

POMEN SODOBNE FIZIKE V POEZIJI GREGORJA STRNIŠE

Igor Žunkovič

Filozofska fakulteta, Ljubljana

UDK 821.163.6–1.09Strniša G.:53

Članek obravnava Strniševo pesniško uporabo določenih fizikalnih konceptov. Čeprav je Strniševa poezija razmeroma obširno interpretirana in literarnovedno obdelana, je to tema, ki doslej še ni bila v zadostni meri obravnavana, kljub temu da je, kot se izkaže, eden ključnih elementov Strniševe pesniške oblike. Pri tem najprej razkrivam, katere fizikalne koncepte je pesnik poznal in kako jih je na ravni poetike razumel. Potem pa na kratko obravnavam še načine njihove uporabe v poeziji ter njihov pomen za razumevanje Strniševih pesmi in zbirk.

Gregor Strniša, poezija, načelo nedoločenosti, načelo komplementarnosti, relativnost, vesoljska zavest

The article is concerned with a less well-known aspect of Strniša's poetry, relating to his adaptation and use of certain concepts in quantum mechanics and the theories of relativity. First, the concepts originating in modern physics and used by Strniša in order to form his poetic language are presented. Second, an explanation is offered of the ways in which these concepts are transformed into poetic language and their meaning in Strniša's poetry.

Gregor Strniša, poetry, uncertainty principle, complementarity principle, relativity, cosmic consciousness

Gregor Strniša je svojo poetiko (ob zgledih v tradiciji ljudske poezije, antropologiji, mitologiji in filozofiji) oblikoval tudi s pomočjo svojevrstnega in zanj značilnega razumevanja sodobne fizike. Namen pričujoče razprave je opredelitev fizikalnih konceptov, ki jih Strniša uporablja, in načinov, na katere jih uporablja. Hipoteza, ki jo lahko z nekoliko zadržka¹ postavim uvodoma, je, da Strniša fizikalne koncepte uporablja kot načine oblikovanja pesniške oblike.

Glede na to, da avtor v *Relativnostni pesnitvi* in govoru ob predstavitvi *Vesolja*, objavljenem v *Interpretacijah*, sodobno fiziko označi za mitologijo moderne dobe,² so sledi fizikalnih konceptov v Strniševo poezijo vtisnjene na vseh ravneh. Mitologija namreč pomeni specifično obliko mišljenja in tudi specifično vsebino mišljenja, ki sta zgodovinsko določeni. Strniša z mitologijo moderne dobe seveda ne opisuje arhaičnega

¹ Zadržek, ki ga izražam, izhaja iz tega, da je strogo razlikovanje oblike in vsebine, kot na teoretični ravni ugotavlja že Boris A. Novak, zlasti pri Strniši, pa tudi v poeziji nasploh, nemogoče. Fizikalna načela so pri Strniši lahko percipirana kot oblike njegove poezije, tako kot so ritem, kitica ali metafora in paradoks specifični elementi pesniških oblik, vendar tako kot ti tudi fizikalna načela kot oblike oblikujejo vsebino in imajo na vsebinski ravni določen pomen – ali, če se izrazim z znano Novakovo sintagmo, »pomen zveni in zven pomeni«.

mitičnega mišljenja, temveč njegovo funkcijo utemeljevanja nastanka in ontološke strukture sveta. To funkcijo danes opravljata kvantna mehanika in relativnostna teorija. Fizikalni koncepti, s katerimi se je Strniša ubadal, so torej: relativnost časa in prostora, gravitacija, masa in energija, nedoločenost in komplementarnost.

To so koncepti, ki po Strniši strukturirajo to, čemur pravi sodobna mitologija – sodobno podobo nastanka in načina obstoja sveta. Zato so to tudi koncepti, ki jih na različne načine uporablja v svoji poeziji. A še preden opišem te načine in jih poskušam ponazoriti s primeri, je treba vstopiti v Strnišev pesniški svet skozi njegov pojem vesoljske zavesti. Kot sem pokazal že na nekaj drugih mestih,³ Strniševa vesoljska zavest ni vesoljna zavest v smislu kozmičnega mišljenja kot neke čiste duhovne substance, temveč nekaj fizičnega – vsaj tako fizičnega, kot je lahko fizična tudi zavest človeka kot bitja. Zato jo imenuje vesoljska, ne pa vesoljna zavest, saj beseda vesoljska implicira zavest vesolja kot fizične realnosti, ki v tem pogledu vključuje tudi človeka in jo je po Strniši mogoče pesniško uzreti kot živo bitje.⁴

Za vsakodnevno človeško predmetnostjo v perspektivi Strniševe poetike torej obstaja resničnost, ki je vidna s stališča vesoljske zavesti ter jo v različnih pesmih in dramah avtor opiše kot sanjski svet (*Samorog*), nevidni svet (*Brobdingnag*), domišljij-ski svet (*Driada*), nesmrtni in brezčasni svet (*Vrba*), ptičji (*Ladja*), mačji (*Mačka*), krakenovski svet (*Kraken*) itn. Vesoljska zavest je namreč zavest, ki se izraža skozi zavesti vseh bitij v vesolju in med njimi tudi skozi človeško zavest.

Takšna predstava sveta je vsebinsko in tudi formalno sicer podobna predstavam, ki jih poznamo iz arhaičnih mitologij, zato Strniša v svoji poeziji pogosto uporablja podobe, povzeto iz germanske in starogrške mitologije: rok, kraken, minotaver, samorog, Odisej itn. Kljub temu pa miselni temelj te predstave ni arhaična mitična podoba sveta, ampak, kot pravi avtor sam, sodobna astro-fizikalna podoba sveta.⁵ Prvo vprašanje v zvezi s pomenom sodobne fizike za Strnišev poezijo je torej, kateri fizikalni koncepti utemeljujejo to Strnišev poezološko in filozofsko držo ter na kakšen način. Še podrobneje je mogoče to vprašanje formulirati takole: kaj v sodobni fiziki utemeljuje animistično vizijo sveta?

Relativizacijo časa-prostora Einsteinove posebne teorije relativnosti je Strniša pretvoril v koncept relativne transcendentnosti besedne umetnosti. To pomeni, da ne obstaja absolutno središče, s katerega bi bilo mogoče meriti absolutno vrednost katerekoli reči v svetu – vsa predmetnost našega sveta je a priori dialektična, saj vsaka reč dobiva svojo identiteto skozi razmerje z drugimi rečmi že na ravni obstoja časa in prostora ter s tem tkanine realnosti same.

² Glej Strniša (2007: 576–578, 1983). Vse navedke, kolikor je mogoče, povzeman po *Zbranih pesmih*, da bi bilo bralcem čim bolj preprosto preveriti navedke ali brati navedene pesmi v celoti na enem mestu. Kljub temu velja ponovno opozoriti, kot pravi Strniša v predgovoru k *Vesolju*, da je njegove petdelne pesmi treba brati kot celoto. Enaki razlogi, ki potrjujejo to Strnišev misel, nas navajajo k prepričanju, da je tudi Strnišev zbirke, posebno pa zbirko *Oko*, če jih želimo celovito razumeti, treba brati kot enovite entitete.

³ Glej Žunkovič (2007, 2013).

⁴ Glej Strniša (2007: 564).

⁵ Glej Strniša (2007: 577).

Po drugi strani pa je Strniša einsteinovsko gravitacijo ter razmerje mase in energije pretvoril v podobo besedne umetnine, kakor literarna besedila sam imenuje, ki se razlikuje od drugih besednih umetnin, resničnosti vsakdanjega sveta, in tudi od same sebe.⁶ To je storil tako, da je maso razumel kot pesniško maso,⁷ energijo kot čustveno energijo in gravitacijo kot načelo njunega zgoščevanja in redčenja. A tako kot vsakokratna pesemska vsebina in oblika oblikujeta enkratno težnostno polje (gravitacijo) literarnega besedila (zlasti pesmi), tudi vsakokratno branje ustvarja enkratno razmerje bralca in težnostnega polja literarnega besedila. Šele tako se literarna besedila uredniško in njihove gravitacije udejanjijo – zato pa se, pravi Strniša, literarna besedila zmeraj razlikujejo tudi od samih sebe.⁸

Strniša kot pesnik ni mogel neposredno izreči niti ideje vesoljske zavesti niti svoje poetike, ampak je moral oboje upesniti. Zato je moral ustvariti lirski subjekt, ki bi bil tega sposoben. Da je Strniša pri konstrukciji strukturnega mesta, s katerega pripoveduje svoje pesmi, izhajal iz kopenhagenske interpretacije kvantne mehanike, ni presenetljivo. Najprej zato, ker ta teorija do določene mere⁹ spreminja predstavo o ontološki trdnosti fizičnega sveta samega in hkrati v znanstveno proučevanje pritegne subjektivnost proučevalca. Drugič zato, ker je prav na točki poudarjanja vloge subjekta pri znanstvenem spoznavanju sorodna kantovskemu transcendentalizmu, za katerega vemo, da je bil Strniši blizu, saj struktura njegove zbirke *Oko* posnema strukturo Kantove *Kritike čistega uma*.

Prva Strniševa zbirka *Mozaiki* nosi naslov ene najbolj reprezentativnih pesmi te zbirke, katere metaforično jedro je podoba mozaikov. Bistvo motiva je sestavljenost celovite podobe (svetnic) iz koščkov, ki sami po sebi nimajo razpoznavne slike, lirski

6 V *Relativnostni pesnitvi* Strniša o relativni in absolutni transcendentnosti besedne umetnine pravi takole: »Prosti položaj besedne umetnine, v estetskem prostem padu tako rekoč, glede na realnost, izhaja ravno iz prehajanja realnosti: kot relativno transcendentna prestopi in zmanjša pesnitev prostor in čas, s tem pa približa ali poveča vsebino te ali one reči« (Strniša 2007: 618–619). »S prestopanjem realnosti prestopa hkrati, kot absolutno transcendentna, pesnitev tudi sama sebe, ko se ji na ta način posebne relativitete istočasno veča in poveča vsa pesniška masa. [...] Absolutna transcendenca se torej na zunaj pokaže v splošni relativiteti pesnitve, ko se presega z ozirom na bralca, a njegovo doživetje obenem zmeraj usmerja sama, ko ga zajame v svoje težnostno polje, z njegovo enkratno in neponovljivo geometrijo« (Strniša 2007: 619–620).

7 Koncepta pesniške mase in čustvene energije Strniša prek analogije s fiziko opiše: »Kot je v fizikalnem vesolju vsako gibanje oblika kinetične energije, in z naraščanjem hitrosti gibanja, torej s povečanjem energije, raste masa: torej energija povečuje maso – tako v besedni umetnosti, ko besedna umetnina nastaja, z večanjem emocionalne energije raste samostojnost vsebinskih prvin, kratko, njena masa: emocionalna energija, ki že ima sama vsebinsko maso, povečuje vsebino besedne umetnine – utelešena vsebina, samostojni način končane besedne umetnine, pa je, kot njena masa, v skladu s količino in kakovostjo emocionalne energije, ki ji je to vsebinsko telesnost podelila« (Strniša 2007: 592).

8 »Povečana vsebinska masa v svoji ustrezno zoženi časovno-prostorski geometriji da vsej besedni umetnini njeno omejeno mnogostranskost, ki ni drugega kot s tem zvečanjem mase dana možnost raznovrstnih, zmeraj novih odnosov med njo in bralci« (Strniša 2007: 594).

9 Kvantna mehanika seveda ne izniči veljavnosti fizikalnih zakonov, temveč le omeji njihovo veljavnost na točno določene raziskovalne okoliščine. Odslej znanstvena spoznanja pač niso več univerzalno veljavna, ampak je treba zmeraj opredeliti pogoje njihove veljavnosti. O pomenu kvantne mehanike pri spremembi znanstvene epistemologije glej tudi Weizsäcker (1970).

subjekt pa jo uzre v enovitem pogledu, skozi katerega naredijo nanj največji vtis njihove oči.

Mozaike lahko razumemo kot metaforo vesoljske zavesti, ki jo sestavlja množica delčkov, med katerimi so tudi oči – globina duše, ki se odpre skozi pogled lirskega subjekta vanje. A to je šele prvo pesnikovo soočenje z izrekanjem načel sveta, ki ga opisujeta relativnostna teorija in kvantna mehanika. V tem soočenju skozi aplikacijo principov relativnosti časa in prostora ustvari metaforo, ki jo skozi napredovanje pesmi same počasi sestavlja kot vizijo živosti in prisotnosti vesoljske zavesti.

Pesniška pripoved vesoljske zavesti pa je tudi v metafori ujetnica tuje oblike. Če je Strniša želel upesniti vesoljsko zavest z vseh njenih vidikov, je moral na področje načina prenesti to, kar pomeni metafora mozaikov. Pesnik je to najprej storil tako, da je iznašel tisto, čemur Kolšek¹⁰ pravi kozmocentričnost. Kozmocentričnost je pogled lirskega subjekta, ki z oddaljenega prostora-časa opazuje predmetnost človeškega sveta. To vizijo uspešno upesnjuje pesem *Sanje leta* iz zbirke *Odisej* (Strniša 2007: 60):

V satovje noči ujeta, sanja
vsaka zavest svoj drobec skupnih sanj
in mozaične sanje vsega panja
tiho rasto v mrzli pomladni mrak.

Če nas prva kitica pesmi postavi pred vizijo mozaikov, kakršno poznamo že iz istoimenske zbirke, nadaljevanje *Sanj leta* prinaša različne opise človeškega sveta, narave in živali, ki s svojim spreminjanjem ponazarjajo relativnost vesoljskega časa, ki z vidika človeka teče hitro, s kozmičnega vidika pa izjemno počasi. Tako seveda nastaja tragična podoba človeka – samota, ki jo ponazarja »beli samorog snega sredi modre noči« (Strniša 2007: 63). Kozmocentričnost je torej neposredno povezana z relativnostjo časa-prostora, ki omogoča oddaljen pogled vesoljske zavesti, s katerega je človeška eksistenca videti tragična. Tako kot *Mozaiki* so tudi *Sanje leta* podoba vesoljske zavesti, ki raste iz posameznih drobcev mase-energije. Torej gre še zmeraj za opis vesoljske zavesti, ne pa za izrekanje z njenega stališča.

Doslej je Strniša na pesniški način opisoval svet, kakor ga je prepoznal zlasti v njegovem opisu skozi teoriji relativnosti. Šele v zbirkah *Zvezde* in *Želod* pa je v resnici začel prestopati od opisovanja relativnostnega sveta vesoljske zavesti k opisovanju in pripovedovanju vsakdanjega sveta z vidika vesoljske zavesti, kar povsem uresniči šele s svojima zadnjima zbirkama *Škarje* in *Jajce*. Za to uporabi koncepta, ki ju je našel v kvantni mehaniki: nedoločenost in komplementarnost. Nedoločenosti in komplementarnosti pri Strniši zato ne moremo razumeti le v njihovih običajnih pomenih, kjer gre pri prvi za nasprotje določenosti, pri drugi pa za (barvno) dopolnjevanje, temveč ju je treba razumeti najprej v njunem fizikalnem pomenu in potem v pomenu, ki jima ga skozi poezijo ustvari pesnik sam.

¹⁰ Kolšek (1989: 153–169).

V kopenhagenski interpretaciji kvantne mehanike sta nedoločeni in komplementarnost principa (načeli), zato je treba govoriti o načelu nedoločeni in načelu komplementarnosti. Načeli sta povezana, vendar se ne prekrivata.

Načelo nedoločeni ali Heisenbergovo načelo nedoločeni je povezano z Bohrovim (Niels Bohr) modelom atoma, po katerem se elektron obnaša kot val in kot delec. Jasno ga ponazarja miselni eksperiment Erwina Schrödingerja, ki mu popularno pravimo Schödingerjeva mačka.¹¹ V njem imamo mačko, zaprto v škatli, v katero ne vidimo. Nanjo je pripet plinski mehanizem, ki je povezan z Geigerjevim števcem in radioaktivnim atomom. Problem nastane, ko je razpolovna možnost radioaktivnega atoma natanko 50 %, saj je potem prav toliko možnosti, da mehanizem mačko ubije. Bistvo eksperimenta je, da mačka, dokler ne pogledamo v škatlo, ni ne živa in ne mrtva, temveč oboje hkrati (kvantna superpozicija). To pomeni, da šele intervencija (interferenca) opazovalca določi realnost nekega fizičnega in fizikalnega dejstva.

To je misel, zaradi katere je Einstein izrekel svoj znameniti stavek, da Bog ne kocka s svetom,¹² s katerim je izrazil nestrinjanje s takšno bistveno nedoločeno ontologijo fizičnega sveta. Čeprav Heisenbergovo načelo nedoločeni v fiziki označuje ontološko stanje tiste od komplementarnih količin, ki je nismo izmerili, je na ravni koncepta prav to težava, ki jo je Schödinger skušal ponazoriti s svojim eksperimentom.

Načelo komplementarnosti pravi, da če določimo (izmerimo) gibalno količino (elektrona), ne moremo določiti ali izmeriti mesta (njegovega) nahajanja in obratno. Načelo komplementarnosti se tako kot načelo nedoločeni ne opredeljuje le do človeške zmožnosti ali nezmožnosti merjenja, temveč tudi do narave fizikalne realnosti same, pri čemer vednost nadomesti z verjetnostjo. Ne gre za to, da mi ne bi vedeli, kako se izmerita gibalna količina ali mesto elektrona, da ne bi znali izvesti njune hkratne meritve, temveč za to, da ob določitvi ene druga nujno ostaja nedoločena – torej je sploh ni mogoče izmeriti, ker je njena fizikalna realnost, če nekoliko karikiram Schödingerjevo mačko, med obstojem in neobstojem, zato je mogoče opredeliti le njeno verjetnost.

Načelo komplementarnosti torej pravi, da obstajajo fizikalne lastnosti fizičnega sveta, ki jih ne moremo spoznati hkrati, temveč le posamično, pri čemer ena od obeh komplementarnih lastnosti nujno ostane nedoločena (nedoločljiva oz. določljiva le z določeno stopnjo verjetnosti).

¹¹ Ta miselni eksperiment uspešno ponazarja pomen problematičnosti kvantne superpozicije, ki je seveda povezana z načelom nedoločeni. Miselni eksperiment je zanimiv zato, ker prevaja fizikalno ontologijo kvantne mehanike, običajno opisano v zapletenem matematičnem jeziku, v običajen govorni jezik, s katerim opisujemo fenomene na ravni čutne predstavnosti.

¹² Bistvo Einsteinovega duhovitega ugovora je seveda beseda kockanje (v zvezi s fizično realnostjo sveta), ki ponazarja fizikalno verjetnost. Za Einsteina je bilo nesprejemljivo razumevanje, da so lastnosti same fizične realnosti v kvantni mehaniki opisane skozi verjetnost, ne pa kot nekaj od opazovalca neodvisno obstoječega.

Prva težava, s katero smo soočeni, ko poskušamo razumeti njun pomen v Strniševi poeziji, je torej povezana s tem, kako je mogoče nekaj povsem neizkustvenega (matematično abstraktnega) prevesti v jezik poezije, ki potrebuje izkustveno vsebino, ker je ta vsebina, kot bi rekel Strniša, njegova pesniška masa in energija, brez katerih ni poezije. Druga težava pa je identiteta lirskega subjekta, ki se, če upoštevamo božansko igro z realnostjo, o kateri govori Einstein, razprši v mrežo negotovosti izrekanja kakršnekoli resnice pesniške vizije sveta.

Strniša oba problema rešuje z eno samo izjemno inteligentno potezo, ki jo lahko primerjamo z zvitostjo zgoraj omenjenega Schödingerjevega miselnega eksperimenta. Namesto opisovanja pomenov obeh načel in neposrednega ideološkega soočenja z relativnostjo človeške subjektivnosti uporabi načelo nedoločenosti in komplementarnosti kot obliki svoje poezije. Uporablja ju torej na ravni načinov pesniškega izrekanja, kar šele v drugem koraku oblikuje vsebine njegove poezije. Načelo nedoločenosti kot obliko Strniševe poezije lahko najjasneje prepoznamo v pesmi *Brobdingnag*. V tej znameniti pesmi, ki jo med drugim lucidno razlaga tudi Janko Kos v svojem članku *Liliput in Brobdingnag*, pride komplementarnost vednosti, ki je posredovana skozi različne poglede (izkustva in konstrukcije), najbolj do izraza. Brobdingnag na tematsko-motivni ravni sega k Swiftovim *Guliverjevim potovanjem* ter njegovim opisom mest pritlikavcev in velikanov.

Nad Liliputom svetlo svetlo sonce,
nad Brobdingnagom zimski mrak.
Pred Liliputom milo morje,
pred Brobdingnagom stolp iz skal.

(Strniša 2007: 144)

Pesem končuje trditev, da »o Liliputu je vse znano / o Brobdingnagu nikdar nič« (Strniša 2007: 149), hkrati pa pesem vseskozi govori o Brobdingnagu. Zdi se torej, da imamo pred seboj paradoks, ki presega izkustveno razliko v velikosti med Brobdingnagom in Liliputom. Pesem »govori« o Brobdingnagu. Predstavi njegovo zunanjo podobo, visoke, ostre gore, ki ga obdajajo, trdnjavo, bliskov polno, gromeče in temno nebo, žareče ognje kovačnic, tlakovane ceste, glasove bobnov in piščali, ki ga prevevajo, mlin, zlato, trooke velikane, ki prebivajo v njem itn. Toda, kar izvemo, ni bistvo (srce) Brobdingnaga, temveč zgolj tisto, kar je izkustveno nasprotje Liliputa. Brobdingnag ostaja skrit za sanjami, za strahom, za šepetanjem bronastega zvona, za tretjim očesom velikanov.

Metaforika pesmi, ki nakazuje razliko med videzom in globljo resničnostjo sveta, bi nas lahko privedla k razumevanju, da je za videzom še neka nevidna resničnost, ki jo določa prisotnost absolutna (»jezero plavo«). A uvodna verza zadnje kitice zadnjega dela pesmi vzpostavi razlikovanje, ki ga takšna razlaga ne more pojasniti: »Je tam morda jezero plavo / ali je zelen ledenik?« (Strniša 2007: 149) Oboje je enako verjetno, kar pa lahko razumemo tudi tako, da obstaja hkrati.

Paradoksalni nastavek uvoda pesmi je paradoks le, če ga razumemo z vidika običajne človeške subjektivitete in klasične logike, kjer velja pravilo izključenega

tretjega. Če pa ta isti nastavek obravnavamo kot komplementarnost v smislu fizikalnega načela, potem gre za obliko, ki omogoča hkratni obstoj dveh med seboj ne izključujočih se vsebin, temveč vsebin, med katerima na ravni človeške predmetnosti ne more priti do nikakršnega stika, čeprav obe sestavljata to predmetnost.

Da o Brobdingnagu ne vemo ničesar, pomeni tudi, da je vse, kar obstaja, nedoločeno – ne da je nedoločeno, temveč da nedoločenost je. Gre za neko izkustvo in neko vednost (o) nedoločenosti, ne odsotnost izkustva in vednosti. Kar spremlja Strniševo poezijo, je izkustvo te nedoločenosti oz. tega vmesnega stanja – neko povsem novo pesniško doživetje te iste realnosti, kot jo opisuje Strniši sodobna fizika.

Nedoločenost se ob komplementarnosti torej že v *Brobdingnagu* kaže kot oblika pesniškega izrekanja, ki v Strniševih zadnjih zbirkah dobi še bolj izrazito vlogo. Najprej v Strniševi formalno najbolj dognani zbirki *Oko* nedoločenost postaja način opisovanja sveta z vidika vesoljske zavesti. *Oko* je, kot pravi njen podnaslov, oris transcendentalne logike, vendar ne gre za opis transcendentalne logike človeške subjektivitete, ampak za oris transcendentalne logike vesoljske zavesti. V nasprotju s Kantom je Strniša oris transcendentalnosti utemeljil na obstoju vesoljske zavesti, ne na apriornem obstoju transcendentalne enotnosti jaza. Bistveno vprašanje te Strniševe zbirke je, kako opisati transcendentalnost zavesti, ki jo hkrati sestavljajo komplementarne zavesti vseh bitij v vesolju, vključno z vesoljem samim,¹³ ne da bi na vsebinski ravni zašli v paradoks.

Opice so gozdni ljudje.
 Od sadja kačjega vrta žive.
 Pet prstov imajo in dlani,
 sredi obraza naprej oči.
 [...]
 Na dveh straneh leže oči ptic:
 niso prijateljice ljudi.
 Za gladkimi vrati iz peres
 ljudem neznani svet.

(Strniša 2007: 188)

Komplementarnost opičjega in ptičjega pogleda je postavljena v sam začetek Strniševe pesniške analize transcendentalnosti vesoljske zavesti. Samozadostnost orangutana je »privid počasnih drevesnih sanj«, »sinja in rusa opica« pa je »krona vidnega sveta« (Strniša 2007: 205). Človeški jaz je tako opisan bipolarno, na eni strani

¹³ V predgovoru k zbirki *Vesolje* Strniša opiše vesoljsko zavest skozi (pesniško) podobo štiridimenzionalnega bitja: »Sama nastaja tu predstava, na prvi pogled fantastična podoba štiridimenzionalnega: prostorsko-časovnega bitja, ki sega s svojim, zaradi geoloških in vesoljskih mer komaj predstavljivim neznanskim telesom hkrati skozi véliki prostor in čas, s sluzastim in luskinastim repom v predkambrijskih, kambrijskih, devonskih morjih Zemljine davne preteklosti, in z glavo iz samih neštetihi oči med zvezdami in galaksijami v še bolj daljni prihodnosti, in smo današnji posamezniki samo celice tega nadorganizma – samemu sebi v lastnih očeh čisto nepomemben, a sam na sebi zelo pomemben hkrati, zaradi čisto organske povezanosti vseh živih bitij v vseh krajih in časih v dialektično večjo celoto vsega živega sveta: ker je to živo bitje ves čas v vseh časih, z vsemi svojimi deli enako živo, v resnici zmeraj, tudi ta hip, prisotno in obstoječe še v pramorju preteklosti in že v vesolju, v prihodnosti« (Strniša 2007: 563).

kot privid, na drugi strani pa kot vrh nekega sveta. Druga pesem cikla *Ptice* z naslovom *Sovji gozdovi* kaže drugačen svet, četudi gre za isti gozd, v katerem je gospodar orangutan. Ta gozd je črno-bel, saj sovin pogled ne pozna barv. Podoba končnosti prevzame obliko sov, ki čez noč »gozd odneso, prineso gozd« in ki »z enim očesom zre minute, / z drugim gleda dolge ure« (Strniša 2007: 212). Kakor je orangutan gospodar gozda kot kraja (mesta, prostora), so sove gospodarice časa. Imamo torej prostor (orangutanov gozd) in gibanje časa (sovin pogled): strukturo, ki ponavlja komplementarnost mesta nahajanja in gibalne količine elektrona.

A svet, ki ga Strniša ustvarja, vsebuje, tako kot gozd, ki je en sam, oboje. Gozd ali svet kljub temu ni protisloven, temveč homogen, vesoljska zavest ni razcepljena, temveč homogena. Toda kako je lahko nekaj homogeno in mirno ter trdno in varno, tudi če vsebuje protislovne in izključujoče vsebine? Glede na to, da sta svetova ptic in orangutana komplementarna, vendarle sestavljata isto celoto vesoljske zavesti, in sicer tako, da namesto izključevanja skozi pravilo izključenega tretjega, ki velja v klasični logiki, avtor kot tretjo možnost uvaja nedoločenost. Torej v Strniševi obliki sopostavljanja več različnih pogledov v isti čas-prostor prepoznamo pesniško realizacijo načel kvantne mehanike. Pomen tega pesniškega udejanjanja pa je nov in ustrezen pogled na pomene, ki jih lahko ima perspektiva vesoljske zavesti v očeh človeka kot subjekta.

Fizikalni koncepti postanejo pesniška sredstva v najširšem pomenu, in ne le ideje in motivi, ki bi jih bilo treba opisati. Kar se opisuje, je v fiziki, tako kot v Strniševi poeziji, še vedno narava sveta in človeka, pri čemer pa se njuno razmerje v obeh primerih krha, saj subjekt postane parameter objektivnega znanstvenega raziskovanja, objekt znanstvenega proučevanja (vesolje, zvezde, človek in druga bitja itn.) pa lirski subjekt Strniševih pesmi, v kolikor poskuša pesnik izraziti podobo sveta, kakor jo vidi vesoljska zavest. Tisti aktivni spoznavajoči in čuteči jaz, ki izpoveduje pesem, je torej še vedno pesnik (človek) sam, toda tako, da spoznava, čuti, misli in govori s stališča vesoljske zavesti, katere del končno tudi je, prav tako kot so to še vse druge reči in bitja. Takšen način pesnjenja Strniši omogoča zlasti načelo nedoločenosti, ki daje spoznavajočemu subjektu aktivno vlogo pri konstrukciji fizične realnosti.

Ideja vesoljske zavesti seveda ni vsa resničnost Strniševe poezije,¹⁴ čeprav je njen morda najvažnejši poetološki del. Tako tudi relativnosti, nedoločenost in komplementarnost niso vse, kar oblikuje obliko njegovih pesmi. Na tem mestu se ukvarjam z njimi, ker so to tista načela in oblike, ki so v obravnavah Strniševe poezije doslej ostale premalo artikulirane. Strniševa poezija je tudi zaradi avtorjevega izjemno širokega sintetičnega pogleda na njemu sočasno umetnost, znanost, družbo in filozofijo interpretativno tako zahteven zalogaj, da ga v celoti ni uspelo predelati še nikomur.

¹⁴ Strniša ima vseskozi v mislih vesoljsko zavest kot predmet svojega pesniškega motrenja in mesto izrekanja pesmi. Kljub temu vsebina, ki jo izreka, odpira percepcije sveta, ki jih doživljamo kot posamezniki in kot subjekti. Vsebine so torej čustva, podobe, misli in domišljije ljudi v njihovi znotrajsvetni eksistenci tukaj in zdaj.

Literatura

- KOLŠEK, Peter, 1989: Balade o svetovjih – komentar. Gregor Strniša: *Balade o svetovjih*. Ljubljana: Mladinska knjiga. 153–169.
- KOS, Janko, 1993: Liliput in Brobdingnag. Jože Snoj (ur.): *Interpretacije*. Ljubljana: Nova revija. 62–69.
- NOVAK, Boris A., 1993: Asonanca pri Strniši. Jože Snoj (ur.): *Interpretacije*. Ljubljana: Nova revija. 122–140.
- PAVLIČ, Darja, 2003: *Funkcije podobja v poeziji K. Koviča, D. Zajca in G. Strniše*. Maribor: Slavistično društvo.
- SCHRÖDINGER, Erwin, 1996: *Science and the Greeks and Science and Humanism*. Cambridge: Cambridge University Press.
- STRNIŠA, Gregor, 1983: *Vesolje*. Ljubljana: Cankarjeva založba.
- STRNIŠA, Gregor, 1993: Strniševa beseda. Jože Snoj (ur.): *Interpretacije*. Ljubljana: Nova revija. 110–120.
- STRNIŠA, Gregor, 2007: *Zbrane pesmi*. Ljubljana: Študentska založba.
- von WEIZSÄCKER, Carl Friedrich, 1970: *Zum Weltbild der Physick*. Stuttgart: S. Hirzel.
- ŽUNKOVIČ, Igor, 2007: Gregor Strniša in sodobna fizika. *Dialogi 3/4*. Maribor: Aristej. 17–33.
- ŽUNKOVIČ, Igor, 2013: *Katarza in vesoljska zavest*. Doktorska disertacija. Ljubljana: Filozofska fakulteta.