

Andreja Žižek  
Ljubljana

UDK 821.163.6.09-1:929 Minatti I. :929 Udovič J. :929 Strniša G.

# Motiv očesa in poetika pogleda v poeziji Ivana Minattija, Jožeta Udoviča in Gregorja Strniše<sup>1</sup>

**O**ko je kot eno izmed človekovih petih čutil, s katerimi zaznava zunanji svet, poglavitno, saj se nam zunanji svet v zavesti preko oči kaže kot materialni dvojnik. V človekovo naravo je položeno, da vsako zaznavanje usmerja in pospremi z vprašanji, zato vid pogosto povezuje s spoznanjem, to je z resnico o zunanjem svetu, ki se udomači in naseli v našem notranjem svetu. Oko oziroma pogled je tudi točka odnosa, komunikacije z zunanjim svetom. Človek s svojim pogledom nekaj sporoča in sprejema, še posebej v odnosu z drugim človekom. Pojem očesa kot točke zaznavanja, spoznavanja oziroma spoznanja ali odnosa lahko zasledimo v imaginarijih različnih kultur, religij, filozofij in umetnosti, in sicer v različnih vlogah, oblikah in z različnimi dodatnimi lastnostmi.

Predmet te razprave je sopostavitev treh pesniških zbirk treh pesnikov sodobne slovenske povojne lirike, ki jih bomo raziskovali v enem segmentu, to je v motivu očesa oziroma poetiki pogleda. Za interpretacijo smo izmed pesniških zbirk, ki imajo motiv očesa nakazan že v naslovu, izbrali pesniško zbirko Gregorja Strniše *Oko* iz leta 1974,<sup>2</sup> pesniško zbirko *Oko in senca* iz leta 1982 Jožeta Udoviča<sup>3</sup> in pesniški cikel *Oko sonca* Ivana Minattija, ki je bil objavljen v antologiji *Prisluškujem tišini v sebi* leta 1984.<sup>4</sup> V poeziji obravnavanih avtorjev se motiv očesa pojavlja v različnem obsegu in obliki; pri vseh treh v kontinuiranem loku, ki doseže svoj zenit v zbirkah, ki nosijo oko v naslovu. Ključna vprašanja, na katera bomo poskušali odgovoriti, so, kaj je pesniškim zbirkam dalo ime, kaj pomeni oko oziroma drugače, kakšna je konkretizacija in kakšna struktura motiva očesa oziroma poetike pogleda. Vendar pa sta za poezijo vseh treh avtorjev kot modernih lirikov značilni razdrobljenost in nepovezanost motivov, ki sta najbolj poudarjeni v Udovičevi in Minattijevi poeziji, zaradi kategorialne ureditve entitet in s tem tudi motivov pa manj v poeziji Gregorja Strniše. Potrebno pa je utemeljiti še odločitev, zakaj bomo najprej obravnavali poezijo Ivana Minattija, nato Jožeta Udoviča in zatem poezijo Gregorja Strniše, ko pa je kronološko zaporedje izida njihovih osrednjih zbirk ravno obrnjeno. Glavni argument, da se ta odločitev zdi smiselna, je v tem, da se pesniški svet in pesniško zavedanje v zastavljenem loku pogloblja, postaja vse kompleksnejše in pridobiva ambicije opisati totaliteto sveta in totaliteto biti.

<sup>1</sup> Besedilo je zgoščena različica diplomske naloge (mentorice dr. Irene Novak Popov), nagrajene s Prešernovo nagrado za študente Filozofske fakultete l. 2001.

<sup>2</sup> Gregor Strniša (1974). *Oko*. Ljubljana.

<sup>3</sup> Jože Udovič (1982). *Oko in senca*. Ljubljana.

<sup>4</sup> Ivan Minatti (1984). *Prisluškujem tišini v sebi*. Ljubljana.

## Simbolni pomen očesa

Slovar simbolov navaja, da je »[O]ko, organ vidne zaznave, skoraj povsod in vedno simbol intelektualne zaznave. Po stopnjah je treba upoštevati fizično oko v funkciji sprejemanja svetlobe, čelno oko — Šivovo tretje oko — in srčno oko; eno in drugo sprejemata duhovno svetlobo.«<sup>5</sup> Desno oko ustreza soncu, aktivnemu principu in prihodnosti, levo pa luni, pasivnemu principu in preteklosti. Tako distinktivno gledanje je možno preseči z unitivnim gledanjem. Prav sinteza zaznav je poglobljena funkcija čelnega — tretjega očesa, ki omogoča simultano zaznavanje enosti in mnogoterosti, praznote in polnosti hkrati, je pravzaprav eksteriorizacija notranjega srčnega očesa oziroma očesa duha. Tretje oko je v budističnem izročilu eno izmed petero vrst visokega znanja. Eno samo oko brez veke je simbol biti in Božjega spoznanja. Vrisano v trikotnik je tako krščanski kot prostozidarski simbol. V prostozidarskem izročilu »oko simbolizira na fizičnem področju vidno Sonce, iz katerega prihajata Življenje in Svetloba, na vmesnem ali zvezdnem področju Besedo, Logos, ustvarjalno Načelo, na duhovnem ali božjem področju pa Velikega graditelja sveta.«<sup>6</sup> Oko je simbolični ekvivalent sonca, svetlobe, ognja, plodnosti, življenja, lahko pa pokriva tudi pojme lepote, sveta, vesolja. Beseda *ajn* ('*ayn*) v islamskem izročilu pomeni oko, pa tudi celoto, vir, bit. Božanska vsevidnost je lahko izražena z večglavostjo, kar je bila običajno značilnost indoevropskih sončnih božanstev, kot je bil slovanski Triglav. Simbol biti in božjega pogleda predstavlja tudi množstvo oces. V nekaterih kulturah božjo vsevidnost upodabljajo kot pavji rep s številnimi očesi. Nosilci poudarjene simbolike očesa so ponavadi šamani, druidi in preroki. Slepota ima dva diametralna pomena. Lahko je znak jasnovidnosti ali pa nevednosti — v tem primeru se namesto slepote pogosto pojavljajo tudi prevezane oči. Enooka bitja kot kiklopi so praviloma zla, zlobno oko pa imajo tudi nekatere živali, kot so na primer kače. Zli pogled ali pogled smrti, ki se pojavlja v mitih, imajo pogosto ženske, na primer Inana in Meduza. Oko ali pogled je nosilec pogube in smrti, če gre za nezasuženo prisvajanje, greh ali prekršek, kot na primer pri Lotovi ženi, ki se je ozrla na Sodomo in Gomoro, ali v primeru lovca, ki je opazoval kopajočo se Artemido, ki ga je spremenila v jelena in so ga njegovi psi raztrgali; lahko pa je nosilec življenja in svetlobe v boju z negativnimi, temnimi silami podzemlja. Tako je Horus v boju z vladarjem podzemlja Sethom pobral svoje izgubljeno oko in ga daroval mrtvemu očetu Ozirisu, ki je zato oživel. Pri Egipčanih je bilo oko svet simbol, imenovalo se je očiščevalno oko svetlobe in življenja. Sarkofage so pogosto poslikali z očesi, da bi pokojniku omogočili gledati zunanji svet, ne da bi se za to moral premakniti.

Oči mnogokrat predstavljajo vrata duše, so most med materialnim in duhovnim svetom. V očeh se zrcalijo najtanjša čustva in vzgibi, misli in razmerja človeka do samega sebe, drugih ali do zunanjega sveta. Lahko so to bes, strast, strah, tesnoba, zgubljenost ali predanost, radost, vznemirjenje, blaženost, ljubezen. V očeh je zapisana resnica, četudi usta ali dejanja človeka govorijo drugače. Pogledati človeku v oči pomeni vzpostaviti z njim najgloblji stik in spoznati resnico o njem. Oči pa govorijo še na en način — s solzami. Te so izraz bolečine, trpljenja ali pa najgloblje sreče in veselja.

## Oko v literaturi

Njasplošnejša opredelitev motiva pravi, da je to najmanjša vsebinska enota literarnega dela, ki je v nasprotju s temo — ta je idejna, abstraktna — bolj konkretna, predmetna. Motivi so lahko predmeti, liki, situacije, osebe ali dogodki. Bistvo motiva opredeljuje abstraktna shema, ki ima v različnih literarnih delih različno konkretno podobo.<sup>7</sup> Ko poskušamo odgovoriti na vprašanje, kaj bi lahko bila abstraktna shema motiva oko, pa se pojavi dilema. Ali je mogoče, da ima en motiv, v tem primeru motiv očesa, več različnih abstraktnih shem? Po vsej verjetnosti bi bilo smiselno razločevati med

<sup>5</sup> Jean Chevalier, Alain Gheerbrant (1995). Slovar simbolov: miti, sanje, liki, običaji, barve, števila. Ljubljana, 405.

<sup>6</sup> Ista, 407.

<sup>7</sup> Glej Janko Kos (1995<sup>3</sup>). Očrt literarne teorije. Ljubljana, 80–83, 93–94; isti (1981). Morfologija literarnega dela. Ljubljana, 30.

dvema pojavoma: očesom in dejanjem očesa, to je pogledom, in zato tudi med motivom očesa in poetiko pogleda, kadar motiv očesa prestopa shemo motiva in prerašča v perspektivo. Zato se lahko opredelimo, da je abstraktna shema motiva očesa ena. To je model, ki podobno kot komunikacijski model, predvideva dva udeleženca: tistega, ki gleda, in tistega oziroma tisto, ki je gledano. Ta abstraktna shema doživi od literarnega dela do literarnega dela vsakokrat drugačno konkretizacijo: oči lahko pomenijo zrcalo človekovega notranjega sveta, njegovih občutij in čustev; lahko so organ čutnega zaznavanja, ki beleži in odslikava zunanji svet; čutno zaznavanje se lahko poveže s kognicijo in zato oči postanejo organ spoznavanja in refleksije; oči lahko pripadajo drugim bitjem in stvarim; lahko pa pripadajo od človeka višjemu počelu: neimenovani entiteti, zavesti, biti, bogu. Formalna podoba motiva očesa je lahko retorična figura, to je metafora ali katera druga pesniška podoba; oko pa je lahko glede na temo in druge vsebinske elemente literarnega dela tudi simbol ali celo alegorija.

Pri raziskovanju pojma očesa v literaturi nam kot pomoč in podlaga lahko služi teorija pogleda, kot jo je za obdobje postmodernizema oblikoval Stefano Tani.<sup>8</sup> Navaja dva vidika prisotnosti pojma očesa oziroma pogleda v literaturi. Prvi vidik izpostavlja oko, gledanje in pogled kot temo ali motiv, drugi vidik pa se osredotoča na pogled kot glas oziroma pripovedovalca v določenem literarnem besedilu, tj. poetiko pogleda. Ker sta pojma očesa in gledanja skoraj vedno povezana z razumskim in duhovnim spoznanjem, je tematizacija poetike pogleda izredno bogata in raznolika. V antičnih epih in tragedijah se vsaj deloma na pogled in spoznanje nanaša pojem *anagnorezisa*. To je prepoznanje predmeta, dejanja ali osebe na podlagi vidne izkušnje, pri čemer ga običajno sproži neko znamenje. Na ta način je rednica Evrikleja po brazgotini na stegnu prepoznala ostarelega Odiseja, ko se je vrnil na Itako. Lahko pa gre za notranje spoznanje, kot se je zgodilo Ojdipu. V Sofoklejevi drami je razmerje med spoznanjem in fizično slepoto še posebej poudarjeno: Teresias, ki pozna resnico, je slep; ko jo spozna Ojdip, si iztakne oči. Motiv pogleda uvajata tudi Apulejev roman *Zlati osel* ali *Metamorfoza* ter viteški roman Chréthiena de Troyesa *Perceval* ali *Zgodba o gralu*, ki sta si pomensko v nasprotju. Lucij je v *Zlatem oslu*, ker je videl skrivnost, kaznovan z metamorfozo v osla. Perceval je prav tako kaznovan, pa ne zato, ker je videl skrivnost — gral, ampak ker ni vprašal, kaj gral pomeni, da bi s tem vprašanjem Kralju Ribiču povrnil zdravje. Od viteškega romana je le korak k trubadurskemu pesništvu, kjer so oči predstavljal vezi med materialnim in duhovnim svetom, zato se je trubadurska ljubezen vedno dogajala na relaciji oči — srce. To shemo sta prevzela Pretrarca in Dante. Prevzel jo je tudi Prešeren, ki se je pri Petrarcu in Danteju zgledoval oblikovno in motivno, in sicer na primer v tretjem ljubezenskem sonetu *Tak' kakor hrepeni oko čolnarja*, kjer si kot čolnar zvezd želi videti oči ljubljene, v nekaterih pesmih pa jo je degradiral, na primer v gazeli *Oči sem večkrat prašal, ali smem*, saj v očeh dekleta, ki jo preneha častiti v trubadurski maniri, ne prepozna več ljubezni. Oko, pogled ali slepota so kot tema izpostavljeni v številnih sodobnejših literarnih besedilih. Spomnimo se le nekaterih: George Orwell: 1984; Jose Saramago: *Esej o slepoti*; Milan Dekleva: *Oko v zraku* ...

Drugo varianto — poetiko pogleda predstavljajo literarna dela od francoskega novega romana naprej, kjer gre za vneto iskanje radikalnih izrazil za pripovedovalca. Alain Robbe Grillet je v romanu *Videc* pripovedovalec do skrajnosti reducirjal, saj ta pripoveduje s tehniko filmske kamere. Pripovedovalec v romanu *Modifikacija* Michela Butorja opozarja nase zaradi neke povsem druge značilnosti, to je drugoosebnosti, pri čemer ni razvidno, ali gre za zunanjšega opazovalca, ki nezadržno spremlja vsako Léonovo dejanje, ali je to Léon oziroma njegov notranji jaz, ali pa je pripovedovalec in opazovalec celo bralec sam. Omeniti kaže tudi roman *Naročilo* Friedricha Dürrenmatta, ki nosi podnaslov *O opazovanju opazovalca opazovalcev* in potencira Sartrovo misel, da ko nekdo človeka postavi za objekt svojega opazovanja, človek okameni, pogled drugega človeka uroči. V sodobni slovenski književnosti je oko kot pripovedovalec prisotno v kratki prozi Draga Jančarja, najbolj razvidno v kratki zgodbi *Pogled angela*, kjer dogajanje spremlja oko temnega angela usode.

<sup>8</sup> Stefano Tani (1988). *La Goivane Narrativa. Postmodern Fiction in Europe and Americas*. Amsterdam, Adwerpen, 161–192.

## Motiv očesa v zbirki *Oko sonca* Ivana Minattija

Pri Minattiju se konkretizacija motiva očesa skoraj brez izjem pojavlja kot del človeka, kjer se najizraziteje zrcali človekov odnos, misel, čustvo, vzgib; edino predzadnji objavljeni cikel *Oko sonca* izstopi iz tega nezavednega koncepta. Vendar pa oko nikoli ni polni motiv, ampak zgolj motivni drobec, košček, podrobnost, ki s svojim odtenkom prispeva k občutju celotne pesmi. Cikel *Oko sonca* sestavlja deset pesmi, ki oblikovno ne odstopajo od ustaljene Minattijeve pesniške forme. Lirski subjekt ponovno stopi med barje in nebo, v intimen stik z drevesi, pticami, reko in vetrom. Vendar to ne pomeni izpolnitve hrepenjenja po otroštvu, čudežnih dnevih zgubljenosti in blaženosti. Zdi se, da je le približevanje temu, zastrta slutnja, ki se nikoli ne dopolni, čeprav pesniška zbirka v okviru Minattijeve poetike pomeni najdeno ravnovesje med prostorom narave in prostorom urbanega okolja. Pesmi so zarisi vtisov, zapisi trenutkov. Motivni drobci so raztreseni, razsipani. Pesmi v cikel povezujejo tri občutja, od katerih sta dve že prisotni v prejšnjih Minattijevih zbirkah. To sta negibnost in njena stopnjevana oziroma temnejša različica otrplost, ki se jima pridružuje novo občutje v okviru Minattijeve poetike — da nekaj, kar se je zdelo, da je mrtvo, npr. okno, topol ali reka, zaradi sonca ali južnega vetra oživi. Občutja so podprta z barvami — negibnost je običajno podana skozi modro, sivo, zeleno, oživitev pa je izražena z zlato, rumeno, srebrno in ognjeno barvo.

Zdi se, da je *Okno* osrednja pesem, saj je besedna zveza *oko sonca*, ki se pojavi v njej, ciklu dala ime. Pesem je razdeljena na dve kitici, ki podpirata tudi pomensko dvodelnost. V prvi kitici nekdo pripre okno, v katerega se ujame sonce. V verzih *in neznano, / doslej mrtvo / okno / je oživelo: / zlato oko sonca v njem* (*Okno*, 185) je eksplicitno izraženo, da je mrtva stvar oživela — okno je oživelo zaradi sonca. *Zlato oko sonca* je podredna besedna zveza, sicer pa genitivna metafora, prisotna pa sta tako komparand kot komparat oziroma ob podobi (očesu) je še vedno prisotna podstava metafore (sonce). *Zlato oko sonca* je po Hugu Friedrichu<sup>9</sup> identificirajoča genitivna metafora, saj je med soncem in očesom predikacijsko razmerje: sonce je oko. V drugi kitici je besedna zveza variirana: *od daleč / do sem, / utripa / ognjena zenica / zlatega očesa* (*Okno*, 185). *Ognjena zenica zlatega očesa* je sicer genitivna metafora, toda komparat (sonce) ni več prisoten, čeprav se atributi sonca še vedno skrivajo v besedah *ognjena in zlatega*. Metafora je drznejša od prejšnje, saj gre za metaforo *in absentia*. Barvno slikanje je v pesmi *Okno* izredno močno. Najprej zaradi nastopajočih elementov, ki v predstavi sami zbujejo barvne asociacije, pri Minattiju pa so še besedno podkrepljeni. Z barvami je dosežena opozicija med škrlatnim predmrakom in zlatim, ognjenim soncem.

Cikel zaključuje pesem *Reka*. Sklepa ga na dva načina. Pomeni nadaljevanje in zaključek procesa prebujanja iz otrplosti in negibnosti, saj je notranje najbolj živahna pesem. V njej so prepleteni vsi atributi Minattijeve oživitve in pomladi: sonce, marec, jug, zlata barva, iskrenje, šumeči zvoki. Pomeni pa tudi variacijo in sklep naslovne metafore cikla *Oko sonca*, ki jo po analogiji sončevega odseva na površini lahko vzporejamo z metaforo iz pesmi *Okno*. Tako kot se odsev sonca ujame na površino stekla v oknu, se v pesmi *Reka* sonce svetlika na vodni gladini. Komparand oziroma podoba *oko* izpade, metafora se razveže v *Tisoč sonc / v razdrobljenem / zelenem zrcalu reke* (*Reke*, 192).

Za cikel *Oko sonca* je poleg motiva očesa v metafori značilna tudi poetika pogleda, ki se navezuje na posebnosti lirskega subjekta. Ta ni izbrisan, odstranjen iz pesmi, pač pa je tako stopljen z naravo, da je več ne reflektira kot predmeta svoje zavesti, ampak jo le še gleda in opazuje. Pokrajina, ki jo Minatti upesnjuje, ni nujno plod ekstrospekcije, ampak je lahko zapis introspekcije, kajti v tej popolni enotnosti z naravo ni več razlike med zunaj in znotraj. Narava je prostor duše, duša pa postane prostor narave. Lirski subjekt se je živil v vlogo pogleda: beleži dogajanja okrog sebe, ki zanj pomenijo tudi dogajanja v njegovi notranjosti, in to brez posredovanja racionalne zavesti. Je predvsem čutno in intuitivno, domala slikarsko beleženje, saj je podprto z izrednim smislom za barve in detaje. V Minattijevi poetiki pogleda se kažejo značilnosti unitivnega pogleda, ki premaguje razlike in konflikte med zunaj in znotraj, med svetom materije in svetom duha.

<sup>9</sup> Hugo Friedrich (1972). *Struktura moderne lirike*. Ljubljana, 243–244.

## Motiv očesa v zbirki *Oko in senca* Jožeta Udoviča

Zbirka *Oko in senca* nadaljuje tam, kjer so končali *Darovi*. Gre za iskanje avtentičnega bivanja, ki pomeni v svoji notranjosti soočati *res extensa* in *res cogitans*. Je še bolj dosledno potovanje k imenom, ki so bistvo stvari. Udovičeva poezija se zaveda, da so imena, ki smo jih podelili stvarim v Platonovi votlini, le slab približek, odpadajoča glazura. Zato se hoče približati bistvu in preslepiti njegovo neizrekljivo naravo z uporabo metafor. V metafori se bistvo, ime, srce stvari ne izmuzne, je prisotno, čeprav ostaja neizrekljivo. In Jože Udovič je mojster pesniških podob. S svojo zmožnostjo rafinirane imaginacije ustvarja učinkovite, predvsem genitivne metafore, jih med seboj prepleta in z njimi tke novo resničnost. *Oko in senca* se kaže kot še močnejša težnja, vztrajanje, napor, da bi se v združevanju običajni logiki nezdržljivih pomenov besed, protislovij, sinestezij, občutjih različnih časov in prostorov dalo začutiti prisotnost tistega onkraj, da bi se z vsemi besedami dalo začarati prisotnost Besede. Zato lirski subjekt temo in senco priznava, a se ne ustavi le pri potrditvi njunega obstoja. Če ju hoče preseči, mora zatavati v somrak, se potopiti v temo, v osat, hlad, mora preizkusiti, kako je ležati pod rušo, mora na dno. Da bi lirski subjekt prišel do snovi, mora rešiti uganko, da bi razumel sedanost, mora prelomiti lok preteklosti, da bi oko videlo in spoznalo, mora premagati senco. So vztrajanje, moč in upanje dovolj, da se zgodi prelom? Kako premagati dualizem svetlobe in sence, ali kot v pesmi *Samotno ugibanje*, kako premagati dualizem poti in noči, življenja in smrti, snovi in protisnovi, pesmi in krvi, konca in začetka?

V zbirki *Oko in senca* oko v strukturi motiva zastopa vse tri stopnje: je tako motivni drobec kot stranski in glavni motiv, ki prehaja v poetiko pogleda. Vendar se lirika Jožeta Udoviča v nekaterih odtentkih, še posebej v literarnih strukturah, izkazuje kot moderna lirika, in to bolj kot poezija Ivana Minattija ali Gregorja Strniše. To se kaže v razdrobljenosti in nepovezanosti motivov. Značaj motivov Udovičeve poezije je predvsem zaradi sklopov metafor in pesniških podob precej nedoločljiv, saj lahko vsaka beseda ali člen metafore predstavlja motivni drobec. Vendar pa sta v zbirki *Oko in senca* dva motiva, ki stopata v ospredje. To sta oko in senca, ki sta (spet) pravzaprav metafori. Teža in pomen motiva očesa za posamezno pesem ali za celotno zbirko sta vsakokrat različna, toda oko ima vedno en temeljni pomen, ki je nakazan že v prejšnjih zbirkah. Je prostor spoznavanja, saj videti pomeni spoznati. Zato slepota in vse, kar je negativnega in se zgodi očesu ali pogledu — če so oči slepe, onemogle, zaprte, iztaknjene, izžgane, zakopane; če svet pred očmi razpada, se sesuva, se skriva, potaplja, pomeni neuspeh pesnikovega prizadevanja v spoznavanju in izrekanju imen.

Oko in pogled kot motivna drobca sta prisotna v velikem številu pesmi. Vedno podpirata in poudarjata temeljno občutje, ki je v večini pesmi povezano z *netelesnim gladom*, kot je Udovič v pesmi *Glas pod rušo* opisal poglobitveno težnjo lirskega subjekta po duhovnem bogastvu, željo po dotiku s transcendenco. V tej pesmi, četudi je bitje pod rušo in njegovo *[G]rlo je sivo / gnezdo zime. / Vodnjak zenic / je zasut (Glas pod rušo, 31)*, glas še vedno željno vpije po kruhu. Oko zaradi tega *netelesnega gladu* hoče čez zimo, hoče premagati smrt. Hoče slediti glasu nekoga ali nečesa, drugoosebnemu subjektu, ki vabi, pa velikokrat ne uspe: *In včasih pogled / plane v temi proti tvoji strani, / zadene ob hladno steno / in se prelomi (Žalostinka, 15)*. Bitje spet obstopijo temne postave, spet mora vdano verjeti v smrt in končni svet brez možnosti in upanja v transcendenco, ali kot v pesmi *Ledena doba*, v zimo in led. Ko se pojavi sprememba pa naj bo to v dobro ali slabo smer, se vedno pojavi tudi sprememba v motivnem drobcu pogleda ali očesa: *Kakšna ledena doba / oči je sledila (Ledena doba, 43)*. Potem ko je ugasnila svetloba telesa, ko je zamrl živec ust in s tem izvir besed, ko je celotno bitje ostalo izvotljeno in opustošeno, so oledenele še oči — tisti organ poleg srca, iz katerega izgine življenje nazadnje. Oko zaradi nezmožnosti preseganja sence oslepi, podleže smrti, kot na primer v pesmi *Naključje*. Ko oko zadene ob naključno, a nasilno igro smrti, ga ta tako uroči, da se ji prepusti: *List z rosno kapljo / gleda podobo te igre, / dokler oko / ne oslepi (Naključje, 53)*.

Podobno dogajanje je prisotno v pesmi *Metulj*, kjer pa oko ni le motivni drobec, ampak stranski ali celo glavni motiv. V prvi kitici se pojavita dve nasprotni sili, vsaka s svojo intenco: majhna vztrajna

noč in pogled, ki hoče bedeti. Pesem nadaljuje s klimaksom: vsaka od entitet hoče rasti in se krepiti, a za obe ni prostora. Stanje se razplete: *Oko pa ni gledalo, / bilo je slepo. / V njegovi zenici / je sredi svetlobe / v bedečem spanju / ležala drobna, ledena smrt (Metulj, 33)*. V tej pesmi sta neposredno predstavljena dva temeljna elementa zbirke — oko in senca. A kar je še bolj pomembno, predstavljeno je tudi njuno razmerje. Logika vsakdanje izkušnje nam pravi, da je oko oziroma pogled gibljivo načelo, predstavljalo naj bi aktivni princip. V oviru Udovičeve poetike pa se nikakor ne more izviti iz neke negibnosti, predvsem iz slepote. Nasprotno pa senca, noč in smrt predstavljajo izredno agresivno, vsepolaščujoče načelo. Hočejo ubiti pogled, zaslepiti, zasenčiti in s tem preprečiti, da bi oko videlo, spoznalo.

Ta dualizem je morda najbolj transparentno prikazan v pesmi *Vonjava v sadu*. Pojavljata se dve entiteti — prvo in drugo. Prvo je in je bistvo, drugo noče, da prvo je. Drugo prvo prepričuje, mu priliznjeno šepeta, ga roti, sili, omejuje, stiska, straši, toda prvo se ponosno ne vda, upa se celo soočiti z drugim, mu pogledati v oči: *Prvo je bilo ob drugem / in mu gledalo v oči, / celo v svojem jedru, / vonjava v sadu, / in ni se vdalo (Vonjava v sadu, 48)*. Toda *Vonjava v sadu* zastopa le majhno število pesmi, kjer je vztrajanje principa, ki teži k bivanju, tako močno, da ga princip, ki teži k nebivanju, ne premaga. Zbirko trdno oklepajo občutja obupa in brezizhodnosti, ki pa v risu do *Psalma*, zadnje pesmi zbirke, popusti. Notranja pot se sklence spravljuje. Zgodi se neka preobrazba, ki izhaja prav iz razmerja med očesom in senco. Poskušali bomo interpretirati nekatere pesmi, v katerih odseva to spreminjanje, ter hkrati vsakokrat v povezavi z motivom sence poudariti pomen motiva očesa.

Če sta v *Metulju* entiteti oko in senca predstavljali — prva pozitivno, druga negativno dimenzijo, v pesmi *Kamnito oko* ni več tako. Temna zenica kamnitega očesa, ki je sicer temno jezero, je le še negativna entiteta, ki jemlje življenje. Senca, ki se je naselila v očesu, je posrkala vso svetlobo, gleda iz zemlje in seje smrt: *[...] // Zakopano kamnito oko / z vodeno zenico / gleda iz zemlje, / priča neznanega časa. // Pije iz mene / moj počneli mir, / posrka ga / do zadnje kaplje. // [...] // Za skok kobilice vstran / vse dni zorijo med listjem / jagode smrti (Kamnito oko, 55)*. Oko ne pripada lirskemu subjektu, ampak je del pokrajine. Vidi in doživlja spremembe, ki jih vzporedno doživlja tudi lirski subjekt; to je smrt vsega svobodnega, živega in neznatnega. Oko je sprejelo negativno entiteto, svojo antitezo ter se ji prepustilo. Prvo branje bi temu reklo resignacija. Toda morda je le prehod, morda mora tudi skeleča želja umreti, da dá prostor nečemu novemu, drugemu. Ko se to zgodi, pogled ni več omejen, pridobi drugo dimenzijo, sposobnost gledanja in bivanja na drugi strani ognja ter priložnost potapljanja v prerokbe. Natanko to dogajanje opisuje pesem *Nov kosec*, ki je podoba slikarja Staneta Kregarja: *Pogled se mi je zgubljal / na drugo stran, / oko se mi je samo / potapljalo / v prerokbe. / Nekaj sem jih videl na obzorju, / nekaj sem jih slišal. / Strahota in čudež / pa sta se združila (Nov kosec, 71)*. Prav slikarjev pogled je tisti, ki je in ki mora biti prenovljen, ki mora zaobjeti in združiti nasprotja in jih preseči. Pod vtisom tega občutja vidi vse drugače, prenovljeno. Ganjen je nad tem, prepušča se prerokbam novih časov. Naklonjen je celo smrti *Potem sem videl, / kako je smrt otresala / dišeče sadje tam na vrtu (Nov kosec, 71)* in tudi noč ga prevzame. V njej začuti staro prvobit vseh stvari: *O razodetje: kako se skloni noč, / ko te objame. / To je kratek hip ljubezni, / v njem sem zaklical. / Pramati, tu sem! (Nov kosec, 72)*.

Ena izmed pesmi, ki nadaljujejo in razširjajo novo odkritje, je pesem *Pogled*. Prenovljenemu pogledu se priklonijo vse stvari in ga počastijo. Oko ni več mrtvo, speče ali slepo, saj kosti ob poti pričajo, da se je smrt že zgodila, in tudi, da je premagana. Pogled ima to moč, da se s smrtjo sicer sreča, a tudi, da seže čez njo. Šesti cikel pesmi v zbirki *Oko in senca* je opis spomina na prihodnost, opis pokrajin po smrti. Vse napetosti so se umirile, pogled, ki je prej bil divja želja, je zdaj omamljen od svetlobe in teme, od vsevednosti, od dotika resnice: *In zdaj ta trenutek, / ki odpira / svojo notranjost / in v njem resnica, / ki bije kakor srce (Sorodnosti, 96)*. Ta pogled se zaveda razdeljenosti prostora in sveta na svetlobo in temo. Toda ni več prisoten v nobeni izmed njiju in tudi oni dve nista več prisotni v njem. Ker ne pripada več temu svetu, mu je dano deležiti bistvo stvari, bistvo vsega. V pesmi *Vsak dan znova* je bistvo poimenovano veliki spor: *Prostor je razdeljen, / v njem temno žari / kot njegovo središče / veliki spor (Vsak dan znova, 97)*.

Bistvo vsega, središče sveta je veliki spor, je razdeljenost. Toda svetla ptica, ki vznikne iz temne globine spor ukinja, združuje nepomirljiva nasprotja, se dvigne nad razdeljeni svet, svetlobo in mrak. Od predhodnih pesmi pa do šestega cikla se ne zgodi samo en premik, sprememba. Tudi v motivu očesa pride do preobrazbe. Najprej motiv očesa vse bolj postaja motiv pogleda in pridobiva lastnosti aktivnega principa. Druga sprememba pa je, da oko ali pogled v šestem ciklu zaradi umikanja lirskega subjekta ni več le motivni drobec, stranski ali glavni motiv. Postaja perspektiva, pogled nekoga, ki vidi, govori in ostaja neimenovan: *Eno samo bitje ta hip / nad razdeljenim svetom. / In vsak dan znova (Vsak dan znova, 97).*

Verzi iz pesmi *Beg: Beg se posreči, / pot pa se zaplete / in se zgubi (Beg, 57)*, ki so se dolgo časa deli, da so najzvestejši povzetek pesniške zbirke *Oko in senca*, se razvežejo v prisotnost, ki je pogled, v katerem si vse stvari in vse, kar je, po mučnem in dolgem iskanju postane sorodno. Vse je obnovljeno, preoblikovano. Zakopano, ujeto, zazidano, sežgano, obsojeno je v *Psalmu* najdeno, rešeno, odkrito, obujeno in oproščeno. Vse je dobilo svoj prostor, svojo skladnost, svoje bistvo.

## Motiv očesa v zbirki *Oko* Gregorja Strniše

Jože Hudeček je v eseju *Domneve o podobi Gregorja Strniše, pesnika*<sup>10</sup> zapisal, da je za zbirko *Oko* Strniša bil prepričan, da je seštevek vsega, kar je o življenju in poeziji vedel in znal. *Oko* je seštevek vsega, a hkrati ni samo to. Kaže se nam kot opis totalitete sveta, vesolja oziroma vsega bivajočega, ki ni le herbarij in imaginarij vseh elementov, pač pa tudi sistem, kompleksnost vseh pomenov, ki se kot zrcala reflektirajo drug v drugem. Pojemovni horizont je kljub pesniškemu principu semantičnega paralelizma skoraj neobvladljiv in nikakor ni enodimenzionalen. V trojici temeljnih pojmov lepo — dobro — resnično ne spregovori samo o resničnem. V pesniško ontologijo so vpletena tudi globoka in večplastna etična in estetska sporočila.

Strniša tudi v tej pesniški zbirki izpričuje zvestobo formalni urejenosti treh štirivrstičnic v pesniško enoto po pet pesmi. Njihova povezanost v celotno zbirko tvori tako močno kohezivno in koherentno vrednost, da moramo *Oko* brati in razumeti kot zgodbo, celoto, ne pa kot zbirko posameznih pesmi, fragmentov. Po zgradbi, podnaslovu, naslovih poglavij in naslovih podpoglavij pesniška zgodba aludira na Kantovo *Kritiko čistega uma* oziroma na njen drugi del, ki nosi naslov *Transcendentalna logika*, ki pri Kantu pomeni nauk o načelih čistega mišljenja, o načelih mišljenja, ki je neodvisno od izkustva, v nasprotju s *Transcendentalno estetik*, ki je nauk o načelih čutnosti, Kant pa se je z njo ukvarjal v prvem delu *Kritike*. Podnaslov Strniševe zbirke *Oko* je *Opis transcendentalne logike* in tudi dve glavni poglavji imata enak naslov kot Kantova razdelka v *Transcendentalni logiki*, to sta *Analysis in Dialektika*.

Kako je s časovnimi in prostorskimi koordinatami? Prostor je realen ali imaginaren, odprt ali zaprt, včasih pa se ga ne da določiti. Še večja je nedoločljivost pri času. Pesmi so sicer pisane v sedanjiku, vendar nimamo občutka, da bi čas tekel iz preteklosti v prihodnost. Dogodki so sicer še vzročno povezani, toda v neki brezčasnosti. Zаметki karnevalizacijskega postopka se pojavljajo že v tej zbirki, in sicer v principu sopostavitve profanega in svetega, ki nimata vedno svojih pravih imen in se skrivata za različnimi podobami. Tako kot že v prejšnjih zbirkah se elementi med seboj povezujejo po dveh načelih: ali po analogiji — oko = okno = lina = zvezda = Severnica = luč = zrcalo = tretje oko = češerika — ali po komplementarnosti — črv — ptič, nebo — morje, noht — oko, dlan — prst ... V zbirki *Oko* je »[n]ova podoba celovita in gibljiva, ker razlike in nasprotja omogočajo spremembe v času in prostoru in ker teži v ustvarjanje holističnega pogleda na celoten kozmos [ ...].«<sup>11</sup> Zaradi vzporednosti časovnih in prostorskih koordinat lahko zaključimo, da se je tako pri prostoru kot pri času zgodil izstop iz evklidskega pojmovanja omenjenih kvantitet.

<sup>10</sup> Jože Hudeček (1993). *Domneve o podobi Gregorja Strniše, pesnika*. Gregor Strniša. Interpretacije. Ljubljana, 32.

<sup>11</sup> Irena Novak Popov (2000). Časovna strukturiranost in tematizacija časa v slovenski liriki. XXXVI. SSJLK, 182.

Ko imamo pesemsko zgodbo *Oko* v celoti pred sabo, nam polifonija njenih pripovedi zazveni v skladno melodijo. Gregor Strniša pripoveduje zgodbo o svetu ter njeno kompleksnost obvladuje na različne načine. Najprej s trdno in premišljeno zgradbo, ki je po Kantovem zgledu zastavljena kot znanstveni ali filozofski diskurz z uvodom, hipotezo, analizo in zaključkom. Kohezijo in koherenco v splošnem ohranja s paralelizmi na več ravneh in skozi različne perspektive. Prva raven je semantični paralelizem. Pesnik nastopajoče elemente v zgodbo uvaja postopoma. Najprej jih bežno omeni, preden pa jim podeli status glavnih akterjev v petdelni enoti, jih predstavi v V. pesmi prejšnje petdelne enote. Medtem ko nekateri elementi obdržijo svoja lastna imena, so nekateri poimenovani z drugimi. Za en element lahko drugo ob drugem nastopata obe imeni, med katerima je opazen pomenski odtенок, na primer opica — orangutan, ali pa ne: opice — ljudje. Lahko pa si različni elementi sposojajo isto ime ali poimenovanje, ki je v pomenski zvezi s prejšnjim, npr. črv, kača, prst, kraken ... S tem je oblikovana drslija mreža poimenovanj, ki ustvarja pomenske zamike na eni strani ali pa pomenske ekvivalente na drugi. »Izbor konkretnih samostalnikov, ki najbolj krepijo vtis stvarnega jezika, utemeljuje in opravičuje imaginativna moč in svoboda. [...] Hkrati pa se v zgoščenem in kombinacijsko bogatem izražanju povečuje pomenska gostota znakov. Zanke, v katere se nalaga toliko raznovrstnih pomenov, se skozi besedilo vse bolj polnijo, presežejo sam predmet, ki ga označujejo, in se preobražajo v odprte in dinamične simbole.«<sup>12</sup> Za formalni paralelizem gre takrat, ko se določeni verzi ponavljajo na različnih semantičnih mestih, kot sta npr. verza *beli slak, rdeči mak* ali *klic pozavne, udarec pavk*. Zgodi se celo, da sta si dve pesmi formalno popolnoma podobni, pomensko pa različni ali celo nasprotni. Taki sta III. pesem iz enote *Mačke* in III. pesem iz enote *Stvari*. V notranji zgradbi zgodbe *Oko* prihaja do različnih dogajanj. Petdelne enote so našle sosedstvo druga z drugo po različnih načelih. Včasih je to kavzalno-logično nadaljevanje pripovedi, včasih semantični preskok, včasih je to antiteza ali močna semantična napetost, kot npr. pri sopostavitvi *Zabavišča* in *Bolnice*, kjer se kaže karnevalizacijski postopek, ali pa klimaks in antiklimaks v primeru *I. in II. dela Igrač*.

Omenjene lastnosti in posebnosti Strniševe pesniške zbirke temeljijo v enem samem dejstvu. *Oko* je pesniški ekvivalent Kantove *Kritike čistega uma* oziroma njenega drugega dela: *Transcendentalne logike*, saj aluzija z naslovi in zgradbo predstavlja le prvo in zunanjo vez s filozofskimi načeli Kantovega spekulativnega mišljenja. Kant v *Transcendentalni logiki* govori o spoznavnem procesu, ki je sinergija treh dogajanj: mnogoterosti čistega zrenja, sinteze mnogoterosti z domišljjsko pomočjo in kategoriziranje, ki daje sintezi enotnost. Spoznavni proces oziroma opis sveta pri Strniši je ravno to troje. Svet in vse, kar obstaja, je bistveno določeno s pogledom, z zrenjem, z vesoljsko zavestjo. Ta v sebi vsebuje mnogoterost partitivnih pogledov, to je pogledov bitij, stvari, preteklosti in prihodnosti. Vesoljska zavest, oko, je sinteza vseh pogledov vseh entitet, ki so razvrščene v različne kategorije. Pri Kantu so to 1. kvantiteta: enota, množstvo, celotnost; 2. kvaliteta: realnost, negacija, omejitve; 3. inherenca in substituenca, kavzalnost in dependenca, tvornost in trpnost; 4. modalnost: možnost — nemožnost, bivanje — nebivanje, nujnost — naključnost.

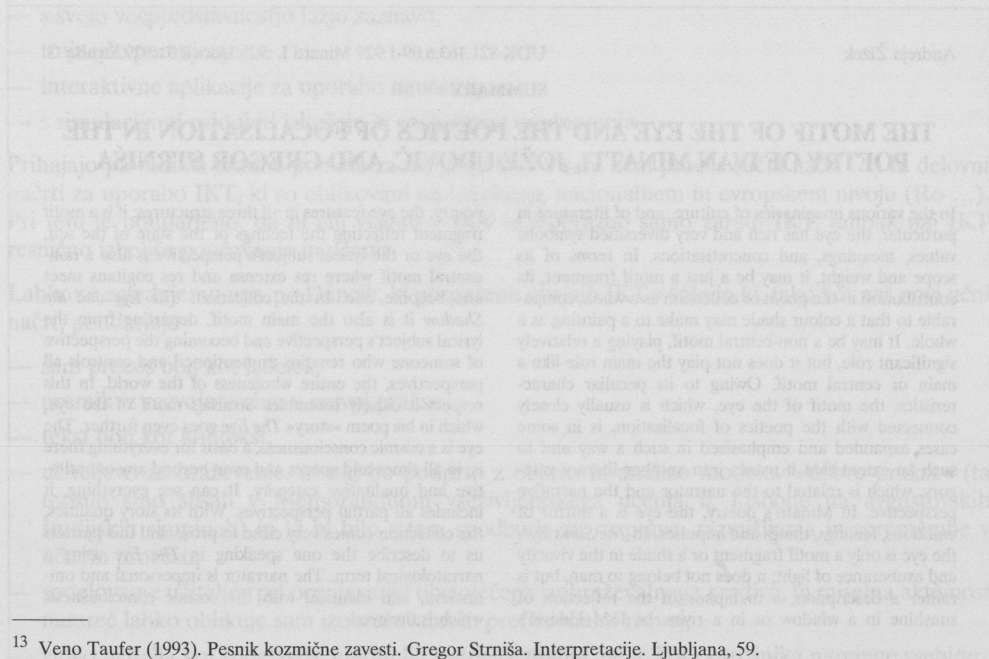
*Oko* kot opis totalitete sveta predstavlja zemljevid vseh Kantovih kategorij, ki jih je Strniša vzpostavil z različnimi in večpomenskimi razmerji med nastopajočimi elementi: očesom, roko, ptičem, črvom, opico, orangutanom, mačko, zvezdami ... V razmerju do vesoljske zavesti so to metonimični motivi, saj predstavljajo njen del in so razporejeni po naslednji hierarhični skali: oko je glavni motiv, roka in dlan sta stranska motiva, ki na določenih mestih zamenjujeta oko in vzpostavljata razmerje do drugih stranskih motivov: ptiča in črva, opice, orangutana, zvezd ... Vsi ostali — Luna, Zemlja, Sonce, planeti, mesto, okno, deklica, fant, akrobat ... — so motivni drobci, ki nikakor niso nepomembni za totaliteto sveta. Motiv očesa pa je v razmerju do vesoljske zavesti še nekaj globljega, bolj bistvenega in ikoničnega. Oko je metonimični simbol vesoljske zavesti, in sicer v tem, da oko predstavlja njen glavni atribut, to je pogled, gledanje, zrenje, ki je prisotno v vseh časih in prostorih, majhnosti in veličini, stvareh in bitjih, a vse to tudi presega.

<sup>12</sup> Irena Novak Popov (1987/88). O vesoljski zavesti, *Slava plus* 2, str. 49.



Vesoljska zavest, oko, ni le sinteza mnogoterih pogledov. Ni le ontološka, ampak tudi estetska in etična predpostavka. S svojo zbirko je Strniša uresničil Kantovo pojmovanje umetnosti kot brezinteresno zrenje. Oko nima nobenega interesa, tudi ni na nikakršen način dejavno. Le zre in vidi vso pojavnost, ne da bi vanjo posegalo. V *Očesu* pa je implicitno podan tudi etični kategorični imperativ, ki se nanaša na partitivne poglede. Človekov pogled je omejen, podvržen apriornim formam, ki so obrambni mehanizem antropocentričnega nagona. Premagovanje antropocentričnega nagona, male, plehke *štacunarske miselnosti*, predvsem pa premagovanje osamljenosti, eksistencialne tesnobe in strahu pred koncem Strniša imenuje etično premagovanje. »To preseganje danega sveta, ki je videnje in spoznavanje brez zaščitnih naočnikov obrambnega mehanizma misleče zavesti, je torej gledanje in (samo)odkrivanje pogleda s »prostim očesom« — je mukoma približevanje slutnji vesoljske zavesti. Te vesoljske zavesti o svetu zunaj vseh kategorij, o vesoljnem svetu na sebi, o vsej in celi resničnosti sveta, te resnice same človek ne bi prenesel, ugonobila bi ga. Vendar že omenjeno »etično premagovanje« je etično dejanje in torej svobodna odločitev, osvoboditev. Pomeni »spoznanje resnične meje«. V svetu duha, duhovnega ustvarjanja je to »sama vednost o meji zavesti: od njenih osnovnih čutnih dražljajev pa preko čustva in razpoloženja do gole, najostreje misli ali najrazkošnejše domišljije.«<sup>13</sup> Kajti vse, kar je, kliče, da bi človek to dojel, spoznal in imel rad.

Kot je mogoče ugotoviti, je prednja resničnost, za razlikovanje na vseh nivojih. Če razložimo pri Maslovu, je prva potreba po ohranitvi življenja postavljena na najvišje mesto. Tako lahko sklepamo, da je značilna za vse pomembnejše se se kaže na različnih stopnjah. Pri tem se je potrebno zavedati, da jih pri usmerjanju vodita kakovost znanja in čas, ki ga porabimo za ustvarjanje kakovostnih informacij. To pa je mogoče doseči le s kakovostnimi izobraževalnimi oblikami, ki vključujejo strokovnjaki (učitelji) se učijo v ustreznih pogojih dela in z različno učno tehnologijo. Tako se zdi, da je informaciono-komunikacijska tehnologija (IKT) za analizo in za analizo, saj omogoča



<sup>13</sup> Veno Taufer (1993). *Pesnik kozmične zavesti*. Gregor Strniša. Interpretacije. Ljubljana, 59.

Andreja Žižek

UDK 821.163.6.09-1:929 Minatti I. :929 Udovič J. :929 Strniša G.

SUMMARY

**THE MOTIF OF THE EYE AND THE POETICS OF FOCALISATION IN THE POETRY OF IVAN MINATTI, JOŽE UDOVIČ, AND GREGOR STRNIŠA**

In the various imaginaries of culture, and of literature in particular, the eye has rich and very diversified symbolic values, meanings, and concretisations. In terms of its scope and weight, it may be a just a motif fragment, its contribution to the poem or collection as a whole comparable to that a colour shade may make to a painting as a whole. It may be a non-central motif, playing a relatively significant role, but it does not play the main role like a main or central motif. Owing to its peculiar characteristics, the motif of the eye, which is usually closely connected with the poetics of focalisation, is in some cases expanded and emphasised in such a way and to such an extent that it passes into another literary category, which is related to the narrator and the narrative perspective. In Minatti's poetry, the eye is a mirror of emotions, feelings, things and impulses. In *The Sun's Eye*, the eye is only a motif fragment or a shade in the vivacity and exuberance of light; it does not belong to man, but is rather a description, a metaphor of the reflection of sunshine in a window or in a river. In Jože Udovič's

poetry, the eye features in all three structures: it is a motif fragment reflecting the feelings or the state of the self; the eye or the lyrical subject's perspective is also a non-central motif where *res extensa* and *res cogitans* meet and become one. In the collections *The Eye* and *Shadow* it is also the main motif, departing from the lyrical subject's perspective and becoming the perspective of someone who remains unmentioned and controls all perspectives, the entire wholeness of the world. In this respect it closely resembles Strniša's motif of the eye, which in his poem »story« *The Eye* goes even further. The eye is a cosmic consciousness, a basis for everything there is, in all times and spaces and even beyond any quantitative and qualitative category. It can see everything, it includes all partial perspectives. With its story qualities, the collection comes very close to prose and this permits us to describe the one speaking in *The Eye* using a narratological term. The narrator is impersonal and omniscient, and identical with the cosmic consciousness, which is the eye.