

## Poetična funkcija reminiscenc (Gregor Strniša, *Brat Henrik*)

*Reminiscence predstavljajo v Strniševi dramatiki poseben dramaturškostilni element. Dramatik jih vpleta v dramsko dogajanje kot „spomin duše“ in tako ustvarja posebno relacijo med bivanjem in nebivanjem v prostoru, kjer se gibljejo dramski junaki. Razmišljanje želi opozoriti na poetično funkcijo reminiscenc, ki so povezane s človekovim „pesniškim domovanjem“ in s smrtjo kot ponovno vrnitvijo v otroštvo.*

V Strniševi drami *Brat Henrik* nastopajo reminiscence kot poseben element ubeseditvene estetike; njihova poetičnost je namenjena smrti kot ponovnemu rojstvu v drugačnih časovnih in prostorskih dimenzijah. Temeljna poteza reminiscenc je otroštvo, najizvirnejši način „pesniškega domovanja“, čas čudenja nad rečmi sveta. Zato ne preseneča, da so nosilci dramskega dogajanja pesniško domujoči Otroci – umetniki in sanjači, ki so ubežali pred racionalno urejenim bivanjem. Egiptolog, slikar, Amerikanec in pomorščak imajo v drami vsak svoje poslanstvo, povezuje pa jih skupno spoznanje: v racionalno zasnovanem bivanju je intuitiven odnos do reči osamela blodnja, iz katere se porodi želja po vrnitvi v smrt, k „bratu Henriku“. Poetičnost reminiscenc je zato namenjena smrti kot posebni obliki domovanja v brezčasni svobodi Kozmosa. Za razumevanje reminiscenc kot „spomina duše“ se bo potrebno odmakniti od racionalnosti zahodne metafizike in se približati spoznanju fenomenologije in teozofije, ki izhajata iz vzhodne filozofije.

Fenomenolog Martin Heidegger je v eseju *Pesniško domuje človek* opozoril na razmerje med pomenoma „naseliti se“ in „domovati“. Medtem ko je naselitev povezana z racionalnimi vidiki prostora kot naselbine, pa je domovanje posebna oblika eksistence, ki jo Heidegger imenuje „pesniško domovanje“. Domovanje je pesniški način bivanja, kar pomeni, da vsi pesniško domujoči ukinjajo racionalne dimenzije do vsega bivajočega. Človek domuje pesniško tedaj, kadar je v emocionalnem razmerju do reči sveta, kadar zna prisluhniti njihovi govorici. Pesniško domovanje je zavedanje istosti z rečmi Kozmosa s pomočjo intuicije kot intimne govorice emocije. Heidegger ne zanika, da je pretanjeno poslušanje govorice reči dano pesniku, izbrancem, sanjačem, ki s pesniško besedo odkrivajo skritost reči, med katerimi so nekoč že domovali in kamor se z intuicijo ponovno vračajo. Zato je pesniško domovanje vselej prežeto z emocionalnim spominom, ki povezuje smrtnika s časom onkraj realnega bivanja.

Emocionalni spomin imenuje teozofinja Helena Blavatsky „spomin duše“. V spisih *„Ključ k teozofiji“* je opozorila na intuicijo, ki poteka izven našega fizičnega telesa, zato je ni mogoče racionalno opredeliti. Blavatska enači intuicijo s „spominom duše“, ki opozarja vsakega človeka, da je nekoč že živel; v smrti je bil vrnjen med reči sveta, da se je nekje lahko ponovno rodil.

Indijski filozof Šri Aurobindo se je v svojem temeljnem delu *Integralna joga* obširno posvetil emocionalnemu spominu, ki vrača smrtnika na kraje njegovega prejšnjega bivanja, med reči sveta. Aurobindo ugotavlja, da ima intuicija zmožnost videnja, ki razodene resnico; intuicija je prisluškovanje resnici.

O nemoči racionalnega spomina je spregovoril Marcel Proust v romanu *V Swannovem svetu*, kjer takole razmišlja o človeški preteklosti: „Zaman bi se trudili, če bi si jo klicali v spomin, vsi napor razuma ne zaležejo nič. Skrita je tam, kamor njegova oblast ne seže – v kakšnem stvarnem predmetu, v občutku, ki ga zbudi ta predmet, v katerem je niti ne slutimo. Le od naključja je odvisno, ali bomo predmet srečali, preden umremo, ali ga ne bomo srečali nikoli.“ (Proust 1987: 146).

V eseju, namenjenem kot predgovor pesniški zbirki *Vesolje*, je Strniša spregovoril o pesniškem odnosu do sveta. Njegova misel odkriva že omenjeno Heideggerjevo razkritje o pesniškem domovanju. Strniša opozarja, da je bistvo človekovega prebivanja na zemlji odnos do reči sveta, „ki kličejo, da bi jih odkrili in imeli radi.“ (Strniša 2007: 616)

Emocionalni spomin, ki povezuje reči domovanja, je poetično predstavil francoski fenomenolog Gaston Bachelard v svojem delu *Poetika prostora*. Zaradi obširne interpretacije se bomo osredinili samo na tiste elemente, ki nastopajo tudi v Strniševi drami. Najvidnejše mesto je posvečeno hiši kot domovanju otroštva. Bachelard imenuje hišo „dežela Otroštva“, saj varuje vse davne in dragocene spomine; v svojem najglobljem pomenu je zavetje emocionalnosti, zavetišče sanjačev, velikih Otrokov, ki lahko ohranjajo poetičnost minulega časa. Naslednji element pesniškega domovanja je kót: stičišče sten ali dveh hiš, ki obrnjeni druga k drugi ustvarjata zatočišče sanjaču. „Kot je prostor,“ ugotavlja Bachelard, „kamor se zateče razočarano bitje, ki ga je takega naredil svet.“ (Bachelard 1999: 167). Koti predstavljajo „vmesni počitek“ med bivanjem in nebivanjem.

V prostoru pesniškega domovanja zavzema posebno mesto miniaturna – Bachelard jo imenuje „počivališče velikega“; je krhka drobnarija, v kateri je ujeta emocionalnost izdelovalca. Miniatura je pomanjšan prostor domovanja, pomanjšan svet, ki si ga je sanjač izdelal zato, da lahko biva v njem s svojimi sanjami in spomini. Poleg reči, ki določajo pesniško domovanje, je potrebno omeniti tudi emocionalne vzgibe, ki jih določajo sile narave. Menjava letnih časov, Bachelard jo imenuje „igra Vesolja“, posega na poseben način v pesniško domovanje. Pomembno funkcijo ima zima, „osrčje sanjarjenja“. Za sanjače in poete je zima letni čas, ki s snegom zabriše meje sveta in prekrije hiše, da lahko ohranijo svojo skrivnostnost. Spanje pod snežno odejo pa je tudi simboličen prehod v mirnost in smrt.

V Strniševi drami *Brat Henrik* so zastopani vsi navedeni elementi pesniškega domovanja, poetično ujeti v reminiscence glavnega junaka Paulusa, poeta, Otroka in sanjača, večnega tujca v racionalnem svetu. Drama ima svojevrstno kompozicijo: začetek in konec dramskega dogajanja predstavlja monolog glavnega junaka. Uvodni del je vezan na trenutek Paulusovega pogreba, ko dramski junak sliši iz krste pogovor pogrebcev, čeprav je že prestopil časovno mejo realnega sveta. Iz krste, „podmornice“, ki potuje v novo domovanje, se porajajo „spomini duše“ na čas otroštva, ki je bilo povezano tudi s starim vaškim pokopališčem, kjer so bili pokopani ljudje, ki so svojim načinom bivanja zaznamovali Paulusovo pesniško domovanje. Drugi del monologa pa je vkomponiran v zaključek drame in izzveni kot hvalnica bratu Henriku, večnemu mornarju, ki odpelje smrtnike s seboj zato, da bi jih nekoč ponovno vrnil bivanju.

Celoten uvodni del ima naslov *Spomini Paulusa Palouca*. Takoj je mogoče opaziti, da junak ne razvija miselnega procesa spominjanja na preteklost, ampak subtilno razkriva „spomin duše“ v solilogu, ko na lastnem pogrebu posluša pesem *Lipa zelenela je*. V Paulusovem emocionalnem spominu je pesem zapisana kot večna resnica rojstva in smrti, saj pravi, da je to pesem poslušal v času, „ko se je rodil spomin in morda še prej, ko me še ni bilo.“ (Strniša 1976: 3). Preprosta sporočilnost pesmi se skriva v misli na umiranje in prerajanje v večni in nespremenljivi resnici Narave. Zaradi tega je pesem o lipi izhodišče za Paulusovo reminiscenco na otroštvo, ko je dojemal okolje začuden nad reči sveta. Bivanjski prostor junaka je bil ujet med žalost in veselje, med življenje in smrt, med jasnino in temačnost; je prostor metafizičnega dualizma, v katerem ima smrt še vedno eshatološki pomen. Povsem drugačno pa je Paulusovo razumevanje smrti; razkriva se v njegovem odnosu do vaškega pokopališča, ki mu predstavlja prostor živih in mrtvih, njihovo skupno bivanje, kajti smrt je samo ne-vidna oblika življenja. Svet je torej en sam: sobivanje vidnega z nevidnim.

Pesniško domovanje želi Paulus prenesti tudi v realno bivanje; končati želi študij egiptologije, ker ga vodi misel, da bi raziskovanje pokopanih kultur in mitskega časa oplemenitilo njegovo življenje. Junakova bivanjska zmota zareže v dramsko dogajanje z intermezzom, ki pahne Paulusa v svet meščanske potrošniške družbe. Reminiscence so pretrgane na mestu, kjer je prikazan vstop v racionalni svet, ki ga simbolizirajo sanje o „ribji hiši“. „Ribja hiša“ predstavlja past determiniranega

sveta, ki preži na Otroka; je materializirana podoba bivanjske groze, eksistenciala, ki mu je mogoče ubežati samo s podmornico brata Henrika. „Ribja hiša“, prostor motne vode z oprezujočimi očmi orjaške vodne živali, zaznamuje junakovo bivanje: kot prikrit strah živi v njegovi zavesti, se širi in razrašča do usodne noči, ko neznan vendar čudno domač in vabeč glas pokliče po telefonu Paulusa, utrujenega od bivanja.

Vstop v meščansko družbo uvaja zvočna reminiscenca: orkestrska izvedba pesmi *Lipa zelenela je*. Didaskalija zahteva, da mora biti melodija odigrana v hitrem tempu, z živahnostjo, ki ni primerna za pesem slovesa. S to zahtevo se popolnoma spremeni značaj pesmi; pesem slovesa se prevesi v ironijo, v prezir do smrti in umiranja. S skoraj neznatno didaskalijo je uspelo dramatiku ustvariti etično podobo malomeščanske družbe, v katero je vstopil Paulus po poroki. Zanimiv je tudi preobrat dramskega govora: člani družine postavljajo izključno poizvedovalna vprašanja v nepretrganem ritmu, ki spominja na udarce. Zahteve, ki jih postavljajo tast, tašča, stric in žena, so nesprejemljive za sanjača, ki želi živeti na način pesniškega domovanja. Materialna trdnost je edino merilo družbe, ki nima posluha za Paulusovo raziskovalno delo. Ujetost v malomeščansko potrošništvo postaja iz dneva v dan bolj travmatična, stopnjuje se tudi Paulusova alienacija, dokler se ne zgodi usoden prelom: uradno je izgnan iz službe, umikati se mu začne tudi družina. V tragično bivanjsko zarezo vstopi brat Henrik; najprej kot glas iz slušalke, ki sprašuje, kdo ga potrebuje, kasneje pa kot „večni mornar.“

Glas brata Henrika, zvok davne reminiscence, je glas Smrti, ki povabi v novo bivanje. Nezmotljiva intuicija vodi Paulusa na kraj pesniškega domovanja, v starinarno. Prodajalka, Dekle, ga pozdravi z besedami: „Kako kmalu si prišel!“ (Strniša 1976: 16). Junak postane pozoren na Dekletov obraz; igra svetlobe ga prikaže v spreminjajoči se podobi: nežnost se prepleta z ostrimi obrisi lobanje, lasje zažarijo v sveži barvi prsti, prikupen nasmeh izginja v močni goli čeljusti. Dekle zaupa Paulusu, da sta z bratom Henrikom dvojčka. Njen namig je simbolon, izraža pa preprosto resnico: najprej nastopi konec zemeljskega bivanja in fizični razkroj, šele potem je odprta pot v prerajanje. Toda Paulusa ni strah Dekletovega obraza. Pomirja ga prisotnost smrti, zavest, da se je lahko vrnil v pesniško domovanje. Z Dekletovim darilom, glasbeno skrinjico, se poslovijo od starinarne, ki je kasneje ne more več najti. V popolni alienaciji lahko mirno posluša glasbeno skrinjico; v njej so shranjene pesmi otroštva, ki se v svoji preprosti sporočilnosti gibljejo na meji življenja in smrti: *Lipa zelenela je, Sijaj, sijaj, sončece, Zagorski zvonovi...* Ko skrinjica odzveni pesem *Šumi, šumi, gozd zeleni*, se dogodi dramaturški premik: vstop Paulusa v pesniško domovanje, saj njegova intuicija ponovno najde starinarno, osvetljeno z belo svetlobo zimske noči. Razveseli se ob pogledu na Dekle, ki ga je že čakalo, da ga odpelje na pomol, mornarju Henriku naproti. Njegova podmornica, ki simbolizira Haronov brod, vselej odpelje sanjače, da bi jih vrnila pesniškemu domovanju. Paulus najde v kajuti vse znane reči reči iz otroštva: stare citre, harmoniko, podmornico v steklenici in porumenelo sliko rajske ptice.

Oster preobrat prekine poetičnost vrnitve in preusmeri dramsko dogajanje v determiniran svet, na Brodarsko ulico, kjer so v novoletnem jutru našli mrtvega človeka, ki je v premrlih rokah oklepal steklenico z miniaturno podmornico. Prizor zaključijo krajši solilog Paulusa Palouca; v krsti, globoko pod zemljo, sliši pogovor ljudi, ki se na pogrebu prepirajo o njegovi smrti. Vendar za sanjača ni smrti; ropot prsti, ki pada na krsto, je hrup ladijskih motorjev. Ladja brata Henrika potuje v ocean, pred njo se odpirajo neskončne poti. Ko bo izplavala, bo stopil na krov Otrok, sanjač, Paulus, da si poišče novo domovanje, ki bo spet zapisano v spominu duše, ko se bo končalo zemeljsko življenje.

V čas in prostor Paulusovega pesniškega domovanja so vključeni naslednji dramski junaki: sanjač Amerikanec, slikar Hinko in mornar Harry. Amerikanec nastopa v Paulusovih reminiscencah kot tragičen človek. Njegova temeljna bivanjska poteza je trpljenje. Socialno poreklo ga je prisililo, da je odpotoval v svet ter postal za domačo vas skrivnostni Amerikanec. Toda trpljenje ga je utrdilo v spoznanju, kako pomembna etična poteza je skrb za sočloveka. Od to je izviralala njegova znana gostoljubnost: vrata hiše so bila vedno vsakomur odprta, na mizi pa je bil pripravljen hlebec kruha. Ta poteza, Heidegger jo imenuje „prisrčnost“, je temeljna značilnost pesniškega domovanja, oblika

eksistence, zasnovane na emocionalnem odnosu do vsega bivajočega. Ker je Amerikanec človek pesniškega domovanja, postane tako kot vsi Strniševi emocionalni junaki žrtev zgodovinske Ideje. Paulusovo reminiscenco na Amerikanca pospremi zvočni učinek: zborovska pesem *Šumi, šumi, gozd zeleni*, saj je v njenem sporočilu prisotna misel o večnem tujstvu sredi determiniranega sveta. Slikar in muzikant Hinko je zaradi načina svojega pesniškega domovanja predstavljen kot dionizičen junak. Bivanjski prostor umetnika je preplavljen z zeleno barvo, Hinko pa nastopa v vlogi satira, ki je v svoj vrt pričaral podobe bakanalij in bil kaznovan s popolno družbeno izolacijo. Svoje pesniško domovanje je ovekovečil s sliko Rajska ptica. Slika zavzema zaradi svoje izjemnosti osrednje mesto v Paulusovih reminiscencah. Rajska ptica ni prisotna; slika predstavlja podobo dekleta, ki navidezno spi in posluša „angelski glas“ ptice. V simboliki glasu je ujeta misel o glasu transcendence; zvok pomirja in vabi v spanje, ki bo nekoč prebujenje. Tudi umetnik Hinko se je na svoj način uprl zgodovinski Ideji ter z nasmehom in posmehom sprejel nasilno smrt. Slikar Hinko, ki nosi mnogo potez znanega umetnika Hinka Smrekarja, nastopa v dramskem dogajanju kot Otrok in sanjač, nenehno v sporu z normirano družbo in njenim nasiljem. V Paulusovih reminiscencah ostaja slikar Hinko človek pesniškega domovanja: s smrtjo kaznovan Dioniz.

Pesniško domovanje Paulusovega strica Harryja je povezano s samotnim bivališčem, ki dokazuje junakovo družbeno alienacijo pa tudi umik v imaginativni svet med miniaturne modele ladij, kjer zavzema posebno mesto podmornica, „čudno grozljiva igračka črnikastosrebrne barve“. Paulusove reminiscence prikažejo strica Harryja kot izrazito emocionalnega človeka, izdelovalca miniatur in ljubitelja narave. Harry je občudovalec naravnih lepot in strasten alpinist, človek tveganj, hkrati pa sanjač in mornar. Harryjev umik iz racionalnega sveta v predstavlja samotna sobica, napolnjena z miniaturnimi modeli ladij, kjer je posebno mesto zavzemala podmornica. Ta „slepa pošast“ je izginila takoj po njegovi tragični smrti. Vrtnec prve vojne zajame Harryja še kot mladega fanta; kljub mladosti je znal ukaniti poveljnike, ostala pa je tragična izkušnja nasilja, ki se mu je Harry ponovno uprl, ko je v kaosu druge vojne izvedel za napad na Poljsko. Davna groza se je prebudila z vso silovitostjo, le da je bil zdaj Harry prileten mož, samotar, zato je reagiral groteskno: začel je streljati na nevidna letala, nato pa planil v boj skozi okno tretjega nadstropja. Njegovo smrt dopolni slušna reminiscenca pesmi *Oj, ta vojaški boben*. S stričevo smrtjo je izginila miniaturna podmornica, vendar se je zopet pojavila, ko je strah popolnoma ohromil Paulusovo eksistenco in je junak zahrepenel po morju, po Haronovem brodu. Zato je v Paulusovi reminiscenci ves čas prisoten dvom, ali je Harry res sam izdelal podmornico; preveč prefinjena, preveč umetniška je bila za človeško roko. Skrivnostno ladjo ponovno odkrije v noči svoje smrti, ko ga brat Henrik povabi na potovanje. Henrikovo povabilo konča Paulusov strah in mu podeli mir pesniškega domovanja. Glas, ki predstavlja varnost, ga pokliče z imenom „Mali“, kar naj bi bil pravi pomen imena Paulus. V Henrikovem nagovoru ni ironije, je samo ugotovitev človekove majhnosti, nebogljenosti, ko se spopada s pastmi racionalnega sveta; še posebej če je to Otrok in sanjač. Ljudje, ki so na novoletno jutro našli mrtvega Paulusa, ne bodo nikoli izvedeli, da se je vrnil v svoje pesniško domovanje.

Strniševo dramo *Brat Henrik* bi lahko imenovali poetična ubeseditev smrti s pomočjo reminiscenc. Reminiscence so kot „spomin duše“ vselej povezane s smrtjo, ki ohranja pesniško domovanje. Samo v smrti, ki konča tujstvo v racionalnem svetu, lahko ponovno zaživi otroštvo, edino pravo pesniško domovanje emocionalnega človeka: Umetnika, Otroka, Sanjača. Raziskovalec pokopanih kultur, Paulus, slikar in muzikant Hinko, v trpljenju preizkušen Amerikanec in skrivnostni mornar Harry, so junaki pesniškega domovanja, saj razumejo smrt kot večno vračajoče se otroštvo; zato pred njo ne poznajo strahu. Za človeka pesniškega domovanja smrt nima eshatoloških razsežnosti, ampak je kot ustvarjalna sila življenja večno prisotna v reminiscencah. S to mislijo je Strniša pospremil poslanstvo besedne umetnine, ko je v eseju *Transcendentna pesnitev* zapisal: „Svet in smrt predstavljata dialektično celoto vsega, saj morata resnično obstajati oba in hkrati, ker bi enega brez drugega ne moglo biti. Vse živo pa je v sorodstvu z vsem živim in neživim: z vsem svetom. Brez takega odnosa do sveta, češ da stvari kličejo, da bi jih odkrili in imeli radi, ker so si z ljudmi v rodu, ne bi mogla nastati nobena besedna umetnina.“ (Strniša 2007: 590).

V estetskem pogledu predstavljajo reminiscence svojevrsten dramaturškostilni element, ki je prisoten tudi v drami *Mavrična krila*. Glavni junak je Egiptolog, utrujen od blodnje po racionalnem svetu. Samo v reminiscencah se lahko vrača na kraj davnega bivanja, zapisanega v emocionalnem spominu. V svojem iskanju nekdanjega domovanja in mitskega časa se poda na tvegano podmorsko potovanje; nikoli več se ne vrne. Zelo subtilno je občutil usodo Strniševih sanjačev Niko Grafenauer, ki je v eseju *Odisej v labirintu* zapisal: „Strniševo poetsko hierofanijo je nemara mogoče še najbolj razvidno osvetliti z razmerjem, ki njegov pesniški jaz povezuje na eni strani z domom kot vesoljnim prostorom in časom, v katerem se je naselil s svojo enkratno človeško eksistenco, na drugi strani pa z odisejsko usodo te eksistence v profanem svetu“. (Grafenauer 1988: 402).

Drama *Brat Henrik* je bila napisana kot radijska igra, ki omogoča zvočne razpone in z njimi dopolnjuje poetičnost. Omeniti pa velja, da je dramatik poetično vlogo reminiscenc dopolnil z zborovskimi pesmimi (*Lipa zelenela je, Sijaj, sijaj, sončece, Šumi, šumi, gozd zeleni...*), ki so povezane z bivanjsko resnico tujstva in minevanja pa tudi s svetlobo prerajanja. Največji poudarek pa je namenjen glasbi – prvinski govoricni emocije, edini pravi govoricni pesniškega domovanja.

### Viri in literatura

- AUROBINDO, Šri, 1990: *Integralna joga*. Ljubljana: Slovenska Matica.
- BACHELARD, Gaston, 2001: *Poetika prostora*. Ljubljana: Študentska založba.
- BACHELARD, Gaston, 1999: *Water and dreams*. Dallas Institute of Humanities Publications. USA.
- BLAVATSKY, Helena, 1994: *Ključ k teozofiji*. Ljubljana: Teozofsko društvo Slovenije.
- GRAFENAUER, Niko, 1988: *Odisej v labirintu*. Ljubljana: *Nova revija*, št.71-72.
- HEIDEGGER, Martin, 1986: *Pesniško domuje človek*. Ljubljana: *Nova revija*, št. 50-51.
- PROUST, Marcel, 1987: *V Swannovem svetu*. Ljubljana: Cankarjeva založba.
- STRNIŠA, Gregor, 1976: *Brat Henrik*. Ljubljana: tipkopis Gledališkega muzeja.
- STRNIŠA, Gregor, 2007: *Transcendentna pesnitev. Zbrane pesmi*. Ljubljana: Študentska založba.