

Marjetka Golež  
**Gregor Strniša, Veno Taufer in ljudska pesem\***

---

*Prispevek se loteva odnosa med ljudskim in umetnim v poeziji dveh najpomembnejših avtorjev sodobne slovenske poezije Gregorja Strniše in Vena Tauferja. Ugotavlja, da sta se avtorja, ki sta šla v uporabi in preoblikovanju form in vsebin ljudske pesmi vsak svojo, skoraj bi lahko rekli diametralno ustvarjalno pot, vendarle sta se z uporabo enakih motivov iz ljudske pesmi ali drugih ljudskih prvin, velikokrat duhovno povezala. Avtorica ugotavlja, kakšno je bilo njuno filozofsko, ideološko in estetsko obzorje, ki je vplivalo na njuno jemanje odnosnic iz ljudske pesmi. Raziskava kronološko vzporeja dela obeh avtorjev ter ob vzporednih primerjavah posameznih pesmi raziskuje načine, postopke in vzroke za vgrajevanje ljudskih elementov v poezijo Strniše in Tauferja. Sklepna ugotovitev raziskave je, da sta avtorja z raznovrstnim vgrajevanjem najrazličnejših prvin iz ljudske pesmi v svojo poezijo in s pomočjo ljudskih vsebin spregovorila o sebi in svetu. Taufer je eksperimentator in razdiralec ljudske forme in vsebine ter s pomočjo razdiranja ter novega spajanja ljudskih elementov z lastnimi, ustvarja lastno »variantnost« ustvarjanja nove pesmi, medtem ko Strniša ostaja v svetu gradnje novega pesniškega jezika s starimi sestavinami, z uporabo posameznih stilnih elementov in snovnih sestavin ljudske pesmi pa ustvarja posebno kozmogonijo pesniškega sveta.*

*The paper deals with the relationship between folk and original poetry in the works of two leading contemporary Slovene poets, Gregor Strniša and Veno Taufer. It concludes that the two poets, each of whom has used and reshaped the form and contents of folk poems in his own way, almost diametrically opposed to his colleague's, are often spiritually connected through the use of identical motives out of folk poems or other folk elements. The author reviews their philosophical, ideological and esthetic horizons which have inspired them to select particular antecedents out of folk poetry. Through the chronological research of the works of both poets and the comparative analysis of particular poems, the author researches the ways and procedures Strniša and Taufer have used to build folk elements into their poetry and the reasons behind them. The final conclusion*

---

\* Skrajšano in predelano 5. poglavje: Gregor Strniša, Veno Taufer in ljudska pesem iz doktorske disertacije: Slovenska ljudska pesem in sodobna slovenska poezija (Filozofska fakulteta v Ljubljani, 1993).

is that both authors have used a wide array of folk poetry elements and folk motives to speak up about themselves and the world. Taufer is an experimenter and destroyer of folk forms and contents; after crushing them, he blends them into a new compound by adding his own touches, giving an original formula for creating a new poem, while Strniša stays in the realm of building a new poetical language with old components; by using some stylistic elements and motives out of folk poetry, he creates a special poetical cosmogony of his own.

Včasih, samo za hip vemo,  
da je **vse že prej bilo**.  
Včasih vemo, samo za hip,  
da **živimo kar še ni**.

Vse, kar je bilo **nekoč**.  
Vse, kar kdaj morda **še bo**,  
je seme v rožicah oči,  
ki gledajo **sedanje dni**.

Gregor Strniša, SVET

NAROBE SVET  
ljudska

NAROBE SVET  
Veno Taufer

8/16

Sonce sija, dežeh gre.

7/4

TIPOGRAFI  
SEI HUGLI  
V  
LJUBLJANI

Solko A. S.

Sonce sija, dežeh gre, mlincev mele brez vode,  
dehla smeha. brez mehla, hlapcu plešič brez pete.

The image shows a handwritten musical score on two staves. The title is 'Sonce sija, dežeh gre.' with a handwritten '8/16' above it. A box contains the text 'TIPOGRAFI SEI HUGLI V LJUBLJANI'. The composer is identified as 'Solko A. S.'. The lyrics are written below the notes: 'Sonce sija, dežeh gre, mlincev mele brez vode, dehla smeha. brez mehla, hlapcu plešič brez pete.'

**Sonce sije, pa dež gre**  
malnar mele brez vode,  
petelin skače brez noge,  
dekla pometa brez metle  
perica pere brez vode,  
kovač tolče brez roke,  
konjič teče brez noge,  
žaba ma dobre zobe,  
polž ma pa trde roge.

brez rok brez nog  
obrnjen brez srca obrača  
brez dobrih zob  
**sonce sije pa dež gre**

**Uvodne teze:**

1. Za ljudsko pesem je značilna *kontinuiteta nastajanja* v vseh zgodovinskih obdobjih, ne glede na spreminjanje literarnih stilov, duhovno–zgodovinskih in družbenih razmer. Ljudska pesem ni monolitna struktura, temveč rezultat ustvarjalnega procesa, ki ima znotraj svoje lastne poetike tudi nekatere značilne stilne in žanrske premike. Nenehno oplaja umetno pesem, za katero pa je značilna *kontinuiteta sprememb* v različnih literarnih slogih.

2. V vseh obdobjih slovenske literarne zgodovine obstajajo močna, čeprav raznovrstna dotikališča z ljudsko pesmijo.

3. Sodobna slovenska poezija, ki smo jo časovno zamejili z letnicama 1958 in 1990, prinaša zanimiv obrat v razmerju med ljudskim in umetnim: razmerje enakosti, podobnosti in trpno–tvorne skladnosti pri srečevanju ljudskega z umetnim se obrne v kontrastno in opozicijsko sožitje z iskanjem »starih« form in vsebin, ki bi v zmesi z novimi formalnimi in idejnimi strukturami sodobne slovenske poezije, lahko osvetlila estetska, eksistencialna, esencialna, etična in etnična vprašanja pesnikov sodobne slovenske poezije.

4. Ustvarjalci sodobne slovenske poezije (Makarovičeva, Snoj, Zajc, Dolenc, Jenstrle, Jesih, Vincetič, Remic...) so se utrudili v iskanju inovacij in se vračajo k tradiciji, »prvotnemu« in stalnemu, torej tudi k ljudski pesmi. S pomočjo »vračanja že videnega, že branega, že slišane« poskušajo spraviti neko svojo resnico, videnje svojega intimnega in širšega sveta, nek svoj stilistični postopek, igro besed in pomenov, prapomene in prazvene v kulturni obtok ter tudi tako vzpostaviti nove pogoje za nove vrednote in nove estetske kvalitete.

Osrednji del stikanja ljudskega z umetnim pa predstavljata **Gregor Strniša** in **Veno Taufer**, ki skupaj tvorita jedro teh stikanj v sodobni slovenski poeziji. V razvoju sodobne slovenske poezije stojita na enakih zgodovinskih izhodiščih, se temeljno idejno in filozofsko razlikujeta, a sta med seboj vendarle medbesedilno povezana – npr. Strniša uporablja Tauferjeve verze iz Tauferjevega cikla Nemi Orfej za motto k svoji pesniški zbirki *Odisej* (cikel Dom, 1963), Taufer pa je motivno–tematsko navezan na Strnišo (*Odisej*, Orfej in Evridika; motiv samoroga, v ciklu *Dialektike iz zbirke Ravnanje žebljev* in druge pesmi 1979). Avtorja sta šla v uporabi in preoblikovanju form in vsebin ljudske pesmi vsak svojo, skoraj bi lahko rekli, diametralno nasprotno ustvarjalno pot, vendar ju prav uporaba enakih motivov ali drugih ljudskih prvin velikokrat duhovno poveže. Po Paternujem mnenju sta oba predstavnika drugega povojnega vala mladih med novim ekspresionizmom in nadrealizmom, Hribar pa ima Tauferjevo pesniško zbirko *Pesmarica rabljenih besed* (1975) za temeljni kamen slovenskega postmodernizma.<sup>1</sup>

V letih 1958 in 1959 sta se dokončno uveljavila s pesniškima zbirkami *Svinčene zvezde* (Taufer, samozaložba, 1958) in *Mozaiki* (Strniša, samozaložba, 1959), v katerih še ni večje povezanosti z ljudsko pesmijo. Večno iskateljstvo, pa tudi zavedanje orfejsstva, je povezovalo oba pesnika, a ju obenem tudi oddaljevalo.<sup>2</sup>

Pri Strniši pride do ambivalentnega odnosa med sanjami in obupom. *Odisejsko* vztrajanje pesnik kasneje zamenja z vizijo »vesoljske zavesti« s tem, da naj bi se človek ne jemal več tako resno »kot krona stvarstva«, pač pa kot del kozmosa, enakovreden vsem živim in neživim bitjem. Taufer pa odtujenost in nemoč ter »nemost besede«, rešuje z igro, eksperimentom, z iskanjem novega lastnega jezika, s tem, ko se bori z njim, da bi

<sup>1</sup> Prim. Boris Paternu, *Slovenska književnost 1945–65*, Ljubljana 1967 (skupaj z drugimi avtorji); Prim. Tine Hribar, *Sodobna slovenska poezija*, Maribor 1984; Prim. Pavao Pavličić, *Moderna in postmoderna intertekstualnost*, Umjetnost riječi, XXXIII, Zagreb 1989, str. 33–50.

<sup>2</sup> Prim. Boris Paternu, nav. delo, op. 1, str. 171.

mu izvalil tisto skrivnost, ki bi mu odkrila resničnost.<sup>3</sup> Ljudsko pesem avtorja sprejemata predvsem skozi tekstno komunikacijo, vendar se zdi, da sta v ritmu njenih pesmi in filozofskem odsevu besedil zajeta tudi tekstura ljudske pesmi (glasba) in njen kontekst (kdaj se je pesem pela, njena funkcija v življenju ljudi, namen...)

Pri Strniši in Tauferju se ljudska pesem srečuje z njuno lastno poetiko kot prvinski izbruh ali kot eksperimentalni nanos na podlago in se spaja z njuno filozofsko mislijo.

Spomin in tradicija sta elementa, ki igrata veliko vlogo v Strniševi in Tauferjevi poetiki. Po eni strani bi rada našla nove izrazne možnosti v jeziku, simboliki..., po drugi strani pa ju prav tradicija in evokatívni elementi: spominski elementi (Burger) nagibajo k spajanju lastnega izraza z ljudskim. Strniša počne to s prepletanjem stroge arhaične verzne forme s svobodnim gibanjem po motivih in temah ljudske pesmi, medtem ko se Taufer montažno in intertekstualno loteva razgrajevanja ljudskega v novo označevalno okolje svojih pesmi, ki se palimpsestno sprijemata, a vsaka zase ohranjata svoje lastnosti tudi v tem prepletu. Strniša morda prav s premišljenimi formami, ki jih jemlje tudi iz ljudske pesmi, premaguje eksistencialne stiske, kar vidimo iz njegovih pesniških vsebin. Taufer pa razdira strukturo ljudske pesmi in nato njene drobce na novo sestavlja in s tem doseže nov ritem in nov pomen, morda tudi nov življenjski smisel.

V Tauferjevi zbirki *Jetnik prostosti* (1963) je cel cikel, ki se že dotika najobčutljivejšega mita slovenske literature – orfejskega mita. Ta je našel svoje mesto tudi v ljudski pesmi v variantnem nizu pripovedne pesmi *Godec pred peklom*. Cikel se imenuje *Nemi Orfej* (*Perspektive* 1962–63) in sporoča nemoč Besede. Ker pri Tauferju Orfej molči, ali ker je družba gluha za njegovo pesem, Taufer kasneje, v *Pesmarici rabljenih besed* (1975) – štiri pesmi z naslovom *Godec pred peklom*, rešuje to dilemo tako, da ne poje več Orfej, pač pa stvari.

Nasprotje Tauferjevemu kriku v svet, pa je Strniševa<sup>4</sup> hkrati v veselje tipajoča in kot zemeljska prst strnjena beseda, kar je vidno že v prvi Strniševi pesniški zbirki *Mozaiki*, ki se drži nekega reda sklenjenosti. V njej še ni posebne povezave z ljudsko pesmijo, kot v njegovih kasnejših zbirkah, le Grlica je impresionistični odsev ljudskega.<sup>5</sup> Že v *Mozaikih* pa se prvič pojavi njegova pozneje stalna verzna oblika: štirivrstičnica z asonancami. Ta verzna oblika je vzeta iz ljudske pesmi in je prvotnejša od rimanih oblik.<sup>6</sup> Glasbena podoba ljudske pesmi in trohejski ritem mu torej nista bila neznanca. Z arhitektonostjo svojih verzov pa je Strniša dosegel močnejši pesniški učinek vsebine posameznih pesmi. Vsak verz je stavčna enota, kar je še posebej značilno za ljudsko pesem. Že v tej zbirki se začena oblikovati njegov antropomorfni odnos do sveta. V njegovi drugi pesniški zbirki z naslovom *Odisej* (1963) pa se zvrstijo vsi zanj pomembnejši motivi in teme iz sveta ljudske pesmi. Iskanje doma se pravzaprav dogaja v njem samem in v tem tavanju se ponovno dotika motivno-tematskega sveta, ki je najbližji in tudi najoddaljenejši. Svet mrtvih obrazov, popotovanje v Had ali pekel se njemu – pevcu zdi srhljivo (*Orfejeva pesem*), tam na poti se pred njegovimi očmi pojavita Lenora, Orfej. Lenorina pesem tematizira večno čakanje na mrtvega ljubega: *«On jezdi konje iz zemlje črne...»* in prinaša spoznanje minevanja, ki pa ga le Orfej z močjo glasbe (sodobni Godec pred peklom, kjer je poezija tista, ki naj bi imela posebno moč) preseže in s tem preseže tudi smrt: *«Potopi roko v strune/ in les glasbila bo vzcvetel v temnem zvenu...»* Orfejeva pesem preoblikuje ljudsko pesem v celoti, saj orfejev motiv prenese v naš čas. Orfej postane

<sup>3</sup> Veno Taufer, *Pesmarica rabljenih besed*, Ljubljana 1975, str. 50.

<sup>4</sup> Prim. Boris Paternu, nav. delo, op. 1, str. 189.

<sup>5</sup> Prim. Helena Bizjak, *Poezija Gregorja Strniše*, Diplomatska naloga, FF, Ljubljana 1968, str. 54.

<sup>6</sup> Valens Vodušek, *Razmerje med besedilom in napevoni*, JIS, letnik XIV, št. 1, Ljubljana 1969, str. 2–3.

simbol za pesnika, ki poje o večnih in ponavljajočih se naravnih valovanjih življenja. *«Pridi. Potopi roko v strune/ in les glasbila bo vzcvetel v temen zven./ Čez veliko noči bo težki ščit lune/ vrnil šepetajoč odmev...»* Ta del opozarja na nadčasovnost glasbe in poezije, ki ne umre in ima posebno moč, saj odmeva v večnosti.

Prvič se pojavi tudi že samorog, ki je pravo nasprotje teme, je bel, nenavaden, originalen. Motiv, ki je za Strnišo pravzaprav prepoznavni znak. V tej zbirki se pojavi njegovo stilno približevanje ljudske pesmi s ponavljanjem posameznih besed kot njegov stalni kompozicijski postopek. (Lutka II): *«Sonce sije, sonce sije./ Tvoje truplo na rokah nosi...»*<sup>7</sup> Odtujenost skuša prikazati z nadrealizmom in do groteske stopnjevano fantastiko, a jo na drugi strani omili z verzom in kompozicijo, ki ju nasloni na ljudsko pesem. Morda se na ljudsko pesem navezuje prav zaradi njegove filozofije o času, ki ga Strniša ne zameji. Je tako preteklost kot sedanjost in prihodnost. Vse je eno, ponavljajoče se spiralasto gibanje.

Izpraznjenost, ki jo je Strniša čutil v zunanjem in prek tega še v svojem notranjem življenju, je želel napolniti z novo vsebino, ki pa jo je črpal iz ljudskega pesništva, saj se je ob lutkastem bivanju, ki mu je bil priča, raje zatekal v stvarne življenjske izkušnje in prvinsko doživljanje ali pa v fantastiko. Njegova pesniška beseda se je velikokrat približala ljudskemu, skupnostnemu izrazu. Strniša se je podal v iskanje globljih pomenov v prostore kozmološke ali vesoljske zavesti z antropomorfnim načinom gledanja na vse žive in nežive stvari. Strniša ne verjame v tak humanistični svet, ki izrablja stvari in živali za svoje potrebe, pač pa svet, v katerem vlada kozmična zavest o enakosti vseh bitij in stvari, kjer so gore, ptice, morje itd., s človekom v enakovrednem odnosu; iz antropocentričnega sveta se Strniša odmika v antropomorfn svet. *«Nas ne hrast ne hrošč ne pozna, / človek ni krona sveta.»* (Rebernik 1970).

Taufer pesni drugače: na eni strani ustvarja distanco do ljudske pesmi in tradicije, ker ji razdira njeno prvotno pesniško strukturo, na drugi strani pa do vsebine ljudske pesmi vzpostavlja mešan spoštljivo-ironičen odnos, saj jo vgrajuje v montažno okolje svoje pesmi skupaj z najbolj »nemogočimi« pomenskimi povezavami lastne poetične misli. Kakšno opozicijo bi lahko videli pri Tauferju v nasprotju s Strnišo: igra – pesniški eksperiment je tisto, kar loči Tauferja od Strniše. Strniša še vedno ostaja v svetu pesniškega jezika, ki hoče prikazati človekov metafizični spor s svetom, z resničnostjo. Taufer v Vajah in nalogah (1969) prvič poseže po razgrajevanju ljudskega in ponovnem vgrajevanju posameznih odlomkov v svoje pesmi. Zato vzame kar nekaj citatov iz ljudske pesmi, Vodnika, Slomška, Trubarja...<sup>8</sup>, da bi vzpostavil razmerje distance do teh odnosnic, ki so predstavljale vrednoto v najvišjem moralnem in nacionalnem smislu. Zdi pa se, če smo dovolj kritični, da je ravno medbesedilno dotikanje z literarnimi vrhunci (med katere spada tudi ljudska pesem?) več kot samo ironija, je vzpostavitev nekega odnosa do teh vrednot, kar pa ne pomeni več njeno zanikanje. Taufer bi se na eni strani rad »znebil« ideološkega bremena pesništva, rad bi, da bi poezija plala svobodno skozi veselje poetične besede, vendar pa se že v njegovi Pesmarici rabljenih besed (1975) zgodi, da prav ljudska pesem – njeni drobci – pesnika srhljivo premamijo, ga smrtno prizadenejo in z igro besed vzpostavi (absurdno!?) nov smisel. Ker nas ne zanima samo inovativnost Tauferjevega pesništva, pač pa predvsem njegovo stikanje z ljudskim pesništvom, bomo rekli, da iz krize tradicionalnih vrednot in tradicionalne pesniške besede, ki jo tudi upesnjuje, Taufer vzpostavlja odnos do ljudske pesmi tako, da je do nje parodičen, a jo tudi uvršča v svet svoje lastne magije in zagovorov, s čimer lahko na novo vzpostavi bolj

<sup>7</sup> Balade o svetovjih, Izbrane pesmi, Ljubljana 1988, str. 23–24

<sup>8</sup> Prim. Marko Juvan, Književne odnosnice v poeziji Vena Tauferja, SR letnik 33, št. 1, Ljubljana 1985, str. 54.

naraven odnos do sveta. Ljudska pesem pa mu pomeni tudi eksperimentalno sredstvo, s katerim dosega nove estetske učinke.

Tudi elementi ljudske pesmi, ki so sedaj že **konvencije**, lahko torej postanejo **inovativni** postopki v ustvarjanju slovenske poezije. Kaj torej prevladuje v slovenski ljudski pesmi glede na sodobno slovensko poezijo? Zdi se, da v ljudski pesmi prevladujeta fabulativni in tematski kriterij predvsem v pripovedni pesmi in liričnost, ki je poleg ljubezenskih značilna tudi za ljudske balade. Peti o zgodbah je temeljni cilj. Tudi oba avtorja sta na ljudsko baladno izročilo poleg ljubezenskega najbolj navezana. To lahko opazujemo v vseh njunih zbirkah, kjer te pripovedi in čustva iz ljudske pesmi na poseben način preselita v svoje pesmi. V sodobni slovenski poeziji se pesnik najprej spušča v igro besed, a kasneje tudi iz igre v osebno izpoved, iz iskanja lastnega izraza in lastne tematike se oba avtorja v kasnejšem ustvarjanju selita tudi v svet ljudske pesmi.

Če postavimo Tauferja v razmerje z ljudsko pesmijo a obenem primerjamo njegov pesniški razvoj s Strniševim, se pokažejo zanimivi vidiki. Pri obeh pesnikih je približno takle proces: Na področju njunega jezika vidimo, da se različni jezikovni elementi (seveda tudi vsebinski) spajajo v magično formulo, večpomenski jezik, ki nas eksplicitno opozarja na déja vu, déja lu in déja entendu, saj vsebujejo citate, imitacije, stilizacije struktur, ritem, melodijo ljudske pesmi in pesništva slovenske preteklosti. Večpomenski jezik pa na eni strani deluje skrivnostno, magično, na drugi pa nas skuša palimpsestno, s transparentnostjo privabiti v krog besede, ki je prabeseda, praglas, pramelodija, ki pa prinaša tudi neke vrste nadresničnost. Ponuja nam sedanje v preteklem in drobce preteklega v sedanjem, nespremenljivost, a vendarle večobraznost resnice. Kakšni so postopki vgrajevanja ljudskega v umetno pa nam bo pokazala vzporedna primerjava obeh avtorjev na primeru pesmi z naslovom *Galjot*:

Tretja Strniševa zbirka *Zvezde* (1965, str. 54–61) je tako v zunanjem kot v notranjem (vsebinskem) stilu navezana na ljudsko pesem; v palimpsestnih nanosih se začena svetiti preteklost, ljudska pesem daje Strniševi pesmi *Galjot* poleg svojih »starih« še nove pomene. Štirivrstičnica z asonancami vzpostavlja *vzdušje* pete pesmi. In *Galjot* se uvršča v medbesedilni niz<sup>9</sup> pesmi z istim naslovom (motivom, temo, motivnim drobcom, stilnim elementom, aluzijo, citatom itd.), ki je navdihnila sodobne ustvarjalce. Ljudska pripovedna pesem (Š 250) poje o galjotu, ki je samo oseba neke tragične zgodbe iz časa srednjega veka. Pesem poje o nesrečnem človeku, ki so ga njegovi najbližji pozabili, si drugače uredili življenje in se jim zato odpove z odločenostjo, da bo na galeji preživel ostanek življenja in umrl: »*Veselite se, ve ribice/ ker boste glodale moje kosti...*» Strniša svojo pesem uvede z empiričnim citatom iz ljudske pesmi kot mottom svoji petdelni pesmi: »*Al veš mladenič lep in mlad,/ kako na mojem domu gre?/ »Na tvojem domu dobro gre,/ tvoj sin bo novo mašo pel...*» Strniševa pesem dobi simbolne razsežnosti, čeprav je njena podlaga ljudska pesem, ki pripoveduje resnično zgodbo. S posamezno referenco, v tem primeru je empirični citat, in z vnosom lika iz ljudske pesmi, vidimo zanimive pomenske transformacije ob stiku dveh tekstov. Strniševa pesem *Galjot* pripoveduje nadčasovno zgodbo o človeku, ki vesla na svoji ladji življenja dokler »z neba sije orion v pomladno noč«. Zdi se, da se zgodba o galjotu ponavlja skozi prostor in čas, v nekem trenutku je galjot ponovno mlad, čeprav se zaveda, da je uklenjen, lahko sanja, da je svoboden. To pa je že avtorsko pomensko dopolnilo ljudskega, saj če časa in prostora ni, se tudi ta življenj-

<sup>9</sup> Medbesedilni niz je pojav posameznih del s podobno snovjo, ki se razporejajo skozi različna časovna obdobja in tako tvorijo serije besedil. Prim. Marko Juvan, *Imaginarij Krsta pri Savici v slovenski literaturi: medbesedilnost recepcije*, revija *Literatura*, Ljubljana 1990; Manfred Pfister, *Koncepte der Intertextualität*, v: Broich, Pfister, Tübingen 1985, str. 1–30 idr.

ski prostor – ladja človeku ne more zdeti tako omejen in končen. Strniša se ljudske pesmi dotika še z aluzivno odnosnico: »*ribe po vodi plavajo*«, ki priključuje zadnjo kitico ljudske pesmi, kjer galjot spozna, da bo umrl na galeji, medtem ko Strniša ta verz vključi kot prvino večno se gibajočega življenja. Ta pesem popolnoma transformira motiv ljudske pesmi, njen pomen posodablja, izpostavlja. Pesem je petdelna, vsak del je trodelna kompozicija treh štirivrstičnic z asonancami. Prvi del je nadrealistična slika rojevanja in umiranja, vsebinsko je popolnoma samosvoj, le stilno se navezuje na ljudsko s kompozicijo kitic. V drugem delu pesmi se pojavi galjot, ki ga Strniša predstavi kot nadčasovni lik: »*Galjot z zaprtimi očmi, / z mrtvaško temnimi dlanmi. ... / In veslo težko tisoč let / in dolgo kot noči devet.*« Galjot prihajanja in odhajanja pomladi ne vidi, ujet je v svoj večni ritem veslanja. Tretji del je ponovno preskok v naravno dogajanje, menjavo letnih časov in prihod zime, ki pa je galjot (IV. del) spet ne vidi, saj: »*V pristanišču črn brod, / na njem v verigah spi galjot.*« V petem delu pesmi Strniša prenese dogajanje, plovbo ladje iz našega realnega sveta v kozmos, saj ladjo spremeni v črn oblak, ki ji je podoben. Pesem zaključuje s spoznanjem, da je življenje človeka sicer ujeto v vsakdanjost in čas, vendar človek lahko vidi več: »*Oblak je zginil, z neba sije / orion v pomladno noč.*« Ljudska pesem je v pesnikovi kompozicijski urejenosti njegovega dela dobila vlogo konkretizacije stvarnega in ponavljajočega se življenja, galjot pa je simbol za človeka, prostovoljnega sužnja sveta in življenja, ki pa v sanjah, ali pa ko se zazre v nebo, lahko pozabi realnost.

Pesem Ladja iz zbirke Podatki (1972, str. 29) Vena Tauferja že nosi v sebi preteklost v sedanjosti in obratno, prinaša destrukcijo pomena in oblike, ki sta razgrajena na posamezne elemente in tvorita tako nov smisel. Prikazuje medbesedilno navezavo na ljudsko pesem in posredno na Strnišo in s celotno mozaično podobo sintagem, stavkov in idiomatskih gesel, priključuje tudi ljudskega Galjota: »*ukrivljeni horizont / slepi galjot*« in vzpostavlja tudi podoben pomenski okvir kot Strniša. Tudi Tauferju je ladja prisposoda življenja, ki jo usmerja slepi galjot, človek, ki ne vidi, čeprav so nad njim »*zvezde vseh morij*«. Metaforiko je zamenjala metonimija, »slepi galjot« iz ljudske pesmi ima izrazito tropično vrednost, asociira na življenje človeka – posameznika na ladji življenja. To ni več povedana zgodba, je sporočena eksistencialna filozofija.<sup>10</sup> Zgodbo posameznika, znano iz ljudske pesmi je Taufer prenesel na skupnostno raven in se s tem povezal z ljudskim tudi prek človeka pesmi, ki je bolj človek skupnosti kot človek posameznik. Avtor pa se h Galjotu še vrne in sicer z dvema »variantama« te pesmi v Pesmarici rabljenih besed (1975, str. 23–24), kjer pesnik neke vrste brezdomovinskost ali vmesdomnost ponazoril prav s to pesmijo. V iskanju smisla v absurdnosti bivanja poseže glavni lik, ki je aluzivno priključan le v naslovu, po neki navidezno trdni stvari, po ladji (simbol za življenje) »*nazaj na ladjo nazaj dokler je še čas*« (Galjot 1). Prostovoljno se priveže na to prazno bivanje, življenje, saj pozna le tega: »*le vlecite te žile vesla še...*«. Motiv je izrazito transformiran, odnosnice z ljudsko pesmijo pa so redke. Taufer izpostavlja magičnost jezika, nove asociativne smisle, novo foničnost, eliptični stavki kažejo na zasekanost ritma. Pomeni, ki v tej pesmi navidezno nimajo nobene zveze so med seboj idiomatsko povezani po načelu pomenske bližine in paralelistične zgradbe teksta. Metonimija je pesniški postopek, ki ga Taufer uporablja kot načelo pars pro toto tudi ob povezavi z ljudsko pesmijo: da verz prek posameznosti označuje celoto. Če natančneje pogledamo obe pesmi, vidimo v prvi (Galjot 1) samo nenehno gibanje, iskanje, valovanje delovanja, občutkov, misli, spoznanj, oseba je lahko pesnik, galjot ali bralec. Vse gomazi od težkih trenutkov, besede se med seboj prerivajo in odrivajo, od galjota ljudske pesmi ni ostalo

<sup>10</sup> Prim. posebej še kategorije eksistencializma, ki jih navaja Jean Wahl v *Le Philosophies de l'existence*, 1954, v – Marjeta Vasič, *Eksistencializem in literatura*, Literarni leksikon, 24, Ljubljana 1984, str. 14.

nič, le ladja, veslo, jadro so besede, ki nas spomnijo na ljudsko pesem. V zadnji dvovrstični kitici pa lahko zaslišimo ritem veslanja in zaganjanja ladje skozi meglo v veter. Tukaj pa se z ritmom zagovorov Taufer približa ljudski pesmi: *«veslo skoz sivo meglo jadro skoz siv veter/ luč pod vodo telesa v lesu v koži pesek.»* Druga pesem (*Galjot 2*) pa je enokitična, v njej je odsev ljudske pesmi z delom citata iz ljudske pesmi: *«veselite se»* (namiguje na verz v ljudski pesmi *«veselite se, ve ribice,/ ker boste pile mojo kri.»*) Taufer z zgoščanjem besed in pomenov sporoča resnico o neizogibnosti veslanja na ladji življenja: *«veselite se še globoko v meso morja/ še globoko skozi val še/ v brezno še do dna znoja.»* Tauferju je pomembna simbolna resničnost, iluzija in ne resnični predmeti ter življenjska stanja, s tem pa daje tekstu novo ontološko razsežnost pesmi. Ladja simbolizira svet tako v Tauferjevi kot v Strniševi pesmi. Galjot je pri Tauferju slep, a tudi Strniševemu ni dano videti. Morda pa želita pesnika prav s tem, da nakažeta v smer ljudske pesmi, bralcu odpreti oči, da bi videl pomembne reči.

Oba avtorja se srečujeta z občutji odtujenega sveta, obupa, usodnosti in absurda, se takim občutjem upirata, a se jim včasih tudi prepustita. Iz te razdvojenosti se rešujeta s poezijo, ki jo prepletata z ljudskim vsak na svoj način. Taufer prehaja v **eksistencializem stilnih poskusov**, Strniša pa v **kozmogonijo** in **metafiziko**.

Spomini, ponavljanje ali spiralno vračanje enakega se izrazito kaže tudi pri obeh ustvarjalcih, o katerih govorimo. S ponavljanjem, s spominjanjem, s pronicanjem nečesa starega ali večno enakega v različnosti v novo, vzpostavljata tako Taufer kot Strniša nek nov, enkratni smisel.<sup>11</sup>

Oba avtorja združuje zavest, da jima ta svet ne omogoča idealitete smisla in resnice biti, v blodnjaku sveta tavata proti smrti in iščeta nekaj, kar bi preseгло njuno tesnobo in grozo. Zato se Strniša z ljudsko pesmijo odpravlja v nadčasovno tavanje po infernu in v kozmos, Taufer pa z njo eksperimentira in v rezultatu tega pesniškega eksperimenta išče nove temelje in korenine.

Odtujenost človeka v »domu«, ki ga je človek v elementarnem vesoljskem prostoru in času dobil, pa se v njem ne počuti zelo domačega, v realnem svetu ne najde svoje lastne poti, sili človeka, da se obrača k vesolju ali kozmosu orfeizma: vesolje, dom, Odisej, Orfej, Lenora (brezčasje), Lutka idr. so pojmi, ki določajo Strnišo, znotraj njihove poetične uresničitve pa se tipaje razkrivajo tudi iz smeri ljudske pesmi.

Zelo pomembno za Strniševo filozofijo sveta je zavedanje minljivosti sveta in njegovo obračanje od zemeljskega v kozmos – kontinuiteta biti je zanj bistvena.

Zdi se, da tako Taufer kot Strniša v svojem poetološkem prostoru duha tavata po svetu iščoč osrediščenost, ozemljitev, ki vsebuje naravnost življenja in smrti. Zato je v njunem pesniškem svetu tudi ljudska pesem, v kateri je svet mnogo manj zapleten, izvoren, povezan z rojevanjem in minevanjem in oživiljanjem, da v teh prostorih ljudske pesmi najdeta elemente, ki obenem ozemljijo njuno poezijo, a jo tudi prenesejo ven iz vsakdanjosti.

Skozi Strniševo poetično optiko spremljamo svet duha in svet bivajočega v sintetičnem vzporedju, ki pa ga na eni strani gradi, na drugi strani pa razbija poetika ljudske pesmi, ki je odsev življenja samega, ki sporoča in ne filozofira, svoje temelje ukoreninja prav v profanosti tega sveta, a je njen duhovno–zgodovinski svet vendarle zamejen s transcendo. (npr. v pesniški zbirki *Oko*, 1974)

V Strniševi poeziji je torej vsebovano izkustvo človeka preteklih dob, sedanosti in prihodnosti, »metazgodovinska resničnost.<sup>12</sup> Nadčasovno in nadprostorsko povezovanje je torej pomemben element tako v Tauferjevi kot v Strniševi poeziji.

<sup>11</sup> Niko Grafenauer, *Odisej v labirintu*, v: Tretja beseda, Maribor 1991, str. 91–95.

<sup>12</sup> Niko Grafenauer, nav. delo, op. 11, str. 103.



Strniša je torej oblikoval svoj pesniški svet tudi kot »variacije na temo« – to so variacije na teme, ki so bile zajete že v ljudski pesmi in so se v zgodovinskem času obdobj slovenske literature razporejale v raznovrstnih pesniških poskusih različnih literarnih stilov in osebnosti. Kot pravi Mirko Zupančič v spremni besedi k Strniševi pesniški zbirki *Želod*: »Njegove pesmi so že plastične. Najprej jih vidimo in jih nato še slišimo. Skoraj povsod je opazna bližina ljudske pesmi, ki pa spet ni pesniku pri srcu zaradi oblike same, ampak tudi zaradi značaja, ki ga ta oblika vsebuje.<sup>13</sup>»

Ob presojanju pesniških del različnih ustvarjalcev, posebno sodobnih, navadno iščemo individualno in originalno, tisto, kar je posebej značilno za posameznega avtorja. Stvar se zaplete, ko odkrivamo v njegovih delih plasti preteklih svaritev različnih avtorjev, literarne tradicije, tudi tradicije ljudske pesmi, ki jo izločimo od ostalega s posebno definicijo, da je sicer del besedne umetnosti, vendar z različnim nastankom, prenosom in odmiranjem (Kumer) kot druge umetniške stvaritve. Zakaj pa bi bilo nekaj, kar je tradicionalno, že vnaprej konvencionalno v slabem pomenu besede. V novih besednih in pomenskih razmerjih se lahko plasti tradicije (ljudske pesmi) kažejo kot zelo individualne in inovativne. Za pravi odnos do tradicije je potreben zgodovinski čut in tudi spoštovanje, a ne trpno, boječje posnemanje. Temelj, na katerem lahko vsak pesnik gradi svoje individualne stvaritve, je zavedanje tradicionalnih literarnih del, tudi ljudskega pesništva, ali poseben čut za časovnost in nadčasovnost skupaj. Pesnik, ki se navezuje na tradicijo, verjetno ve, kot pravi Eliot: »da sedanjost spreminja preteklost prav toliko, kolikor preteklost usmerja sedanjost.«<sup>14</sup> Zavest o preteklosti in pomembnosti ljudskega sta imela tudi Strniša in Taufer. V svojem spominu sta nosila tudi ljudsko pesem, jo morda slišala v živi izvedbi ali pa jo prebrala v tiskanih zbirkah ljudskih pesmi in jo uporabila za lastno pesniško ustvarjanje. V pesnikovem spominu je poleg vseh drugih slik življenja in bivanja, literarnih del, filozofije idr. shranjena tudi ljudska pesem, zato je zelo primerna za sporočanje nekih temeljnih resnic, a obenem individualnih spoznanj, ki jih vsak posamezni avtor doda »staremu« pomenu. Eliot meni, da nekaj čaka v pesnikovem spominu, dokler ne pride prava zveza, kateri se ta prvi pridruži.<sup>15</sup> V sodobni poeziji se ljudska pesem naseli takrat, kadar se individualnost posploši z ljudskim, se izkristalizira »narodov duh«, tisto splošno v posebnem in posebno v splošnem. Ljudska pesem je odsev skupnosti, od enega ustvarjalca potuje prek mnogih pevskih ust in v vsakokrat različni varianti izbere svojo vsebino in tako jo nekoč najde tudi sodobni pesnik. Ker je v umetnosti čustvo neosebno ali nadosebno, se tudi iz tega zornega kota sodobna pesem povezuje z ljudsko pesmijo, saj je neosebno čustvo značilno tudi za ljudsko pesem. V obeh poetikah, tako ljudski kot umetni, gre vedno za individualno, ki je opremljeno s kolektivnim in za individualno, ki teži h konvencionalnosti. Kako pa ljudsko v umetnem prepoznamo, lahko prikažemo s primeri prevzemanja ljudskih odnosnic iz ljudskega v pesniško okolje Strniševe in Tauferjeve poezije. Besedilno-muzikalne prvine ljudske pesmi so odnosnice<sup>16</sup>, ki zastopajo formalno-vsebinske elemente enega diskurza in prenesene v drugo komunikacijsko okolje zastopajo vse že obstoječe in znane strukture in pomene, ki pa jih novo okolje sodobne pesmi na novo ozanči in izpostavi s konkretnim dodajanjem novih formalno-vsebinskih kvalitet na novo nastalega ustvarjalnega dela. Npr. v

<sup>13</sup> Mirko Zupančič, *Spremna beseda k Strniševi zbirki Želod*, Ljubljana 1972, str. 56.

<sup>14</sup> Thomas Stearns Eliot, *Tradicija in individualni talent*, v: *Iz pesmi, dram in esejev*, Ljubljana 1977, prev. Janez Stanek, str. 218, 219.

<sup>15</sup> T. S. Eliot, nav. delo, op. 14, str. 222.

<sup>16</sup> Marko Juvan, nav. delo, op. 8, str. 52, 53; glej še zbornik *Intermedijalnost i intertekstualnost* (ur.: Maković, Medarić, Oraić, Pavličić), Zagreb 1988 idr.

Tauferjevi pesniški zbirki Vodenjaki (1986) je zanimiva pretvorba citatov iz ljudske ljubezenske pesmi Barčica je zaplavala, v pesmi s številko 19 Ladja gōri sredi morja, kjer je v četrtem in petem verzu vsake kitice preoblikovan refren ljudske pesmi: *«oj le naprej, oj le naprej, dokler je še vetra kej»* in v Tauferjevi: *«vetru jambori se klanjajo/ oj le naprej veslaj dokler je/ še morja kaj»*. Razporeditve pretvorb v nadaljnjih kiticah pa so naslednje: 2. lesketaj, 3. trepetaj, 4. sukljaj, 5. šepetaj, 6. štropotaj.<sup>17</sup> Gre za vsakokrat novo pomen-sko aktualizacijo in spremembo konotacij z zamenjavo glagolov. V Strniševem ciklu Igrače, v pesmi Ladjica (pesniška zbirka Oko 1974) pa vidimo izposojeni citat: *«Je barčica zaplavala»* iz ljudske ljubezenske pesmi Le sekaj, sekaj smrečico..., ki ponazarja krogotok življenja, saj mladi mož stoji ob vodi in gleda barčico, še ko je *«čisto belih las»*.<sup>18</sup> Strniša s pomočjo ljudske pesmi ukine časovne zamejitve.

Ljudska pesem je torej tudi za oba avtorja t.i. »skupno kulturno izročilo«, ki je v lasti celotnega naroda, vseh socialnih struktur. In če je v novem tekstu to »staro« prav prvina iz ljudske pesmi oziroma ljudska odnosnica, olajšuje bralcu recepcijo novega.

Shematična razporeditev temeljnih idejnih kategorij v pesništvu Tauferja in Strniše, ki so vplivale na jemanje odnosnic oz. najrazličnejših prvin iz ljudske pesmi:

**Taufer:** njegova poezija je izrazit eksperimentalen pesniški pojav > avtodestrukcija tematske poezije > destrukcija logosa mita (narod, človek, Bog, literatura) > ironija, igra > poetska distanca, intelektualizem in samoironija > kriza in destrukcija slovenske nacionalne samobitnosti > dezideologizacija pesništva

**Strniša:** v poeziji izrazita kompozicijska urejenost in preprostost > resnoba > radikalno poseganje v naše razmerje do tradicionalnih vrednot > »vesoljska zavest« > filozofija in ljudsko > obrnjenost vase

Strniša torej izhaja iz vesoljskega gledanja na svet, človek naj bi bil samo del kozmosa in ne njegova »krona.«<sup>19</sup> Z ljudsko pesmijo se stika v tekočem trohejskem ritmu, asonančnosti in trodelni kompoziciji štirivrstičnic. Motivi in teme so iz sveta ljubezni in smrti: Lenorina pesem, Želod, Galjot, Uspavanka, Papiga idr.) Taufer pa na podlagi prej naštetih kategorij izhaja iz sveta mikrokozmične perspektive proti vesolju. Navezovanje na ljudsko pesem je pri obeh večinoma prek ljudskih balad in ljubezenskih pesmi, tu pa tam še prek ljudskih otroških pesmic in šaljk. Vendar se pri oblikovanju tem in motivov razideta v načinu pesnenja, Taufer »zgodbo« razbije v posamezne elemente, ali pa zgodbo ohrani in ji vtisne svoje nove pesniške sledove, kjer iz pesmi štrli njegova misel in ne ljudska prvina. Strniša pa na podlagi enega motiva, ljudskega stilema ali celotne ljudske pesmi na speven način, v obliki »preproste« pesmice, pripoveduje svoje kozmične zgodbe. To vidimo v Tauferjevi pesmi Gospod Baroda, ali v Strniševi pesmi Papiga. Strniša sicer uporablja vse znane odnosnice (v medbesedilnem smislu) vendar se z ljudsko pesmijo stika predvsem na motivno-tematski način. Ob branju Strniševe pesmi nimamo vtisa, da je v pesmi nek tujek, čeprav ga prepoznamo, pač pa je zlit s pesniškim okoljem pesmi. Npr. Strniša je v poetično dramo Samorog vključil ljudsko pesem Kod hodi moj par: Š 1023–1025), ki se zlije s kontekstom in celotnim čustvovanjem ter razmišljanjem v drami. Taufer pa istoimensko ljudsko pesem razbije na posamezne verzne dele, ki jih ohrani kot refranski del pesmi, ostale verze pa preoblikuje v novo kompozicijo v svoji pesmi Kje je moj par 1 in 2 (PRB, str. 31–36): *«ribe / velike in majhne/ moj par,... » ne pojejo ptice/ se ne sprehajajo ribe...»* Strniša je tudi sam na neki način soustvarjal ali ponovno ustvarjal ljudsko pesem. Pesniška zbirka Rebrnik 1976 (zbrane vložne pesmi iz drame

<sup>17</sup> Veno Taufer, Vodenjaki, Ljubljana 1986, str. 45.

<sup>18</sup> Gregor Strniša, Oko, Ljubljana 1974, str. 84.

<sup>19</sup> Gregor Strniša, Svet in kozmos, Nova revija 58–69, Ljubljana 1987 (Pibernikov pogovor s Strnišo.).

Samorog), vsebuje pesmi, ki odsevajo način in vzdušje ljudske pesmi, nekatere pretvorbe ljudskih balad in z melodijo vred bi lahko videli celo »sodobne ljudske pesmi« – npr. Balada o kristavcu – pesem nas spomni na Mlado Zoro: *»to je storil kristavec bel./ kristavec, kristavec strupen.«* in na pesem Preskušavanje drage (Š 1273): *»-Na tvojem grobu bo zrasla/ trava detelja./ na travi pa si bom pasla/ pave pisane.«* (Svetovje 1988), saj je empirični citat končnih verzov le-te. Strniševa moderna aktualizacija pa gre v smer izenačevanja vseh živih in neživih bitij, človek in rastlina sta enakovredna, kristavec deluje samostojno.<sup>20</sup>

Čeprav je bil čas, ko sta pesnika ustvarjala, »nihilistični čas«, pa je Strniševa pesem vitalistična in močna. Zato najde Strniša tisti vzgib, ki osmišlja človeka tudi v svetu, ki ni prijazen do nikogar, to je ustvarjanje. Ker je človek del svetovja in ne njegov temelj, lahko v tem svetovju daje svoj delež z ustvarjanjem. Ker pa je ustvarjanje dialektični proces, sta v njem združena tako rojstvo in smrt, minevanje z rastjo, saj pravzaprav nič ne izgine v tem svetu, samo kolobarji, kroži, se vrača v enaki obliki, a nikoli isto. Zato je tudi ljudska pesem v Strniševi poeziji vračanje, kolobarjenje spoznanj, izročila, mitov, enakih v svoji ontološki in gnoseološki sporočilnosti, a nikoli istih v novih razsežnostih sveta Strniševe (tudi Tauferjeve) poezije in sveta, v katerem je živel. Zato je lahko Lenora znova zaživela v pesmi Želod (Želod 1972), s svojo lastno življenjsko močjo in idejo, a v Strniševi »preinterpretaciji« in razširitvi iz odnosa dveh ljudi na kozmični svet vseh ljudi, stvari – živih bitij nasploh. Zdi se, kot da se pred nami zlivajo vsi trije časovni prostori: preteklost, sedanjost in prihodnost. Kot večno obnavljanje spoznanj, ljudi, predmetov, kot reinkarnacija vsega živega in neživega: v zbirki Želod (1972): Noetova barka: *»Tako živimo dan za dnem. /Živimo tu že sedem let./ A se nam še zmeraj zdi, da smo prišli šele ta hip.«* (Balade o svetovjih 1989, str.78)

Ljudska pesem v Strniševo poezijo prinese tudi čisto realni svet in se spoji s Strniševim jasnim in globokim prepričanjem v enakovrednost vsega živega in neživega, v svet, kjer so ljudje spet spregledali in lahko ure in ure stoje pod drevesom in zro v njegovo vejo.<sup>21</sup> Strniša se vrača v upočasneni svet.

Vključevanje ljudske pesmi kot odnosnice v Strniševo ustvarjanje se nazorno pokaže tudi v njegovi poetični drami Samorog (1967). Simbol samoroga<sup>22</sup>, kot osrednjega simbola Strniševe poezije, razloži kar Strniša sam v uvodu k pesmi Samorog v pesniški zbirki Odisej (1963, str. 60): *»To je (živalsko) bitje, ki si ga je izmislil človek in je potem začel vanj verjeti.«* Strniša je krščanski pomen samoroga verjetno poznal, vendar gre v primeru njegove realizacije tega motiva za »subjektivni idealizem.« V ciklu Samorog celo zapiše: *»Kakor grb mesta sanj si, kot v grbu devica / z Zmajevimi očmi, z licem kot sneg.«* V drami Samorog pa je središčna zgodba mit. Ko Strniša razlaga temeljni problem sveta (dualizem), ki se skriva v sestrah dvojčicah (Margariti in Uršuli: dva obraza sveta), ki predstavljata človeka akcije in človeka sanj ali dva obraza življenja, vključi v ta odnos med njima kar tri ljudske pesmi, ki tudi v ljudskem pesništvu ponazarjajo tragične življenjske izkušnje in stanja. To je najprej Zarika in Sončica, ljudska balada, ki ni izvirno

<sup>20</sup> Če daje Strniša enakovreden pomen tako rastlini, gori kot človeku, ga je npr. rezijanska ljudska pesem dajala že mnogo prej. Pevci se zaradi animističnega oziroma antropomorfnega odnosa do gore, z njo pogovarjajo kot z živim bitjem. V pesmi, kjer se dve gori (Kaninava in Banerina) ljubkujeta z ljubeznijo na način ljubezni med fantom in dekletom, sta ti dve gori za pevce prav tako živi kot dva zaljubljenca. (Gora ta Kaninava/A in B: GNI M 25.884 in GNI M 25.407; Zmaga Kumer, Pesem slovenske dežele, Maribor 1975, str. 182–183.

<sup>21</sup> Glej pesem Williama H. Daviesa, ki jo je Strniša postavil kot predgovor k svoji zbirki Škarje, Ljubljana 1975.

<sup>22</sup> Prim. Leopold Kretzenbacher, *Mystische Einhornjagd* (Deutsche und slawische Bild und Wartezeugnisse zu einem geistlichen Sinnbild – Gefüge, München 1978).

slovenska, ki tematizira ugrabitve deklet nekje ob Sredozemskem morju, ko so Saraceni do 12. stoletja neusmiljeno plenili in ugrabljali, je torej srednjeveška balada. V Samorogu je prafrazirana, Strniša jo vključi kot odlomek v obliki preoblikovanega citata. Avtor je vzal konec pesmi in ga prenesel na začetek ter začetek pesmi na konec in ga pomensko spremenil ter zgostil: *«Kako je vendar to hudo, sestra sestre ne pozna,/ kačjega ji strupa da: / ti si jedla potičice,/ meni si dala ribice, / imenovane kačice – / ti si rože trgala,/ zmeraj lepša postajala,/ jaz sem stopnice pometala,/ zmeraj grša postajala.»* S tem odlomkom Strniša že napove, da bo Margarita žrtvovala svojo sestro, zato da bo rešila sebe. V tej drami ne gre za usodni nesporazum in ljubosumje, kot v ljudski pesmi, Margarita ve, kaj dela in še bolj tragično je, da se tudi Uršula zaveda tega. Z ljudsko pesmijo Kje je moj par (Š 1023), kar smo že pokazali, ki Zariki in Sončici neposredno sledi (citat je empiričen, le metrična oblika je drugačna), določa glavni junakinji dvojno funkcijo. Izraža Urškino bolečino in osamljenost, pa tudi človekovo odtujenost od naravnega reda. Ljudska pesem izraža ljubezensko bolečino, a je vendarle le ugotavljanje dejstev, ni tožba, medtem ko pri Strniši zveni mnogo bolj tragično. Željo po presejanju realnosti, po tem, da globoka človeška prizadetost lahko gane celo kamen, pa Strniša tematizira v odlomku ljudske pesmi Z ljubim me hočejo razločiti (Š 1428, 1429) ter korespondira s to prekmursko in še z belokranjsko ljubezensko ljudsko pesmijo Vsi so venci vejli (Črenšovci, GNI M 24.175): *«če bo moja solza/ na kamen padla,/ kamen se bo razdelil na dva drobna dela»* in ljudska iz črenšovcev: *«Če bi moja skuza/ na kamen spadnola/ kamen bi se razklao na dvoje, na troje.»* Ljudska ljubezenska pesem izraža dekletovo žalost nad nesrečno usodo, nad tem, da dekletovi ljubezni nasprotuje okolje. Strniša skuša ta izvorni pomen, ki ga ima ljudska pesem še poudariti in ga nadgraditi z brezupnim ljubezenskim čustvom, ki ga goji Uršula do Dizme. To stori z repliko: *«Ne blodi vso noč po teh kamnitih cestah...»* ki nakazuje, da se Dizma potika po trdih cestah in bi mu Uršula rada olajšala pot.<sup>23</sup> Transformacije ljudskih pesmi temeljno opozarjajo na Strniševo filozofsko gledanje na svet in človeka. Ljudska pesem in ostale vložne pesmi skupaj z dramskim dogajanjem predstavljajo polifonijo Strniševega pesniškega sveta. Npr. Strniša zavestno izbere varianto ljudske pesmi Rajši ljubljenega siromaka kot neljubega bogatca (Š 1064), ki s končnim citatom te variante izbere prav tisti del pesmi, ki se mu zdi vsebinsko, pa tudi stilno najbolj primeren za ponazoritev nekega dogodka, stanja, čustva v drami. V tem primeru za ponazoritev Margaritine posredne zavrnitve Bertrama. Margarita je človek volje, sama sebi zadostna: *«Rajši hočem siromaka,/ s kim me volja je,/ kakor tebe srebrnjaka,/ s kim me volja ni.»*<sup>24</sup> Strniša je ta del ljudske pesmi poknjžil. Margarita nima moči in ne volje, niti želje, da bi se odločila za kogarkoli, zato je igrivi ton ljudske pesmi kontrasten z resnostjo vloge, ki jo ima Margarita v drami. Avtor je tako z ljudsko pesmijo dosegel polemično in ironično razmerje do novih pomenov v drami.

Strniša je ljudske pesmi transformiral, jih jezikovno prilagodil in jih vključil v pomenko samosvoje okolje poetične drame, kjer so zlite s Strniševim individualnim tekstom. Ne moremo govoriti o njegovih prepesnitvah ljudskih pesmi, pač pa o vgrajevanju ljudskih pesmi v avtorsko pesniško okolje. Tam pesmi ohranjajo svoj smisel, ontološke in metaforične posebnosti in stilne značilnosti. Ljudske pesmi kot odnosnice izostrijo njegove

<sup>23</sup> V drami so vključeni še odlomki naslednjih ljudskih pesmi: Riba Faronika, Kaj je tebi ptica, V pecku goreča duša, Izgovor, Mlada Zora, Kdo bo tebe, dekle, troštal; Mrtva sestra se oglasi, Trdoglav in Marjetica; Lep je, lep brezov les idr., ki določajo miselne in formalne poante na posameznih mestih v drami. Prim. še Taras Kermauner, Trojni ples smrti, Ljubljana 1968, str. 70–137; Tone Pretnar, Gregor Strniša, Samorog, Dipl. naloga, FF, Ljubljana 1970 idr.

<sup>24</sup> Gregor Strniša, Samorog, Svetovje, Ljubljana 1988, vsi navedeni citati iz drame so na str. 12 in 60.

idejne zasnove, poudarjajo ključna mesta v drami, se ritmično in melodično prepletajo s Strniševim tekstom in mu dodajajo svoje lastne pomene, včasih pa z inverzijo dobe popolnoma nove, moderne pomene. Ljudska pesem postane v Strniševi realizaciji ritmično, stilno in idejno sredstvo. Motivi in teme iz ljudske pesmi nadgrajujejo Strniševo lastno pesniško delo v kompleksnejše mnogopomensko in idejno besedilo. Bistvo, ki ga izražajo pomeni ljudske pesmi, je tudi bistvo, ki ga išče Strniša<sup>25</sup>, to pa ljudske pesmi na svoj, seveda drugačen, še naraven in neposreden način tudi sporočajo. V Strniševi drami Samorog so ljudske pesmi dobile nove etične in etnične razsežnosti, besedilu pa so dodale nove etične in estetske posebnosti. Miselno sporočilo Samoroga prinaša v elementih ljudske pesmi dvojno gledanje na svet, tako kot ga sporoča ljudska pesem in obenem Strnišev duhovni in filozofski dodatek. Sartrovo misel »pekel so drugi« Strniša v drami parafrazira v: »*Pekel ni kraj, pekel je čas*«, svet je pa za Strnišo pravzaprav privid človekovih oči, ki bo, ko se bo riba Faronika enkrat obrnila in ko bo prišel čas za temeljne spremembe v človekovi zgodovini, izginil z ljudmi vred: »*Ta svet – ta čas – in vse – kar je, / je privid tega česar ni. / Ta svet stoji, ta svet leži / na ribi, ribi faroniki.*»<sup>26</sup> Zdi se, da Strniša v tej drami uporablja ljudsko pesem kot vrata, ki mu odpirajo svet transcendence. Ljudska pesem naj bi bila kot tretje pri primeri njegovih metafor. Ker ve, da se ljudska pesem poje, mu morda njena melodija pomeni spominsko formulo za oblikovanje metrike lastnih besedil. Spevnost njegovih vložnih pesmi in sploh celega besedila kaže na kompleksnejšo povezanost umetnega z ljudskim.

Kakšna pa je piramidalna struktura vrednot v njunih poezijah, v razmerju s piramido vrednot ljudske pesmi, lahko strnemo v nekaj stavkih. Če narišemo piramido pomembnejših vrednot Strniševe poezije, je to na glavo postavljena piramida, kjer je na samem dnu človek, v središču je narava in zgoraj se med seboj prepletata transcendenca in svet kot kozmološko valovanje. Ta piramida je nasprotna piramidi ljudske pesmi, ki je obrnjena prav in je v njenem središču človek, v vrhu Bog in spodaj so povezani narava, svet in človek. V piramidi ljudske pesmi je neke vrste naravna harmonija, ki pa jo Strniša še išče. Pri Tauferju je piramida spet obrnjena na glavo, človek je spodaj, v središču pa je smrt in zgoraj v prepletu mikrokozmos in metafizika. Strniša išče harmonijo v kozmosu, Taufer pa se jedrno povezuje z ljudsko pesmijo prek smrti. Za Strnišo je človek samo element vesolja ali kot pravi Kermauner: »Človek toliko bolj pozablja na svoj izvir in temelj, kolikor bolj je prepričan, da je sam sebi temelj.«<sup>27</sup> Človek ljudske pesmi verjame v »nebesa« in ima upanje, in če še ni sprijaznjen z življenjem, ki ga živi, se vsaj lahko opre na svojega Boga, ki je v ljudski pesmi venomer navzoč (npr. kraljeva v pesmi Jelengar prosi Boga za pomoč, v ljudski pesmi Zvedel sem nekaj novega (Š 2174): »*Bog ti obvari dušo, telo*« kar preoblikovano citira tudi Strniša v Samorogu: » – *Bog mi obvaruj dušo, telo!*«, se fant in Dizma obračata k Bogu.) Strnišev človek pa sicer verjame v transcendenco, ki je delno še krščanska a se že preveša v kozmično, toda ta ni vsemogočna in ga ne odrešuje. Trdnih temeljev za sodobnega človeka v Strniševi poeziji ni, zato se zdi, da išče trdne temelje v bivanjskih vrednotah ljudske pesmi in njenih pomembnejših mitih in zgodbah. V Tauferjevi poeziji pa se zdi, da je vsepovsod navzoče brezdomstvo ali (po Tauferjevih besedah: vmesdomstvo), ki ima svoje končnosti in kjer smrt (smrt besede in vsega živega) odpira vrata v nov svet.

Pesniški svet Vena Tauferja je našel povezave z ljudsko pesmijo v Vajah in nalogah, Podatkih, Prigodah, v Vodenjakih, Tercinah za obtolčeno trobento, vendar lahko kot

<sup>25</sup> Prim. Gregor Strniša – France Pibernik, nav. delo, op.19, str. 262.

<sup>26</sup> Gregor Strniša, nav. delo, op. 24, str. 76–77.

<sup>27</sup> Taras Kermauner, Odsotna prisotnost biti, Problemi 1966, str. 1042.

osrednjo pesniško zbirko, ki se z ljudskim povezuje v vsebini, formi, variantnosti, ritmu, duhovni strukturi, določimo Pesmarico rabljenih besed (1975). V njej »simulira« neko sodobno zbirko ljudsko-umetnih pesmi, kjer ustvarja lastne pesmi na podlagi ljudskih, z njimi vzpostavlja medbesedilni odnos, uporablja elemente ljudskega, jih preoblikuje in jim natika nove pomene. V ljudskih pesmih išče vzporednice za osvetljevanje današnjega občutja sveta.<sup>28</sup> V Pesmarici je vključil kar 11 tipov ljudskih pesmi, od katerih je devet pripovednih, ena ljubezenska in ena otroška šaljevka. Na podlagi ljudskih predlog je spesnil več pesmi enega tipa, toda ne na varianten način, ki je značilen za ljudske pesmi, pač pa se je z različnimi pesniškimi postopki približal drobci ljudske pesmi, ki ga je prevzel. Če vzporejamo Tauferjeve in ljudske pesmi med seboj, vidimo, da se poleg vsebinskega in stilnega paralelizma med obema pokaže tudi vsebinsko in idejno odtujevanje temeljnega sporočila pesmi, ki je prenesena v sodobni čas, a izpoveduje individualno idejo pesnika. Če pogledamo npr. Godca pred peklom, vidimo, da poleg naslova kot kazalke na ljudsko pesem ni veliko citatnih elementov (*deveti kralj, igra...*), ki aludirajo na ljudsko pesem. Namesto nemega Orfeja je Taufer našel novega Godca pred peklom, ki ima sposobnost »*duša da igra...*«, da ustvarja in s tem poskuša potegniti izgubljene duše iz »pekla« življenja, ki ga mora živeti moderni človek. Če v ljudski pesmi godec rešuje ljudi iz pekla s pomočjo glasbe, pa je Taufer kot pevec utihnil in si je moral najprej najti drugačen jezik, posebno glasbo in ritem pesmi, ki bi prebudil ljudi in jih začel reševati iz pekla praznega življenja. Svojo besedo je navezal na ljudsko pesem. S štirikrat različno zapeto, zagovorjeno, zašepetano, zapiskano, zakričano pesmijo poskuša Taufer zdramiti svet s pomočjo ljudske pesmi. Prva Tauferjeva pesem Godec pred peklom je zasoplo spraševanje, od kod se bo oglasil tisti zvok, ki ga bodo vsi slišali, v drugi je godec *deveti kralj*, v tretji ustavlja hitri ritem, saj glasbo slišimo le takrat, ko pade kaplja na struno: »*onkraj morja kaplje/ nobena struna...*«, v četrti pesmi vzpostavlja večpomenskost besed in obliko valovanja besed skozi eno samo dolgo kitico: »*za dušo... čez dušo/ igra na eno na tri/ na štiri in manj/ in manj...*« Taufer je variantnost sprejel kot postopek, ki ga je eksperimentalno spremenil. V spremni besedi k zbirki izpostavi naslednjo misel: »Tudi v tej knjigi je sicer celo do pet »variant« pesmi pod naslovi npr. Gospod Baroda ali Godec pred peklom itd., vendar to so popolnoma samostojne pesmi, druga od druge različne, ne variante istega motiva, temveč kroženje okoli nekega jedra v motivu in prizadevanje približati se mu z različnih strani, iz različnih zornih kotov, pesniških optik in tudi z različnimi postopki.«<sup>29</sup> Taufer išče skupno točko med svetom ljudske in lastne pesmi in jo najde v smrtnosti človeka in strahospoštovanju smrti. Najbolj je to spoštovanje smrti vidno v njegovih pesmih Mrtvaška kost, kjer se navezuje na SLP I, na Breznikov zapis ljudske pesmi, kjer ga je »en drobec srhljivo primamil in ga je kar naravnost porabil.«<sup>30</sup> Taufer iz nemosti besede prestopa v godbo prelučnjane mrtvaške kosti, ki je po njegovih besedah, vesela godba.

Če ima Taufer v povezavi z ljudsko pesmijo središčno pesniško zbirko, pa so za Strnišo v povezavi z ljudsko pesmijo pomembne naslednje pesniške zbirke: Odisej, Zvezde, Želod, Oko in zbirka izbranih pesmi Vesolje. Cikel Želod iz pesniške zbirke Želod prinaša Lenorino zgodbo, ki jo Strniša razširi na vesoljni svet, na dualizem med temo in svetlobo, ki pa ni ostro zamejen, smrt se prepleta z bivanjem. V vseh pesniških zbirkah se v dotiku z ljudsko pesmijo kaže neka njegova stalnica v kompoziciji pesmi. Kompozicija ljudske pesmi je stroga, podreja se melodičnim zakonitostim in je obenem preprosto naravna,

<sup>28</sup> Marjan Dolgan, Tauferjeva (neobrabrjena) pesmarica, Sodobnost 1976, str. 63–75.

<sup>29</sup> Venko Taufer, Pesmarica rabljenih besed, Ljubljana 1975, str. 43.

<sup>30</sup> Venko Taufer, nav. delo, op. 29, str. 44–52.

saj sledi zgodbi in čustvu. In to se zdi, je značilno tudi za Strnišo, saj je njegova kompozicija zavestno podobna ljudski pesmi, »izraža vzdušje ljudske pesmi«. V njenem duhovnem pogledu, vsebinski obliki in tudi formi pa je popolnoma moderna. Tematizira tisto resničnost, ki je pesnikova in samo njegova, v nasprotju z ljudskim pevcem, ki poje o resničnosti, ki ni samo njegova, je resničnost njegove skupnosti, v kateri živi. Če Strniša uporabi verz »Kanašček poje, žvrgoli/ se bele sobe veseli...« je to njegova resničnost, v nasprotju z ljudsko pesmijo, pri kateri je verz tak: »škrjanček poje, žvrgoli, / se belga dneva veseli.« (Š 1200) To je resničnost za vse nas. Vsi vemo, da škrjanček poje zjutraj, ko se dani, da s tem oznanja (človeku se zdi) svoje veselje nad novim dnem in življenjem. Strniša to znano dejstvo popolnoma transformira in že znano vključi v popolnoma novo pomensko okolje svoje pesmi. In to je pesnikova resničnost, ki jo obvladuje s svojo notranjo in zunanjo kompozicijo pesmi. Strniša pravi: »...poskušam dokazati, da prav kompozicija literarnega dela, torej povezovanje in kombiniranje različnih snovnih elementov v novo celoto, rezultira v relativističnem povečanju mase – namreč pomena in videza – vsakega v delo privzetega elementa, seveda pa skupaj z ustreznim nasprotnim relativističnim skrčenjem prostorskih in časovnih intervalov znotraj dela.«<sup>31</sup> V prvi kitici Papige je na začetku spremenjeni citat ljudske pesmi, ki nas prevara, da mislimo, da smo v svetu, ki je preprost in lep, a je narejen in umeten, kot je nepristen tudi kanašček v kletki, ki je slab posnetek pravega škrjančka. Strniša venomer trezni, saj že v nadaljevanju vključi še pisk papige. V drugi kitici se sprašuje, kdo je pravzaprav človek, ki ne vidi narave oziroma si je zaradi svoje »kortkovidnosti« prinesel posnetek življenja v sobo. V tretji kitici Strniša zgosti svoje spoznanje o tem, da človek ne vidi bistva življenja z ironično podobo moža, ki se nikoli ne vpraša o tem, kje je njegovo mesto v življenju, saj se je skrtil za očali: »Kdo pa si? Lahko noč./ Mož ima kriv, mogočen nos, / za svetlimi naočniki/ ni nikdar videti oči.« Če Strniša dodaja in privzema elemente ljudske pesmi, s tem, po njegovih besedah povečuje vsebino oziroma estetsko maso literarnega dela. S tem se poveča pomenskost nekega dela, ki je prinesel vsem tako zelo znan?! fenomen kot je ljudska pesem in jo v variantnosti izločil iz prostora in časa, v katerem je živela (in še živi) in jo vključil v nov prostor in čas neke nove sodobne pesmi. Tako sta za razumevanje poezije in filozofije Gregorja Strniše pomembni pesniški zbirki *Oko* (1974) in *Vesolje* (izbor 1983). V Strniševem *Očesu* gre za prebuditel arhaičnega, za obuditev starih mitov in arhetipov, gre za rearhaizacijo sodobnega sveta, ko človek prepozna vse tisto, kar je že od nekdaj obstajalo.<sup>32</sup> Zato tudi Strniša črpa iz ljudske pesmi, da bi že znano na novo osmislil in posodobil ter opozoril, da je problem, ki ga izpostavlja ljudska pesem tudi sodoben problem. (Npr. cikel *Bolnica* (*Oko* 1974), *Balada o bibi I in II*, *Igrače I–II*, *Stolpnice I–V*). Še na pesniško zbirko *Vesolje* (1983) je treba opozoriti, saj Strniša v predgovoru k njej poskuša razložiti svoj pogled na *Vesolje* kot pesniško zbirko (spregovori tudi o ljudski pesmi) in na *vesolje* kot kategorijo, v kateri živi vsak posameznik.

Če na kratko povzamemo Strniševa spoznanja, se pred nami prikaže takale podoba: Strniša ne pesni z gledišča verističnega panteizma ali »kozmičnega ekspresionizma«, niti ne iz pogleda antropocentričnega humanizma, ki je v preteklosti in še sedaj (posebno še sedaj) sinonim za kult osebnosti, diktaturo in nasilje in iztrebljanje ljudi. Zato je v tej knjigi razloženo stališče antropomorfizma (nove vesoljske zavesti)<sup>33</sup>, kjer človek sam daje rečem živega in neživega sveta zunaj človeka njihovo vrednost, priznava vsem tem rečem enako oziroma še večjo vrednost kot njemu samemu. In v tem trenutku se vrnemo

<sup>31</sup> Gregor Strniša – France Pibernik, *Svet in kozmos*, Nova revija 58–60, Ljubljana 1987, str. 353.

<sup>32</sup> Tine Hribar, *Sodobna slovenska poezija*, Maribor 1984, str. 318.

<sup>33</sup> Gregor Strniša, *Relativnostna pesnitev I–III*, Nova revija, št. 26–27, 28–29, Ljubljana 1988.

k ljudski ustvarjalnosti in ugotovimo, da enakovrednost vseh reči »dokazujejo že starodavna antropomorfna verstva in njihove bajke«.<sup>34</sup> Dodamo lahko le to, da je v središču mnogih ljudskih pesmi, kot smo že prej omenili, prav bajeslovje (Riba Faronika, Godec pred peklom, Mrtvec pride po ljubico itd). Torej je Strniša posegel v umetniški svet, ki je že tematiziral enakovrednost vseh reči, svet ljudske pravljice, bajke in PESMI: »Po vsebinski plati je svetu stare bajke (npr. pesem Želod) ali starih povesti (Zvezde, Galjot) in pravljice (Uspavanka, Brobdingnag) najbližji prvi del knjige, kjer so pesmi tudi po svojem načinu najbližje izročilu ljudskega pesništva – prva, Uspavanka, že v začetnih verzih celo želi zbuditi spomin na kakšno staro ljudsko ali ponarodelo otroško pesmco. Hkrati ta pesnitev na začetku knjige, v svoji drugi in četrti pesmi, že napove ali nakaže njen drugi del, ki prikazuje predvsem današnji bolj urbani ali urbanizirani svet modernega človeštva.«<sup>35</sup> Ljudska pesem je pri Strniši kot mitološka podstava lirsko označena in transformirana skozi drugačno strukturo zavesti: moderne. Strniša problematiko človekove eksistence vseskozi postavlja na raven arhetipskih elementov, motivov, bazičnih eksistencialij, ki odsevajo v skupnih sanjah ljudi. Strniša je posegal po ljudskem pesništvu zato, da bi iz preteklosti priklical tiste vrednote, s katerimi je lahko podprl svoja lastna spoznanja o življenju.

### Sklepne ugotovitve:

Taufer in Strniša sta z raznovrstnim vgrajevanjem odnosnic iz ljudske pesmi v svojo poezijo in s pomočjo ljudskih vsebin, spregovorila o sebi in svetu. Ob njihovih motivih in temah sta se spraševala o biti in bivanju, ob stilnih elementih ljudske pesmi pa sta spoznavala neponarejene in spontane načine umetniškega izražanja. Ustvarjanje variant v ljudski pesmi je posebno zanimalo Tauferja. Ta je združil radikalni modernizem z osebno izpovedjo in je s kroženjem okoli nekega motiva (pomenskega drobca) ljudske pesmi, vključeval tudi ljudsko pesem v lastno »variantnost«- ustvarjanja nove pesmi. Strniša pa je z uporabo posameznih stilnih elementov in snovnih sestavin ljudske pesmi, ustvaril posebno kozmogonijo pesniškega sveta.

### Summary

#### Gregor Strniša, Veno Taufer and Folk Poetry

The paper deals with two contemporary Slovene poets, Gregor Strniša and Veno Taufer, who have both blended folk elements into their original work.

In her introduction the author states that there have been in all periods of Slovene literary history strong though various points of convergence with folk poetry. However, it was modern poetry (1958-1990) that has brought about an interesting turnaround in the relationship between folk and original art: writers of modern poetry, weary of looking for innovations, started coming back to tradition, to the "primeval" and constant, in other words to folk poetry.

The author reviews analytically and chronologically all the anthologies of both poets, who have knit folk elements into some of their original poems. The author concludes that Strniša combines a strict archaic verse form with free motion across folk motives and themes, while Taufer cuts through the text and edits the folk foundation in order to break it down and build it again into the distinctive environment of his poems, into a blend in which both folk and original elements retain their characteristic features. By parallel comparison of both writers, the author investigates,

<sup>34</sup> Gregor Strniša, *Spremna beseda k njegovi pesniški zbirki Vesolje*, Ljubljana 1983, str. 7–8.

<sup>35</sup> Gregor Strniša, *nav. delo*, op. 34, str. 8.



on the example of the poem "The Galley Slave", the procedures of building folk components into original work. Folk poems take Strniša on a timeless wandering through the inferno and the universe, while Taufer experiments with them and in this poetic experimentation searches for new foundations and roots. On the example of two poems - "The Ship in the Middle of the Sea" by Veno Taufer and "The Little Boat" by Gregor Strniša - the textual and musical elements of folk poems, also called antecedents, are demonstrated as they represent the formal and thematic aspects of a discourse (a folk poem); transferred into another communication environment, they represent all the already existing and known structures and meanings, to which the new environment of the modern poem gives a stamp of its own, stressing them by the addition of new formal and thematic qualities. The author lists all the major ideological categories in Taufer's and Strniša's poetry, which have influenced their borrowing of antecedents from folk poems (the de-ideologization of poetry, experiment and play: Taufer; universal consciousness, introversion, strict compositional order: Strniša...). The author also dwells on the pyramid structure of values in their poems as compared to the pyramid of values in folk songs. "The Song Book of Used Words" (1975) is highlighted as Veno Taufer's leading anthology and depicted as "a modern collection of original folk poems", since the writer creates poetry of his own on the basis of folk poems. The collection includes no less than 11 types of folk poems. By analyzing one of them ("The Fiddler at the Gate of Hell"), the author shows how Taufer's creative writing comes into touch with folk elements. As far as Strniša is concerned, folk influences are evident in all of his anthologies - from "Odyssey" to the "Universe". He has included a whole series of folk poems into his poetical drama "The Unicorn". Strniša draws out of folk poetry to give a new, modern meaning to the already known, pointing out that the issues dealt with in folk poetry are today's issues too. One such example is "The Little Bug Ballad I, II," from the anthology "The Eye".

The author concludes that Taufer is especially interested in creating variants of folk poems. By uniting radical modernism with personal confession built around a folk poem motive (a meaningful fragment), he has included his own variants of folk poems into his own creative writing. By using some stylistic and thematical elements of folk poetry, Strniša has created a poetic cosmology of his own.