

UNIVERZA V LJUBLJANI
FILOZOFSKA FAKULTETA
ODDELEK ZA SLOVENISTIKO

Eva Gajšek
POEZIJA GORAZDA KOČIJANČIČA
DIPLOMSKO DELO

Mentor: red. prof. dr. Irena Novak Popov

Ljubljana, september 2016

Zahvala

Splošna zahvala gre vsem 'cimram', s katerimi sem si delila streho nad glavo in dobre izkušnje, staršem doma, sošolcem na obeh programih, vsem profesorjem, ki so me v teh letih študija naučili tudi kaj uporabnega, ter pesniku Gorazdu Kocijančiču za njegovo poezijo, kateri se delo posveča.

Posebna zahvala gre mentorici prof. Ireni Novak Popov za pomoč, Mateji za lekturo, Sari za prevod, staršem za potrpljenje ter Matevžu, ki je moral prenašati mojo odsotnost.

Izвлеček

V diplomskem delu so najprej v teoretičnem delu predstavljene lastnosti mlade slovenske poezije, v katero pesnika uvrščamo glede na njegov čas ustvarjanja. Nato so predstavljene tudi lastnosti religiozne poezije, mistike ter mističnega pesništva, ki so relevantna področja za razumevanje avtorja, kot je Kocijančič.

Temu sledi analiza štirih do sedaj izdanih Kocijančičevih pesniških zbirk, ki so predstavljene v kronološkem zaporedju, torej: *Tvoja imena* (2000), *Trideset stopnic in naju ni* (2005), *Certamen spirituale* (2008) ter *Primož Trubar zapušča Ljubljano* (2012).

V sintezi so podane ugotovitve o Kocijančičevi poeziji, zlasti o njegovi umestitvi v mlado slovensko poezijo, skupne značilnosti njegovih zbirk ter njegov odnos do Presežnega, ki se kaže skozi njegovo celotno delo.

Ključne besede:

- mlada slovenska poezija,
- mistično pesništvo,
- mistika,
- religiozna poezija,
- Gorazd Kocijančič.

Abstract

Dissertation first presents theoretical characteristic of young Slovenian poetry. The poet is classified in this category due to timeline of his writing. Then it presents characteristic of religious poetry, mysticism and mystic poetry, all relevant in understanding poet such as Kocijančič.

This is followed by analysis of his four published works, which are presented in chronological order: *Tvoja Imena* (2000), *Trideset stopnic in naju ni* (2005), *Certamen spirituale* (2008) and *Primož Trubar zapušča Ljubljano* (2012).

In synthesis are disclosed findings about Kocijančič's poetry, especially his classification in Young Slovenian Poetry, common characteristic of his works and his relationship to (Excess) which shows it's self throughout all his work.

Key Words:

- Young Slovenian Poetry,
- Mystic poetry,
- Mysticism,
- Religious poetry,
- Gorazd Kocijančič.

Kazalo

Izvleček.....	3
Abstract.....	4
1 Uvod.....	1
2 Mlada slovenska poezija (zadnjega desetletja).....	2
3 Religiozna in mistična krščanska poezija	4
3.1 Mistika, mistični govor in mistično pesništvo.....	5
3.1.1 Mistika.....	5
3.1.2 Mistični govor	6
3.1.3 Mistično pesništvo.....	8
4 O avtorju	12
5 Tvoja imena	17
5.1 Vsebina	17
5.2 Zgradba.....	19
5.3 Pesniški stil	23
5.4 Jezik.....	27
5.5 Medbesedilno nanašanje.....	28
6 Trideset stopnic in naju ni.....	29
6.1 Vsebina	29
6.2 Zgradba.....	32
6.3 Pesniški stil	33
6.4 Jezik	36
6.5 Medbesedilno nanašanje.....	36
7 Certamen spirituale	42
7.1 Vsebina	42
7.2 Zgradba.....	49

7.3	Pesniški stil	50
7.4	Jezik	52
7.5	Medbesedilno nanašanje	52
8	Primož Trubar zapušča Ljubljano	54
8.1	Vsebina	55
8.2	Zgradba	60
8.3	Pesniški stil	61
8.4	Jezik	64
8.5	Medbesedilno nanašanje	65
9	Sinteza	70
9.1	Kocijančič in mlada slovenska poezija	70
9.2	Skupne značilnosti pesniških zbirk	71
9.3	Pesnikov odnos z Bogom	72
10	Zaključek	74
11	Viri in literatura	75
11.1	Knjižni viri in literatura	75
11.2	Spletni viri	76

1 Uvod

Poezijo lahko obravnavamo na zelo znanstvene načine. Lahko napravimo vsebinsko, jezikovno analizo, jo razstavimo na prafaktorje, jo klasificiramo, razlagamo, označimo ter pospravimo v predalčke. Vendar na tak način ne moremo ujeti njenega bistva. Vedno se nam izmakne.

Na podoben način se že tisočletja tistim, ki hočejo govoriti o njem, ga označiti ter opisati, izmika Bog. Ne da se ga ujeti, zamejiti, skrčiti na ta svet, na besede. Tistim, ki vseeno poskušajo opisati to Presežno, čeprav vejo, da so njihova prizadevanja že vnaprej nemogoča, pravimo mistiki in pesniki. Eden izmed njih je Gorazd Kocijančič.

Tudi meni kljub mnogim besedam v tem diplomskem delu ni uspelo ujeti ne bistva poezije ne Boga. To tudi ni bil moj namen. Namen je bil analizirati, pogledati, kaj se v pesmih skriva pod pokrovom, jih pogledati z druge strani, preveriti vse tiste male reference (ki jih je malo morje), se sprehoditi po pesniških figurah, na koncu pa pustiti pesmi, da v meni zveni takšna, kakršna je. Ta zven je največ, saj ostane v duši še potem, ko zapreš knjigo in ugasneš luč.

Je morda to tisto Bistvo?

V diplomskem delu sem se najprej v teoretičnem delu dotaknila mlade slovenske poezije, v katero pesnika uvrščamo glede na njegov čas ustvarjanja, nato pa sem se posvetila morda nekoliko manj poznani religiozni poeziji, mistiki ter mističnemu pesništvu, mimo katerih ob obravnavi avtorja, kot je Kocijančič, vsekakor ne moremo.

Temu sledi analiza štirih do sedaj izdanih Kocijančičevih pesniških zbirk, ki so predstavljene v kronološkem zaporedju. Te so *Tvoja imena* (2000), *Trideset stopnic in naju ni* (2005), *Certamen spirituale* (2008) ter *Primož Trubar zapušča Ljubljano* (2012).

V sintezi so podane nekatere misli in ugotovitve, do katerih sta me pripeljala prebiranje pesmi in analiza pesniških zbirk.

2 Mlada slovenska poezija (zadnjega desetletja)

Z oznako *Mlada slovenska poezija* Irena Novak Popov v svojih delih označuje generacijo pesnikov, rojenih po 1970, ki se na pesniški sceni pojavljajo in uveljavljajo od začetka tega stoletja do danes.

Zaradi spremenjenega družbenega in političnega dogajanja v času njihovega pisanja in objavljanja del, se je spremenila tudi njihova poezija. Ta pluralizem ustvarjenih pesniških svetov in različnost pesniških praks jih, ko gre za njihovo označevanje, težko spravi pod eno streho.

»Namesto vlaganja v zunajliterarne ideološke in nacionalne funkcije se prvič v zgodovini slovenske poezije pesniki lahko osredinjajo na samo jezikovno ustvarjalnost in razvijajo individualne estetske strategije, zato so njihove govorice samosvoje in raznovrstne.« (Novak Popov 2014, 33)

Vendar ti pesniki kljub temu iz svojih del tradicije ne poskušajo izbrisati, marveč z njo nenehno ostajajo v dialogu. V istem časovnem obdobju tako opazujemo soobstoj tokov od postmodernizma, modernizma pa do simbolizma in intimizma.

»Vrnitev mimetičnosti, emocionalnosti in koncentracija na zasebno, subjektivno predstavljeno izkušnjo, napeljujejo celo na to, da zadnjemu obdobju ustreza oznaka neintimizem. Kljub variabilnosti poetskih strategij je [...] mogoče odkriti nekatere skupne značilnosti.« (Novak Popov 2014, 33)

Definicijo skupnih značilnosti te poezije, ki jo poda Novak Popov (2014, 33–35), lahko strnimo v šest sklopov:

1. **Lirski subjekt** samega sebe dojema skozi drugega človeka, jezik, ali kulturo. Subjekt je pasiven, vendar je njegova pozicija gibljiva in osebna. Izraža odpor do družbenega nihilizma, pomembna postaja etičnost. Preveva ga spoznanje o enkratnosti posameznikovega bivanja v svetu, od tod pa tudi izhaja odgovornost do sebe in do bližnjih.
2. Na poezijo vplivajo realne družbene, politične in gospodarske **okolščine sodobnega časa**. Izginjajo historične kolektivne vrednote in ideje – tudi ideja naroda.
3. Ontološke teme zamenjajo **družbene, politične, civilizacijske, psihološke in literarne teme**. Pogosto se pojavlja refleksija o položaju poezije in pesnika v družbi.

4. V pesmih se pojavlja **analiza lokalnih in globalnih družbenih anomalij**, na primer materializma, potrošništva, kapitalizma in nasilja. »Refleks navidezne svobode in realne nemoči je omejitev na zasebnost, medčloveške odnose, s predpostavko odkritosti in iskrenosti izrekanja in govorca, vendar je subjektivnost v poeziji tudi boj z eskapizmom in zapovedanim hedonizmom.« (2014, 34)
5. **Prostor** je obvladljiv, prehoden. Pojavlja se motiv potovanja, očaranosti nad tujimi svetovi, vendar gre pri vsem tem bolj za duhovne kot pa za geografske prostore.
6. Samo **snov** pesniki predstavijo konkretno, v detajlih, v podobi vtisov, opisovanj pokrajine, razpoloženj in čustvenih stanj. Pesnikov jaz je projiciran na zunanji svet in zunanji svet se doživlja skozi njegov jaz. Značilen je zanos, občudovanje, pa tudi izgubljenost in tujost.

3 Religiozna in mistična krščanska poezija

Z vsako religijo je povezana tudi poezija, tudi s krščanstvom. Pesmi najdemo tako že v *Svetem pismu*, tradicija pa se je nadaljevala vse do današnjih dni.

Kot krščansko poezijo označimo vsako delo, ko vsebuje krščanske nauke, teme ali reference na krščanstvo. Pesmi tako zelo pogosto vsebujejo neposredna nanašanja na *Sveto pismo*, zelo pogosto pa so tudi alegorije.

Vpliv krščanstva na poezijo je bil močen v vseh obdobjih in v družbenih prostorih, ko je le-to prevladovalo, njegovi začetki pa se ujemajo z začetki vere. Tako se prve krščanske pesmi pojavijo že v Novi zavezi *Svetega pisma*. Primer tega sta speva *Magnificat* (Lk1, 46–55) in *Nunc dimittis* (Lk 2, 29–32).¹ Ti prvi spevi jemljejo navdih za obliko in vsebino v starozaveznih psalmih. Poleg tega veliko eksegetov domneva, da je Pavel v svojih pismih navajal delčke starokrščanskih himen, ki pa se do danes niso ohranile.

Nekateri najbolj znani avtorji in avtorice krščanske poezije preteklih dveh tisočletij so: Efrem Sirski, Gregorij Nazianški, Simeon Novi Teolog, Hildegarda iz Bingna, Frančišek in Klara Asiška, Dante Alighieri, Tereza Avilska, Janez od Križa, John Donne, John Milton, Angel Silezij ter Emily Brontë.

V zadnjem stoletju nastalo sodobno krščansko poezijo je zelo težko definirati kot tako. Izdelki krščanskih pesnikov namreč še niso nujno opredeljeni kot krščanska poezija, same teme je težje definirati in včasih se lahko vsebino dojema na različne načine – kot religiozno ali pa tudi kot nereligiozno. Kljub temu pri nekaterih sodobnih pesnikih vseeno lahko opazimo pogost pojav krščanskih motivov v pesmih. To so na primer William Blake, Gilbert K. Chesterton in Thomas S. Eliot.

Kar je bilo zgoraj napisanega za krščansko, danes velja za vsakršno religiozno poezijo: sami motivi in tradicije se med seboj prepletajo v takšni meri, da je meja med religiozno in nereligiozno poezijo precej zabrisana. Da je razumevanje poezije subjektivna stvar in da se tudi sodobna poezija, vsaj tista najboljša, ne more odmakniti od religioznega, v svojem delu piše tudi Alen Širca (2007, 10):

»Ko na primer berem sodobno poezijo, ki se mi včasih zdi prav butasta, včasih dolgočasna, semtertja pa preberem resnično kaj dobrega, inspirativnega, se nikoli – tudi pri najbolj

¹ *Magnificat*, znan tudi kot Marijina hvalnica je pesem, ki jo noseča Marija izreka ob obisku Elizabete. *Nunc dimittis* pa je znan tudi kot Simeonov spev, saj ga je le-ta izrekel, ko so starši Jezusa kot otroka prinesli v tempelj.

perverznem in kontroverznem besedičenju – ne morem znebiti občutka, da je vsak literarni zapis pričevanje o prisotnosti ali odsotnosti (pri vrhunskih delih pa seveda oboje hkrati) Svetega, Absoluta, Boga, Biti ali kakor koli že kdo hoče to imenovati.«

Z religiozno poezijo je tudi zelo tesno povezana tudi mistika, in sicer se s krščansko religiozno poezijo prepleta in povezuje krščanska mistika, o kateri bo govora v naslednjih poglavjih.

3.1 Mistika, mistični govor in mistično pesništvo

V tem poglavju diplomskega dela so na kratko predstavljeni pojmi, ki so potrebni za razumevanje Kocijančičeve poezije, saj je le-ta s svojo vsebino veliko bližje tradiciji mistike in mističnega pesništva, kot pa katerikoli drugi literarni smeri. Tako je tu na kratko predstavljena mistika kot del krščanske duhovnosti, sledi ji zanjo značilni mistični govor, mistično pesništvo pa je na koncu predstavljeno kot oblika tega govora.

3.1.1 Mistika

Kaj pravzaprav je mistika? Širca (2007, 13–14) na to vprašanje poda sledeči odgovor:

»Podajmo klasičen odgovor, ki je globoko zakoreninjen v izročilu krščanske mistike. Frančiškanski mistik sv. Bonaventura je v 13. stoletju mistiko opredelil kot *cognito Dei experimentalis*, torej na izkušnji temelječe spoznanje Boga. Bog tako ni samo predmet verovanja in filozofskega razglabljanja, temveč je v mistiki najpoprej izkušan.«

Besede »mistika«, ki verjetno etimološko izvira iz grškega glagol *mýo*, kar pomeni zapreti, zamolčati, v *Svetem pismu* sicer ni najti, pač pa je mistično (gr. *mystikós*, lat. *mysticus*) povezano z misterijem (*mysterion*) – ki pa ga je vsekakor treba oddvojiti od magičnega. V patristiki je pridevnik *mystikós* od Origena dalje pomenil skriti, duhovni (pnevmatični tj. objektivno v Sv. Duhu utemeljeni) smisel Biblije, ki je meril na misterij Jezusa Kristusa. Poleg tega pa ima ta smisel tudi liturgično razsežnost: je skriti smisel zakramentov, tj. navzočnost Božjega pod vidnimi podobami.

Vendar pri mistiki ne gre samo za teorijo. Širca poudarja (2007, 14), da je najpomembnejši zgodovinar, ki se je ukvarjal z vprašanjem krščanske mistike, Bernard McGinn, mistiko razdelil na tri plasti: »mistiko kot del ali element religije, kot način življenja in kot sporočanje neposredne zavesti Božje prisotnosti« (Širca 2007, 14).

Kljub temu da se mistika ukvarja z na izkušnji temelječim spoznanjem Boga, pa še ne pomeni, da za slednje ne potrebuje uradne vere ali da to počne na področju, ki se ga cerkvene dogme in zakoni ne dotikajo. Ravno nasprotno – ti so pomemben del krščanske mistike.

»V nasprotju s precej razširjenimi »popularnimi« interpretacijami, ki skušajo v krščanski mistiki videti le neko izjemno področje, ki se je uspelo osvoboditi železnih okov matične religije, ali celo eksotično popotovanje v svet izjemnih psihofizičnih doživetij [...], pa tudi čisto duhovnih karizem [...], je torej krščanska mistika kot *cognito Dei experimentalis* mogoča le znotraj liturgično-zakramentalnega konteksta krščanske vere, se pravi, širše teološko gledano, v okrožju krščanske dogme.« (Širca 2007, 17)

3.1.2 Mistični govor

»Pri sporočanju mistične izkušnje se v jedru nahaja na videz neodpravljiv paradoks: če je mistična izkušnja, kot poročajo mistiki, neizrekljiva, kako jo je potem mogoče sporočiti?« (Širca 2007, 17)

Kot že zgoraj omenja citat, je glavno vprašanje pri mističnem govoru ravno vprašanje, s katerim so se soočali vsi, ki se z mistiko ukvarjajo: če je Bog res presežen in zato neopisljiv – kako ga opisati?

Nekateri so mnenja, na primer filozof Ludwig Wittgenstein, da je zaradi tega paradoksa pravičen odgovor na mistiko in govor o mistiki molk. »O čemer ni mogoče govoriti, o tem je treba molčati,« je znana misel Wittgensteina,² vendar so mistiki skozi zgodovino nenehno poskušali preseči ta paradoks ter svoje izkušnje podati v besedah.

Dionizij Areopagit, eden najvplivnejših krščanskih mislecev, ki je pomembno vplival tako na razvoj vzhodne kot zahodne teologije, v svojih delih opredeljuje dve glavni »poti«, ki vodita do spoznanja Boga; prva je **katafatična ali pozitivna pot** (*kataphatiké, via affirmativa/via kataphatica*), druga pa je **apofatična oziroma negativna pot** (*apophatiké, via negativa/apophatica*). Poleg tega latinsko izročilo pozna še tretjo pot, imenovano *via eminentiae*, ki se pri Areopagitu pojavlja v traktatu *O Božjih imenih*.

Trije načini, tri poti, ki jih Dionizij v svoji teoriji mističnega govora opisuje, so:

² L. Wittgenstein, *Logično filozofski traktat*. Ljubljana 1976.

Zatrjujoča ali katafatična teologija, tudi simbolična teologija. Gre za začetno pot, ki se na koncu vedno prevesi v drugo pot, negativno teologijo. Nanaša se na spoznanje čutno-zaznavnih stvari in deluje na ravni razuma. Poudarek je na vzponu človeškega duha k Božjim resničnostim. V vsaki ustvarjeni stvari se tako razodeva tudi njen Stvarnik. Dionizij jo med drugim uporablja v svojem spisu *O božjih imenih*.

»Dionizij pravi, da se Bog razodeva človeku tako, da se prilagaja slabotnemu človeškemu umu in da ta lahko božanske resničnosti spoznava prek podob in simbolov, zato je to obenem tudi simbolična teologija.« (Širca 2007, 21)

V spisu *O božjih imenih* Dionizij za Boga uporablja naslednja imena: Luč, Svetloba, Ljubezen, Bit, Življenje, Modrost, Moč, Pravičnost, Svoboda, Staroletni (nekdo, ki je nad časom), Bog bogov, Kralj kraljev, Gospod gospodov, Popolni ter Edini. Daje mu različna imena, ga hkrati tudi enači z njimi, saj, kot pravi K. Ruh (*Die mystische Gotteslebe des Dyonisius Aeropagita*, 1987, 22.) »ime ni le atribut, temveč bitnost sama in to velja za vsa Božja imena.«

Vendar je na koncu potrebno paziti, kakorkoli že imenujemo ali poimenujemo Boga, da nas to poimenovanje ne zavede v mišljenje, da bi ga popolnoma izenačili s človeškimi predikati. Zaradi tega Dionizij predlaga prehod iz katafatične k apofatični teologiji.

Negativna ali apofatična teologija. Če gre pri katafatični za vzpon človeka k Bogu, je pri apofatični v ospredju spust, sestop. Je posledica uvida, da je Bog nad vsakim spoznanjem, saj je popolnoma in v vsakem pogledu drugačen. Obravnava namreč to, kar je nad razumom – njen predmet je v zadnji instanci Neizrekljivo.

»Pri katafatičnem govoru, ko se vzpenjamo, čedalje bolj plahni naš govor, ko pa pri apofatični teologiji sestopamo »se pogrezamo v mrak, ki presega um«, in tako »ne bomo odkrili le redkobesednosti, ampak popolno odsotnost govora in mišljenja« (Širca 2007, 23).

Tradicionalno poimenovani tretji del mističnega govora je **Via eminentie**. Na koncu mora zanikanje zanikati tudi samo sebe. Na tak način ponovno dobimo trditve, vendar je ta na višji ravni, kot so bile prejšnje trditve. Dionizij tu za Boga uporablja podobe s predpono *hypér*. Nekateri jo štejejo za del tretje poti, saj gre tako rekoč za njeno popolno radikalizacijo: gre za negacijo, ki na koncu negira tudi samo sebe.

»Bogu je s tem zagotovljen modus predvsem presežne biti. Bit Boga je bit nad bitjo ali [...] bit brez biti.« (Širca 2007, 24)

Dionizij in ostali mistiki so tako prepričanja, da se govor na tej zadnji mistični, presežni ravni pogrezne v molk, saj o Neizrekljivem lahko govorimo le z njim. Vendar ta molk ni praznina, odsotnost besed in čutenja. Mistični molk je napolnjen s tako globoko in presežno vsebino, da besede zanj enostavno niso dovolj in odpovejo.

»Apofatični govor poskuša vpeljati skrivnost tako, da pripravlja vzpon k neizrekljivemu, natančneje, k zedinjenju z Neizrekljivim (Bogom) v molku. V mističnem območju, ki je onkraj vsake afirmacije in negacije, je torej molk. Vendar je treba dodati, da molk ne pride šele na koncu vzpona, temveč se vseskozi vpisuje v govorico, čeprav se govor skuša polastiti neizrekljivega, mu tu nujno spodleti, in skrivnost ostane kljub razkritju zakrita, kljub izrekanju zamolčana.« (Širca 2007, 25)

Na četrtem Lateranskem koncilu leta 1215 so povzeli apofatični govor, ki je s tem postal del cerkvenega govora. Povzet je bil v trditvi, da med Stvarnikom in ustvarjenim ne more biti opažena tako velika podobnost, da bi med njima ne bila opažena še večja nepodobnost.

Tako molk oziroma *sanctum silencium* postane v teologiji najvišji in najimenitnejši jezikovni izraz.

»Mistična izkušnja je po sebi neizrekljiva, zato mora mistik bojevati nenehen boj proti jeziku, saj ta po definiciji ne more izreči neizrekljivega.« (Širca 2007, 35)

Vendar pri tem ne gre za navaden molk, temveč za molčanje na neki višji ravni. Vsi mistiki opozarjajo, da je ta molk veliko bolj zgovoren od govora. Za mistika se duša v molku popolnoma odpre za Boga, za njegov govor in molk, ter s tem tudi za vero in pričevanje.

»Mistični govor kot medij mistične izkušnje se mora gibati po svojem lastnem robu, nazadnje pa se mora na svoji lastni meji razbiti, pasti v negativnost. Tudi sam mora zapasti isti negativnosti, diferenci, tudi sam se mora izprazniti, izničiti, doživeti kenozo. [...] V zadnji instanci mora voditi v molk, ki seveda ni molk kot utišanje, kot goli pendant govora, vendar tudi ne molk kot zgovorno molčanje, ki je značilno za človeško govorico kot tako [...], temveč nadjezikovni molk, molk nad vsakim nasprotjem med govorom in molčanjem.« (39–40)

3.1.3 Mistično pesništvo

Kljub presežnemu molku mistiki z jezikom vseeno želijo izraziti neizrekljivo izkušnjo, zato na fenomenološki ravni razvijejo specifične retorične figure. Jezikovni postopki, najbolj značilni

za mistični govor, so zlasti apofaza oz. zanikanje, nadtrdilno zatrjevanje v obliki podob s *hýper*, hiperbola, oksimoron in metafora.

»Gre namreč za problem sporočanja, ubeseditve mistične izkušnje oziroma prisotnosti Boga. [...] jezik, ki ga mistik uporablja, je v prvi vrsti mistagoški, povsem je voden od vodenja, vpeljavanja v skrivnost, kar pomeni, da gre za posebno »*manière de parler*«, ki preizkuša svoje lastne jezikovne meje ter še posebno ljubi paradokse in tautologije. Gre skratka, kot ugotavlja Michel de Certeau, za »retoriko ekscesa« [*rhétorique de l'excès*].« (Širca 2007, 16)

Tako mistiki pogosto, a ne vedno, svoje izkustvo izražajo v pesniški besedi. Vendar že v osnovi med samo mistiko in pesništvom kljub mnogoterim podobnostim obstajajo tudi razlike. Prav tako obstaja razlika med mističnim pesništvom ter med religioznim pesništvom, ki odpira prvotno vprašanje – kakšna je pravzaprav razlika med mistiko in poezijo oziroma kakšno je razmerje med njima?

»Razmerje med mistiko in pesništvom bi lahko duhovnozgodovinsko zajeli tudi s širše zaznamovanim nasprotjem med teologijo in poezijo, ki je postalo simptomatično za srednjeveško krščanstvo.« (Širca 2007, 48)

Že Dionizij Areopagit je namreč razlikoval med pojmom *matheîn* in *patheîn* na podlagi aristotelskega vzorca, bizantinski filozof Mihael Psel pa je razlikoval dva načina govora, ki se skladata z dvema načinoma krščanskega izražanja, in sicer didaktično-racionalni govor (*to didaktikón*) in mistagoški govor (*to telestikón*). Prvega v svojih razpravah uporablja teologija, namen slednjega pa je posredovati izkušnjo Boga, s čimer se ukvarja mistika.

»Krščansko mistično pesništvo je dvakrat molčeča hvalnica, ki more in mora molčati, ker ji nasproti prihaja absolutni »Ti«. V temelj mističnega pesništva je torej vpisana dialoškost, ki se obrača na ti, da bi ga popeljala v mistagoški proces k pogovoru in končno k zedinjenju z Božjim »Ti«.« (Širca 2007, 64)

Arhetip mističnega pesništva so svetopisemske hvalnice, ki jih najdemo tako v Stari kot tudi v Novi zavezi. V stari zavezi so hvalnice povsem teocentrične, torej usmerjene v Boga kot v absolutno Osebo, ne na konkreten kontekst oziroma na darove, ki jih Bog podarja posamezniku ali ljudstvu.

V *Svetem pismu* tako Boga hvalijo angeli (Iz 6, 3; Ezk 3, 12; Raz 4, 8; 5, 13; 7, 12) – najbolj znana je njihova hvalnica ob Jezusovem rojstvu –, preroki (Iz 25, 1), kralji (1Krn 8–36), drugi posamezniki, kot so Tobit (Tob 13, 2–18), Zaharija (Lk 1, 67–79) ter Marija s svojim

Magnifikatom (Lk 1, 64–59). Pomemben je tudi celotni korpus hvalilnih psalmov (Ps 100, 113, 117, 135).

Kasneje so tradicijo mističnega pesništva nadaljevale številne krščanske tradicije. Najbolj znani himniki grško-bizantinskega izročila so Sirezij iz Kirene, Roman Melod in Simeon Novi Teolog, med sirskimi je najbolj poznan Efrem Sirski, od etiopskega krščanskega pesništva so ohranjene Marijine pesmi, od armenskega pesništva so ohranjene anonimne pesmi ter pesmi Gregorja iz Nareka, ohranjene so tudi himne gruzijskega izročila.

Na zahodu se je ohranila latinska himnika Ambrozija Milanskega, Venancija Fortunata, Natkerja Balbulusa, Adama Svetokriškega, Hildegarde iz Bingna in Hermana Jožefa iz Steinfelda.

Obe tradiciji mističnega pesništva, tako zahodna kot vzhodna, kažeta na nerazdružljivo povezanost pesništva z občestveno liturgijo, ki se navezuje na *Sveto pismo*.

Kasneje so, kljub nekaterim izjemam (npr. Efrem Sirski), teologi pesništvo znotraj krščanstva začeli povezovati z pogansko kulturo antičnih mitov, tako da je sčasoma prišlo do spora med teološkim diskurzom in pesniškim govorom.

»Kakor navadno bogoslovje vznikaja iz izkušnje razodetega Boga [...], se tudi religiozno pesništvo oplaja prav iz taiste izkušnje. [...] Nasprotno tako mistično bogoslovje kot mistično pesništvo izvirata iz izkušnje radikalnega apofatičnega Absoluta, Niča, oziroma, z eckhartovskim izrazom, skritega Boštva, in se vanj nazaj izlivata, v njem molčeč ugašata.« (Širca 2007, 51)

Glavna razlika med mističnim in religioznim pesništvom je ta, da prvo predpostavlja mistično izkušnjo, religiozno pesništvo pa, tako kot vsako pesništvo, izvira iz pesniške izkušnje.

Najpomembnejše delo, ki je zaznamovalo razvoj krščanskega mističnega govora, je svetopisemska alegoreza *Visoke pesmi*, ki tematizira ljubezenski odnos med človekom in Bogom, med Kristusom in Cerkvijo v podobi ljubečega odnosa med ženinom in nevesto.

V samo mistično izkušnjo in opisovanje le-te je potrebno vključiti tudi vpliv eksegeze *Svetega pisma*. Slednje je za vernike razodetje, spust Boga in njegovega Logosa k človeku in tako pomemben del izkušnje Presežnega.

Najvidnejši krščanski mistiki v vzhodnokrščanski tradiciji so tako sv. Efrem Sirski (sirska mistika), sv. Gregor iz Nareka (armenska mistika) in sv. Simeon Novi teolog (bizantinska mistika). V zahodnokrščanski tradiciji so najbolj poznani Herman Jožef iz Steinfelda,

Hildegarda iz Bingna, Arnulf Leuvenski (vsi trije so predstavniki latinske mistike), sv. Frančišek Asiški, Jacopone iz Todija (italijanska mistika), Ramon Llull (katalonska mistika), sv. Janez od Križa, sv. Terezija Avilska, Fray Luis de Leon (trije predstavniki španske mistike), Sorror Violanta do Ceu (portugalska mistika), Marguerite Porete, Claude Hopil (francoska mistika), Hadewjich iz Barbanta, Beatris iz Nazareta, Zuster Bertken (flamska mistika), Metchild iz Magdeburga, Angel Silezij (dva predstavnika nemške mistike), Hans Adolf Bronson (danska mistika) in Richard Rolle (angleška mistika).

Moderni pesniki z nekaterimi prevladujočimi mističnimi prvinami so Novalis, Rainer M. Rilke, Paul Celan, Gerard M. Hopkins, Thomas S. Eliot, Charles Péguy in Vladimir Solovjov.

4 O avtorju

Filozof, prevajalec, publicist in pesnik Gorazd Kocijančič se je rodil Janezu in Andreji Kocijančič leta 1964 v Ljubljani. Ima sestro Nike Kocijančič Pokorn.

Oče Janez Kocijančič, je doktor prava in je deloval na političnem področju, med drugim kot minister v vladi Staneta Kavčiča. Po padcu Kavčičeve vlade leta 1973 je bil odstranjen s političnega prizorišča in je deloval v gospodarstvu in na področju športa, in sicer je vodil podjetje Interexport, bil direktor Adrie Airways, predsednik Smučarske zveze Slovenije (1974–1984) in predsednik smučarske zveze Jugoslavije (1984–1988). Od leta 1981 je član predsedstva Mednarodne smučarske organizacije, od leta 2010 pa je tudi njen podpredsednik. Je tudi predsednik Olimpijskega komiteja Slovenije (1991), od leta 2013 pa je tudi podpredsednik Evropskih olimpijskih komitejev.

Mati Andreja Kocijančič je doktorica medicine in od leta 1989 redna profesorica na Medicinski fakulteti v Ljubljani. V obdobju od 2005 do 2009 je kot prva ženska zasedla položaj rektorice ljubljanske univerze, od leta 2013 pa je tudi predsednica sveta Nacionalne agencije RS za kakovost v visokem šolstvu.

Sestra Nike Kocijančič Pokorn je redna profesorica na Filozofski fakulteti v Ljubljani. Diplomirala je iz francoskega jezika in angleškega jezika in doktorirala iz literarnih znanosti (1999). Od 2005 je bila na Filozofski fakulteti zaposlena najprej kot izredna, od 2009 pa kot redna profesorica na oddelku za prevajalstvo.

Gorazd Kocijančič je študij filozofije in grščine na Filozofski fakulteti v Ljubljani je zaključil leta 1986 in se zaposlil kot bibliotekar na rokopisnem oddelku Narodne in univerzitetne knjižnice. Od leta 2008 ima status samozaposlenega v kulturi.

Ukvarja se tudi s prevajalstvom, in sicer iz desetih različnih jezikov, med drugim iz grščine, latinščine in hebrejščine. Med njegove prevode sodijo:

- Parmenid – *Fragmenti* (1995),
- Gregor iz Nise – *Življenje svete Makrine; Razgovor o duši in vstajenju* (1996),
- *Spisi apostolskih očetov* (1996) – skupaj z Franom Omerza in Antonom Strletom;
- *Juda Halevi* (1997),
- Emmanuel Lévinas – *Etika in neskončno* (1998) – skupaj z Edvardom Kovačem;
- *Logos v obrambo resnice: izbrani spisi zgodnjih krščanskih apologetov* (1998) skupaj z Francem Ksaverom Lukmanom in Jasno Hrovat;

- Proklos – *Prvine bogoslovja* (1997),
- *Atos na meji zemlje in neba* (2000),
- John Drane – *Prvi kristjani* (2000),
- Maksim Spoznavalec – *Izbrani spisi* (2000),
- Vladimir Sergejevič Solovjov – *Duhovne osnove življenja* (2000),
- Plato – *Izbrani dialogi in odlomki* (2002),
- Platon – *Zbrana dela* (2004),
- Rainer Maria Rilke – *Marijino življenje* (2006),
- Paul Claudel – *Sto izrekov za pahljače* (2007),
- Rainer Maria Rilke – *Časoslov* (2008),
- Dionizij Aeropagit – *Izbrani spisi* (2008),
- Fragmenti predsokratikov (2012),
- Angel Silezij – *Kerubski popotnik* (2012) – skupaj z Vidom Snojem;
- Andrej Kretski – *Véliki kánon* (2013),
- Origen – *O počelih* (2013) – skupaj z Nežo Sagadin;
- Hugo de Sancto Victore – *Didascalion* (2014),
- Heinrich Seuse – *Knjižica resnice* (2014).

Kot lahko vidimo, je Kocijančič prevedel in komentiral številna dela cerkvenih očetov. S tem izrazom so poimenovani teologi in filozofi, ki so delovali v prvih stoletjih nastanka Cerkve. Njihov nauk se naslanja predvsem na *Sveto pismo*. Poleg tega je sodeloval tudi pri prevajanju *Svetega pisma* v slovenščino, in sicer pri *Slovenskem standardnem prevodu*.

Za njegov največji prevajalski projekt vsekakor velja celoten prevod Platona iz grščine v slovenščino, ki je izšel leta 2004 po petih letih prevajanja. Zanj je Kocijančič leta 2005 prejel tudi Sovretovo nagrado, ki jo podeljuje Društvo slovenskih književnih prevajalcev.

Njegov opus avtorskih del poleg štirih pesniških zbirk obsega tudi več zbirk esejev. Te so:

- *Posredovanja* (1996),
- *Tistim zunaj: Eksoterični zapisi 1990–2003* (2004),
- *Razbitje: Sedem radikalnih esejev* (2009),
- *Erotika, politika itn.: Trije poskusi o duši* (2011),
- *O nekaterih drugih: Štirje eseji o preobilju* (2016).

Za Zbirko esejev *Tistim zunaj: Eksoterični zapisi 1990–2003* je prejel tudi Rožančevo nagrado.

In nenazadnje v njegov opus sodijo še njegove pesniške zbirke, s katerimi se to diplomsko delo ukvarja. Te so:

- *Tvoja imena* (2000),
- *Trideset stopnic in naju ni* (2005),
- *Certamen spirituale* (2008),
- *Primož Trubar zapušča Ljubljano* (2012).

Za do sedaj zadnjo zbirko, *Primož Trubar zapušča Ljubljano*, je avtor leta 2013 prejel Nagrado Prešernovega sklada.

Sam o svojem življenju v intervjujih pravi, da ga živi v odmaknjenosti (Kocijančič, Tadel 2013):

»Svojo odmaknjenost imam za privilegij, za darilo – čeprav je tudi izbira. [...] Od univerze sem odmaknjen in večkrat sem zavrnil neformalne ponudbe, da bi postal univerzitetni profesor. Razlogi za to so trije, prvi je preprosto značajski: od mladih nog ne maram učilnic, ideje, da bi moral nekje ves teden govoriti in se celo pretvarjati, da kaj vem (v bistvu, če izdam skrivnost, ne vem prav ničesar). Ob misli, da bi si tako služi kruh, mi je tesnobno: marsikaj bi raje počel prej. Verjetno je to psihološka hiba; v bistvu hočem svoj mir, čeprav po drugi strani nisem nikoli zavrnil nobenega mladega človeka, ki se je hotel z mano pogovoriti o filozofiji.

Drugi razlog je bolj vsebinski: prepričan sem, da je filozofija kot »šolska disciplina«, kot cerebralna aktivnost, kot pojmovna telovadba prav grozljivo popačenje njenega izvirnega bistva.«

O tem, kako ga čas, v katerem živi, zaznamuje, navdihuje, moti in jezi, pa v intervjuju pravi (Kocijančič, Tadel 2013):

»Včasih me tako jezi, da ženi predlagam, naj pustiva vse skupaj in greva nekam, npr. na kak grški otok ali v Nemčijo – če smo že pri Trubarju, da bom kelnaril, ker znam za silo par jezikov in bova tako živela srečno do konca svojih dni. Pa me žena hudomušno pomiri, da danes takih starih in ofucanih gospodov nihče ne jemlje niti za natakarje.«

Iz intervjujev, ki jih je dal za različne medije ter iz drugih zapisov lahko razberemo, kaj si avtor misli o poeziji ter kakšen odnos ima do nje – tudi do lastne. Kocijančič tako v enem izmed svojih teoretskih spisov v uvodu pravi, da si po njegovem poezije ni mogoče razlagati in da je za poezijo bistveno, kakšno sled pusti v bralcu ali v pesniku samem:

»Mi filozofi se radi ponavljamo. To je naš poklic. Misli je malo – in če že so, jih je treba ponoviti, da se zaslišijo ali ne pozabijo.

Tako bi v pričujočem prispevku najprej rad ponovil dve svoji tezi o poeziji. Prva se glasi: poezije ni mogoče razlagati. Njen prevod v drug diskurz – naj bo še tako subtilno interpretativen – je izdaja. In druga teza, ki utemeljuje prvo, se glasi: umetniško delo, torej tudi pesem ali pesniški opus, ima svoje edino mesto v hipostazi, tj. v »meni samem« (oz. v hermenevtični transpoziciji ontološke situacije »v pesniku samem«) kot edini biti, razpeti med apofatični nič svojega izvora in konca. Ali če ti nejasni določitvi vsaj še malce pojasnim: prvič, poezija označuje, a hkrati označeno izginja v »neobstojno« sporočilnost, ki spregovori le še pesniško. Pesnikovo sporočilo ni prevedljivo v diskurz, ampak je metaforična prosojnost apofatične drugačnosti, ki jo nadsmiselno izkušamo. *Prav zato* se izmika razumsko artikuliranemu izrekanju. In drugič, ontološko mesto poezije lahko razumemo šele v radikalnem miselnem obratu, s katerim vidimo, da pesništvo ni »vezan« govor (le) v formalnem smislu, temveč predvsem kot udeležensko priličenje jezika hipostatično vzpostavljenemu in nato v pesniški intuiciji uzrtemu logosu sveta. To dogajanje ni igra biti niti igra znotraj biti, ampak vselej oscilacija na preseku ontološkega in metaontološkega. V poeziji se na ozadju absolutnega misterija izraža bit mojega sveta, ki je kot konkreten edini tudi vseadini.« (Kocijančič 2008², 51)

V drugem, že zgoraj omenjenem intervjuju (Kocijančič, Tadel 2013) pa Kocijančič o poeziji pravi naslednje:

»Poezija poleg poenostavljajočega zrcaljenja sveta izraža ravno njegovo drugo: odsotnost, praznino, nič, in to, kar se spleta iz zrcaljenja sveta in te odsotnosti. Pesniški jezik se tako tvori kot serija potencialno neskončnih gub, prispodob, ki segajo v globino notranjosti – in to intimnost vrnejo navzven, jo povnanjijo in posredujejo sočloveku, ki jih včasih lahko sprejme vase. Kako je to sploh mogoče, je velika skrivnost.«

Kocijančič tudi meni, da »je treba odnos med poezijo in teoretskimi teksti obrniti ter samo teorijo brati v okviru temeljne – v strogem smislu neinterpretativne – izkušnje.« (Kocijančič 2008², 52)

Ob vprašanju, ali ima samega sebe za konfesionalnega pesnika, Kocijančič pravi, da je odvisno od tega, na kakšen način pojmujeemo pojem konfesijo/*confessio*. V enem izmed intervjujev ob prejemu Nagrade Prešernovega sklada za zbirko *Primož Trubar zapušča Ljubljano*, tako pravi:

»Sam se ne bi nikoli tako imenoval. Konfesija je v običajnem pomenu besede pač določena veroizpoved; konfesionalni pesnik bi bil torej nekdo, ki bi verzificiral ali pesniško izražal nauke in prepričanja svoje veroizpovedi. Sam sem katoličan, a v Trubarju pišem s perspektive čiste protestantske, evangelijske duhovnosti. [...] Prek te perspektive nadalje želim tu – in v drugih zbirkah – izražati nekaj, kar je transkonfesionalno krščansko, intimno prenikati v to, kar je skupno vsem krščanskim Cerkvam; [...] No, če *confessio* razumemo v širšem smislu izpovedi in hvale, kakor recimo v Avguštinovih *Confessiones*, potem oznaka prijatelja Aleša Štegra na zavihku seveda drži.« (Kocijančič, Tadel 2013)

O svoji poeziji Kocijančič pravi (Kocijančič, Tadel 2013):

»Moja poezija je od prve zbirke Tvoja imena do te, četrte, poezija hvalnice Boga, doksologije, jezikovno izražene duhovne izkušnje in doživetja. Lirika je – z drugimi besedami – zame stranski dar kontemplativne molitve (ki je, mimogrede, edina stvar, ki me še res zanima, in tudi najtežja od vseh, kar jih poznam); kristalizacija redkih trenutkov, ko se mi godi nekaj, za kar se mi zdi, da ni samo moje. [...] Če vzpostavitev polja čiste literature in izločitev duhovne literature kot nečiste razumemo kot nasledek sekularizma, potem je moja literatura odločno postsekularna. Ambicija takšne literature je, da redefinira prostor literarnega, ne s tem, da bi ga kakorkoli omejila, ampak tako, da uvaja novo intertekstualno bogastvo, ki je iz polja književnosti izpadlo zaradi pozabe tradicije. Da torej polje literature širi in ga dela bolj zanimivega.«

Ko opisuje postopek nastajanja lastnih pesniških zbirk, Kocijančič poudari, da se najprej nastali fragmenti samodejno s časom začnejo povezovati in oblikovati v eno celoto.

»Poezijo pišem sicer tako, da najprej nastajajo številni fragmenti, ki nimajo okvira in širšega konteksta. Ko se iz njih začnejo izoblikovati večje celote, začnem razmišljati o konceptu knjige: ne kot nečem, kar bi bilo gradivu zunanje, ampak verjetno podobno, kot kipar razbira žile v samem kamnu. V tem, kar je spontano nastajalo, poskušam spoznati že predobstoječo podobo, dominantno, ki sili na dan, tako na vsebinski kot formalni ravni. Potem se šele začne to, kar je Horacij imenoval *labor limae*: posamezni fragmenti se začnejo povezovati, gladiti, spreminjati, transformirati. In pogosto od njih ne ostane nič.« (Kocijančič, Tadel 2013)

5 Tvoja imena

Avtorjeva prva pesniška zbirka je izšla leta 2000 v Ljubljani v sklopu knjižne zbirke *Knjižnica Tretji dan*, ki spada pod revijo *Tretji dan*. Ta je eden izmed projektov Skupnosti katoliške mladine (Društvo SKAM).

Pesmi so napisane v slovenščini, vzporedno z njimi pa je njihov angleški prevod. Pesmi je prevedla Nike Kocijančič Pokorn, ki je od leta 2009 redna profesorica za področje prevodoslovja na Oddelku za prevajalstvo Filozofske fakultete v Ljubljani.

5.1 Vsebina

Že samo ime zbirke pove, da njena vsebina govori o imenih, in sicer o imenih Boga. Tako so vsi naslovi pesmi imena, poimenovanja Boga. Avtor jih v uvodu sam takole objasni (Kocijančič 2000, 4.):

»Pesmi v drobni zbirki *Tvoja imena* so naslovljene z nekaterimi od Bogočlovekovih, »Rešiteljevih«, imen, ki jih je predavnimi stoletji zbral neznani bizantinski pisec in jih enega za drugim zapisal kot v nekakšnem svetem katalogu. Marsikakšno ime, ki ga najdemo v *Svetem pismu*, v tem seznamu manjka. Izbor je osebni. Nekatera imena se zdijo slučajna.«

Skozi celotno pesniško zbirko je tako glavna tema Bog: kakšen odnos ima pesnik z njim in do njega, kako ga vidi in čuti in kako se pesnik počuti takrat, ko se mu zdi, da Boga sploh ni.

Kocijančiču se postavlja enako vprašanje kot so (si) ga postavljali že veliki krščanski mistiki, med drugim Dionizij Areopagit– **Kako izgovoriti ime, da ne bo več ime?** Širca to vprašanje v svojem delu (2007, 30) oblikuje: »Kako izrekati neizrekljivo, kako govoriti o skrivnosti, namreč o Bogu kot tistem vselej presežnem.« Isto vprašanje postavlja tudi Vid Snoj (1994, 222): »Kako, govoreč k skrivnosti, govoriti o njej, je ne zaobseči s pojmom in jo tako molčati.«

Imena za Boga so simboli, sestavljeni iz 'zemeljskih' besed, ki označujejo nekaj nebeškega, presežnega. Pojavlja se vprašanje, kako jih izgovarjati, obravnavati, da ne bodo več zgolj običajne besede, ampak da bodo kazale na presežno. Kako označiti Boga, ki je brezmejni, da ga z označbo ne omejimo in spravimo v kalup?

Prva in zadnja pesem nosita enako ime, *Bivajoči*. To bi lahko nakazovalo cikličnost celotne pesniške zbirke. In čeprav se ta res zaključuje s pesmijo, ki je v naslovu in po zgradbi morda

podobna začetni pesmi, vendar se njuna vsebina, če pogledamo globlje, bistveno razlikuje. Bolj kot podobnosti – enaka oblika, motiva delfina in morja – je pomembno to, da se osredotočimo na njune razlike.

Bivajoči

Pesem –
ko
se
po meni
imenuješ.

Iz nič
izplava Tvoje ime,
kot delfin
iz morja,
sivomodrega,
tujega.

Bivajoči

Vse,
kar bilo je dobro,
si bil Ti.
In še ko Te ni,

kot nič
zasije Tvoje poslednje Ime,
kot delfin
iz morja,
temnomodrega,
kot senca neskončnega.

Čeprav se v obeh pesmih pojavljata tako motiv delfina kot morja, se z njima skozi celoten cikel pesmi zgodi bistvena sprememba – motiva na nek način dozorita, se dvigneta na višjo raven. Med drugim to ponazorijo barve, sivomodro morje postane temnomodro – veliko bolj skrivnostno, vendar pa tisto, kar je na začetku označeno kot tuje, postane na koncu zgolj neskončno. Tujost izgine in tudi skrivnostnost ni več tuja, čeprav morda ostaja nepoznana.

Tu tako ne gre za ciklično zasnovo, saj se je lirski subjekt, kljub temu, da se vrne nazaj k istemu imenu, na poti od začetka do konca spremenil. Iz same pesmi je razvidno, da je njegov odnos z Bogom na višji ravni, poglobljen. Tako bi bilo bolje reči, da je pesniška zbirka zasnovana spiralno – še vedno je na ravnini besed in povezovanja moč videti obliko kroga, cikličnosti, vendar gre pri vsebinskem duhovnem premiku za korak navzgor.

Motivi, ki se pogosto pojavljajo v tej pesniški zbirki, srečamo pa jih v različnih oblikah tudi v naslednjih, so med drugim tema, svetloba, dvom in kri.

Tema in svetloba sta zlasti uporabljani kot nasprotujoča si pola za poudarjanje kontrasta med drugimi simboli pojmi ali pa da pokažeta na kontradiktornost izkušnje presežnega. Sta konvencionalna simbola za prikazovanje duševnega stanja (žalost – radost) ali bivanjskih občutkov (obup – upanje). Primer za to je lepo prikazan v pesmi *Angel* (22):

V dnevih,
kot bi ne bili,
v zmešnjavi brezna,
ko v nas kraljuje noč,
zasiješ slabotno,
brliš kot jutranjica,
kot bi ne bil Bog.

V pesmih je **kri** simbol za vir življenja, za bistvo bitja. Primer iz pesmi *Najvišji* (70):

Postal sem kri,
izlil sem se,
in sem,
kar sem,

pred Teboj.

Pri motivu **dvoma** je potrebno ločiti dvom v obstoj Boga ter pesnikov dvom vase, v svet in v lastno prepričanje. Prvi se skoraj nikoli ne pojavlja, tisti druge vrste pa zelo pogosto. Primer iz pesmi *Sveti* (76):

Nikoli ne dvomim vate, Sveti.
Vase vse pogosteje.

5.2 Zgradba

Na začetku pesniške zbirke je avtorjev prozni uvod z naslovom *Tvoja imena*. Sledi mu uvodna pesem *Poetika* s posvetilom »Tebi, Bizantinec«, temu pa sledi sklop dvaintridesetih pesmi z naslovom *Tvoja Imena*. Pesmi same so naslovljene z enaintridesetimi različnimi nazivi, imeni Boga – prva in zadnja pesem nosita namreč enak naslov *Bivajoči*.

Na robovih so vsem imenom pripisana tudi imena v izvirnem, starogrškem jeziku.

Slovenska besedila pesmi so v zbirki natisnjena z belimi črkami na črnem ozadju, prevodi konvencionalno, torej črno na belem, grška imena pa so zapisane z belo pisavo na sivi podlagi in postavljena ob navpičnem robu strani.

Vsebina zbirke je v nadaljevanju sistematično navedena. Poleg imen je navedena tudi starogrška varianta, poleg tega pa ponekod še kratka razlaga njihovega pomena.

Uvodna pesem: **Poetika** (Tebi, Bizantinec): Samo v tej pesmi avtor nagovarja bizantinskega zbiralca božjih imen. V njem se pojavi ključno vprašanje, ki se nanaša tudi na sodobnega pesnika: kdo so ti, ki si jim govoril?

Tvoja Imena:

1. **Bivajoči** (ὁ ὦν): Gre za svetopisemsko ime, in sicer Bog s tem izrazom poimenuje samega sebe. Izraz, iz katerega ime izhaja (ἐγὼ εἶμι ὁ ὦν) najdemo v *Drugi Mojzesovi knjigi* in sicer ko Bog pokliče Mojzesa in mu v obliki gorečega grma naroči, naj gre k faraonu zahtevat svobodo za svoje ljudstvo (2 Mz 3, 13–14):

»In Mojzes je rekel Bogu: »Glej, če pridem k Izraelovim sinovom in jim rečem: 'Bog vaših očetov me je poslal k vam,' pa mi rečejo: 'Kako mu je ime?' – kaj naj jim odgovorim?« Bog mu je rekel: »JAZ SEM, KI SEM.« In nato je rekel: »Tako reci Izraelovim sinovom: »JAZ SEM« me je poslal k vam.«

Grška fraza ἐγώ εἰμι ὁ ὢν se prevaja kot »Jaz sem Bivajoči«, originalna hebrejska (*ehyeh ašer ehyeh*) pa se prevaja z »Jaz sem, ki sem,« oziroma z »Sem, kar sem,« ali celo s prihodnjikom »Bom, kar bom.«

2. **Odsev** (Ἀναύγαστομα).
3. **Samorog** (Μονόκερως).
4. **Angel** (Ἀγγελος): Beseda angel v grškem izvirniku pomeni 'sel' oziroma 'prinašalec sporočila'.
5. **Oče prihodnjega veka** (Πατήρ του μέλλοντος αἰῶνος): se pojavi v *Svetem pismu* v *Izaijevi knjigi*, in sicer v delu, kjer se v spevu napoveduje prihod Kneza miru (Iz 8, 23–9, 6). Ta obljuba se je za kristjane izpolnila v prihodu Kristusa. V Slovenskem standardnem prevodu (SSP) je to ime prevedeno kot Večni Oče (Iz 9, 5–6):

Kajti dete nam je rojeno,
sin nam je dan.
Oblast je na njegovih ramah,
imenuje se:
Čudoviti svetovalec, Močni Bog,
Večni Oče, Knez miru.

6. **Ljubljeni** (Ἀγαπητός): Ta beseda se v *Svetem pismu* lahko nanaša na dva pojma: prvi, za nas bolj relevanten, je eden od nazivov za Mesijo, Kristusa, ki ga Oče, ki ga je poslal, ljubi bolj kot kogarkoli drugega. Drugi pomen se nanaša na vernike, ki so ljubljene s strani Boga, prav tako pa imajo poslanstvo, da ljubijo drug drugega.
7. **Ciprov grozd** (Βότρυς κύπρον): Izraz najdemo v *Visoki pesmi*, ki je, kot je že bilo omenjeno, alegoreza za odnos med Bogom in Cerkvijo. V njej zaročenka med drugim označi svojega zaročenca s tem nazivom (Vp 1, 14):

Moj ljubi mi je ciprov grozd
v engédijskih vinogradih.

8. **Odrešenik** (Σοτήρ): V *Novi zavezi* se najprej pojavi v *Marijini hvalnici* (*Magnificat*):

In Marija je rekla:
»Moja duša poveljuje Gospoda
in moj duh se raduje v Bogu, mojem Odrešeniku,
kajti ozrl se je na nizkost svoje služabnice.« (Lk 1, 46–48a)

9. **Modrost** (Σοφία): V *Svetem pismu* se modrost lahko nanaša na človeško ali božjo lastnost, v obeh primerih pa je visoko cenjena. V *Stari zavezi* je najbolj cenjena človeška vrлина, Bog jo podarja tistim, ki mu sledijo oziroma je lastnost tistih, ki so pobožni, ubogajo Boga, se držijo zapovedi (npr.: Prg 1).
10. **Sin Božji** (γίος Θεού): V *Svetem pismu* s tem imenom Kristusa naziva hudič, medtem ko ga skuša v puščavi: »In pristopil je skušnjavec in mu rekel: »Če si Božji Sin, reci, naj ti kamni postanejo kruh.« (Mt 4, 3)
11. **Duh** (Πνεῦμα): Pojavlja se že v *Prvi Mojzesovi knjigi*, in sicer čisto na začetku v prvi zgodbi ob stvarjenju, in sicer gre za Svetega Duha, tretjo božjo osebo (1Mz, 1–5):

»V začetku je Bog ustvaril nebo in zemljo. Zemlja pa je bila pusta in prazna, tema se je razprostirala nad globinami in duh Božji je vel nad vodami. Bog je rekel: »Bodi svetloba!« In nastala je svetloba. Bog je videl, da je svetloba dobra. In Bog je ločil svetlobo od teme. In Bog je svetlobo imenoval dan, temo pa je imenoval noč. In bil je večer in bilo je jutro, prvi dan.«

12. **Božje ime** (ὄνομα θεοῦ).

13. **Beseda** (Λόγος): V *Stari zavezi* Bog ustvarja svet z besedo. Primer (1Mz 1, 3): Bog je rekel: »Bodi svetloba!« In nastala je svetloba. V *Novi zavezi* pa pojem logosa, Besede najpogosteje srečamo pri evangelistu Janezu, zlasti je znan začetek njegovega evangelija, ki govori o učlovečenju Besede:

»V začetku je bila Beseda in Beseda je bila pri Bogu in Beseda je bila Bog. Ta je bila v začetku pri Bogu. Vse je nastalo po njej in brez nje ni nastalo nič, kar je nastalo. V njej je bilo življenje in življenje je bilo luč ljudi. In luč sveti v temi, a tema je ni sprejela. [...] Beseda je bila na svetu in svet je po njej nastal, a svet je ni spoznal. V svojo lastnino je prišla, toda njeni je niso sprejeli. Tistim pa, ki so jo sprejeli, je dala moč, da postanejo Božji otroci, vsem, ki verujejo v njeno ime in se niso rodili iz krvi ne iz volje mesa ne iz volje moža, ampak iz Boga. In Beseda je postala meso in se naselila med nami. Videli smo njeno veličastvo, veličastvo, ki ga ima od Očeta kot edinorojeni Sin, polna milosti in resnice.« (Jn 1, 1–5; 10–14)

V grškem izvirniku se prva vrstica *Janezovega evangelija* glasi (Jn1, 1):

»Ἐν ἀρχῇ ἦν ὁ λόγος, καὶ ὁ λόγος ἦν πρὸς τὸν θεόν, καὶ θεός ἦν ὁ λόγος.«

14. **Pot** (ὁδός): V *Novi zavezi* Kristus sam sebe označi za pot, po kateri verni lahko pridejo do Očeta (Jn 14, 6): »Jaz sem pot, resnica in življenje. Nihče ne pride k Očetu drugače kot po meni.«
15. **Kristus** (ριστός): Kristus je izpeljanka iz grščine in ima enak pomen kot naziv Mesija, ki je hebrejskega izvora; oba pomenita 'maziljenec'.
16. **Kruh življenja** (Ἅγιος ζωής): V *Novi zavezi* Kristus sam zase pravi, da je kruh življenja (Jn 6, 35), ko uči v shodnici v Kafarnaumu: »Jaz sem kruh življenja. Kdor pride k meni, gotovo ne bo lačen, in kdor vame veruje, gotovo nikoli ne bo žejen.«
17. **Živi, ki je postal mrtvi** (Ὁ ζῶων καὶ γενόμενος νεκρός).
18. **Zvesti** (Πιστός).
19. **Resnični** (Αληθινός).
20. **Paraklet** (Παράκλητος).
21. **Použivajoči ogenj** (Πῦρ καταναλίσκων): Ta naziv najdemo v novozaveznem *Pismu Hebrejcem* (Hbr 12, 29): »Kajti naš Bog je ogenj, ki požira.«
22. **Jagnje Božje** (Ἀμνός θεοῦ): Po judovskem običaju ob prazniku pashe vzamejo žrtevno jagnje, ki naj bi nase prevzelo grehe ljudstva. S svojo smrtjo na križu je Kristus postal to žrtevno jagnje in je nase prevzel grehe celotnega človeštva.
23. **Najvišji** (Υψιστος): V judaizmu se je pojavljalo za poimenovanje Boga, prevzeto pa je iz helenizma, kjer se je pridevnik nanašal predvsem na najvišje božanstvo, na Zeusa (Feldman 2006, 61–62).
24. **Luč sveta** (Φῶς κόσμου): Mt 5, 14: »Φῶς τοῦ κόσμου οὐ δύναται.« Vi ste luč sveta.
 Najdemo tudi v uvodu v *Janezov evangelij*.
 »Bil je človek, ki ga je poslal Bog; ime mu je bilo Janez. Prišel je zavoljo pričevanja, da bi pričeval o luči, da bi po njem vsi sprejeli vero. Ni bil on luč, ampak pričeval naj bi o luči. Resnična luč, ki razsvetljuje vsakega človeka, je prihajala na svet.« (Jn1, 6–9)
25. **Ubogi in modri** (Ανής πένης καὶ σοφος).
26. **Sveti** (Ἅγιος).
27. **Resnica** (Ἀλήθεια): V *Novi zavezi* Kristus sam sebe označi za resnico, po kateri verni lahko pridejo do Očeta (Jn 14, 6): »Jaz sem pot, resnica in življenje. Nihče ne pride k Očetu drugače kot po meni.«
28. **Vstajenje** (Ἀνάστασις): Kristus v *Novi zavezi* zase takrat, ko obudi mrtvega Lazarja, pravi, da je sam vstajenje in življenje (Jn 11, 25–26): »Jaz sem vstajenje in življenje:

kdor vame veruje, bo živel, tudi če umre; in vsakdo, ki živi in vame veruje, vekomaj ne bo umrl.«

29. **Dobri** (Ἀγαθός).

30. **Ženin** (Νυμφίος): V *Svetem pismu* se v *Novi zavezi* pojavlja v Jezusovem govoru o postu, in sicer ko ga Farizeji vprašajo, zakaj se njegovi učenci ne postijo.

»Jezus jim je rekel: »Ali se morejo svatje postiti, ko je ženin med njimi? Dokler imajo ženina med seboj, se ne morejo postiti. Prišli pa bodo dnevi, ko jim bo ženin vzet, in takrat, tisti dan, se bodo postili.« (Mr 2, 19–20)

S tem Kristus samega sebe poimenuje za ženina, hkrati pa tudi napove svojo smrt.

31. **Mir** (Ειρήνη).

32. **Bivajoči** (ὁ ὢν).

5.3 Pesniški stil

Pesmi v tej zbirki so različno dolge in imajo različno število neenako dolgih kitic. Napisane so v prostem verzu in tudi ritem je svoboden. Ritem se tako ustvarja precej s ponavljanjem in z uporabo različnih figur ter enobesednih verzov, ki ritem na ključnih mestih zaustavijo. Spodaj je podanih nekaj figur, ki se pojavljajo v zbirki, ob njih pa so podani primeri.

Ob umetelni rabi jezika se kaže hkrati sledenje bibličnim vzorcem na eni strani, primer česar je paralelizem členov, in tudi individualnost izraza.

Pesnik se redkeje poslužuje uporabe slikovitih **primer**: »brliš kot jutranjica,/kot bi ne bil Bog« (22). Zelo pogosta je tudi uporaba **metafor**. Nekatere izmed njih so: »Imena so prave misli.« (18), »dvojno srce« (18), »Ne morem o tebi govoriti v prispodobah,/metafora je tvoje meso,/oči, koža« (26), »ves sem obrobje« (30) in »Tvoja brezbržnost je ogenj/proti moji ljubezni« (74).

Še bolj poredko avtor v tej zbirki uporablja **personifikacijo** predmetov in pojmov, vendar nekaj primerov lahko vseeno najdemo. Spodaj navedeni je iz pesmi *Živi, ki je postal mrtvi* (52):

Odrejam: beseda lahko živi
in je lahko mrtva.

V pesmih zelo pogosto najdemo tudi **retorična vprašanja**. Poleg spodaj navedenih primerov gre tu omeniti kratko pesem *Božje ime* (42), ki je v celoti sestavljena iz treh retoričnih vprašanj ter prav tako pesem *Luč sveta* (72), ki je sestavljena iz dveh.

Pusti, saj mine,
tiho,
srečno. [...]
In če ne? (24)

Kako naj ti napišem pesem,
ko si v meni? (26)

Ves sem obrobje.
Sem? (30)

Zakaj si mi Ti?
Zakaj ne
neznanka
in nebesna sled? (40)

Sem tam premagal smrt,
osupel? (48)

Uspelo mi bo.
Skozi ozka vrata
strasti,
stiske
in zvestobe.
[...]
Vekomaj? (58)

Ni Tvoj molk dovolj?
Ni tvoj krik preveč? (64)

Se spominjaš nje?
Koliko Tebe je v njej?
Koliko Njega v tebi? (68)

Včasih se v pesmih pojavljajo tudi **besedne igre**. V spodnjih dveh primerih se tako avtor igra z podobnimi besedami, prvi je iz pesmi *Odrešenik* (32), drugi pa iz pesmi z naslovom *Resnični* (56):

Ne vem, kdo si,
kaj si,
ne poznam več
prispodobe,
podobe,
dobe,
v brezčasu,
v brezpodobju,
v brezprispodobju
svoje izgubljenosti. (32)

Vsakdo,
Srečani,
Srečevani,
moja Sreča. (56)

Pesnik se pogosto poigrava tudi z **nasprotji**. Kontrast, antiteza se na nek način lahko zdi tudi kot posnetek bibličnega govora oziroma gre pri njem za izraz temeljne razpetosti med človeškim oziroma zemeljskim in absolutnim. To vidimo v drugem, tretjem in četrtem primeru, ki so navedeni spodaj.

Pri prvem primeru iz pesmi *Sin Božji* je prikazano nasprotje med strahom za svoja sinova in zaupanjem, da se jima v življenju ne bo zgodilo nič slabega.

Prezlata sta za življenje,
zato me je strah.
Prezlata za življenje,
zato sem miren. (38)

Kako si temen,
kako svetel. (56)

Tvoj nič je bolj
od biti vsega. (74)

Ne jemlješ,
če ne siplješ obilo. (82)

Najbolje se opisovanje nasprotij vidi v pesmi *Luč sveta* (72), pri katerem je med drugim tudi nasprotje pripeljano do skrajnega paradoksa, pri čemer se pojavi uporaba **oksimorona**, bistroumnega nesmisla – sijoče teme:

Resnična luč,
luč blaga,
kako skrita
blediš
v svojem sijaju
in sijoča
slepiš
s temino?
Kako
lahko kažeš,
da sam sem
sonce
in mrak
in da me sploh ni?

Na nekaterih mestih se pojavlja **kopičenje pridevnikov**, kar spominja na liturgični žanr litanije.

Spodaj so navedeni trije primeri iz pesmi *Modrost* (34):

V nebu,
sijajnem,
sinjem,
zasneženem,
turkiznem,
viharnem.

Plimovanje skrivnosti
v očeh,
na pol slepih,
bebastih,
otroških,
osenčenih s smrtjo,
ljubljenih.

Pridi
k umazanemu,
glasnemu,
izvotljenemu,
potrebному.

Redkeje kot do kopičenja pridevnikov, v pesmih prihaja do kopičenja glagolov. Primer slednjega najdemo v pesmi *Použivajoči ogenj* (62):

In Tvoji plameni skelijo,
žgejo,
čistijo.

Kot je že zgoraj omenjeno **ritem v pesmih** med drugim temelji na ponavljanju stavčnih vzorcev, na **paralelizmu členov**. Pri slednjem gre namreč za prvotni postopek, ki se uporablja v privzdignjenem jeziku. Členi, ki jih posamezni paralelizem vključuje, imajo enake skladenjske vzorce, med sabo pa so tudi v posebnih pomenskih razmerjih, pri katerem lahko gre za stopnjevanje navzgor, stopnjevanje navzdol ali za kontrast. Pri navedenih primerih gre za prvo razmerje, torej za stopnjevanje navzgor.

Da boš pozlatil oblake,
da boš opeval belino noči,
da boš ohranil mojo minljivost,
da se boš spominjal Spomina,
da boš odpotoval noter. (20)

po vsem tem najinem smehu,
po vseh teh žejah,
po vseh teh nasladah,
po vseh teh tujstvih. (26)

in slekla si kožo,
prvo,
in sem zaječal,
in drugo,
in sem zakričal,
in tretjo,
in sem obmolknil,
in četrto,
in bil sem krik,
in peto,
in postal sem kri (68)

V zadnjem primeru, vzetem iz pesmi *Najvišji*, se pojavlja tudi **mnogovezje** oziroma polisindeton.

Ritem se ustvarja tudi s **ponavljanjem veznikov** na začetku vrstic:

ne dvojno srce,
ne senca misli
ne sonce sveta (18)

Ustvarjanje ritma poteka tudi s pomočjo ponavljanja, **kopičenja soglasnikov** (v tem primeru s):

ko boš sam
samo s samim
seboj
sam
sam
sam
samo
s (88)

5.4 Jezik

Zelo pogosto se pojavlja izrazje, ki ga povezujemo s Svetim pismom, na primer v njem pogosto omenjeno rastlinje, na primer »v pinije,/v mirto« (80), »mošus in tisa in cedra« (86), pa tudi druge besede, na primer »žrtvenik« (66). Pri tem je zanimivo, v kakšnem kontekstu se pojavljajo, saj avtor sam prizna (84–86), da teh rastlin on kot sodobni človek, živeč v urbanem okolju, sploh ne pozna iz lastne izkušnje, torej so zanj le-te na ravni imaginarnega.

Tujke avtor uporablja redko, na primer »hibris« (18). Pri njihovi uporabi, tak primer je »Logos« (44, 52), se večinoma opira na svetopisemsko tradicijo.

Zanimiva je pogosta uporaba zanikanih besed, na primer »nebesedna« (44), »Nevsega« (46) in »Nedogledni« (48). Prav tako je zanimiva neobičajna uporaba pasiva: »ti si menjen« (62).

Poleg 32 imen, ki služijo kot naslovi pesmi, se Kocijančič poslužuje tudi drugih poimenovanj za Boga. Te so: Spomin (20), Vladar miru (24), Čarovnik (24), Strašni (32), Učitelj (48), Vsemogočni (48), Logos (52), Brezbrežni (54), Brezno (58), Tolažnik (58), Vir življenja (58), Živi (62), Ogenj (62), Nedvomni (76), Gospodar (80) in drugi.

5.5 Medbesedilno nanašanje

Kot omeni že sam avtor, so nekatera imena vzeta iz *Svetega pisma* in imajo lahko prav zaradi tega še dodaten, simbolni pomen, vendar so tudi tista, ki niso svetopisemska, povezana s teologijo takratnega časa, ki se jo da razumeti tudi v danes. Večina nanašanj, ki se tičejo naslovov, je že opisanih v poglavju *Zgradba*, tako da bodo iz tega poglavja izpuščena.

Pesnik se navezuje tudi na *Sveto pismo*, ne samo z nekaterimi imeni, temveč tudi z nekaterimi izrazi in prispodobami, npr.: »skozi ozka vrata« (58) in »Tam, kjer je mošus in tisa in cedra« (84), »Mojster pesmi visoke« (82) ter »Si, kar si,/si, ki si.« (78).

V pesmi *Ženin* (84–86), kot je bilo omenjeno že zgoraj, celo reflektira to svoje naslanjanje na *Sveto pismo* in na podobe Boga, ki se nahajajo v njem. Pravi, da je sam mestni otrok in da so mu beduinske prispodobe, ki jih uporablja *Sveto pismo*, na primer v *Visoki pesmi*, tuje, neznane: »Sploh vem, kaj je mošus in vse te vražje rastline?«

6 Trideset stopnic in naju ni

Zbirka je izšla leta 2005 pri Literarno-umetniškem društvu Literatura kot del zbirke *Prišleki*.

Posvečena je pesnikovemu prijatelju Miklavžu Ocepku (1963–2005), ki je bil slovenski filozof in etik. Njegovi izbrani spisi so izšli po njegovi smrti, leta 2007, z naslovom *Zapuščeni svet*. Deloval je predvsem pri KUD Apokalipsa, kjer je za revijo *Apokalipsa* prevajal in pisal članke. Pomemben vpliv je imel tudi na KUD Logos.

Avtor to zbirko omeni v svojem prispevku z naslovom *Pesnik in znanost* v reviji *Sodobnost*, v katerem se pogloblja v poezijo Gregorja Strniše in v odnos pesnika ter njegove poezije do znanosti. V njem zapiše:

»[O]s celotne Strniševe poezije je odsotnost, praznina, nič, možnost, da stvari, ki so, izginejo. Drugo je *tremendum* brez *fascinosuma*. (Čisto mimogrede: to morda tako z gotovostjo trdim zato, ker sem v svoji zbirki *Trideset stopnic in naju ni*, sicer brez misli na Strnišo, pravzaprav poskušal nekaj nasprotnega: upesnjevati smrt, zadrževati se pri njej v njenih različnih oblikah, da bi morda – onstran hotenja – bila zapisana izkušnja nemisljivega, eshatološkega življenja onstran biti ali vsaj vera vanj. *Fascinosum* poraza smrti.)« (Kocijančič 2008, 59)

6.1 Vsebina

Vsebina sama se vrti okrog **smrti** – smrt je tu glavna tema in prav tako eden od vodilnih motivov.

Besedilo nam sporoča, da se s smrtjo srečujemo na različne načine in da so smrti sicer različne, vendar v svojem bistvu enake. Vedno pa je srečanje s smrtjo globoko osebna izkušnja, ki se človeka dotakne.

Vendar kljub neizbežnosti in nujnosti smrti v njej avtor vseeno najde presežno. V njej najde stik z Bogom prav zaradi zavedanja lastne umrljivosti. Kocijančič to dvojnost smrti opiše že v uvodu v pesniško zbirko:

»Odsotnost, napaka, razpad, izginotje, rana, izdaja, sesutje in prepad – ter obenem radikalno razprtje, mesto oživljajoče skrivnosti. Raz-bitje.« (Kocijančič 2005, 6)

Vendar kljub temu da je glavni motiv smrt, gre še vseeno za pesmi o Absolutnem, o Bogu. Pesnik to sam potrdi, ko v uvodu zapiše:

»V zbirki Tvoja imena sem napisal, da je vsaka poezija po mojem poezija le toliko, v kolikor govori o Absolutnem, o Bogu. Pesmi o smrti so pogovor z Njim, tudi ko govorijo o Njem le posredno, v apostrofi mojih ali njegovih bližnjih, zgolj na robovih izginjanja, na skrhanih, mračnih stopnicah.« (7)

Pesmi so tako na neki način dialog med pesnikom in Absolutnim, vendar se pogosto zdi, da pesnik sam govori v prazno, odgovarja mu molk. To, da tišina odgovarja nazaj z besedami, je redko, odgovor absolutnega je namreč tišina.

Motivi, ki se v tej zbirki pogosto pojavljajo, so poleg smrti še Absolutni oziroma odnos med njim in pesnikom ter z vsem skupaj povezana tematika presežnega, kar je razvidno tudi iz spodnjega odlomka (43):

in ti rečem

napisal bom tisoč besed o breznu
da pokrijem njegovo senco
in tisoč o luči
da te bom gledal
ko za nagrado prihajaš
kot sneg v noči (43)

Iz navedenega odlomka je tudi razvidno, da je v veliki meri prisotna tudi simbolika **luči**, ognja, plamenov, tudi v obliki nasprotja med temo (senca, nočjo) in svetlobo (luč, belina snega).

Simbolika **ognja** se pojavlja tudi v pesmi, ki govori o grehu (35), na primer z vrstico, ki morda malce preseneti:

*to bo drugi vzniki
ne greh ni bil nikoli plamen
ampak izgorevanje v prazno
premajhen ogenj
prekinjen poljub*

Čeprav se ogenj večinoma povezuje s peklom in grehom, pa gre tu za popolnoma drugačno sporočilo: greh ni efektiven. Je delo v prazno. Gre za **greh** tistega, česar nisi naredil, kar si prežgodaj končal, za kar/kogar nisi imel dovolj ljubezni. Greh je tisto, kar si naredil premalo dobro, premalo z žarom plamena ljubezni. Je odsotnost Boga, odsotnost njegovega ognja in ljubezni.

Ogenj ima namreč moč, da prečisti – v njem zgorijo vse nepotrebne stvari, ostane pa tisto, kar je bistveno.

Zanimiva je tudi kombinacija motivov **presežnega in vsakdanjega**, oziroma bolje rečeno, opisovanje presežne izkušnje z elementi vsakdana, na primer ciganski otroci in brezdomci v mestu (11) ali pa podoba gluhonemega, ki kupuje v trgovini (29):

in ti rečem

vem
merkator je sijal
od bele navzočnosti
kot jogurt
si se zlival na
gluhonemega
ki je s prstom kazal
da hoče samo najcenejšo salamo
vse kar bo danes jedel ob štruci
resnica in laž in čas in večnost
vse je bilo na njegovi strani

tam je bilo drevo in veter
središče zemlje
ki čaka brez prezira

Simbolika gluhonemega se tu po vsej verjetnosti navezuje tudi na *Sveto pismo*, o čemer je več napisanega v nadaljevanju.

Drug zanimiv primer opisovanja presežnega s prizorom vsakdanjega najdemo proti koncu zbirke (69):

spenilo se je srce
kot nescafé
ki ga neprevidno spustim v preozek kozarec
usmili se banalnosti

Motivi, ki se pojavljajo v drugih pesniških zbirkah, in jih najdemo v manjši meri tudi v tej, so motiv **matere** (37) in **očeta** (39), **domače dežele** (63), **otroka** (76–77).

Pogosteje se pojavlja **motiv besed** (43, 47), s katerim sta povezana tudi pisanje **pesmi** (45) in jezik. O pesmih ter o pozabljenih besedah govori spodaj navedena enajsta pesem (47):

in ti molčiš takole

*naj odvržem breme
piši pesmi jutri*

jaz pa ti rečem

žal mi je za besede
ki so zvečer zasijale na dnu
omame ali čudenja

ali tvoje nežnosti
in sem rekel
večne
čakajoče
neminljive
in jih zjutraj ni

Pesmi govorijo tudi o pesnikovem doživljanju Boga. Ta je skrivnosten, vedno izmikajoč, neopisljiv. Vendar je moč v vsaki stvari zaznati njegovo senco, njegovo prisotnost, in to celo takrat, ko je ne pričakujemo (85):

začel sem gledati breze
[...]
končno opazujem

čisto nenadoma sem
te malo prej
zagledal

že od nekdanj se rad sprehajaš po robu gozda

Zbirka se zaključi z molkom tistega, s komer se pesnik pogovarja, kljub temu, da je prej njegov molk že spregovoril (89). Tako se zaključi z vrstico, ki se kot nekak moto, geslo ali vodilo pojavlja na začetku pesmi, in sicer od devete naprej vse do konca zbirke: »in ti molčiš takole« (95).

6.2 Zgradba

Na začetku knjige (5) je zapisan citat iz *Svetega pisma*, o katerem je več zapisanega v zadnjem poglavju opisa te zbirke:

»In Rahela je jokala za svojimi otroki, ker jih ni.«

Zbirka se začne z uvodom, ki je avtorjevo pojasnilo in kratko razmišljanje hkrati. V njem poda vzrok za nastanek dela, njen namen ter doda vsebinski komentar k pesmim.

Pesniška zbirka je vsebinsko in oblikovno razdeljena na dva dela.

Prvi del (9–21) sestavlja uvodna pesem ter devet pesmi, ki opisujejo avtorjevo takšno in drugačno izkušnjo smrti drugega, ki je avtorju blizu, najsi bo to oseba ali žival. Pesmi so vsebinsko samostojne, vendar se s pripovednim stilom navezujejo druga na drugo ter so skupaj povezana in zaokrožena celota.

Drugi, daljši del (25–95) je sestavljen iz uvodne pesmi, ki ga povezuje s prvim delom, ter z osemindvajsetimi pesmimi v obliki dialogov. Ti dialogi, če jim sploh lahko tako rečemo, so

sestavljani iz molka nekoga, ki ga pesnik imenuje s »ti«, ter iz govora prvoosebnega »jaza«. Trideset stopnic je v svojem bistvu 28 dialogov med pesnikom ter odgovarjajočim molkom tistega drugega (Presežnega) – in vendar tudi tišina na koncu spregovori nazaj. Dodan je še en uvodni nagovor pesnika, ki celoten dialog odpre, na koncu pa je – morda kot trideseta, zadnja stopnica – molk Boga.

Nagovorjeni v svojem molku o(b)staja tudi po tem, ko pesnik že preneha z govorjenjem. V tem lahko vidimo sled človeške minljivosti in božje večnosti.

V drugem delu najdemo tudi slike sedemindvajsetih simbolov. **Slike s simboli** avtor sam pojasni v opombi k uvodu (7). Vzel jih je iz dveh pozabljenih knjig, in sicer iz *Mundus symbolicus: in emblematum universitate formatus, explicatus, et tam sacris, quam profanis eruditionibus ac sententiis illustratus etc.*³, avtorja Filippa Pincellija, ki je izšla leta 1687, ter iz *Homo et ejus partes figuratus et symbolicus, anatomicus, rationalis, moralis, mysticus etc.*⁴, avtorja Octaviusa Scarlatinusa, ki je izšla leta 1695. Obe deli sta napisani v latinščini in se ukvarjata z ilustracijo pojmov s simbolno vrednostjo ter gnomičnih izrekov.

6.3 Pesniški stil

Pesmi so napisane v prostem verzu, so različno dolge in imajo različno število neenako dolgih kitic. Ritem je svoboden in se ustvarja precej s ponavljanjem in z uporabo različnih figur. Pesnik pri pisanju ne uporablja ločil in velikih začetnic, kar je značilno za to in za naslednjo zbirko. Prav tako pesmi tudi ne naslavlja.

Značilna oblika dialoga je ponazorjena tudi grafično – besedilo, ki ga govori prvoosebni 'jaz', je poravnano desno ter zapisano v običajnem tisku, medtem ko je molk 'drugega' poravnan levo ter napisan v poševnem tisku.

Glede pesniških figur lahko rečemo, da se avtor pogosto poslužuje uporabe **primer**:

zemlja je danes topla
kot prva odeja (9)

[mrtva mucka]
bila je neznana kot odvržena odeja
tuja kot gola stvar (12)

³ Dostopno na: <https://archive.org/details/mundussymbolicus00pici>.

⁴ Dostopno na : <https://archive.org/details/homoetejuspartes00scar>.

vsaj trenutek preden
so krogle kot ledene sveče
cefrale kožo (19)

razsutega me boš ovil kot bodeča žica
ali njeni lasje (41)

da bi bila ta daritev čista
kot bele stene hiš
patmosa (53)

kako ljubezen postaja popolna
kot pomarančevcevec (56)

V pesmih najdemo tudi številne **metafore**, kot so na primer »grob bo zibel« (9), »strta hišica [pohojenega polža] kot srh /potuje od podplata do srca« (21) in »spenilo se je srce« (69). Nekateri primeri daljših metafor so še:

smrt je tvoja
bleda igra
ki jo prirejaš v duši (57)

smisel je nekaj mornarskega
ožganega od sonca
žuljavega
razbrazdanega od vetrov
razdrobljenega v bolečini
razžrtega od soli (69)

tuje pesmi so kot noži
[...]
s tujimi pesmimi
moraš ravnati previdno,
reži z njimi proč od sebe (77)

Kopičenje glagolov in samostalnikov v prirednem razmerju. V obeh spodaj navedenih primerih lahko opazimo tudi kopičenje veznikov, **polisindeton**:

tako blebetam in se sprašujem in prosim in protestiram (23)

resnica in laž in čas in večnost (29)

Zanimivo je tudi kopičenje prislovnih določil kraja, ki jih najdemo v pesmi o očetu Pavlu, in sicer pesnik našteva, kam je le-ta spustil žgoče skrivnosti (19):

je spustil vse žgoče skrivnosti
v premraženo srce
v um brez dna
brez svetlobe
v ta hlad
v ta trepet

Ritem se v pesmih ustvarja s ponavljanjem stavčnih struktur oziroma **paralelizmom členov** (27):

saj nočem vročih skal za katere bi dal vse
niti nove golote ob kateri drhtim
niti novega morja da bi se v njem izgubil
niti novih borov da bi ozaril dlan
nočem novega neba ki ga ljubim
niti življenja
niti smrti tu sredi nove zemlje
ki mi pripada tiho

Poleg tega se ritem ponavlja tudi s **ponavljanjem besed**, v spodnjem primeru gre za ponavljanje najprej veznika »da« in nato še dela povedi (osebka in povedka) »da ne mara« (35):

da se vse zapiše v meni
da ne mara sonca
sestavljam besede
da ne mara
da ne bo hudo

Potrebno je omeniti, da se pri tem ponavlja tudi vsebina, gre za kontekst ponavljanja prepričanja, da ne bo hudo, da bo smrt brez trpljenja.

V nekaterih pesmih lahko najdemo tudi **refren**, vendar je njegova uporaba veliko bolj redka kot v Kocijančičevih naslednjih zbirkah. Spodnji primer je tako vzet iz najdaljše pesmi v zbirki, ki opisuje doživetja apostola Janeza na otoku Patmos, kjer je nastajalo njegovo *Razodetje*, zadnja knjiga *Svetega pisma* (53–61):

joanis
ljubljeni
zaradi tebe izginulega
ki se mi prikazuješ v galebih
in zlatih podobah
sem tu
čeprav ne verjamem v kraje
kraja ni
[...]
čeprav ne verjamem v kraje
kraja ni

Poseben občutek v pesmih ustvarjajo tudi **besedne igre**. V spodaj navedenem primeru gre za kopičenje besed, ki so izpeljane iz »trgati« v pomenu izgubljati ljubljene, v isti pesmi pa najdemo enak postopek tudi za »zapuščati« (65):

isto je brezdanja predaja
in zapustitev
ko se trgajo

ko se bom trgal od vsega
in sebe
v najglobljem
spet začetek
spet naslada od onstran
o sam
trgajoč
pretrgani

Kopičenje soglasnikov, v spodnjem primeru gre za »k«. Le-ta v kontekstu alpinista, ki izziva usodo, pridobiva zlovesčo konotacijo – pojavlja se namreč slutnja padca (18):

»kako se kruši kamen
kako se kruši krik«

6.4 Jezik

Pesnik uporablja izrazje, vzeto iz *Svetega pisma*, ki je bolje opisano v spodnjem poglavju. Kar se zaznamovanih besed tiče, jih v tej zbirki najdemo razmeroma malo, zlasti če primerjamo zbirko s preostalimi tremi. Redka je uporaba **teološko-filozofskega izrazja**, a se pojavlja, na primer »sabahtani« (65), »lučonosec« (35); od preostalega strokovnega izrazja najdemo samo »v lambdi« (55).

6.5 Medbesedilno nanašanje

Na začetku knjige (Kocijančič 2005, 5) je zapisan citat iz *Svetega pisma*:

»In Rahela je jokala za svojimi otroki, ker jih ni.«

Citat v daljši obliki najdemo tako v *Stari zavezi* (Jer 31, 15b), kot tudi v *Novi zavezi* (Mt 2, 18b). V *Matejevem evangeliju* je del zgodbe o tem, kako je dal Herod pobiti vse dečke stare dve leti ali manj v Betlehemu z namenom, da bi se tako znebil pričakovanega Odrešenika. S tem njegovim dejanjem naj bi se izpolnila starozavezna prerokba preroka Jeremije, del katere je tudi izbrani citat. V celoti se ta glasi (Mt 2, 18.):

»Glas se je slišal v Rami,
jok in veliko žalovanje.
Rahela je jokala za svojimi otroki
in se ni hotela potolažiti, ker jih ni.«

Že v prejšnjem poglavju omenjeni **gluhonemi** v trgovini (Kocijančič 2005, 29) se nanaša na odlomek iz *Markovega evangelija*, v katerem Jezus ozdravi gluhonemega (Mr 7, 31–37):

»Nato je odšel iz pokrajine Tira in šel skozi Sidón proti Galilejskemu jezeru, po sredi pokrajine Deseteromestja. Tedaj so mu privedli gluhega, ki je tudi težko govoril, in ga prosili, da bi položil roko nanj. Vzel ga je k sebi, stran od množice, mu položil prste v ušesa, pljunil in se dotaknil njegovega jezika. Ozrl se je proti nebu, zavzdihnil in mu rekel: »Efatá!« to je »Odpri se!« In takoj so se mu odprla ušesa, razvezala se je vez njegovega jezika in je pravilno govoril.«

Na **Knjigo razodetja** se v več motivih nanaša 14. pesem drugega dela (Kocijančič 2005, 53–61). Na to nakazuje omemba otoka Patmosa (53) ter ime preroka – Joanis, oziroma Janez, ki je svoje *Razodetje* napisal na tem kraju. To referenco najdemo že v prvem poglavju (Raz 1, 9):

»Jaz, Janez, vaš brat in z vami soudeleženi pri stiski, kraljestvu in stanovitnosti v Jezusu, sem bil zaradi Božje besede in zaradi Jezusovega pričevanja na otoku, ki se imenuje Patmos.«

Vendar to niso edine vrstice v pesmi, ki se neposredno nanašajo na zgodbo *Razodetja*. Ene izmed najbolj očitnih so namreč sledeče (Kocijančič 2005, 57–58):

trgaš pečate
v vseh nesrečah prihajaš
trpki
v stiski razlivaš moč

za smer zadnjega vzdiha
kako bo ženska
res stala na luni

Trganje pečatov in nesreče se navezujejo na Janezovo videnje jagnjeta, ki je simbol Kristusa. V njegovem videnju ima Bog, obdan z nebeško množico, v rokah knjigo s sedmimi pečati. In zaradi svoje žrtve, s katero je prevzel nase grehe drugih, je Kristus edini dovolj vreden, da odpre to knjigo in ob tem iz nje strga pečate.

»In v desnici njega, ki je sedel na prestolu, sem videl knjigo, popisano znotraj in zunaj in zapečaten s sedmimi pečati. Videl sem silnega angela, ki je klical z močnim glasom: »Kdo je vreden, da odpre knjigo in odtrga njene pečate?« Toda nihče ne v nebesih ne na zemlji ne pod zemljo ni mogel odpreti knjige ne pogledati vanjo. Silno sem jokal, ker se ni našel nihče, ki bi bil vreden, da odpre knjigo in pogleda vanjo. Tedaj mi je rekel eden izmed starešin: »Ne jokaj! Glej, zmagal je lev iz Judovega rodu, Davidova korenina, da bi odprl knjigo in njenih sedem pečatov.«

Tedaj sem videl: na sredi med prestolom in štirimi živimi bitji ter starešinami je stalo Jagnje, kakor zaklano, in imelo je sedem rogov in sedem oči: to je sedem Božjih duhov,

poslanih po vsej zemlji. Jagnje je stopilo naprej in vzelo knjigo iz desnice sedečega na prestolu. In ko je vzelo knjigo, je četrto živih bitij in štiriindvajset starešin padlo pred Jagnje. Vsak je imel harfo in zlate čaše, napolnjene z dišavami, ki so molitve svetih. (Raz 5, 1–8)

Na ta opis Jagnjeta se nanašajo tudi vrstice v nadaljevanju pesmi: »sedem jagnjetovih očes/sedem duhov/sedem bakel« (Kocijančič 2005, 60).

Vsakič, ko jagnje odtrga enega izmed pečatov, se nekaj zgodi, tudi na zemlji – pri pretrganju prvih štirih pečatov so tako na zemljo poslani štirje jezdec apokalipse, v nadaljevanju se dogodki čedalje bolj stopnjujejo s sedmim prelomljenim pečatom pa se dokončno začne zadnja sodba.

Ženska, ki stoji na luni, je omenjena v 12. poglavju in je, po besedah razlagalcev *Svetega pisma*, podoba Marije, ki je rodila Kristusa in se jo tudi v krščanski ikonografiji pogosto upodablja stoječo na luni (ki je upodobljena ali kot mesečev krajec ali kot krogla), včasih pa ob tem še z eno nogo stoji na premagani glavi zmaja-kače in ima okrog glave zvezde (ali je ogrnjena v plašč iz zvezd), v roki pa nosi otroka – Jezusa.

»Na nebu se je prikazalo veliko znamenje: žena, ogrnjena s soncem, in luna pod njenimi nogami, na njeni glavi pa venec dvanajstih zvezd. Bila je noseča in je vpila od porodnih muk in bolečin. Nato se je na nebu prikazalo drugo znamenje: glej, velik zmaj, rdeč kot ogenj, ki je imel sedem glav in deset rogov, na njegovih glavah pa je bilo sedem diademov. Njegov rep je pometel z neba tretjino zvezd in jih vrgel na zemljo. Zmaj se je ustopil pred ženo, ki je bila pred porodom, da bi požrl njenega otroka, ko bi porodila. In porodila je otroka, dečka, ki mu je bilo namenjeno, da bo pasel vse narode z železno palico. Njen otrok je bil odnesen k Bogu in k njegovemu prestolu. Žena pa je pobegnila v puščavo, kjer ji je Bog pripravil zavetje, da bi jo tam hranili tisoč dvesto šestdeset dni.« (Raz 12, 1–6)

Z Razodetjem so povezane tudi podobe, kot so na primer »jagode skrite trte«, »diadem vseh bitij«, zvezda »jutranjica« (Kocijančič 2005, 58) ter »četrtega bitja senca krila« (59).

Vrstica pesmi »bron tvojih nog« (61) se nanaša na opis Boga. Ena njegovih lastnosti, opisanih v *Razodetju*, je namreč, da ima noge, ki so kakor razbeljen bron (Raz 1, 12–16):

»Obrnil sem se, da bi videl, čigav glas je govoril z menoj. Ko sem se obrnil, sem zagledal sedem zlatih svečnikov in sredi med svečniki nekoga, ki je bil podoben Sinu človekovemu. Oblečen je bil v haljo do tal in prevezan čez prsi z zlatim pasom. Njegova

glava in lasje so bili beli kakor bela volna, kakor sneg, njegove oči so bile kakor ognjen plamen, noge je imel kakor v peči razbeljen bron, glas pa kakor glas mnogih vodá. V desnici je držal sedem zvezd in iz ust mu je segal oster dvorezen meč, njegovo obličje pa je bilo kakor sonce, kadar žari v vsej svoji mōči.«

Kitica »bel kamenček/z novim imenom/ki ga poznam le jaz« (Kocijančič 2005, 60) se nanaša na naslednji odlomek iz Razodetja:

»Kdor ima ušesa, naj sliši, kaj govori Duh cerkvam: Kdor zmaga, mu bom dal skrite mane in dal mu bom bel kamen in na kamnu napisano novo ime, ki ga ne pozna nihče, razen njega, ki ga prejme.« (Raz 2,17)

Na isto množico ljudi, ki bodo rešeni, se nanaša tudi vrstica »vžigaš svoje znamenje« (Kocijančič 2005, 60). Po vsej verjetnosti tu Kocijančič misli na množico 144.000 zaznamovanih (iz vsakega od 12-ih rodov Izraelcev po 12.000 – kar je 12 x 1.000, pri čemer številka 12 predstavlja simbolično celoto, 1.000 pa neskončno število). Zaznamovani so tisti, ki so bili zvesti verniki in mučenci in so si zato zaslužili prostor ob božjem prestolu v nebesih.

V zgoraj omejeni pesmi najdemo tudi še nekaj drugih nanašanj na *Sveto pismo*, na primer omemba grma (55) se po vsej verjetnosti nanaša na starozavezno zgodbo Mojzesa, ki se mu je Bog prikazal v podobi gorečega grma ter mu dal nalogo, naj izpelje Izraelsko ljudstvo iz Egipta (2 Mz 3, 1–6):

»Tedaj se mu je prikazal angel Gospodov v ognjenem plamenu iz sredine grma. Pogledal je in, glej, grm je gorel s plamenom, a grm ni zgorel. In Mojzes je dejal: »Stopim tja in pogledam to veliko prikazen, da grm ne zgori!« Ko je Gospod videl, da gre gledat, ga je Bog poklical iz sredine grma in dejal: »Mojzes, Mojzes!« Odgovoril je: »Tukaj sem!« Pa je rekel: »Ne bližaj se semkaj! Sezuj si čevlje z nog! Kajti kraj, ki na njem stojiš, je sveta zemlja.« Potem je rekel: »Jaz sem Bog tvojega očeta, Bog Abrahamov, Bog Izakov in Bog Jakobov.« Tedaj si je Mojzes zakril obraz; kajti bal se je gledati v Boga.«

Zanimiva je tudi referenca na Jakobov vodnjak. Gre namreč za mesto, kjer se dogaja precej znana zgodba – Kristus pri tem vodnjaku sreča Samarijanko in jo prosi, naj mu da piti (Jn 4, 1–42). Odlomek iz pesmi se glasi:

tvoja milost ima različne vrtove
pri jakobovem vodnjaku
je bila brez prstov (63)

Če milost, ki je brez prstov, razumemo kot neskončno milost, ki se je ne da prešteti, potem postane referenca na svetopisemski odlomek razumljiva. Kristus namreč pristopi k ženski, ki ni bila samo Samarijanka (na njih so Judje gledali zviška), marveč je bila tudi večkrat poročena in je trenutno živela z neporočenim moškim, njena stigmatizacija pa se kaže tudi po tem, da k vodnjaku hodi popoldne – ko je največja vročina in ni ob njem nikogar drugega (vodnjaki so bili mesto za druženje in pogovor).

»Tedaj je prišla neka žena iz Samarije, da bi zajela vode. Jezus ji je rekel: »Daj mi piti!« Njegovi učenci so namreč odšli v mesto, da bi nakupili hrano. Samarijanka mu je torej rekla: »Kako vendar ti, ki si Jud, prosiš mene, Samarijanko, naj ti dam piti?« (Judje namreč nočejo imeti stika s Samarijani.) Jezus ji je odgovoril in rekel: »Če bi poznala Božji dar in če bi vedela, kdo je, ki ti pravi: 'Daj mi piti,' bi ga ti prosila in dal bi ti žive vode.« Žena mu je rekla: »Gospod, nimaš s čim zajeti in vodnjak je globok. Od kod imaš torej živo vodo? Si mar ti večji kot naš oče Jakob, ki nam je dal ta vodnjak in je iz njega pil on sam, njegovi sinovi in njegova živina?« Jezus je odvrnil in ji rekel: »Vsak, kdor pije od te vode, bo spet žejen. Kdor pa bo pil od vode, ki mu jo bom jaz dal, ne bo nikoli žejen, ampak bo voda, katero mu bom dal, postala v njem izvir vode, ki teče v večno življenje.« (Jn 4, 7–14)

Beseda '*sabahtani*' (Kocijančič 2005, 65) je prav tako vzeta iz *Svetega pisma*, in sicer iz Kristusovega klica na križu (Mt 27, 46; Mr 15, 34): »*Eloí, Eloí, lemá sabahtáni?*«, ki se v slovenščino prevaja z vzklikom: »Moj Bog, Moj Bog, zakaj si me zapustil?«

Pesnik v osemnajsti pesmi drugega dela govori o tem, da Boga ne more videti v odsevu, saj je zrcalo motno (Kocijančič 2005, 69):

ne morem te zreti niti v odsevu
le preden se skriješ
naj zdrsнем v razpoko
motnega zrcala

Ne da se z gotovostjo trditi, da gre tu tudi za nanašanje na *Sveto pismo*, vendar sam odlomek priklič v spomin spodnji odlomek Prvega pisma Korinčanom (1Kor 13, 12):

»Zdaj namreč gledamo v zrcalu, nejasno, takrat pa iz obličja v obličje. Zdaj spoznavam deloma, takrat pa bom spoznal, kakor sem bil spoznan.«

Na svetopisemsko zgodbo o Mojzesu in vesoljnem potopu (1Mz 6, 5–9, 17) nas spominjajo spodnje vrstice (Kocijančič 2005, 79):

*danes bo deževalo
groza ki si se je privadil
odplakovalo bo življenje
in sikalo sodbo*

Kocijančič v tej zbirki pogosto omenja oziroma se nanaša tudi na nekatere **zgodovinske osebnosti**, zlasti na teologe, filozofe in svetnike. Od filozofov omeni antičnega Aristotela in nemškega filozofa 18. stoletja Fichteja (12), in sicer kot del slikanja subjektive vsakdanjosti, ne pa kot izvor določenih filozofskih vsebin pesmi. Po fotokopijah njunih del namreč lula majhna muca. V uvodu v zbirko avtor tudi navaja citat Silvana Atoškega (1866–1938), ruskega pravoslavnega meniha (7).

V prvem delu zbirke avtor v pesmi omenja svetega Gregorja Teologa, ki je eden izmed nazivov svetnika in cerkvenega očeta Gregorja Nazianskega. V pesmi, v kateri se avtor spominja tovarišev iz časa služenja vojaškega roka v JNA, avtor o njem pravi (14):

*in zdaj mi tu v atenah dražen citira
da je boljša vojna kot mir brez boga
da je tako govoril že sveti gregor teolog*

Ena izmed pesmi prvega dela opisuje življenja in smrti šestih japonskih mučencev (17), ki so ali umrli za svojo vero ali pa znoreli. Krščanski misijonarji so začeli s prihodi na Japonsko že 1587. leta s sv. Frančiškom Ksaverjem, uradno pa so bile ovire in z njimi preganjanje kristjanov odpravljene šele leta 1899. Največje preganjanje so doživeli v 17. stoletju.

V eni izmed pesmi prvega dela je omenjen tudi Pavel Aleksandrovič Florenski (1882–1973), svetnik Ruske pravoslavne cerkve, duhovnik, znanstvenik in filozof, ki je bil obsojen na prisilno delo ter na smrt zaradi nasprotovanja v Sovjetski Zvezi.

Tudi naziv '*poverello*' (89) se tu po vsej verjetnosti nanaša na svetnika, in sicer na znanega svetnika Frančiška Asiškega, ustanovitelja ubožnega redu frančiškanov, in njegovo *Hvalnico stvarstva*, poimenovano tudi *Sončna pesem* (Hvalnica stvarstva 2003). V pesmi Kocijančič pravi, da je Frančišek v svoji pesmi sonce hvalil še premalo, da si to zasluži večjo hvalo, saj je po subjektivem doživljanju sonca le-to zelo vredno (za)hvale: greje, razvaja, skriva hudobije, v njem kopnijo svetovi z užitkom.

V pesmi, v kateri se avtor spominja svojih vrstnikov iz vojske (Kocijančič 2005, 13), se pojavi vrstica »*dve su žene ispred mene*« je vrstica iz pesmi, ki jo poje Šaban Šaulić, in nosi enak naslov (Tekstovi pesama 2007).

7 Certamen spirituale

Certamen spirituale je Kocijančičeva tretja pesniška zbirka. Delo je izšlo pri Študentski založbi v knjižni zbirki Beletrina leta 2008. Izdana je bila tudi v elektronski obliki.

Eden izmed odzivov na zbirko je *Ocena Radia Študent* z naslovom *Krščanstvo v označevalcu poezije: brezmejno upanje ali nekaj ubesedenih misli o Certamen spirituale Gorazda Kocijančiča*. V njej kritik, ki piše pod imenom Matjaž, med drugim zapiše sledeče tri odlomke (Radio Študent 2009):

»V zapisu na zavihku beremo, da je boj eden ključnih momentov človeškega obstoja. Misli se seveda na duhovni boj, ki je menda edini pravi boj. Je predzgodovinski in primaren, skupen vsem ljudem, tako Vzhodu kot Zahodu. Boj, ki nas zanima, seveda ne le sodi v krščansko dediščino ali obzorje, ampak je samo krščanstvo bistven del tega boja. Duhovni boj poteka v domeni krščanstva in zbirka je v domeni tega obzorja.«

»Bolj se zbirka izteka v konec, močnejša postaja srž, ki ne pušča nobenega dvoma: božanskost krščanstva je vseobsegajoča, je en sam neizmeren up. Smrt ni več unheimlich, ampak nujnost, ki je hkrati tudi lepa. Starost ni nemoč, neslava, pozaba, pač pa tih, radosten zaključek lekcije med subjektom in Bogom, lekcije, ki se ji reče življenje.«

»Morda ne vemojstrstvo slovenske poezije, pa vendar več kot učinkovito nadaljevanje tradicije krščanske poetike, ki pravzaprav traja skozi vso slovensko literarno zgodovino. Plus zadnji del knjige, ki ubeseduje vse najlepše, kar je na ta naš svet prineslo krščanstvo: svobodno voljo, izbiro, osmislitev nesmislov, lepoto trpljenja in up brez strahu.«

7.1 Vsebina

Naslov zbirke, ki je v latinskem jeziku, bi lahko prevedli kot »duhovna bitka« oziroma »duhovni boj«, kar je tudi njena vsebina – pesmi namreč opisujejo duhovni boj. Glede na vsebino je delo smiselno sestavljeno iz štirih poglavij; prvo nosi naslov *Klic*, sledi mu *Marš*, nato *Bitka* in kot zadnji del nastopi *Dan potem*. Že naslovi napovedujejo dogajanje v dramaturškem loku. Napetost se počasi stopnjuje, dogajanje pa doseže vrhunec v tretjem razdelku. V zadnjem razdelku se situacija umiri in je tako le-to glede zunanjega dogajanja precej statično, vendar bistvenega pomena – bralec skupaj z avtorjem preko celotne zbirke skozi temo vojne, hoje, borbe in cele kopice čustev potuje in v zadnjem poglavju končno stopi k cilju – svetlobi.

»Vsaka pesem diha svojo pripadnost, in vsaka pripadnost predstavlja ali posnema naravo boja. Saj je pred vsem vedno dražljaj, vedno nekaj, kar ščegeta in se dokončno oblikuje h klicu in pred bojem je vedno treba priti do bojišča. Skušnjava ni strela in nikoli ne pade kot kocka.« (Radio Študent 2009)

Gre za boj na duhovni ravni, ki je univerzalen – je tako avtorjev boj kot boj vsakega človeka. V njem se zgodi paradoks razuma – človek mora ta duhovni boj na neki stopnji izgubiti, da lahko iz njega pride zmagovalen.

»Meso teh pesmi so kratki izlivi besed, iz katerih veje duh primarnosti, animaličnosti, stik z naravo. Duh je referent naravnih plemen v označevalcu modernistične poetike, ki se v obzorju prevladujočega postničejskega nihilizma še kako zaveda samega sebe.« (Radio Študent 2009)

Vsaka izmed pesmi, z izjemo zadnjega razdelka, ima ob sebi tudi neke vrste razlago, opombo; te so naslovljene s *Sholion* in kljub temu, da so podane v modernistično-poetološki maniri, vseskozi prežete z dvomom vase, delujejo bolj filozofsko, kot da bi pripadale drugačni vrsti diskurza.

Na začetku, v prvem razdelku zbirke, *Klicu*, se pogosto pojavlja ravno naslovna **tema klica**. Gre za klic, ki spreminja, zaradi katerega se spremenijo temelji človeškega bivanja. Gre za klic k boju, v njem je nekaj presežnega, sakralnega, svetega, kar je drugačno od prvinske narave. Gre za nekaj nenavnega, nečloveškega (Kocijančič 2008, 16), še bolj rečeno nadnaravnega in nadčloveškega. Klic spremeni srce (14), ki je simbol za samo bistvo človekove notranjosti.

Ta klic je močan, spreminja človeka in naravo v svojem bistvu do te mere, da se čas razpolovi na dva dela, na 'prej' in 'zdaj'. Odvzema smrt in daje novo življenje ter zavest podarjenosti vsega, kar obstaja (24):

prej so bila polja temna
kot prazna očesna votlina
in dekleta so dišala
po črnem semenu in smrti
zdaj pa so polja res polja
in dekleta so lepa in mehka
večno svetla

Z njim je povezan tudi **motiv časa**. Obstaja namreč čas pred klicem in čas po njem. Klic na nek način nepreklicno razmeji čas na dva dela; s tem vrnitev v prejšnje stanje, stanje pred klicem, ni več mogoče.

Pogost je **motiv narave** – ta je dogajalni prostor vsega, v njej živijo bojevniki. Gre za neko prvinsko, primitivno okolje. Tudi odnos človeka do narave je še prvinski – kot da je dogajanje zaradi univerzalnosti postavljeno na sam začetek človeštva, pred nastankom velikih mest in civilizacij, ko so ljudje živeli kot poljedelci ali nomadi, vsekakor v tesnem stiku z naravo, za boj pa so uporabljali preprosto orožje, kot je kopje. Duhovni boj je navsezadnje star toliko, kot je staro človeštvo.

Lep primer, kako opis narave sugerira na notranje stanje človeka, najdemo v zadnji pesmi prvega razdelka, in sicer gre za tišino tik pred začetkom boja (28):

ves si otopel
meglice pokrivajo planjavo
vse je tiho

Poleg tega je narava pri Kocijančiču na nek način živa in v toliki meri resnična, kot je resničen in živ presežni svet. Vendar tekom duhovnega boja, bolj ko se človek približuje izkušnji Absolutnega, na nek način izgublja svoj stik z bistvom narave. Tako avtor v eni izmed pesmi v razdelku *Bitka* zapiše (74):

previdno se pretvarjam
da razumem znamenja
a ko položim uho na zemljo
ne slišim več srca

Vse že zgoraj omenjene teme in motive – torej klic, čas in narava – lahko vidimo že v prvi pesmi prvega razdelka (14–15):

tako je bilo čudno
netukajšnje
ne hladno ne toplo
da kaos ni vedel kaj bi
in je kar strmel

bil je čas
ko smo si še brisali čela
z mokrim listjem
in se oblačili v oblake
bil je čas
ko smo se talili drug v drugega
in iz prelomljenih kosti brali usodo
ne da bi verjeli vanjo
bil je čas brez doma
v katerem je bila odeja
noč in neznana ženska

potem smo slišali klic
na začetku je bil klic

kadilo je dišalo po njem
kako različni so vonji
tudi po timijanu diši
kar je pred nebom in zemljo
in spremeni srce

klic pred vsem
rekli so
pustite
da bo ta vonj v
vaših besedah
in dejanjih
a preveč gozda je bilo v nas
preveč divjine

ko pa smo sami slišali klic
smo legli na zemljo
izdali vse svoje
umrli smo
se rodili

in ga pozabili

Poleg teh se zelo pogosto na začetku zbirke pojavlja **motiv skupnosti**, množine. Gre za množico ljudi, ki deluje enotno, kot en sam človek, in je med seboj prepletena, povezana, vendar iz nje že izstopa posameznik, ki v svoji individualnosti že doživlja svet po svoje (20):

kot eden smo
ko se bojujemo
in prepoznavamo
po vonjih in dotikih
po nasmehih in solzah
ko se darujemo
za drugega in za skupno stvar

a v temi
ko ni sovražnikov
in pokajo vejice
ko živali hodijo k potoku
se pri sebi vsak sprašuje

ali sem slišal isto

V nadaljevanju pesniške zbirke to množico in posameznikovo pripadnost njej zamenja ednina, na koncu zbirke pa dvojina. Slednja je povezana z odnosom med človekom in Bogom, med klicanim in tistim, ki kliče (97).

Pojavlja se tudi **tema ljubezni**, erosa. V enem izmed *Sholionov* (25) Kocijančič tako zapiše komentar k pesmi: »to je eksplicitno seksualna lirika tako da je samo za odrasle ampak oporo ima v očetih ki so se sestradali skoraj do smrti in se zahvaljevali za lepoto lepih deklet ne da bi jih želeli zase«. Vendar lirski subjekt pri tem ni mnenja, da se je potrebno otresti telesne ljubezni in očaranosti nad lepoto, da bi prišli do Boga. V pesmi, ki zopet govori o klicu, telesna ljubezen in ljubezen do materialnih stvari nista prikazani kot nedovoljeni, prepovedani ali kot nečisti. Klic jih ni prepovedal, vendar jih je v svojem bistvu spremenil (24–25):

ni se slišalo kot
pozabi na polja in nebo
in na žensko telo
ampak poglej kot črke so
sestavi jih preberi poveljaj
niti se ni slišalo kot
žrtvuj vse
ampak kot dotikaj se
previdno in strastno
te daritve

da se ne izgubiš

Z drugim razdelkom zbirke, ki nosi naslov *Marš* se začne razvijati **tema boja**, ki je nakazana že v zadnji vrstici zadnje pesmi prvega razdelka (28). Ob boju se pojavlja tudi **motiv vojne**

(80–83) in nasilja, povezanega z njo, ki pa je, kljub temu da naj bi šlo zgolj za duhovni boj, opisan zelo fizično. Vendar pesnik poudarja, da največji del boja kljub vsemu ostane neviden, saj »vse vidne vojne so blede odsevi nevidne« (83). Motiv boja se nadaljuje in še stopnjuje tudi v naslednjem delu zbirke z naslovom *Bitka*.

Pojavlja se tudi **motiv besed** in jezika. Te so po eni strani dojemane kot tuje, nenaravne ter v nasprotju z duhovnim, torej materialne (48). Vendar pa so predstavljene tudi kot nujno potrebne za opisovanje narave in občutka presežnega klica (44):

besede so tujki
a ne moremo brez njih

Besede in zgodbe se prenašajo po ustnem izročilu, od matere do otrok. Z njimi mati ne posreduje zgolj zgodbe, marveč tudi neko temeljno prepričanje, sporočilo, vero. Takšne zgodbe so del človeštva in njegovega izročila in so vtakane v njegov spomin (18):

ko vas bom hranila
z besedami
vas bom hranila
s svojo krvjo

Na drugem mestu proti koncu zbirke pa pesnik v *Sholionu* zapiše (85):

sholion: vsaka beseda ki ne govori o edinem ali
o bolečini je prazna vsaka beseda ki govori samo
o edinim ni možna vsaka beseda ki govori samo
o bolečini brez edinega je od zla vsaka beseda ki
govori o edinem v bolečini je sveta vsaka beseda
ki govori o bolečini v edinem je pesem ne vem o
čem pravzaprav govorijo te besede

Besede se lahko uporabljajo za različne namene in kar je tu zanimivo, je to, da so si vsebinsko besede pesmi in svete besede zelo blizu, vendar niso eno in isto. Druge govorijo o edinem (Bogu), ki ga najdemo v bolečini, prve pa o občutkih (bolečini), ki jih najdemo v stiku s presežnim. Razlika med pesmijo in molitvijo je celo tako neopazna, da še avtor sam ne ve, kam te njegove besede spadajo.

Že v tej zbirki se začena kazati tudi motiv **domovine**, oziroma nasprotje domovina – tujina, ki postane prevladujoča tema v Kocijančičevi naslednji zbirki. V tej zbiri se pojavi v zadnji pesmi razdelka *Marš* (68) in že napoveduje dogajanje v naslednjem, v *Bitki*. Domovina ima tu rahlo negativen prizvok, saj v *Sholionu* k pesmi preberemo, da je to neke vrste himna »pasje mentalitete brez vsakega ponosa« (69), ki v bistvu omogoča hojo (po tujini). Je samoironičen; zvestoba domovini je postavljena ob želje, ki žrejo srce, in ideale, ki skelijo, predvsem pa ob

čistost tujca, ki morda implicira neke vrste samoopravičevanje ali pa morda odvzemanje negativnih konotacij tujemu.

Primer razkoraka med statično in nezanimivo domovino ter mamljivo vablljivostjo tujine je spodnji citat (68):

ko sklepi razpadajo
od hoje po tujini
in je duša vsa postana
od negibne domovine

Pomembna tematika je tudi **duhovni boj oziroma bitka**, ki mu je posvečen celoten tretji del zbirke z enakim naslovom – *Bitka* (71–79). Kaj pravzaprav boj je, je opisano v prvi pesmi v razdelku (ki je zanimiva tudi z vidika, da ob sebi nima *Sholiona*), ki vsebuje sedem kitic s 43 vrsticami s primerami, kaj boj je in kakšen je. Pesem se začne z zelo pomenljivo vrstico »boj je strašen ker smo stalno omamljeni s srečo« (72), konča pa se z vrstico »in ta podoba [boja] ni nikdár končana« (73), kar poudarja njegovo neopisljivost.

Poleg tega, da je boj strašen, pesnik zanj pravi, da je tudi lep, da boli, da je sladek, da je grenek, da je usoden in da je svoboden, kar so že samo po sebi nasprotujoče si lastnosti, na videz kontradiktorne v opisu pa so tudi posamezne vrstice med seboj, vendar gre v resnici bolj za dopolnjevanje opisa, kot za nasprotujoče si trditve. Tako je v četrti vrstici boj opisan (73):

boj je sladek ker ima okus po ljubezni
boj je sladek ker v njem ni drugega kot sovraštvo
boj je sladek ker v njem okušam svojo kri
boj je sladek ker mi je vsa kri že iztekla
boj je sladek ker ima okus po bogu

Duhovni boj in občutke ob njem, ki so v svojem bistvu občutenje presežnega, je nemogoče opisati, enako kot je nemogoče opisati presežnega Boga.

Ob boju se pojavlja tudi poraz, **motiv smrti**, tudi pobijanja, ki se je dogajalo in se še dogaja v vojnah in kljub temu, da je v pesmi (80) opisano tudi mučenje, so za pesnika pri teh grozotah najbolj strašljive nasprotnikove prazne oči.

pobijali so nas
kot bi ne vznikali obenem
luščili so z nas meso
kot z grma vrtnic trgaš lističe
metali so nas v brezna
kot da groza je kdaj večja
od praznine njihovih oči
in trzanja njih ust

V *Sholionu* pesnik opomni, da se s (prezgodnjo) smrtjo nekoga izgubijo vse potencialne možnosti, kaj bi ta lahko postal: »*kaj bi lahko bil in kaj bi lahko bili vsi ti pomorjeni fantje ki*

jih ni več«. Opomba je na tem mestu konkretizirana na umrle fante, ne na abstraktni »mi«, ki vsebuje vse ljudi.

V drugi polovici, torej v zadnjih petih pesmih razdelka *Bitka* se pojavi **motiv starcev**, ki jih lahko po eni strani razumemo kot izkušene modre može, vendar avtor tu po vsej verjetnosti misli na svetnike, zlasti na cerkvene očete, ki so nam svojo modrost zapustili v številnih zapisih, ki jih Kocijančič dobro pozna. V spodaj navedenem odlomku pesmi (94) avtor pokaže razliko med bojem živih, ki se bojujejo brezsmiselno, dokler zapisane besede že zdavnaj umrlih njihovemu boju ne dajo pomena:

kako drugače berejo se mrtvi
kot bliski od nikoder so
ki naseljujejo vesolje
zasijejo v črkah
in porajajo pomen

Bog je med drugim v zbirki opisan kot ogenj (76), in pesnik v opombi pravi, da v njem vse gori (77). Na drugem mestu je zapisano, da se je bog naselil v bolečino, saj občutje neznosne čustvene in duhovne bolečine ločuje človeka od ostalih bitij (93).

Zadnja pesem v razdelku *Bitka* govori o spoznanju, da nekaj/nekdo ni Bog, čeprav je izgledalo, kot da je. V pesmi se tako dvakrat ponovi prvih sedem začetnih verzov, med drugim tudi »vendar to nisi ti« (96), pesem pa se zaključi z mislijo (97):

tretji si bil v tej zgodbi
nedotaknjene dvojine

sploh te ni

Pri tem avtor že prej v pesmi pove, da se ta zgodba odvija na ravni med njim in njegovim gospodarjem in da je ta tretji, kdorkoli že je, v njej tujec in da zaradi tega v zgodbi sami sploh ne obstaja.

Tudi z vsebinskega stališča je zadnji razdelek *Dan potem (pesmi brez razlage)* poseben. Gre za opis časa in občutkov po končanem boju, za katerega nismo prepričani, ali se je končal z zmago ali s porazom. Čas se ustavi, vse miruje. Bitka je končana in stvari se počasi umirijo, izkristalizirajo in postanejo bolj jasne.

In iz tega občutka miru in jasnosti misli se nato dvigne hvalnica Bogu (107), ki ji sledi še zadnja pesem, ki se po vsej prehojeni poti, notranjem boju konča tako, da se pesnikovo celotno bitje ponovno sestavi in ponovno najde svoj smisel – v Bogu (108):

kot če imaš razbito čašo
in jo sestaviš s potrpljenjem in počasi zlepiš
in postane nekaj drugega od koščkov
in lahko celo iz nje spet piješ
in se spomniš babice
ki ti jo je podarila
in kot če z nožem
narediš zarezo v kruh
in je to rana
ampak kot da bi bila
že mišljena vnaprej
kot da bi bila sprejetje in objem
tako vse v meni
vsak moj košček in vse
kar še ni ranjeno
in šele bo
dobi svoj smisel
ko po vsem tem rečem

bog

7.2 Zgradba

Zbirka je razdeljena na štiri dele, pred katerimi je še ena uvodna pesem. Skupaj 49 pesmi je tako razporejeno po razdelkih dokaj neenakomerno:

- **Klic**, ki vsebuje 8 pesmi,
- **Marš**, ki je z 19-imi pesmimi najdaljši razdelek,
- **Bitka** s 13-imi pesmimi in
- **Dan potem (pesmi brez razlage)**, ki vsebuje 8 pesmi.

V skoraj vsaki pesmi v zbirki, izjema je zadnji del in še nekaj pesmi, pripada tudi *Sholion*. *Sholion* izvira iz grške besede »σχόλιον« in pomeni opombo oziroma slovnični, kritiški ali razlagalni komentar na robu rokopisa.

Pesmi so različno dolge, in niso naslovljene. Prav tako so različno dolge kitice. Napisane so v prostem verzu in ritmu. Pesnik ne uporablja ločil in velikih začetnic. Izjema so velike začetnice na začetku dveh pesmi (20, 26), ki pa so po vsej verjetnosti prej posledica pomote kot pa namernega dejanja.

7.3 Pesniški stil

Pesmi so napisane v prostem verzu, so različne dolžine in imajo različno število neenako dolgih kitic. Ritem je svoboden in se tako ustvarja predvsem s ponavljanjem in z uporabo različnih figur in stavčnih struktur.

Pesnik pri pisanju ne uporablja ločil in velikih začetnic, kar je značilno za to in za prejšnjo zbirko. Prav tako pesmi tudi ne naslavlja.

Značilne oblika so tudi *Sholioni*, ki pripadajo pesmim. To je ponazorjeno tudi grafično – besedilo, ki pripada pesmi, je zapisano v običajnem tisku ter se nahaja na sodih straneh, medtem ko je *Sholion* napisan v poševnem tisku na spodnjem delu lihih strani.

V pesmih se avtor zelo pogosto poslužuje uporabe slikovitih **primer**, ki vsebujejo predvsem elemente, vzete iz narave; to so na primer: »blaženo je gledati zvezde/ kot zaledenele iskre so« (16), »prej so bila polja temna /kot prazna očesna votlina« (24), »klic je kot žeja/oster kot narezana trstika« (28) ter »in že se zvijam/kakor veje breze/pred nevihto« (60).

V zbirki najdemo tudi precej daljših primer. Te lahko obsegajo tudi skoraj celotno pesem (108). Lep primer daljše primere, ki je sestavljena iz več delov, je spodnja primerjava lepote z glavobolom, besedo in senco (64):

lepota je postala zame
kot nadležen glavobol
kot beseda brez stvari
kot senca mrtvega telesa

Pri motivih, vzetih iz sveta narave se pojavlja tudi **poosebitev/personifikacija** (16):

in poslušati šumenje dreves
obsojenih na vnebohod
kako celo noč molijo
dvignjenih rok
kot v nemi bolečini

Drugi primer personifikacije je opis jutranje zarje, ki prodira skozi oblake (52):

živo rdeča zarja
strgala je plašč
oblaka ki me skriva

Pogosta je tudi uporaba **metafor**. Tudi tu se pesnik zelo pogosto, a ne vedno, naslanja na uporabo motivov iz narave, kot so gozd, zrak, voda, ogenj ali drevesa:

a preveč gozda je bilo v nas
preveč divjine (15)

milost je druga beseda za zrak

in izvire vodá

in druga beseda za ogenj
je bog (76)

v glasu se je naselila
resnica iz kovine (82)

Pesnik redkeje uporablja tudi **sinestezijo** (15):

pustite
da bo ta vonj
v vaših besedah
in dejanjih

Precej pogosta pa je uporaba **nasprotij**, na primer v spodnjem primeru gre za nasprotje zunanjega sveta (nebo) proti človekovi notranjosti (srce), pa tudi nasprotje starega in novega ter svetlobe (sonca) in noči (22):

gledaš nebo
nad katerim se rojevajo
nova sonca
in v tvojem srcu se gostijo
stare noči

Na nekaterih mestih pesnik uporablja **stopnjevanje**. V tem primeru stopnjuje svojo nemoč (32):

prešibak sem
ne za dvajset tisoč ne za dva
ampak za enega samega

Ostale **besedne igre** so redke, vendar se pojavljajo, na primer »mučitelj učitelj« (96). Pri slednjem gre za popolnoma nasproten pomen besede zaradi dodatka oziroma odvzema ene same črke.

Ritem se v pesmih ustvarja na več načinov, tudi z uporabo **refrena**. Primeri za to so: »a klic je prišel od drugod« (19), »poln sem blazne moči/nocoj ne bo usahnila/nocoj že ne« (22–23), »a preračunal sem in vidim« (32) ter »ne upam se ozreti« (46).

Refren pa je lahko tudi daljši in je tako lahko dolg celo kitico, kot je na primer (40):

nežen bodi s to rešitvijo
toliko je lažnih
samo v tišini in samoti
se zbudiš prezgodaj
za propad

Ustvarja se tudi s **ponavljanjem besed** (54):

»pozabil te bom res pozabil
pozabil bom pozabo
vedno boš drugje
vedno tam«

Ritem se ustvarja tudi s **ponavljanjem stavčnih struktur** oziroma s paralelizmom členov:

o globina obupa
v tem grajenju
o globina usmiljenja
v tem imenovanju (38)

med punčico in roženico
med srcem in krvjo
med pljuči in izdihom
med žilo in njeno bolečino
med menoj in menoj (23)

Pesnik uporablja tudi **kopičenje** pridevnikov in samostalnikov, na primer (44):

o njih o polju in o drevju
ne vem ničesar
[...]
življenje je
lepo in mistično in ostro

Pojavlja se tudi kopičenje soglasnikov, v spodnjem primeru 'k', 'r' in 'č' (28):

o kar kriči
kar kriči
nikoli več

7.4 Jezik

Z nekaj izjemami, med katere šteje sam latinski naslov zbirke, ter dva citata v francoščini (7, 25), je vse besedilo zbirke napisano v slovenskem jeziku.

Pri tem pesnik uporablja nekatere zaznamovane ali nenavadne besede, na primer »netukajšnje« (14), »zmojstriti« (94), »teriomorfen« (43), »sovragi« (82) in »bukolika« (61). Posluži se tudi uporabe filozofskega in teološkega izrazja, vendar ne v taki meri kot v drugih zbirkah. Primer za to so »akeidiji« (49), »vnebohod« (16), »prilika« (33).

Uporaba nasprotujočih si izrazov za opisovanje stanja, na primer »ne hladno ne toplo« (14), in tudi za opisovanje lastnosti »brezglasen krik« (60) in »temne luči« (34).

7.5 Medbesedilno nanašanje

Pesnik zbirko začne s citatom francoskega pesnika Arthurja Rimbauda, najprej v francoščini, nato pa še v slovenskem prevodu (7):

*Combat spirituel, plus dur
que la bataille d'hommes.*

Duhovni boj, trši
od bitke mož.

Pri drugem francoskem citatu gre za besedno igro (25): »*règlement de tous les sens pour dérèglement du sens*«. Gre za polemiko z Rimbaudovim pojmom »*dérèglement de tous les sens*« iz njegove pesnitve *Les illuminations*, ki pomeni razpustitev čutov za imaginacijo nemogočega. To francosko besedilo se nahaja v *Sholionu* in bi se lahko prevedlo v smislu, da ureditev čustev lahko od-uredi pomen. Pri Kocijančiču torej gre za ravno nasprotno kot pri Rimbaudu, za disciplino, ki vodi v presežnost.

Na *Sveto pismo* je v tej zbirki precej malo nanašanja. Razlog zato je verjetno, ker je samo dogajanje premaknjeno v čas, ko se je človeštvo šele začelo, torej v čas pred nastankom kakršnihkoli pisanih besedil.

Na starozavezno Evo, mati vsega človeštva, bi se vseeno lahko nanašala vrstica »pri materi iz katere se rojevajo vse matere« (26), po drugi strani pa je lik prve matere, začetnice življenja precej univerzalen in se pojavlja tudi v drugih verstvih.

Kasneje v zbirki (38) srečamo še en starozavezen lik, in sicer Kajna, ki je sin Adama in Eve ter zaradi ljubosumna ubije svojega brata Abela.

Na novozavezno zadnjo večerjo oziroma na liturgijo se na več mestih navezuje omemba kruha in vina (36–37, 40).

8 Primož Trubar zapušča Ljubljano

Gre za Kocijančičevo četrto, najnovejšo zbirko pesmi. Izšla je leta 2012 pri Študentski založbi v knjižni zbirki *Beletrina*. Za to delo je avtor leta 2013 prejel nagrado Prešernovega sklada.

Vid Snoj je v utemeljitvi te nagrade s sledečimi besedami precej dobro ujel bistvo te zbirke (Snoj 2013):

»Pesniška zbirka Gorazda Kocijančiča govori o tem, kaj se je zgodilo s Trubarjem, ko je moral po večletnem verskoreformatorskem in knjižnem delu za svoj narod zapustiti Ljubljano. O tem ne pripoveduje, ampak govori na način lirske izpovedi.

Liriko smo od romantike naprej vajeni povezovati z izpovedjo. Kocijančičeva lirika je drugačna: Kocijančič ne izpoveduje sebe, ampak drugega. Glas – pesnikov glas, ki zveni skozi svojo *persono*, Trubarja – iz njegove notranjosti prinaša na plan magmatsko tvarino občutij, ki se kristalizira v besedi in artikulira v duhovni boj.

Po drugi strani je v Kocijančičevi zbirki pri delu postsekularni revizionizem, ki premešča začetek slovenske literature. O njej velja konsenz, da se je kot avtonomno področje ustvarjanja začela šele z osvoboditvijo knjižne besede služnosti krščanski Cerkvi. Glas, ki se prebija skozi *persono*, sporoča nasprotno: slovenska literatura se začinja s Trubarjevimi črkami, ki so poskušale prenesti evangelijsko sporočilo. In nad njenim nadaljevanjem visi sodba začetka.«

V svoji recenziji zbirke za *Delo* je Mojca Pišek o zbirki med drugim zapisala (Pišek 2012):

»Trubarja poslušamo in vidimo takega, kakršnega zanesljivo še nismo: kot vase absorbiranega premišljevalca, najprej svojega odnosa do boga, in potem svoje družbene superiornosti, vezane na življenjsko delo in globoko vero. V zbirki se odvije zaokrožen proces transformacije, [...] od zaupljivega zrenja v višave preko izlitja skrbi in frustracij, ki mu jih odmerja okolje, čez agresivno zaklinjanje nad vase zaklenjeno usodo, ki ji je zapisano vsako prizadevanje, do končnega dviga nad minljivost in gorečega zazrtja v oči resnice.«

Zanimivo je tudi besedilo na zadnji strani platnic, ki je naslovljeno *Iz anonimne recenzije prve izdaje*. Vendar tu ne gre za pravo recenzijo, temveč je avtor teksta pesnik sam in z njim to zbirko, katere dogajanje je postavil v preteklost, na nek način aktualizira ter jo postavi v literarni in zgodovinski diskurz. O njem Pišek zapiše

»Čisto za konec je dodana vrednost zbirke njen satirični literarnokritiški apokrif na platnici, ki se knjigi izrazito dialoških stremeljenj prikladno prilega. Poleg odgovorjenih vprašanj vere, ki so ključna materija zbirke, se namreč knjiga odpira vprašanjem redukcionizma zgodovine, historičnih danosti, opusov in avtorskih del, meri k zablodam recepcij, ki zmorejo tudi epohalno delo v najboljšem primeru ohraniti kot 'predmet bedastih znanstvenih razprav in kičastih proslav'.« (Pišek 2012)

Spodaj je besedilo, ki ga najdemo na zadnji platnici knjige, navedeno v celoti (Kocijančič 2012):

»Nekateri ljudje preprosto nočejo razumeti. Mirko Rupel je lepo napisal: »Trubarjeve pesmi so bile vsebinsko omejene, ker so zvečine uglasene le na dve temi: ohranitev prave vere in zveličanje duše; nekatere so celo samo versko poučne. Upoštevati je treba tudi, da niso nastale kot spontan izraz individualnega razpoloženja ... Po vsem tem jim ne bi mogel prisoditi umetniške vrednosti ali razglasiti njih avtorja za pesnika.« Vse to velja tudi za t. i. poezijo Gorazda Kocijančiča. Ta minorni avtor ni le uzurpiral Trubarjevega imena, ampak misli, da je še vedno mogoče pisati iz očitnosti, da Bog je, in doživljati »Kristusovo milost« (?) – in da je to celo nekaj splošnega. Kot da ne bi bilo življenje toliko bogatejše in bolj pestro! Kot da ne bi bila ravno poezija odstiranje vedno novih obzorij jezika in duha, ki se je osvobodil metafizičnih okovov! Na kratko: Kocijančič nam vsiljuje svoje blodno prepričanje, da je ideološki mišmaš krvavega 16. stoletja danes relevanten. Kot da bi bil začetek naše književnosti nekakšna sodba nad vsem, kar sledi. Sodba. Lepo vas prosim! V katerem stoletju se je rodil ta pisun? Vsekakor njegov »Trubar« nima nobene zveze z zgodovinsko osebo, kleno, zdravo in odločno (v tem se pač kaže avtorjeva elementarna historična nepoučenost), ampak je nesimpatičen cinik in cagavec, včasih sovražnik lastnega naroda in jezika, vedno pa obupan introvertiranec in mistično zaslanjani blodnjavec. Ali ni škoda papirja za take marnje?«

8.1 Vsebina

Kot je razvidno že iz naslova in iz začetka že prej navedene utemeljitve prejema nagrade, se pesniška zbirka vrti okrog persone Primoža Trubarja. V proznem uvodu v zbirko tako avtor sam razloži vsebino z naslednjimi besedami:

»Star utrujen mož je prisiljen oditi iz svoje domovine v izgnanstvo. Noč pred tem se mota po hiši, slabo spi, zjutraj ima malo potovalne mrzlice in je dopoldan precej slabe

volje, ko se poslavlja od Ljubljane, razumljivo (piše Ljubljančan); potem se na vozu, s katerim potuje v Nemčijo, nenadoma razvedri, kar ni več tako razumljivo. In to je vse.« (Kocijančič 2012, 9)

In kar se zunanjega dogajanja tiče, je to res vse. Vendar je za pesnika bistveno notranje dogajanje lirskega subjekta; torej gre tako za dogajanje v Trubarju kot tudi v pesniku samem. Pesnik si namreč za opis lastnega doživljanja sposodi znano persono – Trubarja, in v nadaljevanju sam pojasni, da je za to ključnega pomena ravno notranje dogajanje. Pri njem gre za prelivanje pesnika v persono Trubarja in tudi za obraten postopek – za naseljevanja persone v pesniku samem, ali kot sam pravi v uvodu: »*persona* je vedno bolj ti sam od tebe samega in prav zato – kdo bi to razumel? – v nekem trenutku morda bolj ona od nje same« (9–10).

Odločitev za tovrstno »poetsko naseljevanje drugega v meni in mene v drugem« ter odločitev, da za ta postopek pesnik uporabi ravno osebo Primoža Trubarja, Kocijančič pojasni tudi v intervjuju:

»Prvič, Trubar je bil začetnik naše književnosti in zato simbolni lik literarnega ustvarjala, drugič, bil je mož evangelijske vere, tretjič, bil je upornik proti svojemu času. To troje mi je omogočilo oscilacijo, ki je postala prispodoba za pesniško vprašanje o smislu ustvarjanja in duhovni razmislek o smislu pričevanja.« (Kocijančič, Strniša 2013)

Ob tem je bilo seveda potrebno premostiti razdaljo med pesnikom in Trubarjem. O tej premostitvi, tako na zgodovinski, kot tudi na kulturni ravni ter o univerzalnosti nekaterih dejstev in resnic pa Kocijančič v istem intervjuju pravi:

»Brez neke izvirne bližine to premoščanje gotovo ni mogoče. Vsekakor s Trubarjem delim njegovo krščansko vero, ki osvetljuje vse življenje in ves svet z neko posebno lučjo, ki je ista v vseh časih. Po drugi strani sem tudi prepričan, da se ljudje od pamtiveka do danes niso v globini spremenili prav nič; doživljamo enako, ljubimo enako, imamo enake tesnobe in strahove. Govorimo seveda drugačne jezike, vendar so ti jeziki vedno predvidljivi.« (Kocijančič, Strniša 2013)

Vendar kljub temu, da je dogajanje v zbirki postavljeno v preteklost, se v njej vseeno odraža kritika današnjega časa in prostora, v katerem pesnik živi. Sam o tem pravi:

»Nekateri kritiki so opazili, da ima zbirka *Primož Trubar zapušča Ljubljano* tudi politično konotacijo, da je na svoj način politični *statement*, ki se odziva na naš tukaj in zdaj. To gotovo drži. Bolje napisati nekaj prekletstev kot zgubljati čas za vedno iste obraze, prazne besede in nizke strasti. In nisem še čisto izgubil upanja na teurgično moč

poezije. Morda je treba le najti pravo kombinacijo črk, pravo intenco – in se bo spremenil neki svet.« (Kocijančič, Strniša 2013)

Če se osredotočimo na vsebinske motive, ki jih najdemo v zbirki, ugotovimo, da se na začetku pogosto pojavlja **motiv družine**, kasneje pa ga zamenja pesnikov odnos do drugih stvari. Ta motiv je precej samoumeven, saj sta obe osebi, združeni v lirskem subjektu – tako pesnik kot Trubar – družinska človeka. Pojavlja se tako ljubezen do otrok kot odnos med zakoncema.

Zanimiv je tudi **motiv domovine**, ki je tudi precej pogost in do katerega ima lirski subjekt ambivalenten odnos – po eni strani jo ima rad, po drugi jo sovraži, ker ta odklanja njega in njegova dela. Kaj o domovini ter o svojem ljudstvu misli subjekt, je med drugim razvidno iz odlomka pesmi *Predpsovka* (Kocijančič 2012, 44):

Ko zapuščam to deželo,
se vračam iz drobovja
nečesa gnilosladkega,
kar zase misli,

da bo trajno.

V to območje spada tudi subjektova **kritika družbe**, ki velja tako za Trubarjev kot za današnji čas, in se v njegovih verzih prav tako pojavlja precej pogosto, in sicer včasih po koščkih, drugič pa so ji posvečene celotne pesmi. Primer prvega je odlomek iz pesmi *Insomnia II* (26):

Mački se zabavajo
& tekajo po strehi,
zanimajo jih užitek
& čim več bolečine.

(=Tako kot nas.=)

V odlomku je kritika ljudi zelo splošna in lahko velja za vse človeštvo. Lahko pa je ta kritika tudi izjemno neposredna in se nanaša neposredno na **slovenski narod**. Tak primer so pesmi, ki sicer niso povezane v cikel, nosijo pa podobne naslove, in sicer so to: *Invektive* (44), *Invektiva I*, (45), *Invektiva II* (51–56) in *Invektiva III* (56–57). Naslov pesmi se sklada z vsebino – gre namreč za žaljiva besedila, v njih pa se avtor obrača na svoj lastni narod. Primer tega je spodnji odlomek (52):

Njihov užitek bo abstrakten.
Zanje bo vse igra.
Ko bi vsaj bili neumni.
Pa niso, ne. Vsaj ne vsi.
A najhujša stvar je
bistroumnost brez dobrote.

(= Veš za boljšo definicijo hudičev? =)

Na drugih mestih Trubar svoj narod v jezi obtožuje tudi praznoverja, hinavščine, napuha, pohlepa, primitivnosti, samoljubja, klečeplazenja, koristoljubja, nemoralnosti in drugih napak. Kritizira celo že pregovorno slovensko pridnosti, za katero meni, da sama po sebi ne pomeni nič. Vse to so tudi razlogi, da mu ni potrebno obžalovati odhoda iz domovine.

Človeška dejanja namreč niso pomembna, pomembna je Božja milost, ki jo tudi sam uči in oznanja (57):

Da o modrosti pridigam.
Ne moji in ne naši. Ampak božji. Blazni.
Ker jo potrebujemo kot kruh,
Kot vodo, zrak & sonce.
Ker bomo brez nje propadli.
To ni prispodoba.
Padli v zemljo, zgnili & izginili.

Čeprav bomo garali kakor voli.

Vendar je zanimivo, da se ob koncu pesniške zbirke avtor odloči, da takega negativnega govora ne bo več uporabljal, tako v tretji pesmi iz cikla *Na poti* (100) celo zapiše: »Nič več invektiv./Nikoli.« Z oddaljevanjem od svojega ljudstva se začne njegova jeza ohlajati, njegov pogled pa postane bolj prizanesljiv.

Druga samoumevna tema, če je glavni lirski subjekt Trubar, je seveda **jezik**, s seboj pa ta prinese tudi motive **besed** in **črk**. Jezik in pisanje imata tako velik pomen, da se z njima ukvarjajo tri pesmi na koncu zbirke; o njih razmišlja Trubar po tem, ko je že odšel iz Ljubljane; po tem, ko je že prehodil svojo pot, pustil jezo za sabo ter do neke mere odpustil svojemu narodu. Črke, besede in Beseda so tisto, kar (mu) ostane na koncu. Za primer si pogledajmo začetek pesmi *Apologija abecednika II* (103):

Kar so grgrali v puščavi,
klesali v kamen,
dolbli v glino, žgali.
Koliko kombinacij
znese to že v trenutku?
A govoriš v času.
In besede so
lahko različno dolge,
spominjajo na krilo pelikana
& podganji rep,
ko se sestavljajo
v raznih zaporedjih.
Iste črke v sosledjih,
enako dolgih,
istih črtk, ti bodo šepetale
nekaj drugega.

(= Kot drugič stisnjena
prijateljeva roka & nasmeh. =)

A na vsako črko se pripne, kar
te je učila mati. Njena guba,
njena žalost. In praznina
ki je tudi tvoja.
A kaj je mati v globini?

V *Apologiji abecednika I* (101) avtor razkrije resnični motiv za pomembnost črk in pisave – Trubar meni, da so črke pot svobode, saj lahko ljudje z njimi spoznajo zgodbo o Odrešeniku, ki je njega samega tako prevzela.

Za pesnika in za Trubarja je vsekakor najpomembnejša **Božja beseda**, njegovo razodetje, njegova modrost. Jezik in besede so na koncu le orodje za prenašanje razodetja, forma, v kateri je shranjena vsebina presežnega. Tako v pesmi *Apologija abecednika III* (109) zapiše:

Galilejec,
shranjen v črkah
kot v grobu,
poteza večnosti,
zaris v praznino,
človeška vdolbina
nečloveškega,
ki je črnilo
vsega.

V veliko pesmih tako omenja svojo službo oznanjanja evangelija, v pesmi *Idem II* (59) pa se tudi spopada z dejstvom, da je oznanilo, ki je večno, vedno v rokah umrljivih ljudi in se prenaša iz roda v rod in da je tako nenehno v nevarnosti, da se izgubi ali pozabi.

Trubar v pesmih tudi razlaga, da je pri ljudeh nepriljubljen tudi zato, ker oznanja konec sveta ter govori o poslednjih rečeh, na katere so sami pozabili (55). To in njihovo razumevanje, da je konec v bistvu začetek nečesa drugega, opisuje v pesmi *Zakaj me ne marajo* (60–61), in sicer pravi, da ga ne marajo, ker kvari »okus medu & belino mleka« ter da »jim to diši po žveplu, po padajočih zvezdah, po koncu ljubezni in zlomu trgovine.«

Posledično je tudi ena od glavnih tem v zbirki **Bog**. Avtor tako na več mestih opisuje Boga – ali bolje rečeno: ga poskuša opisati. Primer tega je pesem *Luč src* (92), v katerem poskuša opisati svoje občutenje Svetega Duha.

Gre za Boga, ki ga ni mogoče razumeti, zaobjeti z umom – za to je potrebno srce. To, da se z mislijo ne da priti do Boga, Kocijančič omeni na več mestih, med drugim v prvi pesmi cikla *Čudne reči je On storil z Njim* (66), ko takole opisuje stare vernike:

Njihove misli
so vse prevzvišene,
preredke so za gostoto
čudnega Boga v mesu,
(= tvojega & tujega =)
ki umirajoč odpravlja smrt.

Na nezmožnost razuma, da bi dojel Boga v polnosti se obrne tudi v pesmi *Milost IV* (88):

Ne; da bi bil v Bogu, ti ni treba skrčiti srca
& zožiti v pojem misli.
Razširiti ju moraš
brez meja.
Do Boga vseh svetov,
Boga vseh ljudi.

Vendar se kljub opisu presežnih, nadzemeljskih stvari avtor ne odmakne od telesnega, saj je tudi **telo** sestavni del človeka in njegove izkušnje. Človekova telesnost in njegova čutenja napravljajo človeka človeškega in tudi po tej poti lahko ta spoznava Boga. Primer za to je pesem *Milost erosa* (92–93). Brez erosa bi človek namreč postal kot stvar, izgubljanje v materialnih stvareh pa bi povzročilo pozabo tistega, kar je nad materijo.

Z vsem tem je povezana tudi **vera** – tu gre za vero subjekta, pa tudi za vero njegovih vernikov in ljudstva. Za vero lirskega subjekta je iz pesmi razvidno, da se spreminja, raste, prav tako pa raste tudi pesnikov odnos z Bogom – tudi ta je na poti, oziroma, kot Kocijančič v intervjuju pojasni:

»Seveda gre tudi ali predvsem za diagnostiko sedanjosti – vendar se mi pri tem zdi odločilen dramaturški lok izbire, ki je tudi lok vsega mojega ustvarjanja: iz mraka skozi mrak k svetlobi. Trubar ob vsem razočaranju nad senčno stranjo svojega ljudstva nad njim ne obupa, ampak na koncu uvidi smisel svojega početja.« (Kocijančič, Strniša 2013)

Na koncu, v zadnji pesmi *Register und summarischer Inhalt* (Kocijančič 2012, 112) pa se knjiga konča z religiozno izkušnjo absolutne gotovosti Boga, ki pa od Trubarja zahteva nov napor – ne verovanje v Boga, marveč vero v minljivi svet in v lastno dušo. Obema namreč grozi izginotje ob občutku spojenosti z večnim, z Bogom.

8.2 Zgradba

Na začetku zbirke je odlomek iz Trubarjevega slovenskega predgovora v tretji izdaji pesmarice *Ta celi katehismus ... inu pejsni*, in sicer je najprej zapisan v sodobni slovenščini, nato pa še v Trubarjevi varianti zapisa:

Gospod Bog hoče ... tudi s petjem ljudi pripraviti k pravi veri.
Gospud Bug hozhe ... tudi steim Petiem, te ludi hpravi Veri perprauiti. (7)

Zbirka se nato deli na tri razdelke, pred prvim je avtorjev kratek nenaslovljen prozni uvod, ki razlaga zbirko, zlasti Kocijančičevo izbiro persone Trubarja.

Prvi razdelek nosi naslov *Anno Domini 1565, poletje, noč* in je s trinajstimi pesmimi najkrajše. Drugi del sestavlja sedemindvajset pesmi in nosi naslov *Anno Domini 1565, poletje, jutro*. Zadnji, tretji razdelek nosi naslov *Anno Domini 1565, poletje, poldan (glas zvona)* in ga sestavlja sedemnajst pesmi.

Pesmi so različno dolge, zanje je značilen prosti verz in ritem. Zbirka vsebuje več pesmi z enakimi naslovi, med njimi pa se najdeta tudi več ciklov ter med seboj tematsko povezanih besedil, in sicer so to sklopi z naslovom *Čudne reči je On storil z Njim* (66–68) in *Na poti* (97–100). Kot tematsko povezan cikel lahko beremo tudi besedila z naslovom *Invectiva* (44, 46, 51–57, 69–72), med seboj pa so povezane tudi štiri pesmi z naslovom *Insomnia* (25–30), prav tako štiri pesmi z naslovom *Milost* (84–88) ter štiri z naslovom *Apologija Abecednika* (101–111), pa tudi tri pesmi z naslovom *Svoboda* (41–43). Po dve pesmi, povezani z enakim naslovom, sta *Mysterium Magnum* (14, 18–19), *Privezanje* (15–17), *Sanje* (31–33), *Zrcalo* (38–39), *Introspekcija* (74–75) in *Pot* (76–78).

Pesnik dosledno uporablja velike začetnice in ločila. Zanimivo je, da namesto veznika »in« večinoma uporablja znak &, vendar obstajajo izjeme (60).

Za razliko od prejšnje zbirke se tu avtor odpove komentarjem na koncu pesmi, zato pa uporablja tudi več vrstic dolgega besedila v oklepajih znotraj samih pesmi. Gre za nekakšne opombe, ki to niso, saj so sestavni del pesmi in so nujno potrebne za njihovo razumevanje in vsebino.

8.3 Pesniški stil

Pesmi so naslovljene, napisane v prostem verzu, so različne dolžine in imajo različno število poljubno dolgih kitic. Ritem je svoboden in se tako ustvarja predvsem s ponavljanjem in z uporabo različnih figur in stavčnih struktur. Pesnik pri pisanju, za razliko od prejšnjih dveh zbirk, uporablja ločila in velike začetnice.

Kar se figur tiče, so v pesmih **rime** izjemno redke, vendar se občasno, verjetno bolj po naključju kot namerno, vseeno pojavljajo. Tak primer najdemo v pesmi *Insomnia I* (25): »svetov« – »duhov«.

Pesnik uporablja veliko **primer**, kot so na primer:

Molitve padajo nazaj,
kot puščice, slabo namerjene v nebo. (28)

Domače besede
so odletele kakor nore ptice
& več jih ne razumem. (41)

Otroške sobe
so kot jedek veter,
ki te oslepi pod noč ... (16)

Zelo pogosta je tudi raba **metafor**, in sicer se avtorjeva mojstrska uporaba le-teh zelo dobro kaže v pesmi *Privezanje I* (15). V tej pesmi se avtor posluži tudi uporabe **retoričnega vprašanja**:

O družina,
raztrgane vezi mesa,
mreža žil
ki nas vlečeš
k zemlji.
Si le kri,
ki se bo kmalu posušila,
ali pa si barka,
na katero nas je vkrcal namen,
da ne bi ljubili
le z besedo,
ampak se kot ptice v jati
skupaj dvigali,
dokler ne bomo trzali
v tujih sanjah,
v novem organizmu,
kot izdolbeno srce,
za zemeljske oči pretemno,

drug drugemu rešitev?

Še en čudovit primer uporabe **popredmetenja**/metafore najdemo v pesmi *Milost I* (84–85):

Milost je oko,
ki ti daje videti
vsemočno tam,
kjer hudič
ne vidi nič.

Lahko pa predmeti, v tem primeru zvezde, dobijo tudi živalske lastnosti (27):

Zvezde, ki nekoč so
božale me s smrkki,
zdaj hladne plešejo,
pretuje za sovraštvo.

Ritem v pesmih je prost, ustvarja pa se med drugim s ponavljanjem stavčnih struktur:

Ne vem, kaj bi rad zapustil
Ne vem, kaj bi lahko.
Ne vem, kaj je ostalo,
razen te plesnive hiše. (40)

Ustvarja ga tudi ponavljanje in **kopičenje soglasnikov**. V spodaj navedenem primeru iz pesmi *Conversio*, katere tema je govorica Presežnega – to običajno molči, vendar ko spregovori, je to brez besed, (81) gre za kopičenje 's':

Srce
sredi tišine
se pokesa
& se zazre

v oči.

Precej pogosta je tudi uporaba **refrena**. V pesmih *Apologija abecednika II–IV* (103–111) pesnik kot refren uporablja besedo »Črke.«, v ciklu pesmi *Na poti* (97–100) pa poved v dveh vrsticah »Hvaljen bodi obup,/hvaljen na veke.« Poleg tega se v isti pesmi na začetku kitic pojavlja arhaični prislov »Item«, ki pomeni »prav tako«.

Refrensko deluje tudi ponavljanje pogojnega veznika »če« v pesmi *Gotovost* (20–23).

Neposreden **nagovor** oziroma neposredno naslavljanje avtor uporablja večkrat. Pri tem gre večinoma za neposredni nagovor Boga. To lahko med drugim opazimo v pesmi *Pavza. Introspekcija* (74):

Milostljivi Bog grozot,
prestrašen si za nas,
zato si si izmislil čas,
da daješ se

po grenkih dozah.

Uporaba takega nagovora se pojavi tudi v pesmi *Milost IV* (89), katere odlomek je naveden spodaj, prav tako pa tudi v pesmih *Milost II* in *Milost III*.

Spet gledam v obraze
& se čudim,

koliko imaš otrok.

Besedna igra v pesmi z naslovom *Domoljubna* (24) z besedami, ki so si po obliki podobne, vendar imajo drugačen pomen. V tej pesmi sta to besedi »zarana« in »rane«:

»Zarana bom odšel.
In druge rane. (Smeh.)«

Za svojevrstno besedno igro lahko vzamemo tudi razlogovanje, ki ga najdemo v pesmi *Gotovost* (23):

Raz ve za no.
O svo bo je no.

Omembe vredna je tudi pogosta uporaba **nasprotij**: tako uporablja pridevnike, ki označujejo nasprotujoče si lastnosti, na primer v pesmi *Mysterium magnum II* (18–19) uporabi nasprotje »črna postelja« – »bela tišina«. Vendar se nasprotja uporabljajo tudi v besednih zvezah pridevnika s samostalnikom; primer tega je »neprizanesljivo nežno« (72). Drugega ob drugem uporablja tudi glagole z nasprotnimi pomeni: »Mižim. In zrem.« (75)

Tudi v tej zbirki najdemo umetelno uporabo **paralelizma členov**, in sicer je spodaj naveden primer odlomek iz pesmi *Prekletstva* (64):

Preklete vaše ustanove
(ki molčijo o smrti),
ker se delate, da so nujne.
Preklete vaše cerkve
(ki jim je bilo dano toliko),
ker dušijo božji glas.

8.4 Jezik

Kar se zaznamovanih besed tiče, Kocijančič v svoji zbirki uporablja **starinsko izrazje**, na primer »gnada« (38), »izba« (56) in »purgerji« (69); uporablja tudi nizke besede in **vulgarizme**, kot so na primer »jebiveter« (58) in »kurba« (84), pa tudi strokovne **teološko-filozofsko izrazje**, na primer »gnoza« (63), »paruzija« (110) in »apologija« (101, 103, 106, 111).

Pesnik izumlja **nove besede**. Primer tega je beseda »razbivajo« (90), pri kateri gre verjetno, sodeč po kontekstu, za poigravanje s formama in pomenoma besed »razbiti« in »biti«. Poleg tega najdemo v pesmih še besede, kot so »predpsovka« (44), »vsemočno« (84) in »bogomešanje« (101). Zelo pogosto se pesnik pri pridevniki posluži tudi uporabe presežnika, na primer »pretuje« (27) in »prestrašen« (74).

Od tujih jezikov srečamo v pesmih latinščino in nemščino, poleg tega pa najdemo tudi nekaj citatov, vzeti od Trubarja. Do uporabe **latinskih izrazov** prihaja pogosto v naslovih pesmi, na primer *Mysterium Magnum I* (14), *Conversio* (81), *Milost erosa* (92), v naslovih poglavij: *Anno Domini* (11) in v samem besedilu, na primer *Naturalis philosophia* (72). Uporablja tudi nemško izrazje: »Zukunft« (109) ter *Register und summarischer Inhalt* (112).

Zelo zanimiva so tudi avtorjeva poimenovanja Boga, ki so izjemno slikovita, po eni strani inovativna, po drugi strani pa se nanašajo na krščansko izročilo. Spodaj sta podana dva izmed številnih primerov, prvi iz konca pesmi *Gotovost* (23), drugi pa iz konca pesmi *Zakaj se ne maram* (63):

Neustvarjeno.
Neužgani ogenj.
Kar molijo,
če imajo krila angelov,
ali pred čemer le drhtijo,

če so v rodu s hudiči.

Potem pa se uzre
brezdanji več: vir groze, gnoze,
rešenik telesa, razpad meja.

8.5 Medbesedilno nanašanje

V svojih pesmih se Kocijančič pogosto navezuje na *Sveto pismo* in na krščansko tradicijo. Tako je tudi v tej zbirki, hkrati pa je tudi nekaj nanašanj na Trubarjeva dela.

Prvi primer nanašanja na *Sveto pismo* najdemo v pesmi *Privezanje II* (Kocijančič 2012, 16–17) kjer se avtor navezuje na starozavezno zgodbo o očaku Abrahamu (1 Mz, 22). Ta je Bogu na njegovo zahtevo, kot preizkus svoje predanosti, nameraval dati za žrtveno daritev svojega edinorojenega sina Izaka, vendar Bog v zadnjem trenutku zahtevo prekliče, za nadomestilo daritve pa mu pošlje v grmovje ujetega ovna. Na to zgodbo se v pesmi nanašajo vrstice:

Ne glej s tem strahom moje roke, sin.
Kar je v njej, ni nož, četudi se blešči.
Ne glej s tem strahom moje roke, sin.

V pramenih tvojega temena
je že ujeta druga žrtev.

Še en primer najdemo v pesmi *Invektive* (Kocijančič 2012, 44). To v celoti sestavlja svetopisemski citat, in sicer iz novozaveznega *Pisma Titu* (1, 12), ki se glasi:

»Eden izmed njih, njihov lastni prerok, je rekel: 'Kréčani so večni lažnivci, hude zveri, leni trebui. To pričevanje je resnično.'«

Jasno je, da je tako pesniku kot Trubarju bolj ali manj vseeno za prebivalce Krete, vidita pa enake lastnosti – in sta tu v vlogi preroka iz citata – v svojem lastnem narodu.

Prav tako najdemo nanašanje na *Sveto pismo* v pesmi *Prilike o zemeljskem kraljestvu* (Kocijančič 2012, 47–50), in sicer gre tu za navezovanje na prilike o nebeškem kraljestvu, ki jih govori Kristus, da bi z njimi ponazoril, kakšno bo Nebeško kraljestvo, ko se bo v polnosti uresničilo na zemlji.

V pesmih gre, prav tako kot v *Svetem pismu*, za zbirko kratkih prilik, pesnik je ohranil tudi njihovo strukturno obliko, vsebinsko pa je moč zaslediti obrat, saj namesto da bi govorile o nebeškem kraljestvu, govorijo o zemeljskem. Vsebinsko gledano ni v njih ničesar, kar bi si ljudje dejansko želeli kot kraljestvo ali po čemer bi hrepeneli. Prilike o zemeljskem kraljestvu so, za razliko od tistih o nebeškem kraljestvu, žalostne in prazne.

Opazimo lahko, da same prilike govorijo, kot da bi bil pojem zemeljskega kraljestva človeku tuj, nevsakdanji, kot da ne bi živel v njem. Na prvi pogled se zdi to nenavadno, saj človek vsekakor je del zemeljskega. Vendar je na nek način pojem zemeljskega človeku tuj. Pesnik to sam pojasni v kitici (48–49):

Prilike o zemeljskem kraljestvu
ne govorijo več o svetu.
Tedaj bi govorile še o angelih
& neljudeh
& o nebu samem.

Avtorjev pogled na človeka je namreč to, da je bitje, ki živi v prostoru, razpetim med nebom in zemljo (med kronosom in kairosom) ali drugače povedano, na meji med nebeškim kraljestvom in zemeljskim. In morda prvo mu je ravno tako tuje kot slednje.

Še en primer nanašanja na *Sveto pismo* je vrstica »Zaklad v lončenih posodah« na začetku pesmi *Idem II* (59). Gre za nanašanje vrstice iz *Drugega pisma Korinčanom* (2 Kor 4,7), in sicer odlomek govori o Kristusovem razodetju in o njegovih oznanjevalcih. Zaklad v lončenih posodah je prisposoba za človeka – za to, da njegovo minljivo in krhko telo v sebi nosi presežno, večno. Pesem se nato nadaljuje s tem, kako se ta zaklad, ta modrost ravno zaradi te minljivosti prenaša iz roda v rod.

V isti pesmi (Kocijančič 2012, 59) najdemo tudi vrstico »Storili ste, kar ste bili dolžni.« Ta vrstica nanaša na mesto v *Svetem pismu*, kjer Kristus govori učencem da to, kar je njihova dolžnost storiti, ne zahteva hvale ter to ponazori s delom služabnikov (Lk 17, 9–10):

»Se mar zahvaljuje služabniku, ker je naredil, kar mu je bilo ukazano? Tako tudi vi, ko naredite vse, kar vam je bilo ukazano, govorite: 'Nekoristni služabniki smo; naredili smo, kar smo bili dolžni narediti.'«

V tekstu je poudarjeno, da so v njegovem primeru verniki storili še manj kot to, kar so bili dolžni, čeprav je slednje že samo po sebi minimum.

V pesmi *Zakaj se ne maram* (Kocijančič 2012, 62) je omenjen ognjeni steber. To se nanaša na starozavezno zgodbo, ki jo najdemo v 2. Mojzesovi knjigi, in sicer gre za izhod Izraelcev iz Egipta. Mojzesa in njegovo ljudstvo je namreč vodil Bog, da se ne bi izgubili. Gre za primer božje navzočnosti. Odlomek se glasi (2 Mz 13, 21–22):

»Gospod pa je hodil pred njimi podnevi v oblačnem stebru, da jih je vodil po poti, in ponoči v ognjenem stebru, da jim je svetil in so lahko hodili podnevi in ponoči. Oblačni steber se podnevi ni umaknil izpred ljudstva in ognjeni steber ne ponoči.«

Drugi primer božje navzočnosti pa je novozavezni primer Kristusove spremenitve na gori, ki je znan po reakciji Petra, ki v trenutku božje navzočnosti ne ve, kaj bi, vendar izreče zelo pomembne besede (Mt 17, 1–13): »Rabi, dobro je, da smo tukaj. Postavimo tri šotore: tebi enega, Mojzesu enega in Eliju enega.« Šotor je torej namenjen čaščenju, lahko pa gre tudi za to, da se človek ob božji navzočnosti želi ustaliti v njeni bližini. V tem kontekstu tako lahko tudi razumemo odlomek iz že zgoraj omenjene pesmi (Kocijančič 2012, 62–63):

Zdaj se lahko bojujemo le za svobodo.
Tako da jo praticiramo.
In svoj šotor postavimo
blizu ognjenega
Stebra.

Še en primer navezovanja na *Sveto pismo* je vrstica »Nič ni novega pod soncem« (66), in sicer gre za citat, ki je vzet iz starozavezne knjige *Pridigar* (Prd 1, 9) – že sama besedna zveza »pod soncem« je značilna ravno za to starozavezno knjigo in je v drugih ne najdemo. Tu, v drugi Kocijančičevi pesmi v ciklu *Čudne reči je On storil z njim* (Kocijančič 2012, 67), gre za poudarek, da je starozavezno stanje, ko se ni zgodilo nič novega, prekinil Kristus s svojim rojstvom, smrtjo in vstajenjem.

Tudi v pesmi *Invektiva IV* (69) se avtor nanaša na *Sveto pismo* na dveh mestih. Prvo je neposredni citat, s katerim se pesem začne: »Ubogi bodo vedno med vami.« Gre za odlomek iz evangelijev, v katerem žena v Betaniji mazila Jezusove noge in s tem napove njegovo smrt (Mt 26, 6–13). Ko jo drugi karajo, da bi tako uporabljeno olje lahko prodali ter dali denar revnim, jim Kristus odgovori: »Uboge imate namreč vedno med seboj, mene pa nimate vedno.« (Mt 26, 11).

Zanimivo je, da se v drugem delu te pesmi zgodi vsebinski preobrat, in sicer do njega pride takrat, ko se ponovno ponovijo vrstice iz prvega dela: »Ne vedo, da se hotenje lačnih/kot kadilo

dviga v nebo/& je uslišano takoj.« Če so bili v prvem delu lačni tisti brez hrane, reveži in berači, so tu za lačne označeni tisti, ki že imajo bogstvo in moč, vendar jim to še vedno ni dovolj in hlatajo po še. In njihova bogatija ter moč se le še povečuje.

Druga referenca v tej pesmi je v naslednji kitici, in sicer na knjigo psalmov, natančneje na Psalm 141 (Ps 141, 2):

Moja molitev naj se kakor kadilo usmerja predte,
vzdigovanje mojih rok kakor večerna daritev.

Precej splošno znana referenca na zgodbo iz *Svetega pisma* se nahaja v pesmi *Pot I* (Kocijančič 2012, 76). Ta se začne z vrsticami:

Trije kralji so hodili
& čakali
& zadrževali sapo
& tvegali.
Potem so videli,
a ne ostali. [...]

Niso se držali vidnega.
Odšli so, šli naprej,
po drugi poti.

Gre za novozavezno zgodbo o treh modrih z vzhoda, ki so se ob znamenju zvezde na nebu odpravili na pot iskat napovedanega Odrešenika. In ko so ga našli, so se vrnili domov, in sicer zaradi Herodovega preganjanja po drugi poti. Če gledamo simbolični pomen zgodbe, gre za to, da se nihče, kdor sreča Boga, ne more več vrniti nazaj po isti poti, ker ga to srečanje spremeni. V judovsko-krščanski tradiciji je namreč pot (ὁδός) tudi simbol življenja, za prave vernike pa se pogosto pravi, da so tisti, ki hodijo po poti zapovedi.

Na pesem *Pot I* (76–77) lahko gledamo kot na zgodbo o poti pesnikov. Ti so tisti, ki hodijo naprej, po drugi poti, ki vodi nekje drugje.

V pesmi *Adam Kadmon* (82–83) se pesnik navezuje na starozavezno drugo zgodbo o stvarjenju, v kateri je opisano stvarjenje prvega človeka, Adama. Sam naslov v prevodu pomeni »prvi človek«. Za to pesem je relevanten tudi podatek, da je Bog prvega človeka ustvaril iz zemlje – od tod ime Adam – ter skozi nosnice vanj dahn timer življenjski dih.

V pesmi *Milost I* (84–85) avtor uporabi citat iz prvega pisma Korinčanom. Ta se v pesmi glasi »Božje kraljestvo ni v besedi, ampak moči,« v aktualnem svetopisemskem prevodu pa: »Božje kraljestvo namreč ni v besedi, temveč v moči,« (1 Kor 4, 20) in je vzeto iz odlomka pisma, ki govori o poslanstvu apostolov.

V pesmi *Apologija abecednika III* (Kocijančič 2012, 107) se v vrsticah »On je izbrisal črke, /ki jih je narisal v prah.« najverjetneje avtor navezuje na novozavezno zgodbo o Jezusu in grešnici. V njej, namesto da bi jo obsodil, kot je pričakovala množica – on izkaže usmiljenje in kot odgovor na provokacije farizejev piše po tleh (Jn 8, 3–11):

»Pismouki in farizeji so tedaj pripeljali ženo, ki so jo zalotili pri prešuštvovanju. Postavili so jo v sredo in mu rekli: »Učitelj, tole ženo smo zasačili v prešuštvovanju. Mojzes nam je v postavi ukazal take kamnati. Kaj pa ti praviš?« To so govorili, ker so ga preizkušali, da bi ga mogli tožiti. Jezus se je sklonil in s prstom pisal po tleh. Ko pa so ga kar naprej spraševali, se je vzravnaval in jim rekel: »Kdor izmed vas je brez greha, naj prvi vrže kamen vanjo.« Nato se je spet sklonil in pisal po tleh. Ko so to slišali, so drug za drugim odhajali, od najstarejših dalje. In ostal je sam in žena v sredi. Jezus se je vzravnaval in ji rekel: »Kje so, žena? Te ni nihče obsodil?« Rekla je: »Nihče, Gospod.« In Jezus ji je dejal: »Tudi jaz te ne obsojam. Pojdi in odslej ne gréši več!««

Nanašanja in citati iz Trubarjevih del se v zbirki pojavljajo redkeje. Eden izmed njih se na primer pojavlja v pesmi *Čudne reči je On storil z Njim*, in sicer gre je naslov pesmi pravzaprav preveden citat, ki se v pesmi pojavi trikrat in gre za neke vrste refren, se glasi: »Zhudne rizhi ie on shnim dial.« (Kocijančič 2012, 66–68)

Pri naslovu zadnje pesmi v zbirki, *Register und summarischer Inhalt* (112), gre za naslov Trubarjevega nemškega besedila iz leta 1561 s posvetilom Ivanu Ungnadu, podporniku Bibličnega zavoda v Urachu, v katerem se Trubar zagovarja pred obtožbami o širjenju neresnic. V njem tako popiše vse dotedanje prevajalsko delo (Rupel 1966, 111–113).

Prav tako je Trubarjev citat v nemškem jeziku v pesmi *Milost II* (86) »*Christum treiben*,« ne gre pa pozabiti že zgoraj omenjenega uvodnega citata v zbirko: »Gospud Bug hozhe ... tudi steim Petiem, te ludi hpravi Veri perprauiti.« (Kocijančič 2012, 7)

9 Sinteza

9.1 Kocijančič in mlada slovenska poezija

Če se vrnemo nazaj k drugemu poglavju in k v njem predstavljenim šestim značilnostim mlade slovenske poezije, lahko ugotovimo, da jih večino velja tudi za Kocijančičevo poezijo, kljub temu da je v slovenskem pesniškem prostoru precej unikatna.

Lirski subjekt v Kocijančičevih pesniških zbirkah ne le zavrača družbeni nihilizem, marveč konsistentno izraža svojo neomajno vero. Etičnost je za pesnika ključnega pomena. Poleg tega pesnik v zbirki *Primož Trubar zapušča Ljubljano* svoje poglede na svet prikazuje skozi persono drugega – skozi zgodovinsko osebnost Primoža Trubarja.

Kljub temu, da se njegova poezija glede umeščenosti v čas ne dogaja tu in zdaj – večinoma je postavljena v zgodovinski ali v nedefiniran čas, se pesnik v njej vseeno loteva aktualnih družbenih tematik, komentira **aktualno družbeno dogajanje**. Vendar je treba poudariti odstop od značilnega za mlado poezijo, in sicer pri njem kolektivne ideje ne izginejo. Še več, ideja naroda je pri njegovi zadnji zbirki ključnega pomena.

Prav tako **ontološke teme** pri Kocijančiču ne izginejo, marveč so, ravno nasprotno, srce njegove poezije. Ob njih se pojavljajo tudi **družbeno-kritične** teme, precej pogosto pa tudi **literarne**, saj se pesnik, zlasti v zadnji zbirki, sprašuje o vlogi jezika in svojega dela kot pesnik.

V pesmih je močno prisotna **analiza družbenih anomalij**. Avtor namreč živi v svetu, ki ga zanima le materialno, uživanje, v svetu, ki je pozabil na smrt ter na tisto, kar pride po njej. S svojo trdno vero je lirski subjekt v pesmih pogosto postavljen v svet, ki živi, kot da Boga ne bi bilo. In v tem svetu Kocijančič govori o svoji izkušnji Boga, smrti, duhovnega boja in zavrnitve.

Glede **motiva poti in potovanja**, se le-to pojavlja zadnjih treh zbirkah, in sicer v vsaki naslednji čedalje bolj izrazito. V drugi zbirki se tako potuje duhovno, po tridesetih stopnicah do smrti, do spoznanja. V tretji zbirki *Certamen spirituale* se v maršu odpravlja na bitko. V zadnji zbirki gre poleg duhovnega potovanja tudi za resnično – za pot Primoža Trubarja iz Ljubljane.

Snov je v njegovih pesmih predstavljena konkretno, z detajli. Pogosti so drobci vtisov, zlasti pokrajine in zunanjega sveta, ki kažejo na tisto, kar se dogaja v notranjosti. Zunanji in notranji svet sta pogosto med seboj prepletena in povezana.

Poleg tega Kocijančiča v mlado slovensko poezijo umešča njegova individualna estetika ter samosvoja pesniška govorica, ki jo uporablja (Novak Popov 2014, 33), pa tudi njegov dialog s tradicijo – pri čemer gre nedvomno za tradicijo mističnega pesništva.

9.2 Skupne značilnosti pesniških zbirk

Vse štiri zbirke, ki jih je Kocijančič napisal do sedaj, imajo kar precej skupnih lastnosti. Če najprej pogledamo z vidika oblike pesmi, opazimo, da vse pesmi piše v prostem verzu, da so različne dolžine in sestavljene iz različno dolgih kitic. Ritem je v vseh zbirkah svoboden in temelji na paralelizmu členov.

Glede na teme in motive so si zbirke tudi precej podobne – glavna tema, ki morda ni povsod jasno razvidna, vendar se jo da vedno zaznati vsaj nekje v ozadju, je odnos do Absolutnega, Boga. Poleg nje se pojavljajo tudi teme smrti, ljubezni, družine, boja, upa in dvoma.

Zanimivo je, da je v vseh pesniških zbirkah ob pesmih dodano še nekaj drugega – vse zbirke imajo namreč prozni uvod, ki bralca uvaja v samo delo s tem, da mu daje napotke in nekatere reference, s katerimi je razumevaje zbirke nekoliko lažje, vendar tudi nekoliko bolj zamejeno, kot bi bilo brez njega.

Vendar so si zbirke med seboj tudi različne. Že to, da pesnik v dveh uporablja ločila in velike začetnice, v dveh pa ne, je opazna razlika. Enako je z naslavljanjem pesmi – v prvi in zadnji imajo pesmi naslove, v drugi in tretji pa le-teh ni. Vendar je zanimivo, da vse te oblikovne odločitve ne vplivajo izrazito na pesnikov stil – njegove pesmi vseskozi ostajajo zlitja in zlepljenja manjših segmentov, so sestavljanke občutij, trenutkov, koščkov misli.

Nedvomno je v vseh njegovih pesmih prisotna tudi povezava s tradicijo. Vendar tu ne gre za tradicijo slovenskega pesništva ali za navezavo na kakšno literarnozgodovinsko smer, kot to lahko opazimo pri drugih. Kocijančič se bolj kot na karkoli drugega naslanja na tradicijo mističnega pesništva, katerega dobro pozna.

Ob prejetju Prešernove nagrade so Kocijančiču v intervjuju za RTV Slovenija (Kocijančič, Strniša 2013) postavili vprašanje o njegovem nenehnem vračanju nazaj k starim zapisom: cerkvenim očetom, k *Svetemu pismu* in srednjeveškim filozofom. Njegov odgovor poudarja pomembnost tradicije, pa tudi pomembnost izkušnje, življenja:

»Stik s tradicijo je res absolutno bistven, saj smo brez nje povsem brez orientacije v svetu, v jedru pravega Izročila – različnih Izročil, da ne bo pomote – namreč ni zgolj

človeška iznajdba, ampak Božji dar, razodetje oziroma mnogoterost razodetij, epifanij Absolutnega. [...] A vendar v globini nisem človek črke, ampak verjamem v primat osebe, življenja, izkušnje. Ker sem kristjan, se zame v evangelijih nedvomno izraža absolutna in nedosegljiva polnost božjega razodetja v osebi Jezusa, v delih cerkvenih očetov njena merodajna razlaga; v spisih mistikov zapis izkušnje, ki jih večina izmed nas nikoli v tem življenju ne more doseči v polnosti, a nam kažejo pravo smer kot močni svetilniki v mraku zgodovine. Vendar tako kot moj Trubar vidim, da nam vse to ne pomaga dosti, če ne sežemo za črke in če sporočila teh besed res ne živimo.» (Kocijančič, Strniša 2015)

9.3 Pesnikov odnos z Bogom

Kocijančič v svojih delih poskuša svojo izkušnjo Boga opisati z besedami, vendar se hkrati zaveda – podobno kot številni krščanski mistiki in drugi – da človeške besede in jezik za opis Presežnega niso dovolj. Če je Bog res drugače drugačen, kot so drugačne stvari med seboj, potem je neopisljiv. Vendar to še ne pomeni, da se o njem ne da ničesar povedati. In Kocijančič o tem svojem kompleksno preprostem odnosu pove marsikaj.

Tu je potrebno poudariti tudi Kocijančičev odnos do Boga. Ne gre namreč za odnos do Njega, kot za odnos z Njim – ta odnos je **oseben**, iz obličja v obličje. To je tudi posebnost krščanskega verovanja – osebni Bog s katerim je posameznik v osebni odnosu. Ker v njegovih pesmih ne gre za opisovanje neke teoretične teologije o Sveti trojici, ampak za opis odnosa, so te pesmi polne tako zaupanja kot tudi dvoma. Vendar, zanimivo, se pesniške zbirke ne zaključijo z dvomom ali z negotovostjo, marveč s trdno vero in prepričanjem. Božja tišina še ne pomeni izgube vere – tam se ta šele začne.

In ravno v tem odnosu, opisu izkušnje Presežnega, se najbolj kaže povezava s tradicijo **mističnega pesništva**. Od njega avtor tudi podeduje vprašanje, s katero se mistika ukvarja že od svojih začetkov (ali pa je mogoče do njega Kocijančič prišel sam) – vprašanje, kako izgovoriti, in opisati neopisljivo. Z njim se v pesmih ukvarja od prve do zadnje zbirke. Pesem *Ljubljeni* v zbirki *Tvoja imena* (Kocijančič 2000, 26) tako pravi:

Ne morem o tebi govoriti v prispodobah,
metafora je tvoje meso,
oči, koža,
[...]

Kako naj ti napišem pesem,
ko si v meni?
Iztrgana prisotnost,
Njegov glas,
dotik
Ljubljenega.

V njegovi do sedaj zadnji zbirki *Primož Trubar zapušča Ljubljano* pa v pesmi *Conversio* pesnik zapiše, da ko spregovori tisti, ki je onstran zvoka, ostane nagovorjeni v tišini, v *sacrum silencium*. In v njej je mogoče zreti obraz Presežnega (Kocijančič 2012, 80):

Brezno
onstran zvoka
rado le molči.
A ne vedno.
Ko spregovori,
ni besed,
čeprav se sliši vse.
Kot da kaže se
nekdo,
ki prijazen je & dober.

Srce
sredi tišine
se pokesa
& se zazre

v oči.

10 Zaključek

Poezija Gorazda Kocijančiča je le droben delček v njegovem bogatem prevajalskem, esejističnem in filozofskem opusu. Vendar kljub tej majhnosti ni nepomemben.

V času pisanja tega dela sem dobila občutek, da te njegove poezije ne pozna veliko število ljudi, še manj pa jo je kdaj bralo in razumelo, o čem govori. Priznam, da sem bila tudi sama med tistimi, ki je ob prvem branju niso najbolje razumeli, vendar sem sumila, da gre za eno izmed tistih del, v katere je vredno vložiti čas ter se vanje poglobiti, tudi zato, ker je religiozna/duhovna poezija v našem prostoru precej redka, da pa je poleg tega še kakovostna, pa je izjemen pojav.

In tako je nastalo to delo na osnovi lastne želje po raziskovanju ter nato zaradi želje, da te moje ugotovitve in domneve preidejo naprej in morda komu drugemu olajšajo delo.

V tej nalogi sem poskušala Kocijančičevo poezijo tako približati tistim, ki nimajo ustreznega teološkega znanja za razumevanje mnogih referenc (ob tem sem ugotovila, da s svojim poznavanjem avtorju vsekakor ne sežem niti do kolen) ter tistim, ki ne poznajo literarne teorije, da bi lahko v njej odkrili lepoto mnogih pesniških oblik.

V kolikšni meri mi je to uspelo, bodo odločali bralci, pa tudi mentorica z oceno. Kakršnakoli že bo, je ta naloga z mojega zornega kota uspešna.

Poglobila sem se v pesmi, ki govorijo o Presežnem in sedaj, ko so knjige nazaj na policah, se čedalje bolj zavedam, da sem nekje med vrsticami pesmi ujela Njegov glas tišine.

In morda je to edino, kar šteje.

11 Viri in literatura

11.1 Knjižni viri in literatura

- Brnčič, Ivo. »Slovenska povojna katoliška lirika.« V: *Sodobnost* 3, št. 7/8 (1935): str. 304–315. [Http://www.dlib.si/details/URN:NBN:SI:DOC-5B6SMRN2/?query=%27contributor%3dIvo%27&pageSize=25&fyear=1935](http://www.dlib.si/details/URN:NBN:SI:DOC-5B6SMRN2/?query=%27contributor%3dIvo%27&pageSize=25&fyear=1935).
- Feldman, Luis H. *Judiasm and Helenism Reconsidered*. Leiden: Brill, 2006. [Https://books.google.si/books?id=ACMg1T6sXGcC&lpg=PA62&dq=%CF%88%CE%B9%CF%83%CF%84%CE%BF%CF%82&hl=sl&pg=PP1#v=onepage&q=%CF%88%CE%B9%CF%83%CF%84%CE%BF%CF%82&f=false](https://books.google.si/books?id=ACMg1T6sXGcC&lpg=PA62&dq=%CF%88%CE%B9%CF%83%CF%84%CE%BF%CF%82&hl=sl&pg=PP1#v=onepage&q=%CF%88%CE%B9%CF%83%CF%84%CE%BF%CF%82&f=false).
- Kocijančič, Gorazd. *Posredovanja : uvod v krščansko filozofijo ob besedilih Ireneja Lyonskega, Evagrija Pontskega, Dionizija Areopagita, Janeza Hrizostoma, Maksima Spoznavalca, Janeza Skota Eriugena, Nikolaja Kuzanskega, Erazma Rotterdamskega [in] Franza Xavra von Baadra*. Celje: Mohorjeva družba, 1996.
- Kocijančič, Gorazd. *Tvoja imena*. Ljubljana: Tretji dan, 2000.
- Kocijančič, Gorazd. *Tistim Zunaj: eksoterični zapisi*. Ljubljana: KUD Logos, 2004.
- Kocijančič, Gorazd. *Trideset stopnic in naju ni*. Ljubljana: Literarno-umetniško društvo Literatura, 2005.
- Kocijančič, Gorazd. *Certamen Spirituale*. Ljubljana: Študentska založba, 2008.
- Kocijančič, Gorazd. »Pesnik in znanost.« V: *Sodobnost* 72, št. 1 (2008): str. 51–61. [Http://www.dlib.si/details/URN:NBN:SI:DOC-PO4EAKQF/?frelation=Sodobnost+%281963%29&pageSize=25&fyear=2008&query=%27rele%253dSodobnost%2b%281963%29%40AND%40date%3d2008%40AND%40issue%3d1%27](http://www.dlib.si/details/URN:NBN:SI:DOC-PO4EAKQF/?frelation=Sodobnost+%281963%29&pageSize=25&fyear=2008&query=%27rele%253dSodobnost%2b%281963%29%40AND%40date%3d2008%40AND%40issue%3d1%27).
- Kocijančič, Gorazd. *Razbitje: sedem radikalnih esejev*. Ljubljana: Študentska založba, 2009.
- Kocijančič, Gorazd. *Erotika, politika itn.* Ljubljana: Slovenska matica, 2011.
- Kocijančič, Gorazd. *Primož Trubar zapušča Ljubljano*. Ljubljana: Študentska založba, 2012.
- *Sveto pismo stare in nove zaveze: Slovenski standardni prevod*. Ljubljana: Svetopisemska družba Slovenije, 2008.
- Kos, Matevž. *Mi se vrnemo zvečer: antologija mlade slovenske poezije: 1990–2003*. Ljubljana: Študentska založba, 2004.
- Novak Popov, Irena. *Sprehodi po slovenski poeziji*. Maribor: Litera, 2003.

- Novak Popov, Irena. *Novi sprehodi po slovenski poeziji*. Ljubljana: Zveza društev Slavistično društvo Slovenije, 2014.
- Novak Popov, Irena. »Mlada slovenska poezija zadnjega desetletja.« V: *Sodobna slovenska književnost: 1980–2010*. Ljubljana: Znanstvena založba Filozofske fakultete, 2010. [Http://centerslo.si/wp-content/uploads/2015/10/29-24_Novak.pdf](http://centerslo.si/wp-content/uploads/2015/10/29-24_Novak.pdf).
- Pišek, Mojca. »Od Boga zadeti Trubar: Gorazd Kocijančič.« V: *Dnevnik* 62, št. 104 (8. maj 2012): str. 15. <https://www.dnevnik.si/1042527964>.
- Ruh, Kurt. *Die mystische Gotteslebe des Dionysius Aeropagita*. München: Wirken, 1987.
- Rupel, Mirko. *Slovenski protestantski pisci*. Ljubljana: Državna založba Slovenije, 1966.
- Snoj, Vid. »Dekonstrukcija in negativna teologija.« V: *Phainomena: glasilo Fenomenološkega društva v Ljubljani* 3, št. 9/10 (1994): str. 210–227. [Http://www.dlib.si/details/URN:NBN:SI:DOC-ZRFEWAUQ/?query=%27keywords%3dDerrida%2c+Jacques%27&pageSize=25&frights=FA+-+NR](http://www.dlib.si/details/URN:NBN:SI:DOC-ZRFEWAUQ/?query=%27keywords%3dDerrida%2c+Jacques%27&pageSize=25&frights=FA+-+NR).
- Snoj, Vid. »Nagrada Prešernovega sklada: pesnik Gorazd Kocijančič za pesniško zbirko Primož Trubar zapušča Ljubljano.« V: *Prešernov sklad* (2013): str. 16–18. [Http://www.mk.gov.si/fileadmin/mk.gov.si/pageuploads/Ministrstvo/o_ministrstvu/Presernov_sklad/zborniki/Almanah_Presernove_nagrade_2013.pdf](http://www.mk.gov.si/fileadmin/mk.gov.si/pageuploads/Ministrstvo/o_ministrstvu/Presernov_sklad/zborniki/Almanah_Presernove_nagrade_2013.pdf).
- Širca, Alen Albin. »Modus loquendi mysticorum: mistični govor in mistično pesništvo.« V: *Primerjalna književnost* 29, št. 2 (2006): str. 73–102. <http://www.dlib.si/details/URN:NBN:SI:doc-MO2JAWQS>.
- Širca, Alen Albin. *Teopoetika: študije o krščanskem mističnem pesništvu*. Ljubljana: KUD Logos, 2007.
- Širca, Alen Albin. *Brezdanji val: geneza mističnega pesništva na Zahodu*. Ljubljana: KUD Logos, 2013.
- Vodnik, France. *Slovenska religiozna lirika*. Celje: Mohorjeva družba, 1980.
- Wittgenstein, Ludwig. *Logično filozofski traktat*. Ljubljana: Mladinska knjiga, 1976.

11.2 Spletni viri

- »Hvalnica stvarstva ali sončna pesem: Frančiškova hvalnica stvarstva.« Bratje frančiškani (september 2003). [Http://www.franciskani.si/?page_id=308](http://www.franciskani.si/?page_id=308) (pridobljeno 17. 04. 2016).
- Jaklič, Tanja. »Gorazd Kocijančič: To je duhovni svet, h kateremu se dokončno vračam.« Delo (17. 12. 2012). [Http://www.delo.si/delovaosebnost/gorazd-kocijancic-to-je-duhovni-svet-h-kateremu-se-dokoncno-vracam.html#](http://www.delo.si/delovaosebnost/gorazd-kocijancic-to-je-duhovni-svet-h-kateremu-se-dokoncno-vracam.html#) (pridobljeno 14. 3. 2015).

- Kocijančič, Gorazd; Tadel, Boštjan. »Antikatolicizem je slovenska varianta antisemitizma: Gorazd Kocijančič, filozof in pesnik.« *Pogledi* 4, št. 3 (2013): str. 6–8. [Http://www.pogledi.si/ljudje/antikatolicizem-je-slovenska-varianta-antisemitizma](http://www.pogledi.si/ljudje/antikatolicizem-je-slovenska-varianta-antisemitizma) (pridobljeno 15. 10. 2015).
- Kocijančič, Gorazd; Strniša, Erna. »Kocijančič: Etike si ni mogoče izmisliti kot nove mode: Pogovor z nagrajencem Prešernovega sklada.« MMC RTV SLO (februar 2013). [Http://www.rtv slo.si/velikih-5/kocijancic-etike-si-ni-mogoce-izmisliti-kot-nove-mode/301800](http://www.rtv slo.si/velikih-5/kocijancic-etike-si-ni-mogoce-izmisliti-kot-nove-mode/301800) (pridobljeno 20. 10. 2015).
- Matjaž. »Krščanstvo v označevalcu poezije: brezmejno upanje ali nekaj ubesedenih misli o Certamen spirituale Gorazda Kocijančiča.« Radio Študent (januar 2009). [Http://old.radiostudent.si/article.php?sid=17854](http://old.radiostudent.si/article.php?sid=17854) (pridobljeno 15. 1. 2015).
- Online Parallel Bible Project. Bible Hub. 08. januar 2014. <http://biblehub.com/> (pridobljeno 20.–26. 9. 2015).
- Snoj, Vid. »Podeljene Prešernove nagrade in nagrade Prešernovega sklada: utemeljitev.« Ministrstvo za izobraževanje, znanost in šport (februar 2013). [Http://www.mizs.gov.si/fileadmin/mizs.gov.si/pageuploads/novice/kultura/PN_nPSk/MK-Presernovi_13-Gorazd_Kocijancic_utemeljitev_Snojlekt.pdf](http://www.mizs.gov.si/fileadmin/mizs.gov.si/pageuploads/novice/kultura/PN_nPSk/MK-Presernovi_13-Gorazd_Kocijancic_utemeljitev_Snojlekt.pdf) (pridobljeno 21. 01. 2015).
- »Šaban Šaulić: Dve su žene ispred mene.« Tekstovi pesama (september 2007). <http://tekstovi-pesama.com/saban-saulic/dve-su-zene-ispred-mene/21737/1> (pridobljeno 14. 3. 2015).

Izjava o avtorstvu

Izjavljam, da je diplomsko delo v celoti moje avtorsko delo ter da so uporabljeni viri in literatura navedeni v skladu z mednarodnimi standardi in veljavno zakonodajo

Ljubljana, 2. september 2016

Eva Gajšek