

*Gorazd Kocijančič*

## **Pesnik in znanost**

Mi filozofi se radi ponavljamo. To je naš poklic. Misli je malo – in če že so, jih je treba ponoviti, da se zaslišijo ali ne pozabijo.

Tako bi v pričujočem prispevku najprej rad ponovil dve svoji tezi o poeziji.<sup>1</sup> Prva se glasi: poezije ni mogoče razlagati. Njen prevod v drug diskurz – naj bo še tako subtilno interpretativen – je izdaja. In druga teza, ki utemeljuje prvo, se glasi: umetniško delo, torej tudi pesem ali pesniški opus, ima svoje edino mesto v hipostazi, tj. v “meni samem” (oz. v hermenevtični transpoziciji ontološke situacije “v pesniku samem”) kot edini biti, razpeti med apofatični nič svojega izvora in konca. Ali če ti nejasni določitvi vsaj še malce pojasnim: prvič, poezija označuje, a hkrati označeno izginja v “neobstojno” sporočilnost, ki spregovori le še pesniško. Pesnikovo sporočilo ni prevedljivo v diskurz, ampak je metaforična prosojnost apofatične drugačnosti, ki jo nadsmiselno izkušamo. *Prav zato* se izmika razumsko artikuliranemu izrekanju. In drugič, ontološko mesto poezije lahko razumemo šele v radikalnem miselnem obratu, s katerim vidimo, da pesništvo ni “vezan” govor (le) v formalnem smislu, temveč predvsem kot udeležensko priličenje jezika hipostatično vzpostavljenemu in nato v pesniški intuiciji uzrtemu logosu sveta. To dogajanje ni igra biti niti igra znotraj biti, ampak vselej oscilacija na preseku ontološkega in metaontološkega. V poeziji se na ozadju absolutnega misterija izraža bit mojega sveta, ki je kot konkreten edini tudi vseedini.

Pesništvo Gregorja Strniše zame ni zanimivo le kot nedvomen praznik slovenske umetnosti, ampak tudi zato, ker obe moji tezi očitno postavlja na laž.

---

<sup>1</sup> Prim. za razgrnitev prve teze poglavji o apofatični estetiki in poetologiji v mojih *Posredovanjih*, Celje 1996, in za drugo dve nedavno objavljeni besedili: *O biti(h)*, v: Nova revija 300 (2007) in *Mistika in poezija*, v: *Literatura in mistika*, izd. A. Jovanovski, Poligraf 10 (2006), št. 39/40.

Strniša namreč ni bil le eden redkih slovenskih pesnikov, ki je zgradil svoji poeziji avtopoetsko preambulo, ampak jo je skušal teoretizirati in utemeljiti v širšem logosu – ter je s tem vnaprej začrtal možnost njene transpozicije v drug diskurz. Svoje lastne interpretacije. Ta logos, ki uokvirja njegovo poezijo, je razumel nadvse široko. Z besedami Tineta Hribarja: “Gregor Strniša umetnost in z njo poezijo umešča v prostor, ki je širši od filozofije, in na kraj, ki je višje od metafizike. Tako filozofijo kot metafiziko zajema s panoramskim pogledom, ki poleg njiju zaobjema tudi vero in znanost.”<sup>2</sup> V skladu s to Strniševo umestitvijo svojega pesnjenja interpretacije njegovega poznega dela praviloma izhajajo iz teoretskih tekstov *Relativnostne pesnitve* in uvoda v *Vesolje*.<sup>3</sup> In če jih morda že ne jemljejo izrecno za okvir, jih vsekakor berejo v bistveni konsonanci, v ubranosti s pesniškim opusom. Teorija v drug diskurz prevaja pesnikovo sporočilo in ga logosno artikulira.

No, druga lastnost filozofov je trma. Zato bom v nadaljevanju poskušal pokazati, da je takšna strategija interpretacije varljiva, in argumentirati, da je treba odnos med poezijo in teoretskimi teksti obrniti ter samo teorijo brati v okviru temeljne – v strogem smislu neinterpretabilne – izkušnje, ki se izreka v sami Strniševi poeziji kot kriptogramu edinega sveta.

Moja metoda bo zelo minimalistična, naravnost beraška indukcija. Ozrl se bom le na *Uvod v Vesolje* in pesem *Vrba*. Ne le zato, ker za kaj več tako ali tako ni dovolj časa – prostora, ampak ker bi vas tudi sicer le gnjavil z navedki, ki jih poznate in ne bi prispevali ničesar bistveno novega k moji tezi. Kljub temu upam, da ne bom preveč eliptičen in da bo za izpeljavo veljalo *sapienti sat*.

Kakšna je torej temeljna značilnost Strniševega uvoda? Ali bolje: pogleda na svet, ki se kaže v tem uvodu? Brez dvoma gre za “panoramski pogled”, kakor ga poimenuje Tine Hribar, vendar je parataktična določitev vsebine pesnikovega teoretskega logosa (uzrtja, ki zaobsega umetnost/poezijo in filozofijo/metafiziko in znanost in vero) po mojem preširoka. Strniševa teorija namreč izrecno ni le filozofska ali svetovnonazorska, ampak ima pretenzijo, da sloni na znanosti. Na diskurzu, ki je bolj od katerega koli drugega splošno zavezujoč: Strniševa vizija sveta je opredeljena z *znanstvenostjo*. V tem je njen poseben pomen za misel. Če imamo na umskem bojnem polju vedno več filozofij, ki med seboj tekmujejo tudi s povsem različnimi (meta)metodologijami in razumevanji svojega početja, če imamo

<sup>2</sup> T. Hribar: “Pesem, ki je ni”, v: *Interpretacije 2*. Gregor Strniša, izd. J. Snoj, Ljubljana 1993, str. 71.

<sup>3</sup> G. Strniša: *Rhombos*, Ljubljana 1989, str. 173–240, 1989; G. Strniša: *Vesolja*, Ljubljana 1983, 2. izd. 2005, str. 7–20.

na trgu odrešenja več religij, ki zahtevajo različno verovanje, je za znanost značilna enotna metodologija, ki ima pretenzijo po univerzalnosti. Znanost je – naj ponovim banalno “samorazumevanje” znanstvenikov – nepristranska, nevtralna, v svojih ugotovitvah abstrahira od osebnega angažmaja in eksistencialne drže. Lahko se sicer ne strinjamo glede določene interpretacije dejstev in postavljamo različne znanstvene teorije in hipoteze, vendar so pravila igre skupna za vse. Skupna in zavezujoča je logika celotnega projekta.

In kako stopa takšna znanost v Strnišev *Uvod*? Od nikoder. In to je bistveno. Znanost je že tu. Nereflektirana. Brez izvora. Pesnikovo samorazumevanje je tako commonsensično, da z večino današnje zahodne populacije predpostavlja Znanost, ki je navzoča pred pesnikovo hipostazo. Seveda gre za znanost v njeni zadnji izdaji. V najnovejši podobi. V pesnikovem in še vedno našem času torej za – če uporabimo izraz Thomasa Kuhna – postnewtonsko “paradigmo” fizike z njeno dvojnostjo relativnostne teorije in kvantne mehanike in “paradigmo” biologije s teorijo evolucije. Pesnikova (že opravljena) in bralčeva (zadana) naloga je, da se ove nečesa, kar je danes že vedeno. Spozna, kar je spoznano. Strniša tega predobstoja znanosti ne reflektira, ampak ga jemlje kot dejstvo. Znanost sicer ne izčrpa vse resničnosti, a sama zarisuje njeno dihotomijo: po eni strani je pred nami “astronomsko svetovje” in “svet vsakega posameznega bitja, naj bo drevo, majhna žival ali človek ... dobessedno, v anatomsko fiziološkem smislu”, po drugi strani pa “človekov notranji svet, torej svet neposrednega čustvovanja, predirno doslednega razmišljanja in proste domišljije”. Prvi kos je domena “raziskovalne, ustvarjalne znanosti”, drugi pa umetnosti (*Uvod*, str. 7). Resničnost je torej narava, ki jo raziskuje in spoznava znanost – in razpoka notranjosti, doživljanje te iste resničnosti, ki je stvar umetnosti. Takšno znanstveno videnje seveda presega tako “mistični panteizem” in “kozmični ekspresionizem” kot tudi “preživeli antropocentrični humanizem” (str. 8), saj za znanost ni misterija, vsaj mističnega ne, in kozmos v tako razumljeni dihotomiji ne more biti ekspresija česar koli – zlasti ne človeka.

Ta vnaprejšnji obstoj znanosti je tesno povezan s predobstojem njenega predmeta, vesolja, narave v njeni neizmernosti. V zameno za verjetje v znanstveno podobo sveta pesnik dobi bivajoče, ki ni on sam. Bit, v kateri in po kateri biva on sam. Brez meje. Daje mu osnovno ontološko gotovost, ki ga trdno vklepa v commonsensični ontološki “realizem” in hkrati zarisuje koordinate na novo spoznanega prostora – časa, ki ga od tega realizma osvobaja. Dovolite mi malo daljši navedek iz *Uvoda*: “Sama nastaja tu

predstava, na prvi pogled fantastična podoba štiridimenzionalnega: prostorsko-časovnega bitja, ki sega s svojim, zaradi geoloških in vesoljskih mer komaj predstavljamim neznanskim telesom hkrati skoz veliki prostor in čas, s sluzastim in luskinastim repom v predkambrijskih, kambrijskih, devonskih morjih, Zemlji nedavne preteklosti, in z glavo iz samih neštetihi oči med zvezdami in galaksijami v še bolj daljni prihodnosti, in smo današnji posamezniki samo celice tega nadorganizma – samemu sebi v lastnih očeh vsak od nas čisto nepomemben, a sam na sebi zelo pomemben hkrati, zaradi čisto organske povezanosti vseh živih reči v vseh krajih in časih v dialektično večjo celoto vsega živega sveta: ker je to živo bitje ves čas v vseh časih, z vsemi svojimi deli enako živo, v resnici zmeraj, tudi ta hip, prisotno in obstoječe še v pramorju preteklosti in že v vesolju, v prihodnosti. Sam naš obstoj je lahko dokaz za to: če bi preteklosti, tudi naše lastne, v resnici nikjer več ne bilo, ampak samo v našem spominu, in bi nikjer še ne bilo prihodnosti v resnici, ampak samo v naši predstavi, potem bi tudi nas zdajle sploh ne bilo in ne moglo biti – končno, v tem smislu, tudi sedanjosti nikjer nikdar v realnosti ni, ker se nam sproti drobi v trenutke, tako majhne, da nimajo ne začetka ne konca, oziroma je vsak od njih zginil v ne več prijemljivo preteklost že v istem hipu, ko šele pomislimo nanj, čisto tako, kot tudi najbolj natančna priprava ne more in nikoli ne bo mogla ujeti in opazovati enega samega kvanta sevanja ali posameznega elektrona v prostorski realnosti. Realnosti v resnici ni, njena ‘resničnost’ je neulovljiva, nepredstavljljiva, dosegljljiva samo posredno, v obliki enačb matematične fizike” (str. 12).

Pesnik torej ne predpostavlja le znanosti, ampak tudi bit njenega predmeta. Skupaj z njim zato sprejema njeno latentno ontologijo, ki je – vsaj po njegovem mnenju – očitno imanentna znanstveni epistemologiji. Predobstoječa znanost, katere uvide si lahko prisvojimo ali ne, se nanaša na realno vesolje, ki presega pesnikovo hipostazo. Kako očitno, preveč očitno: človek je bitje v velikanskem kozmičnem prostranstvu; znanost je spoznavanje tega prostranstva in človeškega drobca v njej. Resnično spoznavanje, čeprav spoznavanje neulovljive resničnosti. Konkreten človek sam je le delček v neizmernem ali vsaj nepredstavljljivo velikem kozmosu. Samo trezen pogled na očitno – in že bomo ozdravljeni kakršnega koli egocentrizma in antropocentrizma.

In vendar nas prav s stališča zgornje banalne opredelitve znanosti (“nevtralne”, “objektivne”, “eksistencialno neangažirane”) nekaj zmoti: domnevne ugotovitve znanosti, ki zanimajo pesnika, niso nevtralne, ampak po eni strani širijo njegovo lastno imaginacijo, po drugi strani pa

imajo zanj naravnost soteriološki pomen. Znanost, na katero se opira pesnik, vsekakor ni znanstvena praksa ali mnogovrstnost opazovanj, ki jih zbiralci podatkov opisujejo v matematično-fizikalnih formulah. Strniše ne zanima konkretnost znanstveno opisljivega, ampak podoba sveta, iz katere izhaja na stopnji najvišje generalizacije in nerefektiranega izstopa iz generalizacije v metafiziko. Ko to podobo sprejemam in se nad njo navdušujem, ne sledim vrtoglavi abstrakciji matematičnih obrazcev in njihovih možnih aplikacij, ampak jo preprosto sprejemam. Viri, na katere se pesnik opira, so zato, razumljivo, tisto, čemur danes pravimo "poljudna znanost" ali še bolje rečeno, filozofirajoča (ali naj raje rečemo mitologizirajoča?) razglabljanja znanstvenikov o najsplošnejšem pomenu njihovih uvidov. Reference v avtopoetskih tekstih so napotila na poljudnoznanstvene prikaze, npr. Einsteina, Plancka, Heisenberga – tekste, ki jih intelektualec, ki se zanima za sodobno kulturo, pozna, a nikakor ne sprejema *znanstveno*. Pri tem sprejemanju gre za verjetje v nekaj, kar se je uveljavilo kot novodobni *auctoritas*. Znanost ima zato v Strniševi poeziji zelo podobno funkcijo kot magija ali religija v starejši poeziji, pri tem pa na videz ni potrebna taka investicija eksistence kot v magijski, mitični ali religiozni podobi sveta. Ponovimo za pesnikom: "Realnosti v resnici ni, njena 'resničnost' je neulovljiva, nepredstavljiva." To promulgira sama znanost, ki ponudi tudi izhod iz nepredvidljivosti in nedoumljivosti in me osvobodi prav tiste resničnosti, v kateri sem pred neznanim svojega vznika in konca, pred nedoumljivostjo svojega izvora in konca. Znanost predvsem ponuja rešitev od uničujočega mehanizma časa: "Sam naš obstoj je lahko dokaz za to: če bi preteklosti, tudi naše lastne, v resnici nikjer več ne bilo, ampak samo v našem spominu, in bi nikjer še ne bilo prihodnosti v resnici, ampak samo v naši predstavi, potem bi tudi nas zdajle sploh ne bilo in ne moglo biti."

In zdaj dovolite, da citiram pesem *Vrba*:

Ti ne boš nikoli umrla,  
ker tudi vrba ne umre.  
– Tu je nekoč stala vrba, pravi kdo  
in gre naprej.

Ampak ob neskončni reki,  
ki za njim temni, šumi,  
v lastni lepi listni kletki  
ista vrba še stoji.

To je živa čarovnija  
zemlje, vode in neba,  
da sekira, ki ubija,  
nikdar nič ne pokonča.

II.

Smo v začaranem kraljestvu  
zveste zemlje, strogih zvezd.  
– Bela hiša v belem mestu,  
ne, palača do nebes.

Kjer stoji vitka palača,  
je nekoč raslo drevo.  
Ne, skoz stene, okna, vrata,  
hrast še zmeraj sega v noč.

In zato plava palača  
v noči včasih ko privid.  
Trd in zelen želod hrasta  
ruši, ropa beli zid.

III.

Kdaj pa kdaj v deževni pomladi,  
ko greš po mestu naokrog,  
zaznaš bežen dotik živali,  
v dlani za hip začutiš rog.

V sami senci tvoje mize  
– pazi, da ne stopiš vanj –  
stoji iglasto mravljišče  
in za tabo skorjast strah.

Teče starodavna reka,  
stara kakor hrib nad njo.  
Tudi ta roka in ta kretnja  
bo, ko te nič več ne bo.

IV.

To je strašna čarovnija zemlje, vode in neba.  
V zimski noči kdaj iz zida  
hrast komú zašepeta.

Včasih kómu sredi dneva,  
ko je med drugimi ljudmi  
v sobi, svetli od poletja,  
veja hrasta zašumi.

Vstane, seže k čelu z rôko,  
pogleda dol na ulico:  
samo ti, ki odidejo skoz okno –  
ne, tudi ti ne umrjejo.

V.  
Ta roka, prsti tega giba  
bodo, ko te več ne bo.  
Ti boš, vsa boš, ista, živa,  
tudi ko te ne bo več nekoč.

Je Trnuljčica živela?  
In če ni, vendar živi.  
Vstaja iz trnja in pepela  
kakor luna iz noči.

Ko pa sonce gori gré,  
kako bi še umrla vrba?  
Niti lista ne vzame jesen.  
Ti ne boš nikoli umrla.

Pesmi ne bom razlagal. V njej – trmarim – ni kaj razumeti. V njej se na površju, ki ga edino lahko dojamem logosno, z miselnim in argumentativnim zajetjem, ponavlja zgodba, ki smo jo že slišali. Toda ko jo berem, ko jo berem zares, se me dotakne kot blisk. Kot nevzdržna teža celega sveta. Drugega – edinega – izkušanja biti, ki je v popolnem nasprotju s slišano “znanstveno” zgodbo. Seveda lahko razčlenimo metafore v pesmi. Lahko ji sledimo od začetne apodiktčnosti (“Ti ne boš nikoli umrla, / ker tudi vrba ne umre”) do zmagoslavnega končnega retoričnega vprašanja (“Ko pa sonce gori gré, / kako bi še umrla vrba?”), saj se vsako vprašanje zdi rešeno, še preden smo ga dobro slišali. Smrti ni. Kozmos, o katerem je pesnik v teoretskem logosu pisal v *Uvodu*, kozmos znanstvene podobe sveta je čaroben (“To je živa čarovnija / zemlje, vode in neba, / da sekira, ki ubija, / nikdar nič ne pokonča”; “Smo v začaranem kraljestvu / zveste zemlje, strogih zvezd”). Mora biti čaroben. Nič hudega, če v njem očitno domuje smrt. Pesnik, adept znanosti, od nje lahko terjaja življenje (“Teče starodavna reka, / stara kakor hrib nad njo. / Tudi ta roka in ta kretnja / bo, ko te nič več ne bo”), četudi je za to potrebno zanikanje očitnega (“Je Trnuljčica živela? / In če ni, vendar živi.”)

In vendar se smrt ne da tako zlahka. Vrača se, čeprav jo pesnik izganja (“Ta roka, prsti tega giba bodo, / ko te več ne bo. / Ti boš, vsa boš, ista, živa, / tudi ko te ne bo več nekoč.”).

Pesmi ne bom razlagal, ker je po mojem njena moč ravno v tem, da se ob priklicevanju nečesa izraža drugo. Glas, ki govori mimo pesnika. Glas edinega – njegovega – sveta. Tiho krvavenje hipostatične biti, ki se samo strjuje v zapis. Tkivu metafor v pesmi moramo pustiti, da učinkuje kot blago sedativna tolažba, ki samo kontrapunktno stopnjuje grozo minevanja. Pesem je ujeta v časnost. Čas je njen absolutni horizont. *Non credo in vitam aeternam*. Večnost se priklicuje le kot želja ponavljajoče se časnosti, drugačnega časa. Kot iskanje substituta nesmrtnosti v domnevno “vedeni” modalnosti časa – časa, ki ni to, kar po pesnikovi izkušnji je. V skrivnosti hronicitete, drugačne od Hronosa – Kronosa, ki žre svoje otroke, pesnik išče neumrljivost, v katero ne more verovati oziroma se mu ob vsakem pogledu izmika. Išče otroško. Nemočno. Tragično. Poezija naj bi kot izraz kozmične čarovnije izražala svobodo od travme biti ob rezilu nič. Vendar je pesniška *énérgiea* pesmi prav nasprotna. Srečuje nas zadnji odblesk pred izničenjem zavesti. Trenutek, ko se moje vesolje pokaže kot to, kar je. V svoji neizprosni okrutnosti – mojem nerazpolaganju z začetkom in koncem. Kar spregovori v Strniševi poeziji, je radikalna hipostatična osamljenost, ki si zatiska oči pred drugim biti. Magična objektivnost vesolja, ki se zaklinja v teoriji in na semantični površini pesmi, je na pesniški ravni povsem izgubljena. Pesnik si je le krčevito želi in jo s svojo poezijo orakeljsko invocira, a se mu v neizrekljivem podtalju same poezije izmika. Znanost je pesniku na videz vrnila izgubljeno stvarnost sveta. Vrnila mu je takšno, da je vzdržna ali celo osrečujoča. Pesnik lahko trdi: jaz sem pesnik vesolja. Pesnik sveta brez subjekta. V resnici v substanci pesmi izreka grozo radikalne subjektivitete brez objekta. Brez kriterija v sebi in v drugem. Zato – tako kot vedno – tudi ostaja povsem odprto, ali se v tej pesmi in na splošno v Strniševi poeziji izraža nekaj “resničnega”. Izkušnja, ki je ubesedena tako mojstrsko, da me lahko v lastnem razumevanju biti zaskeli kot živa rana, je nedvomno pristna. Avtentična. Izraža to, kar je. Še več: “je” vsega, kar je. Vendar ta “je” ni univerzalen in njegovo izkustvo nima mere, na kateri bi izmerilo. To bi bilo možno le, če bi se pred nami izrekala hipostatična bit, ki je mističnoreligiozno razprta v svoj izvor. Ki bi postala epifanija. Vendar Strniševa poezija kljub občasni religiozni dikciji še zdaleč ni mistična.

\* \* \*



Kaj te domneve pomenijo za naš prvotni binom pesnik in znanost? Teoretski predgovor ali pogovor pesniškemu delu se izkazuje – na kratko in s pri nas priljubljenim žargonom psihoanalize – kot *Verneinung*. S svojimi zanikanji govori nekaj, kar na globlji – pesniški – ravni zatrjuje – in s trditvami izreka nekaj, kar pravzaprav zanikuje ali o čemer radikalno dvomi. Strnišev teoretski logos se kaže kot *Verneinung* stvari, ki je odločilna za njegovo poezijo – sama poezija pa kot simptom tega, kar v globini postavlja pod vprašaj teorijo. Vedri toni, navidezna vedrina – vse to onstran hotenja subjekta pesnjenja stopnjuje temeljno pesniško sporočilo groze, ki ostaja nespremenjeno od *Odiseja* naprej. Zreli pesnik sicer trdi: nobena prava umetnina ne nastane iz strahu pred smrtjo. Obenem pa je strah pred smrtjo od *Želoda* prek *Snega* do menda zadnje pesmi *Kamniti prag* konstantna prezenca; os celotne Strniševe poezije je odsotnost, praznina, nič, možnost, da stvari, ki so, izginejo. Drugo je *tremendum* brez *fascinosuma*. (Čisto mimogrede: to morda tako z gotovostjo trdim zato, ker sem v svoji zbirki *Trideset stopnic in naju ni*, sicer brez misli na Strnišo, pravzaprav poskušal nekaj nasprotnega: upesnjevat smrt, zadrževati se pri njej v njenih različnih oblikah, da bi morda – onstran hotenja – bila zapisana izkušnja nemisljivega, eshatološkega življenja onstran biti ali vsaj vera vanj. *Fascinosum* poraza smrti.) Tudi Strniševe pesmi, ki bi jih lahko brali kot upanje, kot zaupanje v misterij časa, v njegovo krožno vračanje, ponavljanje, so – če jih res beremo – samo stopnjevanje bolečine nad minljivostjo, smrtjo. Znanstveno-diskurzivna sfera se nam ob tem kaže v svoji ambivalentni vlogi: po eni strani je pesnika v moči njegove želje iztrgala iz solipsizma, radikalne subjektivite, ki žre substanco slehernega ustvarjanja, po drugi pa mu je omogočila implozijo besed v nenadzorovano globino, izraz izkušnje, ki se zapisuje mimo pesnika. Ki razpira hipostatično brezno, povsem neobvladano. Po eni strani pesnika trga iz izročnosti ničnosti in njemu samemu, po drugi pa ravno to predanost tako misteriju ničta kot vsebnosti sveta stopnjuje. V obeh primerih pa se kaže kot nedvomno drugotna, porojena v svetu hipostaze.

\* \* \*

Končno, filozofi – poleg tega, da se ponavljajo in so trmasti – radi posplošujejo. Odnos med Strnišo teoretikom in pesnikom bom na koncu zato skušal prepoznati kot manifestacijo odnosa znanosti kot znanosti in poezije kot poezije. V tem je – vsaj zame – njegova največja dragocenost.

Znanost je stvar izpostavitve logosa skupne izkušnje. Ta skupnost je invencija logosa, zato je forma znanosti logiška. Samorazumevanja logosa so bila različna: v zgodovini znanosti vidimo, da se nihalo sprva ustavi pri prepričanju, da je logos deljene vsakodnevne izkušnje vsebovan v svetu samem in da ima naše mišljenje in govorjenje z njim neposreden odnos; logos, ločen od nas, je tisti, ki utemeljuje logiciteto (v novoveški različici: matematično izrazljivo logiciteto) našega vedenja. V krizi vednosti, ki je v sami znanosti povezana z izkušnjo paralogosnosti sveta, ki se vedno znova izmika zajetju v obrazec, se potem konstituira razumevanje znanosti, ki jo je filozofija v Kantovih kritikah stoletja nazaj že anticipirala: znanost, ki forme logicitete utemeljuje izključno v logosnosti nas samih. A tudi v še tako radikalnem konstruktivizmu je miselno zajetje znanosti možno kot fenomenologija univerzalnega subjekta. Subjekta, ki je mi sami v svojem generičnem aprioriju. (Ne zavedamo se verjetno dovolj, koliko je sodobna tehnološka revolucija preobražena sveta v gigantsko “medmrežno” skladovnico podatkov, ki so mi prisotni v svoji odsotnosti, a so za samorazumevanje znanstvenega subjekta vselej prisotni, instalacija prav take subjektologije.) Hipostatični obrat, ki ga predlagam sam, pa je ravno deziluzioniranje, osvoboditev od iluzije o univerzalnem subjektu. Celoten *pendulum*, ki se je gibal od objektivno obstoječega logosa do njegovih transcendentalnih metamorfoz, po mojem prepričanju brez ostanka korenini v konkretnem obstoju, podstoju: v meni samem, ki se kot bit vsega ne morem niti izreči v formi jazosti (ker tako že postajam splošen). Predstoječi obrat znanosti je hermenevtika prehajanja kakršne koli oblike skupnega v radikalno moje, tako tedaj, ko je skupno prezentno, kot v njegovi mnogoteri odsotnosti. Korpus vednosti, ki ga predpostavlja kakršna koli refleksija zahodne znanosti, je bistveno refleksija odsotnega, projiciranega vedenja – formaliziranje informacij, ki jih fingiram v svoji konkretni eksistenci. Znanost je formalizirani *figmentum* praznine v pozabi končnosti. V utajitvi smrti.

Hipostaza, ki v zaprtosti do lastnega izvora in v trepetu pred lastnim koncem transponira bit – svojo lastno in edino – v vsebino domnevno vedenega sveta in s tem dobiva gotovost: v tem je formula vznika znanosti kot spoznavnega projekta. Znanost je glede svoje vsebine v strogem smislu *brezbitna*, ker tematizira le to, kar je hipostazi dano kot jaz – svet, kot bivajoče, ki biva po njej in v njej, kot serijo pojavov, ki se luščijo v bolj temeljne pojave – ter v prvobitnem povnanjenju in pozabi biti *bit podarja* navideznim formam skupnega sveta.

A ta dar je lažen. Gotovost, po kateri subjekt znanosti hrepeni, ostaja gotovost brez biti, *choris tou einai*, gotovost golih esenc in struktur, ki jih lahko razbiram v gmoti tega, kar se iz izvora mene samega v meni samem kaže kot drugo mojega jaza. Mnogoplastni videz. Videz, ki ga lahko lupimo brez konca. Videz, ki je v svoji biti vedno le zrcalo moje lastne hipostaze. Edine biti, ki se – na tako privilegiranih krajih, kot so črke Strniševih pesmi – zrcali v poeziji.