

Fedora Ferluga-Petronio

Università di Udine, Centro Internazionale sul Plurilinguismo, Via Mazzini 3, I-33100 Udine
fedoraf@libero.it

Relativnost vremena i prostora u hrvatskoga pjesnika Nikole Šopa i slovenskog pjesnika Gregora Strniše

Sažetak

Dva pjesnika, hrvatski Nikola Šop (1904.-1982.) i slovenski Gregor Strniša (1930.-1987.) – premda ih razlikuje pripadnost epohi i miljeu – imaju zajednički nazivnik: obojica su metafizički pjesnici i, u toj pjesničkoj dimenziji, obojica se bave relativnošću vremena i prostora, to jest vremenitošću i bezvremenošću, prostornošću i besprostornošću, koje nisu ništa drugo nego sinonimi za pojmove ljudskog i božanskog. Obojicu pjesnika dubinski motivira traganje za Posljednjom Istinom. U Šopa ta potreba vuče porijeklo iz njegove osobne tragedije, iz strahovite nesreće koja ga je onesposobila na gotovo trideset godina života i duboko mu obilježila vjeru, nagnavši ga da traga za Bogom novim putovima teologije, filozofije i kozmologije. Strnišin je pristup metafizičkom problemu kontroliraniji, nastaje iz potreba racionalnog i intelektualnog karaktera. To je bjelodano i iz načina na koji se dva pjesnika približavaju Einsteinovoj misli: Šop se približava Einsteinovu modelu svemira isključivo putem vlastite pjesničke intuicije, dok ga Strniša otvoreno preispituje u svojoj prozi, poput one naslovljene Relativnostna pesnitev, u kojoj se prvenstveno usredotočuje na problem pjesničkoga stvaranja.

Ključne riječi

pjesništvo, metafizika, relativnost, prostor, vrijeme, Nikola Šop, Gregor Strniša

U djelu Nikole Šopa problem relativnosti vremena i prostora raštrkan je posvuda pomalo, naročito – naravno – u kozmičkoj fazi njegova pjesničkog stvaralaštva, kada već leži nepokretan u krevetu zbog strašne nesreće koja mu se dogodila 6. travnja 1941., za prvog njemačkog bombardiranja Beograda, kada je skočio s drugog kata zgrade što se rušila pod bombama. Otada nadalje, kroz pjesničko nadahnuće on lebdi u svemiru u traganju za Posljednjom Istinom. Naročito je sugestivan uvod u njegovo remek-djelo, u poemu *Astralije* iz 1961., gdje pjesnik, još uvjeren u mogućnost svojega ozdravljenja, gradi skladan kozmički svijet nadahnjujući se *Knjigom postanka* i Plotinom. Motreći nebo u zvjezdanoj noći, on zamišlja čovjekove letove prostorom u osvajanju svemira. Šop se posebice zaustavlja na četverodimenzionalnosti Svemira, zbog koje se, nama na Zemlji, on javlja kao svojevrsna fatamorgana. Naime, zvijezde koje opažamo na obzoru već pripadaju prošlosti: tolika je udaljenost, mjerena svjetlosnim godinama, koja nas od njih razdvaja. U posljednje je vrijeme čovjek, izgleda, ozbiljno nakanio osvojiti svemir, no to će ostati utopija dok god ga ne bude osvojio u pravom značenju riječi, dok god se naime ne bude usmogao onamo preseliti na neodređeno vrijeme.

Tu se jasnim čini simboličko poimanje što ga pjesnik gaji spram čovjekova osvajanja Svemira. Za njega ono nije drugo doli metafora osvajanja svezna-

nja, definitivnog susreta mikrokozmosa i makrokozmosa. A polagane napretke čovjeka na tom mukotrpnom putu pjesnik prati sa suptilnom ironijom. Osobito u dvije kratke poeme koje prethode pisanju *Astralija – u Svemirskom prizoru s pijetlom* i *Uzletu životinjstva* – ljudi mu se prikazuju nadasve šaljivima, zatočeni u svojim skafanderima i prostornim kapsulama, posve prepušteni na milost i nemilost bocama s kisikom.

No djelo u kojemu se po prvi put posve očito javlja problem bezvremenosti jest kratka poema *Kućice u svemiru*, objavljena – premda njezino stvaranje datira od ranije – u časopisu *Rad JAZU* 1957., one godine kada je 4. listopada tzv. Zapad zapanjeno svjedočio lansiranju sovjetskoga Sputnjika. Ovom se poemom Šop, prikovan za svoj pačenički krevet, u duhu oslobađa sile teže i lebdi na nebu, zamišljajući svemirsko putovanje u kojemu se, u odsustvu gravitacije, mora prilagoditi novim zakonima. Svojom pjesničkom imaginacijom Šop tako anticipira buduća putovanja astronauta. Atmosfera poeme ležerna je, priprema se banket, kadli se najedanput začuje tiktakanje sata, u novim, svemirskim dimenzijama, više nego nepriličnog predmeta. Mjerenje vremena satom nema nikakva smisla u svemiru, isto kao što dobri stari sat s kukavicom, koji se nalazi negdje na zemlji, skriven u kakvom starom ormaru, zapravo ne otkucava vrijeme nego bilježi jedino preobražavanje stvari koje su u neprestanoj evoluciji.

I evo jednog od uzvanika kako počinje zijeovati, drijema kao na Zemlji. Možda je to onaj isti koji nosi skriven u džepu stari sat. Odakle je došao? Zar nije shvatio da u kućicama u svemiru caruje bezvremenost? Da možda nije dojezdio na ostacima Faetonove kočije? Upravo se čini da je tako. I na toj je rasklimanoj kočiji dovezao svu svoju zemaljsku prtljagu, svoje teške misli od kojih će izgubiti ravnotežu. Nema mjesta za takve pojedince među stanovnicima kućica u svemiru. Bolje da pokupi svoje stvari, *nadasve sat*, da ih odnese ponovo na kočiji, da ih skupa s njom sunovrati natrag na Zemlju, ili bolje u Had.

Možda je izlišno isticati koju težinu u ovoj poemi zadobiva mitološki lik Faetona, koji se usudio izazvati nebo te je stoga bio neopozivo kažnjen, i koji je simbol ljudske *ὕβρις*, da upotrijebimo Greima drag termin.

Te iste, 1957. godine, u istom časopisu *Rad JAZU*, Šop objavljuje još jednu kratku poemu, *Svemirski pohodi*, nastavak poeme *Kućice u svemiru*. Ležernosti prethodnoga teksta suprotstavlja se ovdje svijest o nemogućnosti susreta između mikrokozmosa i makrokozmosa. Upravo se u tom djelu Nikola Šop ponajviše približava Einsteinovu modelu Svemira. Uzvanici iz *Kućica u svemiru* nakon banketa planiraju izlet prema granicama Svemira. Nađu se tako na istom mjestu gdje se strmoglavio Faeton sa svojom kočijom, ili bolje, govoreći njihovim jezikom, na vrhu izvrnutih prostora. Sunce se, naime, nalazi ispod njih i sjene im se prostiru iznad njih samih. Ima ipak nešto što im sjene odbija i k njima ih vraća savijene. Ali čujmo što se događa po samim Šopovim riječima. Navodimo najznakovitiji ulomak, četvrtu pjesmu iz ciklusa *Svemirski pohodi* (koji je, inače, poput *Kućica u svemiru*, sastavljen od 17 pjesama):

I tamo je nešto, o što nam se odbijaju sjene.

Što ih produljuje i svija.

*Tamo je nešto što nam prelama sjene
i vraća ih k nama savijene u svod.*

Pozor, pozor.

Zaustavite hod.

*Što vam se čini. Što? O nešto se odbijaju
naše sjene.*

Što vam se čini.

To svemira je rub, ne kraj.

*To svemira je rub, to se beskrajnost
svija u oblini.¹*

Svojom čistom pjesničkom intuicijom, suprotstavljajući mikrokozmos makrokozmosu, Šop uspijeva zamisliti svemir u širenju, no konačan, to jest zakrivljen. Nemamo sigurnih dokaza da se Šop bavio astrofizikom, ali je vjerojatno da se, nagnan svojom neutaživom žeđi za Istinom, bavio kozmološkom problematikom. Ne smije se zaboraviti da je bio velik prijatelj fizičara Ivana Supeka, te da je njihovo prijateljstvo moglo imati i znanstvenog značaja. Kao dokaz njihova prijateljstva valjat će navesti Šopovu radiodramu *Pjesnikovi rasprodani prostori*, objavljenu u istoj knjizi kao i Supekov *Extraordinarius*.²

U svakom slučaju, u poeziji Nikole Šopa susret se mikrokozmosa i makrokozmosa pokazuje nemogućim, kao što se to jasno može shvatiti iz prvih stihova sljedeće, pete pjesme *Svemirskih pohoda*.

Četvrta pjesma naime završava ovako:

To svemira je rub, ne kraj.

*To svemira je rub, to se beskrajnost
svija u oblini.³*

Dok početak pete pjesme glasi:

Sa toga mjesta ide se u se.

To najkraći je put, al' beskrajno nedohodan.⁴

Dualizam Nikole Šopa ostat će nažalost neprevladanim, osim u rijetkim slučajevima mistične ekstaze, kao u njegovu remek-djelu *Astralije*, a to zbog bolesti koja će se malo-pomalo pogoršavati.

Problematika relativnosti vremena i prostora, prisutna u *Kućicama u svemiru* i *Svemirskim pohodima* (a potonja se može definirati kao poema o relativnosti prostora, kao što se *Kućice u svemiru* mogu definirati kao poema o relativnosti vremena), bit će česta i u kasnijoj pjesnikovoj kozmičkoj fazi, ali dvije rečene poeme ostaju od temeljne važnosti za razumijevanje Šopove kozmološke problematike.

S tog će se gledišta veoma zanimljivom pokazati poema *Nedohod*, najobjavljanije Šopovo djelo.⁵ U toj smo poemi svjedoci dijaloga između Svemirnika i Zemnika, koji se neprestance motre pokušavajući se uzajamno privući

1
Usp. Nikola Šop, *Kućice u svemiru*, Rad JAZU, Zagreb 1957., str. 198.

2
Usp. Nikola Šop, *Pjesnikovi rasprodani prostori*; Ivan Supek, *Extraordinarius*, Bibliotheca Encyclopaediae modernae, 3, Zagreb 1974.

3
Usp. N. Šop, *Kućice u svemiru*, str. 198.

4
Ibid., str. 199.

u vlastito područje utjecaja, ili bolje, riječima samog pjesnika, u sferu bezvremenosti, odnosno vremenitosti. Obojica su međutim savršeno svjesni da bi prodor u polje drugoga značio kraj jednog od njih dvojice. Na kraju će Svemirnik odnijeti prevagu nad Zemnikom, koji će biti apsorbiran, a iz tog će sraza u zvjezdanim prostorima nastati novi svjetovi, kao da nam je pjesnik htio prenijeti ponovno cikličko rađanje Svemira, svojevrsno ponavljanje Velikog praska.

Dok u kozmičkoj fazi *Nedohod* predstavlja poemu o relativnosti vremena, problem relativnosti prostora Šop maestralno iznosi u svojoj posljednjoj radiodrami, *Tragedija praznine*, što ju je Radio Zagreb emitirao 1975., a 1978. godine objavila ju je kazališna revija *Prolog*. To je radiodrama izvrnutih prostora, kakva je u prvoj kozmičkoj fazi bila poema *Svemirski pohodi*. Riječ je o djelu u kojemu naoko, pirandellovski, prevladava apsurd, no koje u nakani autora ima svrhu da nas povede unatrag kroz vrijeme, u otkrivanje prapočetaka Svemira. To će se objelodaniti, nakon dugih i mukotrpnih filozofskih razlaganja, tek u posljednjem prizoru radiodrame.

Radnja se odvija u kazalištu, gdje gledatelji međutim neće imati mogućnost prisustvovanja u predstavi, budući da će redatelju pristupiti arhitekt koji će izvrnuti kazališne prostore: parter će biti podignut, galerija i lože bit će spuštene, prostori će biti spljošteni i uništeni. Od kazališta neće ostati drugo doli njegova izvorna planimetrija, sve sam slijed točaka i crta. A ta planimetrija neće biti ništa drugo nego simbol prvobitne planimetrije Svemira. Arhitekt će, naime, uspjeti stići do ishodišne točke stvaranja Svemira, do točke isijavanja svjetlosti i života, odakle vuče porijeklo svijet u svoj svojoj iskonskoj ljepoti.

U tom će se trenutku u radiodramu uključiti izvanredno lijepa glazba, *Die verklärte Nacht* Arnolda Schönberga, kako bi označila trenutak ekstaze, u kojemu pjesnik napokon uspije zamijetiti božanski dah (kako on sam objašnjava na jednoj vrlo poetičnoj stranici radiodrame) u meditaciji na granici astrofizike, filozofije i teologije. Praznina, koja je beskonačna, obgrljuje Svemir, u kojemu se nalaze prostor i vrijeme. Prostor se tvori razgraničenjem praznine, to jest pojavom stvari, u konkretnom slučaju planeta, zvijezda, zvijezda, zvjezdanih jata itd. Vrijeme se tvori zgušnjem prostora. Doći će trenutak kada će, u strahovitom srazu, uz zvuk nebeskih truba, Svemir prestati postojati, prestat će postojati prostor i vrijeme, sve će se obustaviti u vječnosti.

U posljednjoj fazi svojega pjesničkog stvaralaštva, Šop prilazi problemu relativnosti prostora u jednom od svojih najznačajnijih djela, u tzv. geometrijskoj poemi *Osvajanje kocke*,⁶ gdje mu se svemir javlja kroz geometrijske likove kocke i kugle, likove nadahnute Platonovim *Timejem*. Djelo je to u kojemu Šop pokušava prevladati tzv. problem »ruba«, jednog od ključnih pojmova svoje poezije, *ruba* koji označava granicu između konačnog i beskonačnog, između vremenitosti i bezvremenosti, između prostornosti i besprostornosti – riječju, između ljudskog i božanskog. Na kraju poeme sva se ostala geometrijska tijela, od kocaka preko prizmi i piramida do stožaca, stječu u kugli i s njome stapaju. Na taj način savršeno geometrijsko tijelo, Kugla, postaje sveobuhvatnim, isto kao što vidljivo živo biće oblika kugle, opisano u Platonovu *Timeju*, u sebi sabire svu materiju i ne ostavlja ništa izvan sebe.

Kugla kao koncept savršenstva i rub kao granica ljudskog i božanskog javljaju se i u posljednjem djelu Nikole Šopa, u zbirci proze i stihova *Propast rubova*, u istoimenoj pripovijetci. Spomenuta je zbirka objavljena nekoliko mjeseci prije smrti pjesnika i može se smatrati njegovim duhovnim testamentom.⁷ Riječ je o heterogenom tekstu koji se sastoji od filozofske proze *Propast rubova*, odakle naslov zbirke, četiri kratka prozna teksta pod naslovom

Pretvorbe, koji iznose animističke meditacije, te kratke poeme u slobodnom stihu pod naslovom *Pjesnik u svemiru*.

Tri su lika u filozofskoj meditaciji *Propast rubova: cestograditelj, tučač kamena i stećak*, iz bogumilske tradicije. Pažljivije bi čitanje u cestograditelju moglo razabrati čovjeka, u stećku Boga samoga, a u tučaču kamena posrednika između čovjeka i Boga, to jest svijest ili ono nesvjesno. Oni međusobno razgovaraju. Cestograditelj se često obraća tučaču kamena. Htio bi prvenstveno shvatiti koja je razlika između stvari i predmeta. Tučač kamena dugo promišlja prije davanja odgovora, koji je više nego iznenađujuć: predmet ima svoj rub, ograničen je u vremenu, dok stvar nema rubova, nije ograničena, vječna je.

Nizom aliteracija (*stvar, tvar, tvarnost, tvoriti*) pjesnik nas uspijeva privesti samom pojmu neograničenosti materije u prostoru i vremenu, pojmu neoblikovane materije, materije shvaćene kao Kaos, prije Demijurgova zahvata. Stvari su integralni dio materije, dok su predmeti, koje je oblikovao čovjek, ograničeni u prostoru i u vremenu. Čovjek pokušava zaustaviti vrijeme predmetima, ali to je samo tlapnja.

Tučać kamena uspijeva oblikovati i predmete, ali istodobno ništi rubove, ništi sve ono što je ograničeno, i poravnava put k vječnosti. A na stećku, koji se nalazi između staroga i novog puta (to jest, između zemaljskoga i nadzemaljskog života) čita se simboličan natpis:

kuglost + kuglina = kugla

Upravo nas taj epigraf odvodi poemi *Osvajanje kocke*, te kugli kao najsavršenijem među geometrijskim tijelima, Apsolutnom Savršenstvu, onome na što su ukazivali već predsokratovci (Parmenid) i sam Platon.

Na izmaku svojega života, Šop tako, ništeći rubove, poništava pojam prostora i vremena, projicira se prema bezvremenosti i besprostornosti, tj. prema vječnosti, te uspijeva dati odgovor na mučni ontološki problem koji ga je bio pratio od onog kobnog 6. travnja 1941., kada ga je početak teške progresivne bolesti projicirao prema neslućenim kozmičkim dimenzijama, a njega učinio jednim od najvećih metafizičkih pjesnika uopće.

* * *

Što se tiče slovenskog pjesnika Gregora Strniše (koji se rodio u Ljubljani 1930., gdje je i umro 1987.), kako je već rečeno, njega s Nikolom Šopom povezuje zajednički nazivnik, činjenica da je metafizički pjesnik. No, dok u

5

Nedohod je prvo, u prozi, ugledao svjetlo dana 1969. u časopisu *Kolo*, a zatim je izašao u stihovima u časopisu *Encyclopaedia moderna* 1973., a naposljetku ga je, samostalno, objavila zagrebačka izdavačka kuća Naprijed 1979. K tomu ga je – nakon smrti pjesnika, 1984. – pod naslovom *Izvrnuti prostori*, te u prilagodbi Zvonimira Mrkonjića, emitirao Radio Zagreb.

6

Za pjesnikova života ta se poema pojavljuje u više časopisa, dok na svjetlo dana u integralnom obliku izlazi 1987. pod uredništvom Zvonimira Mrkonjića, koji u završnom dijelu

poeme dodaje ciklus pjesama pod naslovom *O kugli*, objavljenih 1974. (usp. Nikola Šop, *Osvajanje kocke*, za tisak priredio i pogovor napisao Zvonimir Mrkonjić, Logos, Split 1987.).

7

Usp. Nikola Šop, *Propast rubova*, Svjetlost, Sarajevo 1981.

8

Za biobibliografske podatke o Strniši usp. Drago Bajt, »Gregor Strniša. Življenje in delo«, u: *Gregor Strniša*, Interpretacije 2, Nova revija, Ljubljana 1993., str. 192–205.

Šopa metafizička problematika vuče porijeklo iz osobne tragedije, nesreće koja ga je nepokretnog prikovala za krevet u posljednjim desetljećima života – nesreće zbog koje gubi nepokolebivo ufanje u Gospodina, karakteristično za predkozmičku fazu njegova stvaralaštva – Strnišin pristup nastaje iz potreba racionalnog i intelektualnog karaktera. Njegov život nije bio tako tragičan kao Šopov – koji ostaje slučaj gotovo jedinstven u panorami književnosti uopće – ali svakako nije bio sretan.⁸ Slabe tjelesne konstitucije, Strniša je imao manu na desnoj ruci, što je nesumnjivo psihološki djelovalo na njega.

Ono što mu je dramatično obilježilo život bio je politički progon njega i njegove obitelji. Godine 1949., naime, bio je zajedno s ocem i majkom uhićen i svi su troje optuženi za špijunažu u korist zapadnjačkih sila, te osuđeni na više godina zatvora i na gubitak građanskih prava. Zapravo nisu napravili ništa doli u kuću prihvatili rođake – koji su se sklonili u Austriju odmah po svršetku rata – i potom im pomogli da emigriraju. U devetnaestoj godini Strniša tako biva zatočen, te ostaje u zatvoru dvije godine. Izašavši iz zatvora ne služi vojni rok, budući da je zbog mane na ruci i slaba vida proglašen nesposobnim.

Dok je Šop diplomirao klasičnu filologiju (što je utjecalo, kao što smo imali prilike vidjeti, na neka njegova djela iz kozmičke faze pod utjecajem Platona i Plotina), Strniša je briljantno diplomirao germanistiku, odabравši kao prvi jezik engleski, a kao drugi njemački, no bavio se revnosno i lingvistikom – sam je proučavao akadjski, sumerski, asiro-babilonski, a na Teološkom fakultetu hebrejski jezik. Sve su to znakovi koji ukazuju na njegovu sklonost prema orijentalnom svijetu i filozofiji, te prema filozofiji općenito. Osim toga pokazao je izrazit talent za jezike i, da nije bio onemogućen političkom prošlošću, mogao je aspirirati na briljantnu akademsku karijeru. Između ostalog, 1961. dobio je za svoju disertaciju prestižnu nagradu Prešeren. No radije je čitav život posvetio isključivo književnosti, a kako bi zaradio za život prevodio je i pisao lakoglazbene tekstove.

Čitav se život nije maknuo iz Ljubljane. Uspio je doći u posjed kućice na periferiji grada, koja je obitelji bila sekvestrirana u mračnim godinama progona. Putovao je u vrlo rijetkim prigodama. Boravio je većinom u obližnjim jugoslavenskim republikama u prilikama kazališnih festivala, kada je i nagrađivan za neka svoja kazališna djela, kao npr. za dramu *Žabe* u Sarajevu 1970. Ali nikad nije išao u inozemstvo. U tome se uočava sličnost sa Šopom, koji nikad nije prešao granice Jugoslavije, što je žalosno očito za posljednjih trideset godina njegova života, a uvjetovano napredovanjem bolesti.

Godine 1985. Strniša dobiva stipendiju Fulbrightove Fundacije, no iz birokratskih razloga dokumentacija zaglubi u Beogradu, pa Strniša neće nikad vidjeti Sjedinjene Države. Sljedeće, 1986. godine opet dobiva nagradu Prešeren, ovaj put za životno djelo. Usprkos svemu, pati od čestih kriza depresije i sve se više odaje alkoholu, što će ga uništiti u kratkom vremenu i odvesti u preranu smrt godine 1987.

Prva Strnišina pjesnička zbirka, pod naslovom *Mozaike* (1959.), ističe se velikom stilskom rafiniranošću i sklonošću za pejzažistiku. Metafizička problematika proviruje diskretno i elegantno u drugoj zbirci pjesama *Odisej* (1963.), naročito u istoimenom ciklusu sastavljenom od pet pjesama (karakteristično je da se Strnišini ciklusi sastoje od po pet pjesama, od kojih svaka ima tri katrena).

Sišavši u kraljevstvo mrtvih, Odisej sjedi zadubljen na obali mora i razmišlja o svojoj prošlosti i smrti:

*Morje se dviga in pada ob čereh.
Veliko razmišlja o preteklosti in smrti.
Morje se dviga in pada ob čereh.*⁹

On razmišlja i prisjeća se sjena koje je sreo u podzemlju, u svijetu sjena pokojnika koji više nemaju pamćenja o svojoj prošlosti na zemlji i to ga ispuni zebnjom. Tek nakon što im žrtvuje životinje i tek nakon što se one napoje njihovom krvi, sjene se prisjete svoje prošlosti. U ciklusu su eksplicitne reference na XI. pjevanje *Odiseje*, Νέκυια, gdje Odisej ostaje potresen žalosnim sivilom svijeta mrtvih, gdje uzalud pokušava tripud zaredom zagrliti sjenu vlastite majke.

On i dalje zamišljen sjedi na granici mora i neba, ili bolje, kako bi on sam rekao, između zemlje školjki i zemlje ptica:

*Na ozki obali, ki loči ptice in školjke,
sedi, med deželo školjk in deželo ptic.*¹⁰

U sljedećoj zbirci – *Zvezde* iz 1965. – vrlo je znakovit ciklus *Brobdingnag*, u kojemu se uspoređuju dva svijeta, Liliput i Brobdingnag, pojmovi iz Gulliverovih putovanja Jonathana Swifta. U ovom si ciklusu put počinje krčiti neprevladivi dualizam, koji će – za razliku od Šopa, koji u rijetkim mističnim vizijama uspijeva dati odgovor na vlastitu sudbinu – potrajati kroz cijelo Strnišino djelo. U ovom nizu pjesama suprotstavljaju se Liliput i Brobdingnag, poznati i nepoznati svijet, no Liliput biva tek spomenut na početku i na kraju ciklusa: prevladava Brobdingnag, nepoznati svijet, svijet tmine suprotstavljen Liliputu, svijetu svjetlosti.

Ovako se izražava Strniša na početku ciklusa:

*Nad Lilliputom svetlo sonce,
nad Brobdingnagom zimski mrak.
Pred Lilliputom milo morje,
pred Brobdingnagom stolp iz skal.*¹¹

A ovako na kraju:

*O Lilliputu je vse znano,
o Brobdingnagu nikdar nič.*¹²

Godine 1974. objavljena je najpsežnija Strnišina zbirka, *Oko*, s podnaslovom *Oris transcendentalne logike*. O ovom je djelu Strniša dao intervju za ljubljanski dnevnik *Delo*, izjavljujući da je po njegovu mišljenju to najbolje djelo koje je dotad napisao, a u kojem je prikazao totalitet svijeta, bilo onog što ga opažaju osjetila i intelekt, bilo onog koji se ne može tako percipirati, ali koji svejedno postoji na istinski način.

On tom prilikom opisuje vlastitu poeziju kao »objektivnu poeziju koja za model ima znanstvena djela«, a zbirku kao »igru kompozicije«, oblikovanu na primjeru Bacha, »kao veličajno polifono počelo koje obuhvaća treću i četvrtu dimenziju«. Autor u ovom slučaju ne mora biti neposredno opažen, budući da je

9
Usp. Gregor Strniša, *Odisej*, Cankarjeva založba, Ljubljana 1963., str. 83.

10
Ibid., str. 87.

11
Usp. Gregor Strniša, *Zvezde*, DZS, Ljubljana 1965., str. 65.

12
Ibid., str. 69.

»... pjesnik, nalik zidaru koji gradi kuću; gradi je prema planu koji je unaprijed zadao arhitekt; ali arhitekt nije ni zidar ni pjesnik, već je postojao prije njih obojice. Dobar zidar ili dobar pjesnik pažljivo prate unaprijed već određen plan.«

O zbirci *Oko*, kritičar P. Kolšek zapisao je sljedeće:

»Podnaslov *Oris transcendentalne logike* i sav aparat podnaslova u zbirci potvrđuju nam da je Strniša knjizi želio pridati karakteristike studije u pjesničkom obliku. Riječ je o pokušaju da se u poeziju prevede Kantov filozofski sustav. U tom smislu *Oko* označava transcendentalno praoko Svemira, koje jednim jedinim pogledom obuhvaća sve svjetove... Zbirka *Oko*, u koju Strniša je pjesnički uključio vlastitu osobnu filozofiju, vuče porijeklo iz Kantove *Kritike čistog uma*.«¹³

Za tu je zbirku Strniša odlikovan nagradom Župančić, jer je u njoj sintetizirao sve svoje prethodno pjesničko stvaralaštvo. Riječ je u svakom slučaju o teško dokučivoj hermetičkoj poeziji.

Iz ovog ćemo djela navesti samo jednu strofu s početka zbirke, iz pjesme pod naslovom *Elementa*:

*A nevidna češerika,
vidi ko magnetna igla,
kje cveti na nebu čista,
daljna, sama, Severnica.*¹⁴

Ovdje se govori o tzv. trećem oku, oku spoznaje što ga Strniša definira znanstvenim i specifičnim terminom *češerika* (epifiza). Tako nas pjesnik na samom početku zbirke stavlja pred problem odraza makrokozmosa u mikrokozmosu.

Napokon, početkom 1975., pjesnik objavljuje po mom mišljenju svoje najznačajnije djelo, pjesničku zbirku *Škarje* s podnaslovom *Zgodba o času*,¹⁵ iza čega slijedi, krajem iste godine, još jedna zbirka kao nastavak: *Jajce* s podnaslovom *Slikanica o laži*.¹⁶

Zbirka *Škarje* ima kružnu strukturu, u kojoj se govori o vremenu što se slučajno zateklo na Zemlji, živi tu neko vrijeme, tu umire, da bi se vratilo u tzv. naopaki svijet (*narobesvet*). Ovdje se mogu opaziti paralelizmi s nekim djelima Nikole Šopa, kao što su *Svemirski pohodi*, *Nedohod* – koji u radiofoniji verziji dobiva naslov *Izvrnuti prostori* – te *Tragedija praznine*.

Već sâm kronološki slijed dviju zbirki – prvo objavljivanje *Škara*, a zatim *Jajeta* – predstavlja protuslovlje. Svjedoci smo, naime, prvo objavljivanja djela u kojemu se govori o smrti (škare su atribut jedne od Parki, Atropos, koja siječe nit života), a potom djela u kojemu je pak riječ o ponovnom rađanju života: jaje je zapravo simbol svega postojećeg, svega što se postupno diferencira, predstavlja mnogostrukost u zametku, odakle niču kako Dobro tako i Zlo.

No ustvari, pozornijom analizom, protuslovlje se razotkriva kao nepostojeće. Znakoviti su u tom smislu podnaslovi dviju zbirki: *Zgodba o času*, odnosno *Slikanica o laži*. Vrijeme u svojem kružnom kretanju po Zemlji bit će, naime, rasječeno škarama i dospjet će do Zla. Pojavit će se potom ponovno, no opet iz Zla, a jaje, koje će predstavljati njegovo ponovno rađanje, nastat će iz Zla, od Belzebuba, i cijeli svijet neće biti drugo opsjena i laž.

Posebno zbirka *Škare* sadrži vrlo nadahnute lirske dijelove, pogotovo u središnjem dijelu, gdje smo svjedoci ponovnog sastavljanja vremena, što ga tkaju i vezu čudotvorne ruke. Dostajat će navesti pjesmu *Svila* iz ciklusa *Tkalnica*:

*Bil je najlepší kos blaga,
kar ga je stkala tkalnica
mladega mojstra domiselnih rok,
na statvah, čistih ko zlato.*

*Tkal je mojster, tkali vsi
predani mladi vajenci,
ti so zrl predse, v blago,
v daljavo je mojster upiral oko.*

*Vsi so skladno delali:
v prostrani, temačni delavnici.
je vrel iz zida jasen mir;
ko iz srede hriba marčen izvir.¹⁷*

Revnosti u tkaonici suprotstavlja se jednako tolika revnost škara, koje režu sve što je nadohvat ruke. Zapušći kao da su prazne očne duplje lubanje, a oštrice dvije ruke s oštrim noževima:

*Dve luknji zgoraj imajo škarje,
To so votle oči lobanje,
Prebita, skup pribita noža:
Roka leva, roka desna.¹⁸*

Premda je vrijeme već ponovno sastavljeno, predodređeno je da umre u đavoljem vrtu. Navodimo samo kratku, u tom smislu najznakovitiju strofu:

*Kaj je čas?
Kos blaga.
Kakšne barve?
Vprašaj škarje!*

*Zakaj ga ni?
Ve hudič.
Kdaj so ga zaigrali?
... Na mrtvaški zabavi.*

*Kje se skriva?
V vrtu Hudiča.
Kaj je ta vrt?
Ta vrt je smrt.¹⁹*

Ova negativna vizija protoka vremena nemalo iznenađuje u zbirci gdje konačno i beskonačno utječu jedno u drugo, neprestance se natjeravaju, dok na kraju ne prevlada konačno, Zlo, Smrt. Naime, u vrtu smrti dići će se vojska igala, koje će izrađivati vreću, a ona će biti ispunjena naročitom piljevinom, prahom ljudskih kostiju. A iz te će vreće nastati divovski pajac, koji će potražiti đavolju zaštitu, a iz takve sramote iznova će nastati svila s početka zbirke, koja će simbolizirati ponovno rađanje vremena.

Kako je već rečeno, u sljedećoj zbirci, *Jaje*, svjedočit ćemo rađanju svijeta obmane, punog laži, što ga stvara Belzebub. Na početku vidimo kako na Zemlju silazi golema ptica, pala iz đavoljega vrta:

13
Za nastanak i kritiku zbirke *Oko*, usp. D. Bajt, »Gregor Strniša. Življenje in delo«, str. 200–201.

14
Prijevod: *No nevidljiva epifiza / vidi kao magnetska igla, / gdje na nebu blista Sjevernica / čista, daleka, sama.* Za izvornik usp. Gregor Strniša, *Oko*, CZ, Ljubljana 1974., str. 15.

15
Usp. Gregor Strniša, *Škarje*, Založba Obzorja, Maribor 1975.

16
Usp. Gregor Strniša, *Jaje*, Založba Obzorja, Maribor 1975.

17
Usp. G. Strniša, *Škarje*, str. 55.

18
Ibid., str. 69.

19
Usp. ibid., str. 71.

*Ko je čas pobral Hudič,
je pal z neba čuden ptič.
Pade naravnost dol v klet,
občepi sredi teme.*²⁰

U sljedećim ciklusima ona će izričito biti poistovjećena s đavolom.²¹ Iz te će krilate životinje nastati jaje, simbol naopakog svijeta, Kaosa.

U Nikole Šopa dionici smo isto tako naopakog svijeta, kao npr. u *Svemirskim pohodima*, *Nedohodu* i radiodrami *Tragedija praznine*, a također nailazimo na kružnu formu, kao u poemi *Astralije*, no tamo nema ničega grotesknog, eventualno smo svjedoci prevladavanja dualizma kroz mističnu ekstazu ili metafizičku refleksiju, kao npr. u *Osvajanju kocke* i u posljednjem djelu *Propast rubova*. Jezik i forma u Šopa su veoma istančani, prikladni za kozmička ozračja, daleko od hotimice folklorističkog Strnišina tona.

Istini za volju, groteskni Strnišin ton biva ublažen na početku zbirke *Škarje trima* navodima koji se tiču pojma vremena: navodima iz Augustinovih *Ispovijesti*, Kantove *Kritike čistog uma* i Lorentzove jednadžbe. Sva trojica autora javljaju se s njima posvećenim pjesmama pred kraj zbirke, u ciklusu *Spisi*, preciznije pod naslovom: *Confessionum Liber XI (Hippo anno circiter 400)*, *Kritik der reinen Vernunft (Königsberg 1781)*, *Spezielle Relativitätstheorie (Bern 1905)*. Bit će zanimljivo navesti nekoliko pasusa. Najprije, iz Augustinovih *Ispovijesti*:

*tvoja leta ne odteko, ne priteko,
tvoja leta stoje vsa hkrati, moj Bog.*²²

Iz *Kritike čistog uma*:

*Kaj je čas? Naš notranji vid.*²³

A u cijelosti, pak, prenosimo pjesmu posvećenu Einsteinovoj specijalnoj teoriji relativnosti, gdje veliki znanstvenik biva opisan i u svom fizičkom izgledu, sav utonuo u izračunavanje glasovite teorije:

*V mestecu med gorami,
malo žalostnih brk, vedrih oči,
malo razmršen, iz kota v kot
stopa po sobi mož.*

*Še potlej, ko je beloglav,
se s čelom polnim začudenja,
bolj razmršen, bolj žalostnih brk,
še mladih oči gleda svet in – smrt.*

*Zato morda, morda zato,
ker so takrat v mestu za goro
zagledale v sobi vlak in blisk:
hitrost luči in – čas stoji.*²⁴

Stvaralaštvu Nikole Šopa i Gregora Strniše zajednička je također serija radiodrama, u Strnišinu slučaju i pravih, u kazalištu prikazanih drama, kao što su *Samorog* (1967), *Žabe* (1969), *Ljudožerci* (1972), *Driada* (1976). Nekima se od tih djela i prigovaralo zbog pretjeranog naturalizma, npr. *Ljudožderima*, drami koja se vrlo vjerojatno odnosila na zvjerstva drugog svjetskog rata, ali gdje ljudožderi nisu bili samo simbolični već zbiljski.

Jedna od deset radiodrama Nikole Šopa, zanimljivo, nosi naslov *Drijada*, poput drame Gregora Strniše. Strnišina je drama emitirana i putem radija. No ta

dva djela nipošto nisu slična sadržajem. Strnišina *Drijada* čini se najpoetnijim od njegovih kazališnih djela, te onime u kojemu se ponajviše pristupa problemima relativnosti vremena i prostora, u čemu ima neke zajedničke aspekte sa Šopovom, pirandellovskom *Drijadom*.

U Strnišinoj *Drijadi* (s podnaslovom *Transcendentalna burka*) prikazana je Ljubljana na tri različita mjesta i u tri različita trenutka: u parku Tivoli u ljeto 1938., u ljubljanskoj ludnici (Studenc v Polju) u jesen 1959., u dvorcu u slovenskoj prijestolnici u proljeće godine 1976. Uvijek se javlja Drijada, na različite načine prerušen mitološki lik koji luta iz sadašnjosti u prošlost i u budućnost, s nekim likovima koji ostaju fiksni, i drugim, povijesnim, koji iznenada nadiru u sadašnjost. Podnaslov je prilično prikladan, budući da jest riječ o farsu, a transcendentalna problematika ne podliježe mračnim tonovima drugih Strnišinih drama, pa i pjesama, koje pristupaju istoj temi.

Strniša je mnogo promišljao ulogu umjetničkog djela, pokušavajući uokviriti književnost u moderan i originalan znanstveni kontekst. Ta njegova razmatranja dobila su oblik u, nažalost nedovršenom, posthumno objavljenom djelu, tj. u *Pjesmi o relativnosti (Relativnostna pesnitev)*, koja je usprkos naslovu napisana u prozi.²⁵ To je djelo najprije objavljeno u nastavcima u nekim brojevima časopisa *Nova revija* 1984., prvi dio pod naslovom *Transcendentna pesnitev*, drugi, nedovršeni, pod naslovom *Ironična pesnitev*, dok treći dio, *Etična pesnitev*, nikad nije napisan, te je ostao među nedovršenim planovima autora. Ta Strnišina *ars poetica* raščlanjuje odnose između umjetnosti, znanosti i transcendencije. Pripremajući ovo djelo, Strniša je veoma ozbiljno proučavao modernu fiziku, Einsteina i Plancka.

Godine 1985. Strniša se, kao dobitnik Fulbrightove stipendije, pripremao za putovanje u Sjedinjene Države. U tu je svrhu na engleskom napisao iscrpno izlaganje *Spoznovati deželo in literaturo*, gdje je u sintezi dao sažetak *Pjesme o relativnosti*, koju je pisao baš u to vrijeme. Čovjek se ne može više smatrati središtem Svemira. Nakon stoljeća antropocentrizma proširit će se kozmocentrizam, u kojemu će ljudska rasa biti jedva zamjetan, ali u svakom slučaju istovrijedan dio čitavog, organskog i anorganskog Svemira. Kreativni proces u svakom slučaju ne mogu razriješiti kozmički zakoni, iz čega proizlazi da je bit umjetnosti transcendentalna.

Umjetničko se djelo može usporediti s geometrijskim tijelima fizičkoga svijeta, a također se na sličan način i oblikuje: barem na tri osi ili prostorne dimenzije, to jest na emocijama, misli i osjetilnoj percepciji, te u četvrtoj, imaginarnoj ili vremenskoj dimenziji, na osi fantazije unutarnjeg svijeta. U fizičkom se svijetu određivanjem dvaju prostornih koordinata oblikuje samo površina; tek treća dimenzija daje oblik geometrijskom tijelu, koje međutim ne bi moglo postojati bez četvrte dimenzije, svog trajanja u vremenu. Tako ni umjetničko djelo ne bi moglo postojati samo na apscisi osjećaja i oordinati intelekta; istom zajedno s drugim dvjema dimenzijama, osjetilnom percepci-

20

Usp. G. Strniša, *Jajce*, str. 19.

21

Ibid., str. 37.

22

Usp. G. Strniša, *Škarje*, str. 95; prijevod: *tvoje godine ne otječu ni pritječu / tvoje se godine drže na okupu, moj Bože*.

23

Ibid., str. 96; prijevod: *Što je vrijeme? Naš unutarnji opažaj*.

24

Usp. ibid., str. 98.

25

Usp. Gregor Strniša, *Relativnostna pesnitev*, u: *Rhombos, potepuška povest ali povest o prostoru in koncu*, DZS, Ljubljana 1989., str. 173–263.

jom i fantazijom, može se zadobiti vlastitu prostornost i vremenitost te postati neovisnim stvarnim fenomenom. Uvijek, naravno, s obzirom na čitatelja u različitim periodima njegova života, ili s obzirom na osobne karakteristike mnogih čitatelja, ili s obzirom na isto ili sljedeće vrijeme, ili s obzirom na samog autora, koji ponekad i sam zaboravlja stanovite stranice vlastitoga djela.²⁶

Usporedbom dvojice autora, Šopa i Strniše, opazit ćemo kako su obojica duboko motivirani traganjem za Posljednjom Istinom. No, iz čitavoga Šopova djela izbija veći angažman, uzrokovan teškim osobnim problemom, bolešću, dok se Strniša čini distanciranijim, racionalnijim; i ne samo to, u njegovu se djelu opažaju elementi ironije i groteske (kao npr. u pjesničkim zbirkama *Škare* i *Jaje*). Istina je, doduše, da se i u Šopa javlja moment ironije, ali je rijedak i poprima vrlo istančane vidove, kao u poemi *Nova ars amandi*. Puno su brojniji momenti mistične ekstaze.

Na kraju svojih života, obojica se autora prepuštaju znanstvenim i filozofskim promišljanjima, koja sežu do grčkih filozofa kao što je Platon, poput Nikole Šopa u *Osvajanju kocke*, ili do Einsteinove teorije relativnosti, poput Gregora Strniše u *Pjesmi o relativnosti*, dok se Einsteinov model Svemira u Šopa javlja diktiran isključivo njegovom pjesničkom intuicijom na početku kozmičke faze, u kratkoj poemi *Svemirski pohod*. I kod Šopa se u posljednjoj stvaralačkoj fazi primjećuju veći odmak i veća apstraktnost, koji se razvijaju u kristalnim vizijama geometrijskih figura na tragu Platonova *Timeja*, dok kod Strniše oni rezultiraju pokušajem primjene Einsteinove teorije na umjetnost, a ta bi *ars poetica* bila pod utjecajem zakona prirodnih znanosti – u konkretnom slučaju astrofizike.

S talijanskoga prevela
Nevia Raos

Fedora Ferluga-Petronio

The Relativity of Time and Space
in the Croatian Poet Nikola Šop and
the Slovenian Poet Gregor Strniša

Abstract

Although the epochs and milieus they belong to differ, the Croatian poet Nikola Šop (1904–1982) and the Slovenian poet Gregor Strniša (1930–1987) share a common denominator – both are metaphysical poets and, in respect of this poetic dimension, they both tackle the relativity of time and space, i.e. temporality and timelessness, and spatiality and spacelessness, which are nothing other than synonyms for the concepts of human and divine. Both poets are profoundly motivated by the search for the Final Truth. In Šop this need stems from his personal tragedy, from a horrendous accident that disabled him for almost three decades and deeply impressed his faith, having driven him to seek God on the paths of theology, philosophy and cosmology. On the other hand, Strniša's approach to metaphysical issues is somewhat more controlled, and issues from the needs of his rational and intellectual character. This is also evident in the fashion in which the two poets approach Einstein's thought: Šop nears Einstein's model of universe exclusively through his own poetic intuition, while Strniša openly reflects on it in his prose, as in his Relativnostna pesnitev (Relative Poetry), in which he primarily centres on the problem of poetic creation.

Key Words

poetry, metaphysics, relativity, space, time, Nikola Šop, Gregor Strniša