Slavistična revija (https://srl.si) je ponujena pod licenco
Creative Commons, priznanje avtorstva 4.0 international.
URL https://srl.si/sql_pdf/SRL_2014_4_10.pdf | DOST. 08/01/26 23.16

UDK 821.163.6.09-1Strniša G.
Dušan Živković, *Časlav Nikolić*
Filološko-umetnički fakultet Univerziteta u Kragujevcu

MODERNE MITOLOŠKE TRANSFORMACIJE V PESNIŠKEM CIKLU ODISEJ GREGORJA STRNIŠE

V prispevku so obravnavane osnove, procesi in funkcije mitičnih transformacij v pesniškem ciklu Odisej Gregorja Strniše. Doumevanje preteklosti nam da zaznati deridajevsko igro razlik, dvoumnosti, subjekt Strniševe poezije pa odkriva potepuško izkušnjo humanitete kot izkušnjo izven tradicionalnega metafizičnega diferenciranja življenja in smrti. Strniševa nova mitologija omogoča, da se podobe starodavnih svetov ponovno vzpostavijo s pomnoženimi perspektivami, da se to posreduje s pomočjo kompleksne optike spoznanj o preteklosti in da se tako določi izkušnja 20. stoletja. Nov mitični svet Gregorja Strniše predstavlja skrivnostno dimenzijo, v kateri so znaki nevidnega istočasno tudi namigi in skrivajo ne le eksotičen pomen preteklosti, ampak tudi mračno ontološko izhodišče seštevka preteklih dogodkov in zgodb o njih.

Ključne beside: mit, transformacija, humaniteta, znaki, ontologija

In this article we analyze the bases, processes, and functions of mythic transformations in Gregor Strniša's poetic cycle Odysseus. Comprehending the past allows us to recognize the Derridean play of differences and ambiguity; the subject of Strniša's poetry reveals humanity's wandering experience as an experience outside the traditional metaphysical distinction between life and death. Strniša's new poetic mythology allows images from ancient worlds to establish themselves afresh in a variety of perspectives—conveying this by means of complex optics of consciousness in order to express twentieth century experiences. His new mythical world presents a mysterious dimension where signs of the invisible are simultaneously hints that conceal not only the exotic meaning of the past, but also the dark ontological origin of the sum of past events and modern stories about them.

Key words: myth, transformation, humanity, signs, ontology

0 Uvod[1]

Poezija Gregorja Strniše (1930–1987) je predstavljala nov pojav v kontekstu modernega preoblikovanja mita v slovenski književnosti. V Strniševi metafizični pesniški viziji so prisotna razmerja med »relativnostjo časa in prostora, tj. med časovnostjo in brezčasovnostjo, prostornostjo in brezprostornostjo, ki pa niso nič drugega kot sinonimi za pojma človečnostnega in božanskega« (Ferluga-Petronio 2006: 661). Pomembna dimenzija Strniševe poezije je tako v odnosih med paralelizmi, sočasnostmi, cikličnostmi, razpršenostmi in interferenco časa kakor tudi v splošnih principih hermetične poezije.

[1] To besedilo je del raziskovanj, ki potekajo v okviru projekta 178018 *Družbene krize in sodobna srbska književnost in kultura: Nacionalni, regionalni, evropski in globalni okvir,* ki ga finančno podpira Ministrstvo za šolstvo in znanost Republike Srbije.

Slavistična revija (https://srl.si) je ponujena pod licenco
Creative Commons, priznanje avtorstva 4.0 international.
URL https://srl.si/sql_pdf/SRL_2014_4_10.pdf | DOST. 08/01/26 23.16

Navedena stališča bomo predstavili skozi analize cikla Odisej (iz Strniševe tretje istoimenske zbirke pesmi (1963), ki se lahko obravnava kot hermenevtični ključ za razlago preoblikovanja in interference mitov v Strniševi poeziji. V ciklu Odisej je dosežena selekcija pomenov podteksta Homerjevega epa *Odiseja,* v katerem prevladujejo aluzije na sceno neposrednega srečanja z onstranskim svetom. Prav tako se pomen podteksta preoblikuje v spremembi dokončnega izida Odisejevega popotovanja kot splošnega elementa modernega odnosa do mita o Odiseju, ker prevladujejo v Strniševi moderni pesniški viziji Odisejeva odtujenost in brezdomstvo, življenje brez družine in brez posadke, odsotnost možnosti za vrnitev na Itako: »Osnovna tema knjige, pretočena v vrsto simboličnih scen in motivov, je problem identitete lirskega subjekta in izguba le-te« (Jensterle-Doležal 2012: 91).

Smisel Odisejevega potovanja v Homerjevem epu – istočasno podani težavnost poti in nujnost prehoda te poti – je odmerjen z želenim izidom. Prostor, v katerega želi prispeti moderni junak (Odisej kot moderni junak in moderni junak kot Odisej), ni eden izmed eksistencialnih ali zgodovinskih ciljev, temveč je dimenzija lastne podobe in dimenzija bitja, prav njiju pa kot cilj ustanavljanja modernosti prepozna tudi Gregor Strniša in zato izbere za motto cikla Odisej v istoimenski zbirki pesmi prav Homerjeve verze: »enkrat še videl bi rad vsaj dim nad Itako rodno« (Strniša 1963: 146). Odisejevo hrepenenje po vrnitvi na Itako sublimira in napoveduje občutje Strniševega lirskega subjekta, ki naj bi se s svojim potovanjem glede smisla želja pomeril z antičnim pomorščakom. V prvi pesmi je evidentna aluzija na Odisejevo usodo in avtorjev odnos do Pozejdona v sliki odtujitve od Itake, ker v Strniševi pesmi Pozejdonova volja nadvladuje Odisejev boj in iskanje. Strniša je torej uporabil enega izmed najbolj primernih mitoloških motivov, in sicer tako, da je s pesniškim preoblikovanjem prastare slike odkril problematično drugačnost človeka 20. stoletja v odnosu do antičnega junaka. Namreč, zgodovina Odisejeve plovbe je pogojena s hrepenenjem po vrnitvi na Itako, zato je vrednost življenja antičnega junaka opredeljena s točko v času-prostoru, v kateri se bo človek vrnil domov in ki bo trenutek doseganja polnosti obstajanja. Homerjev ep razpleta problematičnost sveta, v katerem naj bi junak ob premagovanju raznovrstnih povojnih ovir dokazal, da je zmožen samouresničevanja, medtem ko modernistična literatura 20. stoletja odkriva problematičnost povojnega subjekta.

Pred srečanjem s smrtjo naj bi bilo srečanje z rodno pokrajino: v ontološkem smislu smrt in življenje paradoksalno sovpadata, saj junakova želja, da bi videl dim nad rodno Itako, nakazuje, kako moderna poezija razodeva tudi pripravljenost na smrt. Plovba se tako kaže kot stanje izven življenja in smrti, ki pa ga antični junak lahko preseže tako, da najde Itako, da se stopi z domačim pragom in izpolni življenje, torej umre. Dim je označevalec Odisejeve usode, njegova identiteta pa se vzpostavlja v vertikali kozmičnega in metafizičnega značaja. Trenutek, ko je videl dim, ni le trenutek vrnitve domov, temveč tudi trenutek simboličnega izstopa iz potepanja kot ontičnega stanja in začetek prehoda v harmonijo odnosov z božanskim svetom. Krog je mera lepote, ki jo doseže Odisej, ko združi najpomembnejše sledove obstajanja: rojstvo kot dejanje vstopa v svet in vrnitev v prostor rojstva kot višek življenja. Klasična vrednost Odisejevega potovanja je prav v srečanju s samim seboj, v potrjevanju vladavine subjekta nad kaosom sveta, v vrnitvi subjekta v sistem domačih elementov. Odisejeva

Slavistična revija (https://srl.si) je ponujena pod licenco
Creative Commons, priznanje avtorstva 4.0 international.
URL https://srl.si/sql_pdf/SRL_2014_4_10.pdf | DOST. 08/01/26 23.16

oblast na Itaki zaznamuje ravnovesje znotraj božansko ustvarjenega kozmosa. V ciklu Odisej je je prostor univerzalna alegorija odtujitve, saj Strniša ne navaja imena obale, na kateri je Odisej, ker je vsaka druga obala, razen rodne Itake, za Odiseja pravzaprav univerzalni, arhetipski topos bližine smrti: »Sedi na bregu, z grudo zemlje med prsti« (Strniša 1963: 156). Videnje Odisejeve tragične usode se intenzivira na način kontrasta, v katerem gruda prsti, ki jo ima v rokah, ne pripada Itaki, ki ostane zanj za zmeraj izgubljena. Odisejeva plovba tudi simbolično predstavlja izkušanje sveta in obstajanja, v čemer pa se subjekt 20. stoletja ne bo mogel herojsko dokazovati. Namesto Odiseja, ki lahko sestopi v kraljestvo senc in se lahko vrne iz njega, subjekt v pesmih Gregorja Strniše nima druge možnosti. V svetu senc je potovanje nepretrgano, brez znakov, ki bi kazali na njegovo možno dokončanje.

1 Mit, prostor in čas v ciklu Odisej Gregorja Strniše

Večplastnost, razpršenost in cikličnost časa predstavljajo vsebinske lastnosti modernega preoblikovanja mita v poeziji Gregorja Strniše. V ciklu Odisej je sistem minulih časov dosežen s posredovanjem koncentričnih krogov, v katerih se v vsakem trenutku vrstijo slike preteklosti, recepcija sedanjosti, nad njima pa je krog večne božje volje. V kontekstu te ideje je očiten princip cikličnosti v odnosu med prvo in peto pesmijo, in sicer s ponavljanjem podobnih verzov, variiranih v inverziji in kontrastu: »pomlad prihaja in odhaja v vetrovnih nočeh« (Strniša 1963: 148), »V vetrovnih nočeh pomlad prihaja in odhaja« (Strniša 1963: 156). V navedenih aspektih je dosežen kontrast med izmenjavo letnih časov in Odisejevo kontemplacijo o preteklosti in smrti. Ritem Odisejevih misli je impliciran v interferenci ritma Strniševega verza ter v uporabi preteklika in sedanjika. V Strniševem ciklu se je Odisej znašel na odtujeni obali, saj se ritem morja in Odisejev ritem nista uskladila. Morje nadaljuje svoj ciklični tok ne glede na Odisejeva razmišljanja in nadaljevalo bo v svojem ritmu, ne glede na Odisejevo odtujenost in sploh ne glede na človekove radosti in trpljenje.

Poleg navedenih razmerij je značilna tudi povezanost prve pesmi, ki prikazuje sliko morja (»Morje se dviga in pada ob čereh« [Strniša 1963: 148]), in tretje pesmi, ki prikazuje otok siren (»da otok naenkrat vstane iz morja, kot privid« [Strniša 1963: 152]). V nekem trenutku se pojavi privlačna slika, ki pa se preoblikuje v zastrašujočo sliko. V tem kontekstu prvi verz tretje pesmi cikla predstavlja videnje epskega subjekta: »Tisti, ki so pluli mimo otoka Siren, so pripovedovali« (Strniša 1963: 152). Pesnik prenaša vtise določenega dela kolektivne zavesti; sledi preteklik, s katerim je pravzaprav označeno trenutno doživetje, kar za vedno zaznamuje videnje sveta v očeh Odisejeve posadke. Torej je opisan odnos med resničnostjo in pripovedovanjem. Pripovedovanje tistih, ki so se rešili pred usodno pesmijo siren, poteka v sedanjiku, ki ima funkcijo krepitve dramatičnosti položaja.

Tretja pesem je po sestavi prav tako ciklična, vendar s pomembno razliko: medtem ko je v prvem verzu prisoten preteklik v tretji osebi množine, je zadnji verz pesmi v sedanjiku v tretji osebi ednine: »Tako pripoveduje, kdor je plul mimo otoka Siren« (Strniša 1963: 152). Motiv pripovedovanja očividca je ciklične narave, ker se ob modifikaciji časa od preteklika k sedanjiku ponovita prvi in zadnji verz tretje pesmi. Prav

Slavistična revija (https://srl.si) je ponujena pod licenco
Creative Commons, priznanje avtorstva 4.0 international.
URL https://srl.si/sql_pdf/SRL_2014_4_10.pdf | DOST. 08/01/26 23.16

tako je zadnji verz tretje pesmi v sedanjiku, kar pa asociira na to, da je pripovedovalni čas pravzaprav večna sedanjost, v kateri se v vsakem trenutku oživlja nekdanji trenutek srečanja z usodnimi izkušnjami. V odnosu do Homerjeve *Odiseje* je sporočilo Strniševega cikla bolj univerzalno, ker ne govori samo z vidika epskega junaka, pač pa tudi z vidika arhetipske kolektivne zavesti oz. vseh (preteklih, sedanjih in prihodnjih) življenj in smrti pomorščakov.

Na podlagi predhodne analize razlikujemo v ciklu Odisej več časovnih razsežnosti: absolutni čas, ciklični mitološki čas v naravi, subjektivni ritem Odisejevega časa, čas mrtvih pomorščakov ter pripovedni in življenjski čas pomorščakov, ki so preživeli na plovbi mimo otoka siren. Torej je z vidika Odisejevega življenjskega ritma čas relativen in nesmiseln, ker Odiseja v tem času ni na Itaki. V širšem smislu se pojavlja absolutno božanski čas v naravi, in sicer v obliki mitološkega cikličnega časa, ki je vez med človeškim in božanskim principom, v obliki motiva spajanja začetka in konca potovanja (pesniška slika cikličnosti naravnih tokov). Razpršenost časa je predstavljena v obliki prepletanja Odisejevih spominov in njegove drame v sedanjosti.

2 Motivi plovbe, ladij in otokov

Junaki mitov na potovanjih z ladjami premagujejo velike razdalje. Plovba po morju označuje ne le doseganje določene lokacije, ampak tudi proces izpopolnjevanja, ker morje korespondira z nezavednim: potemtakem pomeni uspešno potovanje tudi obvladovanje amorfnega stanja morja in približevanje kopnemu, na katerem pa je zavetišče oz. odrešenje. Zato se slika ladje pogosto povezuje s slikami otokov, saj oboje pomeni varnost, skladnost in radost. V *Odiseji* je opisana pomembnost navigacije, tem bolj zato, ker ladja in njeni potniki premagujejo moč destrukcije, ki jo prinaša ocean, in pa učinek stagnacije. Premagovanje ovir, ki poteka na potovanju z ladjo, predpostavlja tudi premagovanje omejitve same eksistence in prehod v druge, višje svetove. Doseganje odrešitve pogosto vključuje tudi prihod do neke gore. Odnos med dolino in gorskim vrhom ustreza navpičnemu odnosu, ponazorjenem v ladijskem jamboru, ki kot kozmično drevo ponazarja višino, ladja pa je označevalec polja transcendence. V pesmi I. iz cikla Odisej oživlja Gregor Strniša motiv »črne ladje mrtvih«, toda temu motivu zagotavlja nov kontekst, saj je ladja namesto fizičnega pojava postala trop, ki kaže naravo neke faze solarnega cikla:

> Zima gre mimo kot črna ladja mrtvih
> pomlad prihaja in odhaja v vetrovnih nočeh
> Sedi na bregu, s tigrastim srcem v prsih
> In morje raste in pada ob čereh (Strniša 1963: 148).

Prav križanje dveh mitičnih kodov (lunarnega in solarnega principa) je novost, ki jo doseže Strniševo aktualiziranje znanih pogledov na svet. Kozmogonijske predstave so zabeležene na egiptovskih in asirskih spomenikih, kjer se ladja povezuje s Soncem in Luno, ki sta podobi dveh ladij na nebeškem oceanu. V novem pesniškem kontekstu ima zime svoje običajne lastnosti, s tem da je prepoznana kot stagnacija, prisotnost smrti pa se krepi z uvajanjem motiva »črna ladja mrtvih«, ki na površino

Slavistična revija (https://srl.si) je ponujena pod licenco
Creative Commons, priznanje avtorstva 4.0 international.
URL https://srl.si/sql_pdf/SRL_2014_4_10.pdf | DOST. 08/01/26 23.16

pripelje tisto, kar v mitičnih predstavah pripada ureditvi spodnjega sveta. Ladja ni več samo posrednik, temveč je neposredni poročevalec iz sveta mrtvih, ki je vsebovan v prostoru živih. Kot da bi Strniša upodabljal nasprotni svet, v katerem pradavnina pride na površje. Novi svet ne poteka navpično, temveč se v vodoravni legi srečajo elementi nekdanjih svetov, katerih hierarhija je uničena. »[Č]rna ladja mrtvih«, v kateri ne vidimo Harona, ne prevaža nikogar, temveč le »gre«. Izražena je ločenost od fenomenov, ki so nekoč konstituirali življenjski krog – solarni krog. Zato prihod pomladi ne spremeni ničesar, saj se med dejanjem prihoda in odhoda ne zgodi nikakršna sprememba, ki bi določila razliko v odnosu do stanja po odhodu zime.

3 Motivi sonca in sence

Mitološki status sonca je v neposredni zvezi z mitičnim razumevanjem svetlobe in ognja. Sonce je prepoznano kot izvor življenja, dejavnik rojstva: v antiki je bilo življenje izenačeno z delovanjem sonca. Pri rimskih pesnikih je prisotna predstava o erotični povezanosti nebes in zemlje (*hieros gamos*), ki pa je postala stalna tema književnosti. V bajkah je sonce prikazano kot nebeško bitje, ki se je nastanilo tam, kjer se nebesa stikajo z zemljo. V pesmi V iz cikla Odisej Gregor Strniša na pesniški način oblikuje srečanje nebes in zemlje, vendar je dotik sonca in morja prikrajšan za ekstazo in se dogaja v tišini:

Na ozki obali, ki loči ptice in školjke,
sedi, med deželo školjk in deželo ptic.
Vsak večer, ko se morja dotakne sonce,
se školjka odpre in tiho na dno zdrsi (Strniša 1963: 156).

Subjekt je umeščen v mejni prostor med kopnim in vodo, med pticami in školjkami, zato bi lahko pričakovali dinamičen značaj svetov, ki se dotikata. Strniša je prostranstvo, o katerem govori, rešil pritiska človeške, zgodovinske drame in ga zato zapolnjujejo skorajda transzgodovinske oblike: ptice in školjke. V neobljudenem okolju ni napetosti, temveč nekakšen nenavaden spokoj, ki zapolnjuje obzorje. Obala loči ptice in školjke, vendar je prej črta sprave med svetovoma. Zato subjekt lahko »sedi« med svetovoma.

Strniševe slike kažejo pomembne spremembe v upesnjevanju solarnih simbolov. Kot avantgardni pesniki tudi Strniša uporablja postopek zrcaljenja in vrtenja in s tem moti navpično ureditev sveta. Ne samo da je morje prostranstvo, ki obdaja otok, temveč je tudi nebeška raven preoblikovana v vodno gladino. Tako Sonce postane prispodoba, ki plove. V pesmi I iz obravnavanega cikla je Odisej odpoklican herojski potencial odnosa med soncem in zemljo, ker so mitični prilastki solarnih znakov spremenjeni v znake destruiranega sveta in v podobe sveta, v katerem so destruirani znaki. Sonce se transformira v ptico, ki se je preoblikovala iz glasnika bogov v ptico roparico, od pravičnega maščevalca v prispodobo uničenja, Itaka pa je iz otoka rojstva epskega junaka spremenjena v teman otok. Na njem ni vstajenja, ker ni življenja, ampak so samo sence. Ko Strniša z obračanjem in križanjem perspektiv doseže, da nebesa postanejo ocean, sonce in orel pa postaneta pomorščaka, lahko tudi tisto, kar je

Slavistična revija (https://srl.si) je ponujena pod licenco
Creative Commons, priznanje avtorstva 4.0 international.
URL https://srl.si/sql_pdf/SRL_2014_4_10.pdf | DOST. 08/01/26 23.16

na videz spodaj in kot so črne skale, sence in otok, enostavno lahko zapusti starodavne fizične forme in se povzpne na raven tistega, kar je zgoraj. Potem ko so nebesa postala morje, tudi sonce-orel, ki je pristal na vodi, dobi mesto v navpični strukturi v obliki otoka na vrhu. Dvoumnost Strniševega pogleda odkriva apokaliptične razsežnosti pesniške vizije: sonce kot nekdanji simbol svetlobe, rojevanja in življenja, je ugasnilo, ob tem se je preoblikovalo v teman otok, črno skalo v kozmičnem oceanu. Odbliskavanje nemih školjk, pesem pisanih ptic in zvezdni sijaj so tu samo zaradi Odisejevih spominov: Odisej v Strniševih verzih ni tisti Homerjev oziroma prvi moderni junak, temveč poslednji človek sodobnega sveta, ujetnik na pokopališču starih romanov.

4 Senca kot simbolični zapis spomina in smrti

V Strniševem ciklu Odisej je očitna transformacija ene izmed ključnih pesniških slik iz Homerjeve *Odiseje*. Skupni elementi Homerjeve *Odiseje* in Strniševega cikla so v Odisejevi prošnji, molitvi, usmerjeni k senci, v spomin na življenje, smrt in pa v podobi posmrtnega življenja:

> Nekoč, na daljnih potovanjih, je prišel do zemlje
> mrtvih (Strniša 1963: 150).

Potem, ko je potekel čas začetka legende in mita, sledi sedanji čas, ki prikrito vpliva na doživetje, da je kraljestvo senc večno in vseprisotno, ampak da je večno tudi trpljenje senc, ki pa se ponavlja v neprekinjeni sedanjosti: »Senca nevidne gore na njej leži« (Strniša 1963: 150). V pesmi II je opazna selekcija, ki označuje tudi transformacijo podteksta v 11. spevu *Odiseje*. V podzemskem svetu je Odisej prinesel Hadu in Perzefoni za črtev mladega ovna in črno ovco (Graves 2008: 616),

> Sam pa izdrl svoj ostri sem meč, visèč mi ob boku,
> sédel kraj žrtev na stražo ter branil obsenam pokojnih
> priti v bližino krvi, poprej ko vprašam preroka (Homer 1982: 155).

V svetu mrtvih svetuje Teiresias Odiseju, naj žrtvuje Pozejdonu (čigar sina Polifema je oslepil Odisejev sin). Prav tako so v Homerjevi *Odiseji* značilna Odisejeva srečanja z njegovo materjo, prerokom Teiresiasom, Ahilom, Heraklejem in Elpenorjem, medtem ko se v drugi pesmi Strniševega cikla namesto te množice omenja le ena senca, ki predstavlja univerzalizacijo podobe posmrtnega življenja kot skupne usode vseh senc po smrti.

> Svojega doma se je spomnila senca, ki je pila.
> Kot žival se v vetrovni noči na zemlji rodiš.
> Ko umreš, se niti prsti pod stopalom ne spominjaš,
> celo misel na dom si zastre obraz in te zapusti (Strniša 1963: 150).

Poleg eksplicitnega vpliva Homerjeve *Odiseje* je za Strnišev cikel značilna motivna in idejna transformacija mita. Odisej pomaga senci, da bi se spomnila življenja. Senca ni medij, s pomočjo katerega bo Odisej spoznal skrivnosti živih in mrtvih, temveč je Odisej začetnik dialoga z onostranskim, v katerem senca prenaša Spoznanje

Slavistična revija (https://srl.si) je ponujena pod licenco
Creative Commons, priznanje avtorstva 4.0 international.
URL https://srl.si/sql_pdf/SRL_2014_4_10.pdf | DOST. 08/01/26 23.16

onstranskega. V Strniševem ciklu je torej senca pozabila prejšnje življenje. Odisej pa jo prebudi.

Hermetični krog se zapre: Odisej »nekoč [...] je prišel do zemlje / mrtvih« (pesem II), sedaj pa na obali morja pričakuje svoj dokončni odhod v deželo mrtvih, v kateri se bo stopil s sencami. Navedena analogija je skrita v vzporednici med citati iz Homerjeve *Odiseje* o hrepenenju po Itaki, grudi prsti, ki jo ima Strnišev odtujeni Odisej v rokah.

Glede na to, da je za razliko od drugih smrtnikov dobil dovoljenje od bogov, da vidi kraljestvo senc, ko je še živ, je Odisej obsojen na razmišljanje o preteklosti in smrti. Samo zdi se, da ne čuti negotovosti zaradi bližajočega se konca; ker je smrt podana le kot namig v srečanju z drugimi, se povečuje negotovost zaradi predhodnega neposrednega subjektivnega doživetja smrti. Odisejeva tragičnost je pravzaprav večja, ker je videl hrepenenje mrtvih za življenjem. V tej selekciji mita o Odiseju, Strniša skrito ponuja Teiresiasovo preroštvo, po katerem bo Odiseja smrt doletela z morja. Tako se Odisejeva zazrtost v morje v Strniševem ciklu lahko razlaga tudi kot pričakovanje smrti.

5 Motiv tigra

Prisotnost motiva tigra v evropski književnosti je nenavadna, saj je figura tigra zelo redka v mitičnih predstavah in v besedilih z mediteranskega področja. »[T]igri se ne omenjajo v bibliji, prav tako ne v grški poeziji in drami« (Cirlot 2001: 343). Vendar poznamo povezave med tigrom in bogom Dionizijem. Pojavljajo se v rimski umetnosti (kar potrjuje tudi Vergilova *Eneida*), in sicer gre za povezave z bogom Bahusom. »Dionisij nosi tigrovo kožo v delih Klavdijana« (Rape of Proserpine 1.17–18). »Tu je, vsekakor, poanta v tem, da Bah/Dionisij predstavlja moč, s katero se kroti tisto, kar je divje ali naglo« (Ferber 2007: 217) Tigri, risi in panterji so Bahusove živali, vprežene v njegov voz. V pesmi I cikla Odisej Gregor Strniša transformira prispodobo tigra, ki se ne pojavlja kot žival, ampak gre za metonimijo srca pesniškega subjekta:

> Sedi na bregu, s tigrastim srcem v prsih
> Morje se dviga in pada ob čereh.
> Veliko razmišlja o preteklosti in o smrti
> Morje se dviga in pada ob čereh (Strniša 1963: 148).

Strniševa poetska slika je grajena nenavadno, ker daje mitičnemu pomenu tigra nove pomene. Čeprav je njegovo srce tigrasto, subjekt Strniševe pesmi sedi na obali. Kot bi moč in pogum junaka, ki spominja na tigra, izginila, saj ne počne tistega, kar bi lahko storil glede na mitične predstave. Instinktivni značaj srca v Strniševi pesmi je v soglasju z iracionalno naravo morja, samo da subjekt niti ne išče niti ne hrepeni. »Tigrasto srce« ne spodbuja človeka k obvladovanju kaotične sile morja, ker je v univerzumu prenehalo delovanje mitičnih sil:

> Pod žgočim soncem rebrasti ostanki ladij
> razpadajo in počasi prhnijo na obalnih čereh.
> Ne kaplje sladke vode ne grude prsti ni na skali.
> Tako pripoveduje, kdor je plul mimo otoka Siren (Strniša 1963: 152).

Slavistična revija (https://srl.si) je ponujena pod licenco
Creative Commons, priznanje avtorstva 4.0 international.
URL https://srl.si/sql_pdf/SRL_2014_4_10.pdf | DOST. 08/01/26 23.16

Verzi v III pesmi kažejo na motnjo v ureditvi kozmosa. Nekdanje ladje so se spremenile v ostanke, katerih naloga je le še, da poročajo o pomorski katastrofi. Strniša je zbral vse ladje v sliko, ki dokazuje nepovratno degradacijo: ladijske konstrukcije trohnijo. Pridevek »tigrasti« je preoblikovan v pridevek »rebrasti«. Semantični dosežek sintagme »rebrasti ostanki ladij« zajema ne le posamezne mitične konfiguracije v antičnih spisih in indijski literaturi, ampak tudi najbolj univerzalne znake človekovega obstoja. Zato je Strniša uspešno vzpostavil kontrastni paralelizem *tigrasto srce – rebrasti ostanki ladij*. Podoba tigra se tako preoblikuje ne le v podobe ladij in človeško srce, ampak v podobo posmrtnega ostanka-znaka vsega, kar je nekoč bilo živo.

6 Mitične sile in sodobno začetno stališče: Starec in volk

V strukturi mitične zavesti različnih narodov med človeškimi podobami tako po pomenu kakor po naravnanosti k modrosti človeštva in h kolektivnemu nezavednemu izstopa podoba starca. V pesmi IV cikla Odisej Gregor Strniša subjekt svoje poezije pripelje na pot, na kateri le-ta sreča dve v mitični zavesti povezani podobi, in sicer starca in volka:

> Na daljnih potovanjih je srečal starca z volkom.
> Bil je star, star mož. Odgrnil si je plašč
> in mu pokazal prsi, vrat in roko
> z belimi brazgotinami od volčjih zob in šap (Strniša 1963: 154).

Freudovo tolmačenje sanj sloni tudi na mitoloških reminiscencah. Zevs je nasilen do svojega očeta Kronosa, starcu-nasilnežu pa povrnejo z nekdanjim Kronosovim požiranjem lastnih otrok (Freud 1976: 269). Jung v starcu prepozna duhovno načelo človekovega bitja. V *Kabali* je stare simbol okultnega in kreativnega principa, medtem ko se v biblijskih besedilih modrost starcev prenaša na dvanajst apostolov. Izjemna modrost in posedovanje magijskega znanja omogočata starcem opravljanje raznovrstnih sakralnih dejanj (izgovarjanje molitev, blagoslovov, izvajanje pogrebnih obredov in podobno), vzpostavljanje stika z drugim svetom pa predpostavlja komunikacijo s predniki, zato je starec včasih identificiran kot predstavnik onega sveta. Na Strniševem poetskem obzorju je starec usmerjen k misli o smrti, je pa tudi lik, ki simbolizira integralno izkušnjo časa in obstoja: v preteklem trenutku srečanja »na daljnih potovanjih« je starec že bil »star, star mož«. Ponavljanje pridevka »star« odkriva učinek umetniškega postopka, s katerim se figure razvrščajo po izjemnosti tako, da starec ni navaden starejši človek, temveč mitična vizija človeka-božanstva, v kateri se subjektu, ki razmišlja o preteklosti in smrti, odpira prav vednost o preteklosti in smrti. Ko se pri starcu poleg njegove starosti poudari, da je bil »star, star mož«, se zdi, kot da bi se izkušnja te starosti merila z vdorom v predzgodovinsko vednost o obstajanju kot takšnem.

Epistemološki potencial prispodobe starca v Strniševi poeziji pride do izraza, ko se obravnava drugi člen mitičnega para v pesmi IV cikla Odisej – volk. Mitološki sistem živalskih vrst kot enega izmed najpomembnejših položajev prepozna tistega, ki pripada volku. Prvotne lastnosti volka približujejo kači. Pomeni nevarnost, demon-

Slavistična revija (https://srl.si) je ponujena pod licenco
Creative Commons, priznanje avtorstva 4.0 international.
URL https://srl.si/sql_pdf/SRL_2014_4_10.pdf | DOST. 08/01/26 23.16

sko, z volkom med žive prihajajo duše umrlih in zli duhovi. Kot princip drugega volk postaja posrednik med dvema svetovoma, drugega sveta, onostranskih sil.

Pesem IV Gregorja Strniše sublimira mitične refleksije prispodobe volka v kratki reminiscenci volkove agresije do starca. Predzgodovina skupnosti starca in volka razkriva njun nekdanji tekmovalni odnos. Na vitalnih elementih starčevega telesa, na prsih, na vratu in na rokah so sledovi volkovih napadov. Kot da bi bele brazgotine predstavljale skrite grafeme preteklih dogajanj. Zato ima motiv daljne poti, na kateri subjekt opazi starca in volka, tudi medzgodovinski in metapoetični pomen, ker se potovanje navidezno dogaja v fizičnem prostoru. Smer potovanja ni geografska, temveč časovna in diskurzivna: kot bi odkrivala vse starejše in pomembnejše plasti palimpsesta, subjekt potuje skozi besedilne sledi, skozi mitično zasnovane znake, kot bi šel proti začetkom sveta, besedil in obstoja. Hermenevtika subjekta Strniševe poezije predpostavlja sposobnost odkrivanja pisma pod plaščem in sposobnost branja belih črk. Plašč kot simbol starčeve mistične moči in zaščite je še veliko več: simbol besedilnega tkanja, skozi katero se je treba povzpeti do drugih smiselnih vrednot kot sestavnih enot preteklosti.

V nordijski mitologiji je volk spremljevalec vrhovnega boga Odina, v germanski mitologiji pa spremljevalec boga Vodana. Na podlagi te nordijske in germanske ureditve odnosov do boga in volka se lahko prodre v skriti pomen prispodobe starca, ki presega eksistencialne možnosti navadnega človeka in odkriva prisotnost božanske podobe. Sledovi nekdanjega boja med starcem in volkom (bele brazgotine od volčjih zob in tac) kažejo na dramo odnosa med božanstvom in njegovim antagonistom-nasprotnikom, ki je bila odločena v korist boga, in sicer s podrejanjem sovražne sile. Preseneča kraj, na katerem subjekt sreča starca-boga in volka, ker to ni vrh Olimpa, tudi ne nekakšno po božji slavi urejeno prostranstvo, temveč skoraj destinacija pregnancev: nekje »na daleki poti«. Kot bi bil svet, o katerem Strniša govori, drugačen od tistega, v katerem je bil bog vrhovno merilo vseh odnosov. Subjekt starca in njegovega spremljevalca ne najde na nekem utrjenem in določenem mestu, na otoku, ali na gorskem vrhu, temveč daleč od božanskih in človeških krajev, prepozna ju – v gibanju.

7 Hermes, Odisej in hermetična poezija Gregorja Strniše

V skriti plasti pomena cikla Odisej je prisotna tudi aluzija na Hermesovo vlogo v Homerjevi *Odiseji* (v namigu starčeve postopne transformacije v volčjo obliko). V Homerjevi *Odiseji* je Hermes Odisejev svetovalec in pomočnik, medtem ko je v Strniševem ciklu poleg implicitne analogije s Hermesovo vlogo v *Odiseji* pomemben tudi duh hermetične poezije.

Da bi še bolj podrobno pojasnili to vzporednico, bomo začeli analizo v vpogledom v podtekst *Odiseje*. Enega ključnih momentov Hermesovega reševanja Odiseja predstavlja obramba pred Kirkino magijo (ki je spremenila Odisejevo druščino v svinje), v obdarovanju z moly, belim cvetom božanske narave. Prav tako je med Odisejevim bivanjem pri Kalipso Hermes sokrivec v uresničevanju Odisejeve misije: »Končno, Zevs je izkoristil trenutek Pozejdonove odsotnosti in je posla Hermesa h Kalipso z ukazom naj ne zadržuje Odiseja« (Graves 2008: 619).

Slavistična revija (https://srl.si) je ponujena pod licenco
Creative Commons, priznanje avtorstva 4.0 international.
URL https://srl.si/sql_pdf/SRL_2014_4_10.pdf | DOST. 08/01/26 23.16

V Homerjevi *Odiseji* je Hermes Odisejev pomočnik v ključnih trenutkih, medtem ko se v Strniševem pesniškem ciklu o Odiseju napove le Hermesova narava, ker Hermesa avtor ne omenja neposredno, temveč ostane njegovo delovanje skrito; odnos hermetičnosti Strniševe poezije in Hermesovih nasvetov v Homerjevi *Odiseji* se ujemata tudi v splošnem duhu hermetizma: Hermes Trismegist je združevanje grškega boga Hermesa in egiptovskega boga Tota (Thoth) – ta je lahko na dveh krajih ob istem času. Navedeni princip dvosmiselnosti je prisoten v celotnem Strniševem ciklu, v istočasni evokaciji različnih prostorov in sploh v istočasnosti različnih pomenov. Odisej se znajde na obeh krajih istočasno, na odtujeni obali in v spominu na drugo obalo. Tako si v analizi Strniševega pesniškega cikla Odisej ni treba prizadevati za linearnost v interpretaciji pesniških slik, temveč je treba imeti v mislih, da ima lahko en postopek, ena slika in simbol istočasno več različnih, celo nasprotujočih si pomenov, kar predstavlja eno bistvenih lastnosti hermetične poezije. Npr. v pesmi II se v Odisejevi zavesti pojavlja misel o samomoru (Stanek 1974: 185); poleg tega veljavnega stališča je treba dodati, da Odisej privija meč, da bi istočasno med iskanjem spoznanja in med notranjo dramo med Erosom in Tanatosom priklical v spomin žrtveni obred, ki ga je z mečem opravil v kraljestvu mrtvih. V tej istočasnosti je zaznati določen tragičen razkol med njegovimi mislimi in delovanjem. Torej ni treba tolmačiti Strniševega pesniškega cikla glede linearne »doslednosti«, temveč v kontekstu prikazovanja Odisejeve notranje drame in nenehnega razmišljanja o smrti. Tako se v enem verzu Strniševe pesmi, v eni pesniški sliki istočasno se srečujemo z aluzijami na nekaj pesniških slik v mitu o Odiseju.

Poleg navedenih splošnih vidikov je odnos do posebnih hermetičnih principov prevladujoč v pesmi IV v srečanju Odiseja in starca z volkom. Starčev plašč je obeležje čarodeja, hermetičnega svečenika, transformacija človeka v volka pa predstavlja pravzaprav eno izmed hermetičnih mističnih skrivnosti transformacije: »Če ste se med vajo izurili do te stopnje, da ste v stanju sprejeti katero koli zvrst živalske oblike v svoji zavesti, in če lahko obdržite to imaginacijo nenehno pet minut, to je treba prakticirati s človeškimi bitji« (Bardon 2013: 48).

V vsaki izmed navedenih časovnih perspektiv doživlja starec metamorfozo. Strniša sugerira misel, da tudi v vsakem trenutku srečanja s starcem tudi Odisej nepretrgoma doživlja metamorfozo. Tako se je Strnišev Odisej zgrešil tudi s Hermesom, hkrati pa Odisej poskuša priklicati spomin na hermetično skrivnost, ki bi ga lahko rešila, kot ga je v *Odiseji* iz številnih brezizhodnih situacij reševal Hermes.

V notranji drami, ki jo določa pogled na prostor med nebom in morjem, med svetom višin in Pozejdonovim kraljestvom, poskuša Odisej povrniti hermetično skladnost: »Vsebina Tabule smaragdine (*Tabula smaragdina*) je naslednja. Če hoče človek izpeljati postopek čudežnega združevanja v Enost, tisto kar je spodaj in tisto kar je zgoraj ustrezata drugo drugemu v njegovi operaciji« (Hamvas 2013: 2). Naprej, končno fazo hermetičnega združevanja bi predstavljalo vzpostavljanje skladnosti tako med svetom božanstev, svetom ljudi in svetom senc kakor tudi med makrokozmosom (absolutnim časom) in mikrokozmosom njegovega bitja. Vendar Odiseju ne uspe povrniti skladnosti v mikrokozmosu svojega duha, da bi le-tega vtkal v makrokozmos, tako da edino lahko doume prostore »izpred« in »izza« svojega obzorja (Snoj 2008: 286–87), ki se, če lahko dodamo, postopoma pretvarjajo v prostorsko-časovne metafore. »[I]

Slavistična revija (https://srl.si) je ponujena pod licenco
Creative Commons, priznanje avtorstva 4.0 international.
URL https://srl.si/sql_pdf/SRL_2014_4_10.pdf | DOST. 08/01/26 23.16

zza« in »izpred« v simboličnem sistemu prostora pomenita pravzaprav preteklost in prihodnost na ozkem, relativnem obzorju človekovega časa.

8 Zaključek

Homerjev Odisej želi videti še enkrat dim nad rodno Itako, Strniševemu Odiseju pa je preostala le obala. Na kopnem ni ljudi, ker ni »ne kaplje sladke vode«, je sled o izgubi doma, o pretrgani zvezi z rojstvom, identiteti in smrti, sled o izginotju Itake, ker »ne grude prsti ni na skali«. Namesto o zemlji, ki je v božanski, ontološki zvezi s človekom in zato pripada dimenziji njegovih prsi (in reber) in njegovega srca, je Gregor Strniša je zapel ne le o ladjah, katerih rebrasti ostanki gnijo, temveč tudi o pesniškem spominu, ki beleži znake preteklosti in smrti, ki pa vendar prepozna tudi grožnjo za svoj obstanek: razsipanje in razkroj vsega. Namesto jasnih in stabilnih oblik izpolnjujejo prizore v pesmih cikla Odisej Gregorja Strniše samo iluzije, sence. Namesto dima se znajde subjekt na kraju pogašenih ognjev. Namesto dramatike uresničevanja herojske usode beleži subjekt nemo tišino. Namesto premagovanja ovir in osebnega izpolnjevanja v epskem tekmovanju moderni subjekt nasprotno od razslojenih mitoloških reminiscenc registrira praznino. Namesto razburkanega morja puščavo. Namesto osrediščenega subjekta pesnik oriše prazne prostore in prostranstva. Namesto podobe subjekta je prikazana njegova odsotnost ali so namigi o njegovi nezmožnosti, da se vzpostavi kot viden, ontološko učinkovit individuum.

V Strniševem ciklu pesmi Odisej se odnos do podteksta Homerjeve *Odiseje* uresničuje skozi naslednji proces: 1. aluzija na pomen odlomkov iz podteksta, 2. transformacija pomena, med katero nastaja mozaik pomenov tako, da se iz novih kombinacij segmentov podteksta ustvarja mozaik novih pomenov, 3. sprememba pomena podteksta, 4. Strniševo ustvarjanje moderne odisejske dimenzije. Moderni junak, subjekt Strniševe poezije, je nenehno v stanju potovanja, tako da imamo med branjem pesmi iz cikla Odisej in zbirke *Odisej* pred očmi nekaj fizičnega močno izmikajočega se, pravzaprav samo gibanje, medtem ko zgradbe lirskega subjekta ne moremo dojeti.

Prav tako v ciklu Odisej prevladujoča transformacija mita o Odiseju postane še bolj razslojena tako v korespondenci s transformacijami mitičnih slik mediteranskega področja, nordijske in germanske mitologije, indijskih, egiptovskih in asirskih spomenikov kakor tudi v mističnih aludiranih pomenih iz *Kabale* in hermetizma. Z interferiranjem različnih mitoloških sistemov je Gregor Strniša spletel splošno ljudsko, arhetipsko zavest in moderno pesniško vizijo, da bi rezultat tega procesa predstavljal pooseblјenje pozicije odtujitve modernega subjekta. Glas o fragmentarizirani usodi subjekta, izginjanju bogov v neherojskem svetu je vrednota, ki Strniševo pesniško stvaritev kot avtentično umetniško besedilo loči od mitičnega obrazca, pa tudi vrednota, ki ga vključuje v vrsto najpomembnejših avtorjev obnovljene razlage zgodbe o Odiseju v 20. stoletju. Smisel govora o vrednotah Strniševe poezije je tudi v poskusu prepoznavanja in uveljavitve njenega pesniškega formata kot znaka samostojnosti v odnosu do drugih sodobnih primerov.

Prevod iz srbskega v slovenski jezik: Lexica d. o. o. Beograd.

Slavistična revija (https://srl.si) je ponujena pod licenco
Creative Commons, priznanje avtorstva 4.0 international.
URL https://srl.si/sql_pdf/SRL_2014_4_10.pdf | DOST. 08/01/26 23.16

Viri in literatura

Homer, 1982: *Odiseja*. Poslovenil in uvod napisal A. Sovrè. Ljubljana: DZS.

Mahabharata, 2013. Na spletu.

Novi zavet i psalmi, 1999. Prev. V. Stefanović Karadžić, Đ. Daničić, Beograd: Idij, Veternik.

Publius Ovidius Naso, 2013: *Metamorfoze*. Prev. i komentare napisao T. Maretić. Na spletu.

Gregor Strniša, 1963: *Jednorog*. Prev. R. Njeguš. Beograd: Nolit.

--, 1974: *Песме/Pesmi*. Beograd: Narodna knjiga.

Apollodorus, 2004: *Knjiga grčke mitologije*. Prev. I. Brajković. Zagreb: CID-Nova.

Franz Bardon, 2013: Incijacija u hermetizam. Na spletu.

Juan Eduardo Cirlot, 2001: *A Dictionary od symbols*. Prev. J. Sage. London: Taylor & Francis e-Library.

Wolfram Eberhard, 2006: *A Dictionary of Chinese symbols – Hidden symbols in: Chinese life and thought*. Prev. G. L. Campbell. London, New York: Taylor & Francis e-Library.

Michael Ferber, 2007: *A Dictionary of literary symbols*. Cambridge: University Press, The Edinburgh Building.

Fedora Ferluga-Petronio, 2006: Relativnost vremena i prostora u hrvatskoga pjesnika Nikole Šopa i slovenskog pjesnika Gregora Strniše. *Filozofska istraživanja* 26/3. 661–72.

Sigmund Freud, 1976: *Tumačenje snova II – O snu*. Prev. A. Vilhar. Novi Sad: Matica srpska.

Robert Graves, 2008: *Grčki mitovi*. Prev. B. Vein. Beograd: FAMILET.

Bela Hamvas, 2013: *Tabula smaragdina*. Na spletu.

Alenka Jensterle-Doležal, 2012: Sémantika snů v druhé sbírce Odisej (Odysseus) slovinského básníka Gregora Strnišy. *Slavica Wratislaviensia*. 91–100. Na spletu.

Radoslav Katičić, 1973: *Stara indijska književnost – sanskrtska, palijska i prakrtska*. Zagreb: Nakladni zavod Matice hrvatske.

Claude Lévi-Strauss, 1979: *Totemizam danas*. Prev. I. Čolović, B. Čolak-Antić. Beograd: Beogradski izdavački-grafički zavod.

--, 1999: *Tužni tropi*. Prev. S. Miletić. Beograd: Zepter Book World.

Vanesa Matajc, 2012: Modernist world literature in Slovene (national) cultural space. *Interlitteraria* 17/2012. 136–54.

Slavistična revija (https://srl.si) je ponujena pod licenco
Creative Commons, priznanje avtorstva 4.0 international.
URL https://srl.si/sql_pdf/SRL_2014_4_10.pdf | DOST. 08/01/26 23.16

Vid Snoj, 2008: The affirmation of modernity through the classical myth in Slovenian poetry after the second world war. *Interlitteraria* 13/2008. 280–91.

--, 2012: The return to the classical myth in modern slovenian poetry. Na spletu.

Janez Stanek, 1974: Pogovor. Gregor Strniša: *Pesme/Pesmi*. Beograd: Narodna knjiga.

Miroslav Tanasijević, 1989: *Rečnik egipatske civilizacije*. Beograd: Opus.

Svetlana M. Tolstoj, Ljubinko Radenković (ur.), 2001: *Slovenska mitologija*: *Enciklopedijski rečnik*. Beograd: Zepter book world.

Summary

In this paper we analyze the fundamentals, processes and functions of mythic transformation the poetic cycle Odysseus by Gregor Strniša. Strniša presented one of the most mythical examples, to the poetic transformation of ancient representations, and discovered the problematic of human diversity of the twentieth century in relation to the ancient hero. Instead of Odysseus, who can go into the realm of shadows and come back from it, the hero of the Strniša's poems has no other world but the world of shadows. It is constantly moving, with no signs of its possible termination.

Achieving knowledge of past hints Derridean play of differences, a subject of Strniša's poetry reveals a wandering experience of humanity, as well as experience outside the traditional metaphysical differentiation of life and death. In a new poetic mythology of Gregor Strniša, figure of the old world would have been established in a variety of perspectives in order to express the experience of the twentieth century. New mythical world of Gregor Strniša represents mysterious dimension where signs indicate the invisible and hidden meaning, not only the past, but also the ontological origin of the past in the modern world.

In Strniša's poetic cycle Odysseus, the dominant transformation of the myth of Odysseus becomes more layered in connection with the transformation of the mythic image of the Mediterranean area, with respect to transformations of elements of Norse and Germanic mythology, Indian, Egyptian and Assyrian monuments, as well as in connection with the hinted meaning of *Kabbalah*. All mythical aspects in hermetic form of modern poetry, becoming a specific unity in diversity. The permeation of various mythological systems, Strniša linked universal human archetypal consciousness and modern poetic vision. The outcome of this process is the knowledge of the alienation of the modern subject. Voice of fragmentized fate of the subject, the absence of the gods in the non-heroic world is that Strniša's poetry seems authentic in the relation to the myth, but also the value that makes it one of the most significant reinterpretation of the story of Odysseus in the twentieth century.