti, davne, mrzle kiše liju*, nato tudi začuti, da mu nekaj pada po ramenu, *Bolova davnih olovna kap, po kap. / Već kiši i uveli vijenci po mom šeširu šušte. / Već lije, lije i ja ubrzavam hod.* V zadnji kitici pa beremo: *Sa mene se cijedi, a onaj čovjek neznani / mirno pod kišobranom korača u svoj stan. / Pljušti s mene, o, gdje su mi vedri dani? / Pljušti, pljušti, gdje je moj kišobran?* (9).

V Strniševi pesmi *Prijatelj* lirski subjekt govori o prijatelju, ki ima semena bršljana med vekami in *nosi vrh temena / visoki, šiljasti klobuk barvite domišljije.* Zvečer, ko sedita v stari krčmi, pripovedovalec opazi, da bršljan klije in da *pada temna luč preko bleščečih likov / pošasti, lilij in krilatih bikov, / devic in zmajev, ki so na klobuku vtani.* Ko pa odhajata, opazi, da *na nebu bledem / se riše šiljasti klobuk visok in črn – / v zastrto jutro izzivalno plapola bršljanov grm* (28).

Bolj kot samo prehajanje, ontološka spremenljivost, je za tradicionalizem, kot ga razumejo perenialisti, pomembna povezava z višjo ravno, absolutno in edinstveno Realnostjo, ki pogojuje omenjeno metafizično transparentnost fenomenov in se najprej manifestira v prvi pojavnih obliki, se potem te oblike ob točno določenem času znebi in prevzame drugo pojavno obliko. Določena pojavna oblika (npr. predmet, kot je omara) je časovna samo na ravni mnogoterosti, s stališča metafizične Enosti pa je kaos nadčasoven in brezčasen

²⁰ Zbirka *Mozaiki* je izšla v Kopru pri založbi Lipa leta 1959. Navajamo strani iz Strniševih *Zbranih pesmi* (Strniša 2007).

(Izutsu 1999: 44). V našem primeru pri Šopu sonce, pri Strniši pa nebo odraža metafizično prisotnost.

Zaključek

V članku smo predstavili kritiko paradigme modernizma, kot ga pojmuje perenialistična šola, na primerih besedil Gregorja Strniše in Nikole Šopa. Na začetku smo se navezali na razumevanje modernizma v odnosu do modernosti in moderne v slovenski literarni zgodovini (Kos, Paternu, Škulj, Juvan), ki je večidel drugačna od modernizma, kot ga pojmujejo perenialisti. Predstavili smo osnovna izhodišča perenialistične šole (René Guénon, Ananda Coomaraswamy, Frithjof Schuon in Seyyed Hossein Nasr) in paradigmo modernizma, ki se kaže v individualizmu, racionalizmu, empirizmu, skepticizmu, naturalizmu, ignoranci do metafizičnih principov in preziru tradicionalnih znanj ter zaslužnjevanju človeka z lastnimi čuti. Navedene lastnosti smo ponazorili z več primeri iz poezij ter dram *Driada*, *Samorog* in *Ljudožerci* in *Tajanstvena prela*. Nasproti modernizmu perenialisti postavljajo tradicionalizem, ki živi tradicijo, dokazuje metafizično transparentnost fenomenov ter transmutacijo stvari, simbol pa razume kot pomemben način prenosa tradicionalnih znanj in sporočil. Za ponazoritev »civilizacije stroja« in »logike štacunarstva« smo izbrali odlomke. Poleg kritike »modernizma« smo predstavili tudi značilnosti »tradicionalizma«: pojavnost metafizične transparentnosti fenomenov in transmutacijo stvari v odlomkih literarnih besedil. V članku smo se dotaknili tudi vprašanja, kako so raziskovalci Strniševega dela do sedaj opisovali vsebine, ki bi jih lahko združili v skupen pojem modernizma, kot ga razumejo perenialisti.

VIRI IN LITERATURA

William BLAKE, 1893: *The Works of William Blake*. London: Quaritch.

– –, 1953: *Complete Writings*. London: Oxford University Press.

Tomaž BREJC, 1991: *Temni modernizem: slike, teorije, interpretacije*. Ljubljana: Cankarjeva založba.

Ananda K. COOMARASWAMY, 2007: *The Vedanta and Western Tradition. Light from the East: Eastern Wisdom for the Modern West*. Ur. Harry Oldmeadow. Bloomington: World Wisdom. 23–44.

Branimir DONAT, 2000: *Književna kritika o Nikoli Šopu*. Zagreb: Dora Krupićeva.

Ignacija J. FRIDL 2002: Črna luknja, zvezdnato nebo nad nami in moralni zakon v nas. *Gledališki list SNG Drama* 81/10, 40–42.

Marjetka GOLEŽ KAUČIČ, 2003: *Ljudsko in umetno: dva obraza ustvarjalnosti*. Ljubljana: Založba ZRC.

Tine HRIBAR, 2002: Črne luknje, črni humor in svetloba, svetlejša od sonca. *Gledališki list SNG Drama* 81/10, 33–35.

Toshihiko IZUTSU, 1999: The Absolute and the Perfect Man in Taoism. *The Unanimous Tradition: Essays on the Essential Unity of All Religions*. Ur. Fernando Ranjit. Colombo: Sri Lanka Institute of Traditional Studies. 39–54.

Marko JUVAN, 2005: Kosovel in hibridnost modernizma. *Primerjalna književnost* 28/ posebna številka, 57–71.

Taras KERMAUNER, 2002: Ubijanje – kanibalizem ali vera v transcendenco. *Gledališki list SNG Drama* 81/10, 36–39.

Ibrahim KALIN 2001: The Sacred versus the Secular: Nasr on Science. *The Philosophy of Seyyed Hossein Nasr (Library of Living Philosophers)*. Ur. Lewis Hahn et al. Chicago: Open Court Press. 445–462.

Zoran KRAVAR, 2004: *Antimodernizam*. Zagreb: AGM.

– –, 2005: *Svjetoazorski separei: antimodernističke tendencije u hrvatskoj književnosti ranoga 20. stoljeća*. Zagreb: Golden marketing – Tehnička knjiga.

T. J. Jackson LEARS, 1981: *No Place of Grace: Antimodernism and the Transformation of American Culture, 1880–1920*. New York: Pantheon.

Janko KOS, 1980: Modernizem in avantgarda. *Sodobnost* 28/2, 120–129.

– –, 1988: Konec modernizma. *Sodobnost* 36/3–6/7, 240–251, 386–393, 513–520 in 655–662.

M. Ali LAKHANI, 2010: *The Timeless Relevance of Traditional Wisdom*. Bloomington: World Wisdom.

Ian MCKAY, 1994: *The Quest of the Folk, Antimodernism and Cultural Selection in Twentieth-Century*. Nova Scotia – Québec: McGill-Queen's University Press.

Barry McDONALD, 2003: *Seing God Everywhere, Essays on Nature and the Sacred*. Bloomington: World Wisdom.

William C. CHITTICK, 2007: *The Essential Seyyed Hossein Nasr*. Bloomington: World Wisdom.

Seyyed Hossein NASR, 1976: *Man and Nature*. London: Allen & Unwin.

– –, 1996: *Religion and the Order of Nature*. New York – Oxford: Oxford University Press.

– –, 1987: *Islamic Art and Spirituality*. New York: State University of New York Press.

– –, (ur.) 2005. *The Essential Frithjof Schuon*. Bloomington: World Wisdom.

Walter James NORTHBOURNE, 2007: Modernism The Profane Point of View. *The Underlying Religion, An Introduction to the Perennial Philosophy*. Ur. Martin Lings in Clinton Minnaar. Bloomington: World Wisdom. 11–17.

Krešimi NEMEC, 2006: Šopova kritika civilizacije stroja. *RAD Hrvatske akademije znanosti i umjetnosti* 493. 165–177.

Harry OLDMEADOW, 2010: *Frithjof Schuon and the Perennial Philosophy*. Bloomington: World Wisdom.

- Okrogla miza o uprizoritvah Gregorja Strniše, 1989. *Maske, revija za gledališče* 4/10–11, 24–36.
- Boris PATERNU, 1985: Slovenski modernizem. *Sodobnost* 33/11, 1015–29.
- Jože POGAČNIK, 1972: *Zgodovina slovenskega slovstva*. Maribor: Založba Obzorja. 244–251.
- Frithjof SCHUON, 1989: *In the face of the Absolute*. Bloomington: World Wisdom.
- –, (1990). *To have a Center*. Bloomington: World Wisdom.
- Janez STANEK, 1974: Pesništvo Gregorja Strniše. *Prostor in čas* 6/10–12, 542–551.
- –, 1988: Na poti k etični umetnini. *Nova revija* 7/71–72, 407–416.
- Gregor STRNIŠA, 1967: *Samorog*. Maribor: Založba Obzorja.
- –, 1972: *Ljudožerci*. Ljubljana: Založba Obzorja.
- –, 1976: *Driada*. Ljubljana: Mladinska knjiga.
- –, 1983: *Vesolje*. Ljubljana: Cankarjeva založba.
- –, 2007: *Zbrane pesmi*. Ljubljana: Beletrina.
- Jola ŠKULJ, 1995: Modernizem in modernost. *Primerjalna književnosti* 18/2, 17–30.
- Jola ŠKULJ, 2009: Moderna in modernizem. *Primerjalna književnosti* 32/1, 89–106.
- Nikola ŠOP, 1934: *Isus i moja sjena*. Zagreb: Matica Hrvatska.
- –, 1986: *Tajanstvena prela*. Zagreb: GZH.
- –, 2006: *Pjesme, drame, Pisma i Proze*. Sarajevo: Matica Hrvatska/HKD Napreda.
- Vladimir TRUHLAR, 1977: *Doživljanje absolutnega v slovenskem leposlovju*. Ljubljana: Župnijski urad Dravlje.

CRITICISM OF “MODERNISM” IN NIKOLA ŠOP AND GREGOR STRNIŠA FROM A PERENNIALIST PERSPECTIVE

Literary works of Croatian – Bosnian author Nikola Šop (1904–1982) and Slovenian author Gregor Strniša (1930–1987) are rich in disapproval and criticism of what they call ‘machine civilization’ and ‘logic of spending society’. The aim of the article is to demonstrate a clear connection between the objects of criticism of both authors and a specific interpretation of “Modernism” as seen by Perennialist/Traditionalist School (whose fundamental representatives are Frithjof Schuon, Ananda Coomaraswamy, René Guénon and professor emeritus Seyyed Hossein Nasr). For this reason, we applied the methodological approach of the Traditionalist School and examined the paradigm of Modernism, which is characterized by individualism, rationalism, empiricism, scepticism, naturalism and by ignorance of metaphysical principles of traditional knowledge, slavery to the need to satisfy one’s senses and the aim of meeting one’s physical needs. In contrast, in traditional paradigm one keeps to the tradition and sees symbols as a significant mode of transmission of traditional knowledge and messages. To illustrate

the paradigm of modernism, we focus our analysis predominantly on excerpts of literary texts that were less represented in the past. Accordingly, in Strniša's literary texts from poems to plays *Driada*, *Samorog* and *Ljudožerci*, and in Šop's poem and play *Tajanstvena prela*, we illustrate that the central motif of duality reflects the traditional view of Atma and Maya, Unmanifested and Manifested Reality, and Being and Beyond-Being, which is the main subject of all traditional metaphysics. In fact, Strniša's *Driada* is a textbook case of traditionalist view of Maya, which means not only illusion and relativity and multitude of material forms, but also creativity and Divine play. In addition, we quote the definition of *imagination*, which stands between the physical and the underlying reality, as regarded by the traditionalist poet William Blake. Moreover, we show some aspects of the opposite paradigm to Modernism in their literary texts, in particular Traditionalism, by introducing the "metaphysical transparency of phenomenon" as well as the Chuang Tzu's *vu hua*, "transmutation of things". To clarify the crossing of attributes from one man to another, from people to objects and nature, etc., we analyse Šop's poem *Kišobran* and Strniša's *Prijatelj*. We can conclude that there are several correlations between Šop's and Strniša's objects of criticism and Modernism as presented by the Traditionalist School, and that their vivid description is a step further to a clearer picture of a specific paradigm both authors criticise.
