

Univerza v Ljubljani
Filozofska fakulteta
Oddelek za slovenistiko

Zsolt Lukács

TOMAŽ ŠALAMUN
IN
MISTIČNO IZKUSTVO

Diplomsko delo

Mentorica izr. prof. dr. Irena Novak Popov

Ljubljana, spomladi 2010

KAZALO

1 UVOD	3
2 MISTIKA IN POEZIJA	5
2. 1 DEFINICIJA MISTIKE	5
2. 2 POVEZAVA MED MISTIKO IN POEZIJO	7
2. 3 IRONIČNI MISTICIZEM – Ludistični misticizem.....	10
2. 4 PREROK, LASTNA MITOLOGIJA	14
3 ŽIDOVSKA MISTIKA IN KABALA	15
3. 1 DIVINIZACIJA DRUGEGA	18
3. 2 SEFIROT.....	20
3. 3 ŠEHINA IN PESEM SVETA VEDA	22
3. 4 DREVO ŽIVLJENJA.....	24
3. 5 ABRAHAM ABULAFIA IN EKSTATIČNA KABALA	26
3. 5. 1 ABULAFIJEVA METODA.....	27
3. 5. 2 ABULAFIJEV VPLIV NA ŠALAMUNA	28
4 KRŠČANSKA MISTIKA	28
4. 1 UNIO MISTIKA NA PODLAGI ČUTNE LJUBEZNI.....	30
4. 2 UNIO MISTIKA NA PODLAGI NADUMSKÉ DEJAVNOSTI.....	31
4. 3. 1 DEFINICIJA: UNIO MISTIKA.....	31
4. 3. 2 ZNAČILNOSTI EROTIČNE PESMI V LITERARNI VEDI	32
4. 3. 3 KARNISTIČNA LJUBEZEN	34
4. 3. 4 PEKLENSKA LJUBEZEN	35
4. 3. 5 KVAZI VISOKA PESEM	38
4. 3. 5. 1 NEPODOBNA PODOBNOST	38
5. APOFATIČNA TEOLOGIJA.....	40
5. 1. DEFINICIJA	40
5. 2 (ZA)UM IN ALOGIKA.....	41
5. 2. 1 HLEBNIKOV IN ZAUMNI JEZIK.....	44
5. 2. 2 SINHRONICITETA.....	47
5. 3 NA POTI K MOLKU	48
5. 3. 1 WITTGENSTEIN: »MORAMO MOLČATI«.....	49
5. 3. 2 OBSEDENOST Z JEZIKOM, JEZIK ONSTRANSTVA	50
5. 4. 1 MISTIKA IN NOROST	52
5. 4. 2 PREPOVED V MISTIČNI IZKUŠNJI	54
5. 4. 3 BRALEC IN PISATELJ	55
6 ZAKLJUČEK	55
7 LITERATURA	56

1 UVOD

Šalamun se v svojih intervjujih večkrat sklicuje na povezavo med poezijo in religijo, kar mi je dalo misliti, da preko tega najdem ključ za razumevanje njegove poezije, kjer že desetletja ogromno aluzij na religijo in mysticizem; pri tem je tudi veliko zavestnega koketiranja z religioznim kičem [...] Že v samih naslovih nekaterih zbirk najdemo aluzijo na religijo: *Romanje za Maruško, Druidi, Gozd in kelihi, Od tam*. V njegovi poeziji sta še zmeraj navzoča »pokrska« in »druidska«, lahko bi tudi rekli, popadljiva in svečeniška drža.¹

Za Literaturo je na vprašanje, »Katera je pravzaprav resnična, prava ambicija pesniške pisave T. Š.-a? izjavil: »Blizina z Bogom. Užitek, užitek, božanski užitek«.² Poezija in religija sta pri njem v tesni povezavi, povezana z židovsko in krščansko ter perzijsko mistiko. Literatura: »Kateri so po tvojem mnenju kriteriji dobre pesmi? Šalamun: Mladost in lepota, da nosi v sebi Boga in da se prej skopa.«³ Mistično izkustvo pa je zelo pomembna stvar pri njegovem pesnjenju. Literatura: »Se ti ne zdi sam akt pesnjenja svojevrstna magija, pa čeprav le besedna, kot neko zaročanje nečesa?« Šalamun: »Ne, to je bolj povezano z mistiko kot z magijo. Gre bolj za odprtost, da si odprt za jezik svojih živih in mrtvih bratov, drugih velikih 'pesnikov', ne le pesnikov v dobesednem pomenu. Magija in mistika sta različni področji, to sta povsem različna svetova. Mag lahko vdre v pesniško mrežo, a jo poškoduje, raztrga. Mistiki pa so nekakšni živi bogovi. V Perziji na prelomu trinajstega stoletja je bil ena blaznih špic Omar Hajam, nato Rumi. Eden je določen zate. Ti po določenem času svojega očeta skušaš. Na čuden način sem to doživel z Rumijem. Čutim pa zelo močno očetovsko prisotnost zdajšnjega največjega židovskega pesnika Yehude Amichajja. [...] Preden sem šel v Jeruzalem, sem se nekako zelo bal, ker sem imel občutek, da prevečkrat govorim neumnosti v svojih pesmih, da prevečkrat spuščam vse mogoče sile skozi sebe, dosti nečistih sil. Zapisal sem verze, kjer se – dobesedno! bojujem z Izraelom: 'Tebe, Izrael, bom ubil.' Bal sem se, da bom prišel na točko sojenja, ampak prišel sem na točko očiščenja. In je bilo blazno lepo. Čutim, da sem očiščen oziroma da sem sprejet.«⁴

Tukaj moram opomniti, da Miklavž Komelj ob teh pesnikovih izjavah ugotavlja, da so hipoma »spodbudile pravo poplavo neženiranega spiritualizma in mysticizma, pisanje poezije je postalo v Sloveniji modno razumeti kot nekakšno predajanje užtkov evforičnega skakanja

1 Prim.: B. Patemu: *O Šalamunovi poeziji*. str. 185.

2 Tea Štoka: *Jezik je ena najnevarnejših drog*. str. 51.

3 Prav tam: str. 58.

4 Prav tam: str. 56-57.

v prsečo slino božjih ust; zazdelo se je, kot da je poezija nekakšno zatočišče, v katerem se je mogoče brez sramu nereflektirano in neodgovorno naslajati z najbolj obskurnimi religijskimi (ali psevdoreligijskimi) čustvi – kar se je nenazadnje idealno ujemalo z reakcionarno restavracijsko ideologijo obdobja [...] In vendar mislim, da Šalamunovih referenc na mistiko nikakor ne smemo razumeti (predvsem) na tej ravni.«⁵

Pri Šalamunovem mističnem izkustvu se bom osredotočil predvsem na židovske, krščanske vplive in mistično izkustvo. Dalo bi se raziskovati še druge vplive, kot sta indijanska mitologija iz njegovega mehiškega obdobja ali zen-budizma, ampak to bi bilo za našo raziskavo preobsežno. Uroš Zupan v svoji diplomski nalogi (1994) sicer trdi, da se teh vplivov ne da odkriti v pesnikovem ameriškem obdobju, vendar se s tem ne strinjam, ker to ni del naše razprave in se nočem spuščati v podrobno analizo. Seveda pri pesniku ne bomo našli pobožnih pesmi in razprav ali naukov o Bogu, teorij duhovnosti, ampak vplive⁶ in preko tega lažje razumevanje njegove poezije.

Šalamun je dosti pripovedoval o lucidnih sanjah: da ima mistične skušnje, da verjame v Jungov princip sinhronicitete (prim. poglavje o tem kasneje: 5. 2. 2), da je šel skozi faze, ko je bilo to zanj kar dramatično in pretresljivo in da je to tudi način, kako obnavlja svoj jezik, oziroma kako prebija realnost in se oplaja.

V njegovih iniciacijskih sanjah so se pojavili trakovi napisani v aramejščini, sredi noči se je zbudil, videl sporočilni trak z besedo »Veš«, v pesek se je izpisovalo: »imaš vednost«, kar je imelo sporočilno moč. Leta 1972 je v Iowi sanjal žarečo kroglo, pretep prijatelja, ki se je uresničil, in te sanje so se trikrat ponovile. Pesnika zelo privlači »norost«, ki je onkraj ali nad razumom, rad tudi bere takšne avtorje (prim. Nižinskijev dnevnik).⁷ Pogosto sugerira na bistveni del alkimične transformacije, na putrefactio.⁸

⁵ Prim.: M. Komelj: O pesniških postopkih v novejši poeziji Tomaža Šalamuna. str. 115-116.

⁶ Vpliv, v literarni vedi splošna oznaka za sprejemanje motivov, idej, form in drugih elementov, ki jih kak avtor najde v drugih literarnih delih oziroma v že obstoječi literarni, pa tudi filozofski, znanstveni, religiozni, tj. kulturni tradiciji, jih prevzame, po svoje preoblikuje, jim da novo vsebino, pomen, vlogo. Vplive delimo na vsebinske (snovne, motivne, idejne) in formalne (zvrstno-oblikovne, stilne, verzno-metrične, pripovedno-tehnične itd.); prav tako je pomembno razlikovati vpliv, ki je suženjsko posnemanje, kopiranje, odvisnost, in vpliv, ki je ustvarjalno preoblikovanje, izvorno razvijanje možnosti, ki se razkrijejo s pomočjo vplivanja – te vrste vpliv je eden od bistvenih dejavnikov literarnega ustvarjanja, razvoja. Prim. J. Kos: Literatura. str. 259.

⁷ Vaslav Nijinsky (1890-1950): The diary of Vaslav Nijinsky. London : Victor Gollancz, 1937.

⁸ Prim.: gnitje in zlato sivo v Komeljevem eseu: O pesniških postopkih v novejši poeziji Tomaža Šalamuna. str. 104.

2 MISTIKA IN POEZIJA

Pesnjenje je bilo v pradavnih časih povezano z ritualom, šamani so uporabljali ritmična besedila. Vsekakor imata tako magijska kot znanstvena misel svojo družbeno funkcijo oz. svoje mesto v organizaciji družbenega življenja se pravi, sta eden izmed faktorjev vzpostavljanja reda. Mircea Eliade pravi, da magijo in mage (ljudi, ki se ukvarjajo z magijo) srečamo skorajda povsod po svetu, medtem ko je za šamanizem značilna posebna magijska 'specializacija': obvladovanje ognja, magijski let, [...] vendar vsak mag ni šaman. Vsak 'medicine man' je zdravnik, zdravilec, šaman pa se poslužuje metod, ki so samo njegove. Beseda šaman izhaja iz mongolske besede *tungus* in je oznaka za tistega, ki 'vidi' ali 've'. Vključuje zdravilske tehnike, obvladovanje živali, obrede, s katerimi želijo vplivati na podnebne razmere, prerokbe, iskanje videnj, magične prakse, izventelesna potovanja in druge dejavnosti. Glavna in vsem oblikam šamanizma skupna sestavina je torej operiranje in poseganje na nivo spiritualne sfere, torej na nivo metafizike. (Suša 2002: 12-13)

Platonov *Sokrat* pa pravi takole: »Pesnik je lahko, okriljeno in sveto bitje, ki ne more pesniti prej, dokler ni deležen božanskega navdiha, dokler ne izgubi razuma in v njem ni več uma; dokler pa to posest še ima, noben človek ne more ustvarjati in vedeževati, saj pesniki ne ustvarjajo na osnovi veščine, ampak zaradi božanskega daru.«⁹

Literatura: »Je pesnjenje res samo dar ali tudi veščina?« Šalamun: »Trenutek navdiha je kot agregatno stanje, ki prepušča božje dotike skozi materijo [...] Včasih imam občutek, kot bi se iz ene plasti neba pripeljal v drugo, pridem v neznane pokrajine. Vse je v zlatem, vse je v srebru in se lesketa... Nastopajo posebni vonji. Dozdeva se mi, da pada mana. Potopljen sem v neko posebno snov. Literatura: »Pravzaprav mistična izkušnja?« Šalamun: »Da, na nek način je mistična izkušnja.«¹⁰

2.1 DEFINICIJA MISTIKE

Leksikon *Literatura* takole definira mistiko: [iz gr. *myein* »zapreti oči ali usta«], v zgod. religij neposredno zaznavanje in izkušnja božanske ali transcendentne realnosti, s tem presežena običajna zavest in razumsko člov. spoznanje. Židovska mistika nastala v 2. in 1. st. pr. Kr., vrh v židovskem gnosticizmu in kabali 12. st.; nove oblike 16. st. vodile v hasidizem. – Krščanska mistika se začne z Origenom in sv. Avguštinom; začetek srednjeveške mistike

⁹ Platon, Ion 534b. V: Plato, Zbrana dela. 3. knjiga (Študijska izdaja).

¹⁰ Tina Košir: *Poezija je nujna za dihanje sveta*: pogovor s T. Š. str. 33-36.

Bernard de Clairvaux, vrh mojster Eckhart; špansko mistiko predstavljata Teresa de Avila in Juan de la Cruz. Protestantska mistika (Böhme, Swedenborg) nastajala večidel zunaj uradne cerkve, njen vrh v pietizmu. Zunaj Evrope mistika močna v azijskih kulturah; kitajska znotraj taoizma, indijska v budizmu in poznem brahmanizmu, islamska v sufizmu. – Povsod je bila pomembna zaradi svoje jezikovne ustvarjalnosti, izražanja v podobah, posebnih čutnih in čustvenih doživetij, večkrat je bila v neposredni zvezi s pesništvom ali vplivala na njegov razvoj (kitajsko in perzijsko pesništvo, v Evropi vpliv na lit. sred. veka, baroka, romantike, simbolizma).¹¹

Gershom Scholem na začetku svoje imenitne knjige: *Poglavitni tokovi v judovski mistiki*¹² tudi poskuša definirati mistiko in ugotavlja, da »je število definicij mistike približno tolikšno kot število piscev, ki so pisali o njej. Te seveda svoj predmet pogosto prej zatemnijo kot osvetlijo.« Potem pa našteva nekaj avtoritetnih definicij kot mnenje dr. Jonesa: »Sam bom besedo 'mistika' rabil za tisto vrsto religije, ki temelji na neposredno zaznanem razmerju do Boga, na neposrednem, skoraj oprijemljivem doživetju Božje pričujočnosti. To je religija v svoji najnotranjejši, najgloblji in najbolj živi obliki.«¹³

Še krajše je mistiko definiral Tomaž Akvinski, in sicer kot *cognitio Dei experimentalis* (izkustveno spoznanje Boga). Takšno spoznanje po božji milosti pripade le redkim izbrancem v občestvu verujočih, ki vedo zanj iz biblijskega izročila, medtem ko se mistiku Bog sam razodene in s tem postane dostopen njegovi notranji izkušnji. Cilj krščanskega mistika je doseči združitev, zedinjenje z Bogom. Nasprotno pa si judovski mistik prizadeva za bližino Boga, v katerem se vseskozi ohranja raztežaj med njim in Bogom.

Pri Šalamunu zedinjenje zasledimo pri kamističnih (ljubezenskih) pesmih (primerjaj pesem *Golem*,¹⁴ kjer se pripovedovalec tudi sam združi z ustvarjenim bijem, ki ga kot bog ustvarja), bližino pa skozi obsedenost ali tekmovanje z bogom, kar se dogaja predvsem ob zbirki *Knjiga za mojega brata*.

Gre za eksperimentalno, z izkušnjo dobljeno vedenje o Bogu, pri tem pa so se kakor mnogi mistiki sklicevali na psalmistove besede: »O, okusite in glejte, da je Gospod dober.« (Ps 34,9) Mistik si želi takšnega okušanja in gledanja, pa naj bosta ti še tako poduhovljeni. Njegovo držo določa temeljna izkušnja lastnega sebstva, ki pride v neposreden stik z Bogom oziroma metafizično resničnostjo. Kaj je bistvo tega razmerja in kako bi ga bilo mogoče ustrezno opisati, pa je velika uganka, o kateri pisci, ki so pisali o mistiki, ne ugibajo nič manj kot

¹¹ Janko Kos: Literatura. Str. 146.

¹² Gershom Scholem: *Poglavitni tokovi v judovski mistiki*. Ljubljana: Nova revija, 2003.

¹³ Rufus Jones, *Studies in Mystical Religion*. London: 1909. str 15.

¹⁴ Prim.: Mera časa. str. 80.

mistiki sami. Vsekakor se da povedati, da mistik svojo religiozno resničnost le s paradoksi izrazi kot racionalno spoznanje.

Mistiki so se zmeraj znova pritoževali nad jezikom, ki je tako nepopolno orodje za izražanje njihovih pravih občutij, a se mu kljub temu predajajo in skušajo v njem izreči neizrekljivo. Saj je mistično izkušnjo težko izražati v jeziku, ki se nanaša na raven, na kateri izraz in jezik odpovesta. Kljub temu se izrazijo, opišejo najnotranjejši pripetljaj, dotik človeškega z božjim. Jezik je kot božji instrument. Ni čudno, da so se tudi Šalamunu tukaj odprli novi kanali in se zato tako tesno prepusti vodenju jezika.

Po *Henohovi knjigi*¹⁵ mora vsak mistik biti zmožen stati »brez rok in nog«, ki mu zgorijo med zrenjem. Brez nog stati tam, kjer ni tal – to bi bilo pravo mistično izkustvo. To pa lahko pisca pripelje do roba norosti, o katerem bom kasneje pisal bolj podrobno.

2. 2 POVEZAVA MED MISTIKO IN POEZIJO

Gorazd Kocijančič¹⁶ pravi, da se za vprašanjem o mistiki skriva vprašanje o možnosti in dejanskosti našega najglobljega izkustvenega stika z Absolutnim, in s tem vprašanje našega odrešenja in blaženosti, za vprašanjem o poeziji pa vprašanje o najbolj pretanjeni možnosti in dejanskosti našega izrekanja lastne človeškosti, v njeni sreči in stiski, najdenosti in izgubljenosti. [...] Kajti poetsko je onstran meje logosa, dostopno nekakšnemu posebnemu talentu ali čutu. André Gide v predgovoru k *Antologiji francoske poezije* pravi, da se ta v celotni svoji zgodovini »bistveno izmika kakršni koli definiciji«, saj je »primerljiva tistemu duhu 'Tisoč in ene noči', ki tedaj, ko ga izslediš, eno za drugo privzema najrazličnejše podobe, da bi se izmaknil zajetju, in je zdaj plamen zdaj šumenje, zdaj riba in zdaj ptica ...« Take reči se da odkriti tudi pri Šalamunu, ko se identificira enkrat z drevesom, drugič hroščem, ribo, mesojedcem,¹⁷ duhom ali postane imaginacija samega sebe ali pa popolnoma izgine.

Konstrukcija sveta v odločilnem smislu – v svoji biti sami, in to brez preostanka – je odvisna od konkretne hipostaze. Toda v tej odvisnosti se nam pokaže odločilna razlika med strukturo mistike in govorom poezije. V mistiki se hipostaza vrača k svojemu predbitnemu »Studentu«, ki se onstran vsake subjektivnosti in objektivnosti prepozna za skupen izvor hipostaze in raznoliko – nadlogično, proti-slovno – bivajočih so-hipostaz. V tem sovpadu temelji konvergenca – čudna, nadlogična, paradoksalna – mističnih izročil, zakoreninjenih v raznih

¹⁵ Henohova knjiga – Apokrifni spis (nastal je v 6. st. pr. Kr.).

¹⁶ G. Kocijančič: *Mistika in poezija*. Logos, št. 1. 2006.

¹⁷ Prim.: pesem *Riba*: „Jaz sem mesojedec, ampak rastlina. / Jaz sem Bog in človek v enem. / Jaz sem bula. Iz mene rase človeštvo [...] Jaz sem trebuh [...] Jaz sem Bog.“

kulturah, ki včasih med seboj sploh niso komunicirale. Gre za temeljno metaontološko strukturo, ki presega vsako psihološko, tudi »arhetipsko« danost. Mistika je zato vselej resnična. Pri poeziji pa beseda – kljub svojemu temeljnemu interesu za izkušeno resničnost, za svet, ki ga tvori in posreduje, ki ga posredujoč ustvarja – izraža konkretno hipostazo kot celoto bivajočega, kot vsebstveno Vse. Po sebi ta konkretni vseadini svet izteka nedvomno iz biti prehodnega »Niča«, iz »Studenca« biti, vendar nikakor ni nujno, da poezija to iztekanje reflektira. Past se skriva v dvojni mimezis, ki določa sleherno poetiko: po eni strani možnostno presevanje metaontološkega v ontološkem, po drugi strani sam logos, ki izraža celoto bivajočega v njegovi konkretni hipostatični biti. Takšnost biti, ki jo poezija izreka in poustvarja – edine biti –, je lahko »dejanska«, ne da bi bila »resnična« (pri čemer se zavedam provizorične samovoljnosti razlikovanja obeh besed). Poezija lahko vzpostavlja svetove, ki do lastnega Izvora hipostaze niso le indiferentni, ampak povsem zaprti. Ti svetovi s tem, da so vzpostavljeni v presekanju metaontološke Vezi, niso nedejanski. Njihovo izrekanje je lahko skrajno avtentično – in z uporabo ustrezne pesniške tehnike mojstrsko. Poezija kot poezija je lahko lažna. Hipostaza najdeva nekaj, kar je dejansko tu, izraža, prepričljivo in pretresljivo zapisuje »dogodke« – vidne ali zlasti nevidne –, ki se dejansko dogajajo, kriči o odsotnosti, ki je realna, o nesmislu, ki je dejanski. In vendar je vse to možno zato, ker hipostaza najdeva zgolj nasledke svoje lastne stvaritve sveta, svoje temeljne pra-od-ločenosti. In to je lahko zabloda. Stvari pogosto pač ne vidimo takšnih, kakršne so, temveč takšne, kakršni smo, nas uči Talmud, in cerkveni očetje so to modrost ohranili. »Pokaži mi svojega človeka in pokazal ti bom njegovega Boga,« je zapisal Teofil Antiohijski. V tem ni ničesar usojenega, ničesar splošnega ali epohalnega. Absolutno avtentična poezija je lahko v eshatološkem smislu zgolj dokument Zablode in Pozabe. Poezija izraža svobodno genezo človeškega pred vsako človeško »naravo« – čeprav si sama lahko to svojo osnovno genezo zakriva, ko misli, da izraža preprosto bit, kakršna »je«. Nobena pesniška beseda se zato ne sme sklicevati na svoj Čas, čeprav se to vedno znova dogaja. Ne le njena beseda, ampak bit, ki jo ta beseda izreka, je pesnikova radikalna odgovornost. In tako resnica njegove biti kot besede je do konca vprašljiva.

O izvornem sorodstvu mistike in poezije torej lahko trdimo, da je mistika v svoji polni, idealni realizaciji nevidna, neeksplicirana izkustvena polnost poezije, notranje uresničenje njenega temeljnega hotenja – in poezija je v svoji idealni realizaciji zunanje izrekanje mistike. Mistična poezija v ožjem smislu nastaja, ko se vedno bolj popolni in diferencirani registri izrekanja vseh doživljajskih dimenzij človeškega, vseedinega sveta uporabijo za izrekanje predrugačenega uzrtja resničnosti. Ko se predrugačena izkušnja združi z govorom,

predrugačnim v izkušnji resnice. Korpus mistične poezije zato ni eden od »zvrsti« poetskega, ampak skrivnostna kvintesenca poezije kot take. In obratno – značilna poetičiteta mistike ni kontingentna lastnost, ampak prepoznavno znamenje mistike kot take. Torej je mistika v osnovi izkušanje resničnosti in poezija njeno izražanje.

Alenka Jovanovski se v svoji razpravi *Temni gen*¹⁸ tudi ukvarja s povezavo med poezijo in mistiko in pravi takole: »A polje, kjer se srečujeta poezija in mistika, kljub temu obstaja. Resda kompleksno, polno točk, kjer stiki lahko postanejo razpoka in razdalja, vendar to ne spremeni dejstva, da takšno polje – je.«¹⁹ Potemtakem mora obstajati tudi možnost nekega tretjega branja, ki bi mu bila hkrati odprta pot do estetskega izkustva in do izkustva uvida v mistično enost. Če sledimo Gadamerjevemu, nekoliko prirejenem hermenevtičnem principu, bi moralo takšno branje združevati horizont bralčeve zgodovinske sedanjosti in horizont zunajzgodovinskosti. Združitev horizontov se kajpada ne bi mogla zgoditi na način heglovsko sintetične spojitve v nek tretji horizont, kjer bi se napetosti med obema skrajnostma pomirile. Torej bi se moralo ustrezno branje pesniškega teksta z mistično intenco, branje, v katerem bi lahko prišlo do zdrsa iz območja estetskega izkustva v območje uvida v enost, dogajati kot stalno obnavljanje napetosti med obema skrajnima poloma, ki bi potekalo vsakič s pomočjo novega kriznega vprašanja. To bi moralo biti stalno nihanje med estetskim, v zgodovinski sedaj usidranim bralčevim horizontom na eni strani ter ponikanje v tišino zunajzgodovinskega božjega in mistikovega horizonta na drugi. Estetsko branje pesniškega teksta z mistično intenco lahko zdrsne v drugačno branje le, če se že od vsega začetka dogaja v breznu med označevalcem in označencem. Če nekoliko priredim Eliotovo maksimo o idealni umetnosti, potem bralec med idealnim sprejemanjem poezije ne bi več bil toliko pozoren na samo poezijo, temveč na tisto, na kar poezija kaže.

»Toda na kaj poezija po Eliotovem mnenju zares kaže? Na kaj kažejo besede v pesniškem tekstu z mistično intenco? Besede, prave in iskrene besede kažejo na tišino, ki je pred njimi, pred zgodovino, pred prapokom ob začetku sveta in je glasnejša od njega. Tišina je govorica materinega jezika, ki smo ga nezavedno vsrkali skupaj z besedami materinščine. Toda govorica materinega jezika je govorica maternice, iz katere se rojevajo vsi začetki. Zdrs pa je hipen. Kajti ko govornico maternice ozavestimo, ko o tišini več ne molčimo, ampak o njej spregovorimo, nas maternica govornice izvrže iz sebe.«²⁰

¹⁸ A. Jovanovski: *Temni gen: mistično skozi prizmo estetskega izkustva*. Ljubljana: LUD-Literatura, 2001.

¹⁹ A. Jovanovski: *Temni gen*, str. 157.

²⁰ A. Jovanovski: *Temni gen*, str. 158.

2.3 IRONIČNI MISTICIZEM – Ludistični misticizem

Pravo ime za Šalamunovo poezijo je ironični misticizem, ta izraz je skonstruiral Taras Kermauner. Za njegovo poezijo uporablja še izraze ludizem in reizem,²¹ ter trdi, da je Šalamunov reizem-ludizem prav ironični misticizem (drugi pa uporabljajo neodadaizem, sloge kot veristična opisnost, nadrealistična razpršena imaginacija, dadaistična igra, popolni hermetizem.²² Sicer je po mojem bližje ruskemu avantgardizmu, zaumju – toda o tem kasneje. Bolj natančno bi bilo treba uporabljati izraz ludistični misticizem, ki ga bom kasneje utemeljil z zgodovinskim pregledom izraza ludizem, ker se mi zdi pridevnik ironičen malo zapeljiv in težko združljiv z misticizmom, saj je blizu nihilizmu. Kasneje pa se v pesnikovem opusu temu izrazu pridružijo še eksistencialni problemi. Sicer Kermauner tako razlaga svoje oznake: »Šalamun išče nove estetsko eksistencialne možnosti. Nas vleče za nos, parodira, odpravlja ljudem tla pod nogami. Te pesmi ne poznajo nobene zgodbe več, ni razumnega reda v njih, ni direktnega sporočila, vse je le v fragmentih. Besed ne smemo dobesedno razumeti, pač pa v podtonu. Ne razlaga zlatih načel, ne razvija filozofskega sistema, vse kar je povezano z umom, mu je tuje in se mu upira, kar ne pomeni, da je njegova poezija prazna. Njegova poezija je ves svet v celovitosti, skrajno fragmentirani obliki. S tem je izstopil iz tradicije in racionalnega, prav tako iz radikalno skrivnostnega sveta. Poezija je temna, zakrita, tudi skrivnostna, nedojemljiva prav tako kot mističen svet, ki se oblikuje med pisanjem. Pred poezijo se odpirajo strahotne, neznanske, neizčrpne možnosti, ki imajo svetovnozgodovinski pomen. V svojih verzih se kot ironik brezmejno norčuje iz svetovne zgodovine, duše, človeka, smisla, vendar se da v podtonu teh verzov odkriti drugačen svet. Vse postavi pod pogled radikalnega posmeha in hkrati potrjuje, da je vse skupaj skoraj sveto.« Zaradi tega se mi je zdela združitev teh dveh izrazov nenatančna, ampak to lepo podkrepi T. Kermauner: »Ena beseda uničuje drugo, rezultat te generalne destrukcije pa ni preprosti nič, odsotnost besed, ampak igra neštevilnih besed, ki navzlic svoji destruktivni in negativistični naravi ohranja poln, bogat, razčlenjen, značilen pesniški svet. Destrukcija zadeva eno plast besed, površno, znano, direktno povedano, pod to pa naenkrat zasijejo druge plasti, bolj resnične. Destrukcija jih ni poškodovala. Narobe; naredila jih je vidne in slišne, odpravila je ovire, ki so prej

²¹ Reizem v nasprotju s humanizmom označuje temeljni umik ali zapostavitev Človeka, izgubo vere v njeno središčni položaj v svetu. Reizem je poskus, da bi se živi, konkretni ljudje s svojimi potrebami, mislimi, domišljijo, proizvodnjami včlenili v svet drugače, kot je hotel optimistični humanizem, ki je videl v Človeku gospodarja sveta. J. Kos: Literatura. Str. 85.

²² Hemetizem, it. emetismo, smer v italijanski liriki 20. st., ki po zgledu fr. dekadentov in simbolistov (Rimbauda, Mallarméja, Valéryja) bolj poudarja zvočno in emocionalno plat besede kakor pomensko, poskuša dati poeziji mnogozičen, temen, skrivnosten značaj. Glavni predstavniki: Ungaretti, Quasimodo, Montale. (J. Kos: Literatura)

preprečevale stik z bralcem in njegovimi čuti. Destrukcija se je s tem postavila v službo pozitivitete. Ta pozitiviteta je mistična, iracionalna.«

Verjetno gre za »sovpadanje nasprotij«. Na videz je ironija²³ lahko norčava, ampak ostro kritizira na duhovit način in je zaradi svoje neomejene, popolne svobode lahko (prim. pesem *Bog*, zbirko *Balada za Metko Krašovec*) povezana z mistiko, ki pelje v onstranstvo brez meja. Središčno mesto v pesnikovi poeziji zaseda svoboda: z naslednjo kretnjo lahko vse sesuje v igrivi prah, kot feniks nikoli ne miruje, skrivnost njegovega poleta je v skrivnosti biti narazen in ven (*Sonet o mleku*), biti brez varne strehe, izgubiti temelj pod nogami.

Tudi ironija omogoča, da zavrne tiste, ki so neuki in neizkušeni na področju mistike, tisti, ki ima oči, bo kljub ironiji razumel pravo sporočilo. Tako je Šalamunov nihilizem pravzaprav nihilizacija znanega in vsakdanjega sveta in govori o resničnih možnostih besed. Kajti resnična – pesniška, mistična – dejanskost ni v zgodovinskih, političnih in tehničnih skrivnostih, ampak v besedah, v njihovih neomejenih kombinacijah, ki so poezija. Poezija je stvaritev, stvarjenje iz nič: mistično izkustvo, povezava intelekta z Erosom, Orfejem, Narcisom in z vsemi, ki si jih želimo.

To je ironični misticizem. Šalamunova poezija je ironična, kadar se nanaša na preteklost, mistična, ko opisuje prihodnost, očarljiva, ko opisuje zdajšnji trenutek. (Kermauner 1993: 199-203)

Ludistični misticizem – primernejši izraz se mi zdi mistični ludizem, saj je ludizem,²⁴ kljub temu, da je skozi zgodovino pridobil nihilistične lastnosti, bolj pozitiven literarno zgodovinski izraz. Saj Šalamun pravi, da se njega smrt Boga ni dotaknila: »Krik 'Bog je mrtev!' je

²³ Ironija – izražanje negativnega, odklonilnega odnosa do česa, navadno z vsebinsko pozitivnimi besedami; ♦ lit. romantična ironija besedna figura, s katero avtor v zgodbi nagovori bralca, izrazi svoje mnenje.

Ironija je literarni ali retorični prijem, pri katerem avtor nalašč ustvari neskladje med dobesedno zapisano ali izgovorjeno vsebino in dožemanjem bralca oziroma poslušalca. Širše pojmovano je ironija ustvarjalni prijem na področju besedil, dogodkov ali celo modnih stvaritev. V vsakem primeru pa temelji na razdalji med dogodkom in njegovim razumevanjem. Sokratovska ironija gradi na pretvarjanju o nevednosti, v razkoraku z dejanskim znanjem osebe, kar naj bi opazovalec zaznal. O ironiji usode govorimo, kadar se dogodki odvijajo v nasprotju s pričakovanjem, kot da bi usoda prizadeto osebo zasmehovala.

Učinkovitost ironije je odvisna od poznavanja konteksta (sobesedila), ki je pogoj, da bralec ali poslušalec lahko razreši paradoks med predstavljenim in realnostjo. Trditev »Lepa reč!« je lahko le ugotovitev, ali pa ironični izrek ob neuspehu ali zmazku. Razumevanje ironije zahteva dodaten napor in zato spodbuja bralca ali poslušalca k sodelovanju. Razhajanje med trditvijo in realnostjo ali navidezni paradoks največkrat dojemamo kot zabavno. Ironija je zelo pogosta v humornih besedilih. Beseda izvira iz starogrškega εἰρωνεία (eironeia) kar pomeni navidezno nevednost. Izraz izhaja iz εἶρων (eiron) - kdor zastavlja nalašč nevedna ali retorična vprašanja; εἶπειν (eirein) je glagolski koren za »govoriti«. (prim. Wikipedija)

²⁴ Ludizem izhaja iz gr. besede ludus, kar pomeni igra. Pri ludizmu se pesniški subjekt drugače postavlja nasproti svoji dejavnosti, je igralec, kombinatorik, hazarder. Ludist je suveren igralec, saj naključje postane dejavnik svobode.

religiozni krik. Sholar ali filozof potem resnično verjameta, da je bog mrtev. Pesnik ne. Jaz časa nikoli nisem resno vzel. Nikoli nisem verjel v smrt Boga. Mislim, da mi je bila sploh zato dana milost, da sem lahko pisal.«²⁵

Smrt Boga je Popek

teloha

Aleluja!

(*Glas, Glas 1983*)

Poglejmo, kako se je pojem ludizem preoblikoval v literarni zgodovini. Odsotnost »transcendentalnega označenca« (Derrida) je bila dojeta pretežno afirmativno, sproščeno, s hedonističnimi poudarki, brez metafizike ali razdiralnih resentmentov. »V prvi vrsti ludizem poimenuje igrivo, protiavtoritativno, na ideologijo, realnost, moralko in vsakršno presežnost nevezano ter zato avtonomno, odprto in hedonistično razsežnost novega vzorca tekstualnosti.« (Juvan 1996: 55).

Prostor ludizma je teoretični sinonim Derridajevi »svobodni igri označevalcev«, ki vabi bralca k uživanju. Po Huizingi je igra svobodna dejavnost in to je skupna točka z mistiko (kjer je človek osvobojen od vseh navezanosti) in zaradi tega se bolj prepričljivo uporabljata ta dva izraza: ludistični mysticism. Derrida razlikuje dve vrsti miselnih odzivov na izgubo metafizičnega središča v »svobodni igri«: rousseaujevsko nostalgичnega (negativnega), ki vztraja pri resentmentih krivde zaradi odsotnega izvora, in ničejansko afirmativnega, radostnega, ki »igra igro brez zavarovanja«.

Kermauner ugotavlja, da je ludizem na duhovnozgodovinski ravni skrajna oblika nihilizma (destrukcije in avtodrestukcije humanizma), pritrjuje izgubi smisla, transcendence, se igra z ostanki metafizike in ideologij kot s svobodno razpoložljivimi formami. Edino, kar funkcionira kot nekdanja transcendence, je ekonomija užitka.

Igra res ni zgolj brezobvezno »igračkanje« temveč »boj na življenje in smrt« (Hribar 1984: 196). Od Schillerja naprej se je pojem igre povezoval s subjektivim osvobajanjem, z neko nadomestno totaliteto, ki jo omogoča zgolj umetnost. Igra pomeni pot do popolne človeškosti in plemenitosti (*Pisma o estetski vzgoji 1793-94*); najvišji izraz igre je umetnost. »Igra sveta« z Nietzschejem pridobi ontološko mesto. Igro je prekvalificiral v kozmično načelo. Vrteče se kolo življenja ni nuja, temveč »igra sveta«, ki »meša bit in videz«: igra je breztemeljni temelj sveta, a tudi svobodna, nevezana dejavnost.

²⁵ Tea Štoka: Jezik je ena najnevarnejših drog. str. 54.

Andrej Medved v *Eseju o igri v poeziji* pravi, da bi naj bila poezija (umetnost) med Platonom in Heglom »vezana na metafizične vrednote, na transcendenco, boga«, z razkrajanjem metafizike in njenih vrednot pa »nastopi obdobje nihilizma«, v katerem »osamljeni posameznik ne najde več prave opore v iskanju resnic, kar ga vodi v obup. Kljub nihilizmu se pojavi dadaizem, ki »poruši vse okvire in omejitve ter za načelo pesnjenja in bivanja izbere igro«. Igra kot simbol umetnosti pomeni njeno »breztemeljnost«, pomeni »svobodo, ki ni določena od zunaj«. Ta igra je močnejša od nihilizma, »pristaja na svet-in-bivanje v vseh njegovih podobah (Juvan 1996: 55-63).

Po vsem povedanem mislim, da bi bilo za Šalamunovo poezijo bolj upravičeno uporabljati izraz ludistični misticizem, saj izziva praznino, igra se z njo, ne posmehuje se, zmeraj ostane na območju mistike, ki je ne zanika. On je pesnik in hkrati prerok kot pravi sam, ne pa cinik. O tem bomo brali več v naslednjem poglavju.

Šalamun pravi: »Zresni se in
posnemaj me kot Boga. Boljše je biti
tretja opica v kraljestvu
blaženih in modrih kot takšna klavrna
roto zavora veselja,
tepec!«

(*Dar, Glas 1983*)

Razmišljam o Bogu, namesto da bi razmišljal o
snegu. Ni res.
Bog razmišlja o meni in me jé.
Nihče ne razmišlja o nikomer.

(*Samo sneg ostane, Glas 1983*)

O Bog, ponižno te prosim, odstrani me!
Likvidiraj mi glavo in zapestja.
Naj bom torzo, ki bruha kri.
Dovolj je zame.

(*Times Square, Glas 1983*)

2.4 PREROK, LASTNA MITOLOGIJA

Ne samo, da se ukvarja s temo mistike, Šalamun popolnoma vzame nase držo vatesa, preroka, ki ima v odmaknjenem stanju pravico opozarjati svoj narod na napake, kot so to storili preroki v Izraelu (prim.: *Gluhim bratom, Moje pleme*). Gre še korak dalje, kadar pesniško osvaja božja mesta, vendar o tem kasneje, ko bom govoril o kabali. Kermauner uporablja izraz »poetološka avtodivinizacija« za besedila, kjer samoironično uprizarja lastno življenje v vlogi simulakra transcendence.

Abulafija poudarja to, kar je pri njegovem preroštvu novo in edinstveno. »Vedi, da večina videnj, ki jih je zrl Raziel, temelji na Božjem imenu in njegovi gnozi, pa tudi na novem razodetju tega imena, ki se je v njegovih dneh zgodilo na zemlji, da ga takega ni bilo vse od Adama!« Preroki, (za kakršnega se ima Šalamun), ki črpajo iz poznanja pravega imena, so zanj hkrati pravi zaljubljeni. Istost preroštva in ljubezni do Boga dokazuje tudi številčnomistično, in kdor služi Bogu iz čiste ljubezni, je na pravi poti k preroštvu. Zato so pristni učenci prerokov po njegovem mnenju kabalisti, pri katerih se čisti strah pred Bogom preobrača v ljubezen.²⁶ Pri Šalamunu se torej ljubezen in preroštvo ter tudi čisti strah pojavijo in v tem smislu dobi njegova poezija nove pomene in razsežnosti.

V kolikšni meri je ta vloga samoironična in cinčna, je vprašljivo, saj se je pesnik v intervjuju za *Literaturo*, takole odzval na podobno vprašanje: »V pesniški zbirki *Soy realidad* (1985 str. 46) berem: 'Nisem cinik, pesnik, prerok sem. S svojim življenjem odhajam tja, kjer sem.' [...] Še vedno imaš sebe za pesnika-vatesa, preroka, čeprav si v svojem prvencu, v *Pokru* (1966, 1982) pometal vrednote tradicionalne evropske metafizike v staro šaro. Ali ni v tem svojevrsten paradoks?« Šalamun: »Sploh ne, ker se mi zdi predvsem nesporazum percepcija Pokra. Da sem 'pometal vrednote tradicionalne evropske metafizike v staro šaro' je formulacija, ki je nikoli nisem razumel. Bolj si domišljam, da sem odprl globljo in širšo tradicijo za pesniško pokrajino, ki je bila predvsem zaradi zatohle zgodovine pavperizirana. Samoumevnost novega pesnika vedno razdre do tedaj veljavno konstelacijo in jo podredi sebi. Začneš vedno kot sveti Jurij, ki zmaju odseka glavo, in se potem sam počasi spreminjaš v zmaja, ne glede na to, kako besno in mlo se boriš za nedolžnost. Novega svetega Jurja tvoje muke ne brigajo. Odseka ti glavo, pač. Ali bolje, razpoke zagleda na tvojih stopinjah. Skozi njih zadši po vonju, ki se nanj bolj veže. S svojo mladostjo in novo tradicijo si spet podredi svet, tako kot si si ga ti nekoč. Ne vidim paradoksa. Isto je, samo govorjeno z druge točke oboda.²⁷

²⁶ Prim.: Abulafijev spis Hajej ha-nefeš str. 85 in št. 408, l. 67a.

²⁷ Tea Štoka: Jezik je ena najnevarnejših drog. str. 54.

3 ŽIDOVSKA MISTIKA IN KABALA

Šalamuna že od nekdaj je privlačil židovska mistika: »Najbolj so mi zanimivi pesniki, za katere čutim, da so na nek način, grobo rečeno, kultni iniciatorji, da skozi njih deluje kabala ali pa so poklicani. Židje, da postanejo konvertiti, novi katoliki kot recimo San Juan de la Cruz, kar se mi zdi misteriozno. Čutim, da sem pod vplivom tega okultnega toka, islama in kabale.«²⁸ V pesmi *Prihod v Saint-Nazaire* (Morje, 2005) pa pravi tole: »Ladini, / marani, sefardi imamo več topega / in gostega spomina kot aškenazi«.

Preden začnem z razpravo o vplivih kabale na Šalamunovo poezijo, bo treba razčistiti pojem kabale, ki ga *Literarni leksikon* takole definira: K'abala – [hebr. »izročilo«] Skrivni mistični židovski nauk; nastal v 12.-13. st. v Provansi in Španiji, v 16. st. pomembna kabalistična šola v Palestini. Med drugim je učila ustvaritev sveta iz božanstva, preseljevanje duš in skrivni pomen števil in črk.

Zdaj pa pogledjmo najbolj bistvene elemente židovske kabale, ki se jih da odkriti pri Šalamunovih pesmih. Samo natančen bralec bo odkril takšne kabalistične vplive, kot so v pesmi *Yo Yo Ma* (Table):

Izak, mrtev si.
Lepo, da si mi povedal. Ne bom se
več zaletaval v pohištvo kot mrtev hlod.

Po kabali je treba mrtvemu človeku na glas, jasno in razumno povedati, da je umrl, tako mu ne bo treba bloditi po svetu.

Na Šalamuna vendar najbolj vplivajo naslednje značilne kabalistične teme:

- Problematika zla
- Divinizacija drugega²⁹ (*Golem*)
- Sefiroti
- Groza, trepet
- Prestol, kerubi
- Drevo (življenja)

Te teme se pravzaprav združujejo okoli teme ljubezni. Kako? Tako, da Šalamun doume sebe kot nosilca Božjega veličastva, tako postane enak z Bogom, čigar bistvena lastnost je ustvarjanje: če je Bog ustvaril človeka, lahko tudi Šalamun kot bog ustvarja človeka-ljubimca (prim.: *Golem*), v katerega se zaljubi in s tem sprejme vse njegove ljubezenske ranljive posledice.

²⁸ Tea Štoka: Jezik je ena najnevarnejših drog. str. 50.

²⁹ Zanimivo je, da gre večinoma za moški spol, tako bi bila lahko oseba ne samo moški, ampak bog, ki ga imenujemo on, to v angleščini še bolj izrazito, saj nima spolov.

3. 1 ZLO V KABALI

Zločin je ena izmed Šalamunovih obsesivnih tem. Zločin je predkrščansko, magično, despotsko razumevanje Boga, pravi Kermauner. Vprašanje ne mine: – ta bog je slab bog, saj se masti s krvjo podanikov; žre vse, kar ni on (nas) [...] Je Šalamunov opevani bog zločinec?

V sedmem poglavju razprave *Pesem v maskah in o nedoseženem bogu*, ki se glasi takole: *Simulacija paranoje: boga kot nadutega diktatorja* se Kermauner ukvarja z uživanjem v prizadevanju zla. Bog sme delati tudi zlo. Mar res? Če je zlo človekovo trpljenje (in smrt), potem je bog zel (sipa zlo iz preobilice). Če pa je zlo človekova samozadostnost (novoveški subjekt, ki ne potrebuje več božjega, ker zbrise smrt), potem dela Bog s tem, da prinaša človeku smrt, največje dobro, saj mu s smrtjo (z drugim se to ne da) preprečuje, da bi postal zgolj imanenten, večni, istoveten, bog. Eksistira Bog le zato, da onemogoča človeka, da bi ta postal bog? Je Bog človekova nujna meja? Je Bog pravzaprav smrt, čeprav ne le smrt?

Šalamunov pesniški osebek ljubko in duhovito igra igro zlega Boga (posnema Zajčevega boga). Je Bog s tem edini, ki ne dela zla, ker človeku ne dovoli, da bi bil večni v svojem napuhu? (Kermauner 1993: 248; 255)

Jaz
zahtevam
brezpogojno
ljubezen
in
popolno
svobodo.
Zato
sem
strašen.

(*Bog, Balada za Metko Krašovec, 1981*)

Če hočemo razumeti zlo pri Šalamunu, potem moramo iskati rešitev v kabali, ki je nanj zelo vplivala. Obstoje zla v svetu je bil preizkusni kamen kabalistov. Judovski filozofi so problem zla zvečine razkrinkavali kot navidezen. Nekateri med njimi so bili celo pretirano ponosni na takšno zanikanje zla in so ga imeli za enega izmed temeljnih stebrov racionalnega judovstva.

To jasno in v trdnem prepričanju izreka Hermann Cohen,³⁰ ko pravi: »Zlo ne obstaja; nič drugega ni kakor pojem, ki izhaja iz pojma svobode. Zla sila obstaja samo v mitu.«³¹ V filozofsko resnico te trditve lahko podvomimo, če pa ji pustimo veljavo, bržkone lahko povemo tudi nekaj v prid mitu, kar zadeva njegov boj s filozofijo. Obstoj zla je bil za večino kabalistov vsekakor eden izmed poglavitnih »motorjev«, ki je njihovo mišljenje vedno znova gnal k temu, da so ga skušali rešiti kot problem. Značilen zanje je bil čut za resničnost zla in temno grozo, ki obdaja vse, kar živi. Zlu se niso ogibali z opredelitvijo kakor filozofi, ampak so se skušali spustiti v njegovo brezno. S tem pa se je njihovo prizadevanje v središčni točki povežalo z interesi ljudskega verovanja in vseh tistih konkretnih uobličenj judovskega življenja, v katerih so se izrazili prej omenjeni strahovi. (Scholem 2003: 81)

Poudarjanje vladarskega pri Bogu, ki zbode v oči, se še zlasti lepo ujema z metamorfozo mistike merkave v teurgijo, v kateri mojster skrivnih »imen« sam udejanja vladarsko moč, kot nam jo orisujejo različni teurgijski in magijski postopki. Teurgov jezik se skozi in skozi sklada z jezikom mistika merkave. V obeh prevladujejo pridevki moči in vzvišenosti, ne pa mehкости in ljubečnosti. Za teurgovo držo je zelo značilno, da pri zaroti »kneza Božje pričujočnosti« priklicuje arhonte kot »kneze visokosti, strahu in trepet«. Visokost, strah in trepet so v resnici ključne besede religioznega občutja v tem svetu. (Scholem 2003: 112)

Šalamun kot teurg tudi uporablja izraze značilne vladarske moči in krutosti:

»moja duša je Raskolnikova duša.

Svoje ljudi sem razmetal po zraku

kot ogromen ptič, ki šprica barvo.

Kriminallec sem ...«

(Big deal, Balada za Metko Krašovec)

ali

»V hipu me oblije

slast, če pomislim, kako sem

vsem svojim

ženam zdrobil

srce.«

(V hipu me oblije, Balada za Metko Krašovec)

³⁰ Hermann Cohen (1842-1918) nemški judovski filozof, pripadnik nemškega neokantianizma in ustanovitelj marburške logicistične šole, iz Kantovega zornega kota kritiziral psihologizem.

³¹ Prim.: Hermann Cohen: *Ethik des reinen Willens*, (2., dop. izdaja), Berlin 1907, str. 452.

3. 1 DIVINIZACIJA DRUGEGA

Zamišljen si.
Prišel si me gledat.
Kot veja oljke sem, tvoj obraz.
Hiše gorijo v soncu.
Most se zalepi od kamna do kamna
in nebo grize.
Roke si me prilaščajo.
Slišim premikanje mehkih konic.
Kadim se.
V tebe hlapim in okušam
tvoje sadje, pešec.
Ovca, ki se podrgne ob skalo,
okna so vtrta v snu.
Prelit sem s sladkim urjenjem.
Uvijam tvoje zapahe.
In ružim črno, svilen
dvorano tvojega toplega diha,
začasnost tvojega življenja.
(*Golem, Mera časa, 1987*)

Človek kot magijski stvaritelj ni bil nikjer drugje v judovstvu obdan s takšno avreolo kot v hasidskih³² krogih. Prav v njih sta se namreč izoblikovali za nemško judovstvo tako značilna legenda o golemu,³³ homunkulu oziroma umetnem človeku, priklicanem v življenje z magijskimi postopki, in teoretično-magijska podlaga te predstave. Razprave o bistvu hasidut (popolnost) se pri Eleazarju iz Wormsa, Judovem najzvestejšem učencu, znajdejo skupaj s traktati o magiji in delovanju skrivnih Božjih imen. Pri njem je mogoče najti tudi najstarejše ohranjene recepte za izdelavo golemu, v katerih se magijsko čaranje s črkami povezuje z opravi, ki so očitno namenjena sprožanju ekstatičnih stanj zavesti. Kajti prvotno se zdi, da je golem oživel le, ko je bil njegov stvaritelj v ekstatičnem stanju. Ustvaritev golemu je bila tako rekoč posebno vzvišena izkušnja tistega, ki se je zatapljal v skrivnosti črkovnih združenj v knjigi *Jecim*. Šele ljudska legenda je golemu dala obstoj tudi zunaj ekstaze, v poznejših stoletjih pa se je okrog golemskih likov in njihovih stvariteljev oblikoval cel venec legend. (Scholem 2003: 174)

³² Hasidi (pobožni – iz hebrejske besede hesed). V sredi 18. st. nastala pobožna judovska skupina. Njihov ustanovitelj je bil Baál Sém Tóv. Opirajo se na srce in čustva, poudarjajo mistično združenje z Bogom in razvijajo nove tipe obredov. Pravoverno judovstvo jih sprejme kot svoj popravek.

³³ Golem hebrejska beseda pomeni neoblikovano, nedodelano snov, celo surovino. Iz surovine narejena človeška oblika, s pomočjo vražjih formul.

Najvišja religiozna vrednota, ki jo je španska kabala, s tem pa tudi *Zohar*,³⁴ postavljala v središče svoje etike, je bila devekut (stalna ljubezen, povezanost z Bogom, neposredni stik), ki je skoraj povsem nadomestil pravo ekstatično doživetje.

Tako je verjetno tudi pri Šalamunu, ki kot stvaritelj z močjo ljubezni in pomočjo čaranja s črkami ustvarja svojega ljubljene (Golema) po svoji podobi, s katerim je povezan kot veja z oljko: »Kot veja oljke sem, tvoj obraz«. Najprej Golema nagovarja, kot da že dolgo nimata stika. Golem prihaja k svojemu stvaritelju, kot da bi iskal svojo identiteto, svojo pravo podobo. Pesnik vmes opisuje zunanja dogajanja (gorečo hišo, most, nebo), iz česar bi lahko sklepali na njegovo notranjo dogajanje, verjetno gre za notranji erotični opis, saj uporablja glagole: gorijo, se zalepi in grize.

Stvaritelj v pesmi bi rad pridobil predmet ljubezni in proces ljubezni, saj ga bo njegov Golem »morak« ljubiti, vendar glavni problem v tej ustvarjalni »igri« ostaja strašna bol »začasnosti«, saj Golemovo življenje ne more trajati za vekomaj, to pa spominja tudi ustvarjalca na lastno začasnost, da ni zmožen ljubezni z ustvarjenim bitjem, bog lahko ljubi le boga. Zato hoče te ovire odstraniti (uvijati njegove zapahe; ružiti dvorano toplega diha), da Golem ne bi bil le njegova podoba, ampak enak njemu. Golem pravzaprav nekako še ni popoln, ima konice, sicer mehke, je pešec, ki sposoben za hojo, ima zapahe, kljub temu se da ljubiti z njim (okušam tvoje sadje). Njegova glavna napaka je, da je še zmeraj začasen. V tej pesmi Golem ni več služabnik, kot so ga imeli v židovskih legendah, ampak partner za intimo. Povezujeta ju podobni snovi: dih in kajenje. Šalamun ni samo spreminjal podobo Golema in ga naredil za ljubečo osebo, (ki kasneje v drugih legendah postal Frankenstein), ampak ga je erotiziral in postavil nazaj v raj kot Bog Adama.

³⁴ Zohar (hebrejsko זֹהָר - sijaj, sij) je najpomembnejše kabalistično delo. Je okultno tolmačenje tore (petih Mojzesovih knjig), napisano v srednjeveški aramejščini in srednjeveški hebrejščini. Vsebuje mistično razpravo o naravi boga, izvoru in zgradbi Vesolja, naravi duš, greha, odrešitve, dobrega in zlega ter sorodne teme. Zohar ni le ena knjiga, temveč skupina knjig. Te knjige vsebujejo svetopisemske razlage, kakor tudi teozofsko teologijo, mistično kozmogonijo, mistično psihologijo in v nekem smislu tudi antropologijo. Zohar se je najprej pojavil v Španiji v 13. stoletju. Prvi ga je objavil judovski pisec in rabin Mojzes Ben Šem-Tov de Leon (okoli 1240-1305). Delo je pripisoval palestinskemu rabinu iz 2. stoletja Simeonu Bar Jokaju. Judovsko zgodovino pisje navaja, da se je rabin Simeon med rimskim preganjanjem skrnil v jamo za 13 let in s svojim sinom Eliezarjem raziskoval toro. V tem času naj bi ga navdihnil Bog, da napiše Zohar. Prim.: <http://sl.wikipedia.org/wiki/Zohar>. V Zoharju je težišče docela na motrenju skrivnih vsebin sveta Boštva samega, se pravi na misteriju mundus intelligibilis. V njem imamo opravka z judovsko teozofijo, se pravi z judovsko obliko teozofije. Kabala 13. stoletja je v poglobljenem poskus ohraniti jedro naivne ljudske vere, ki jo je pod vprašaj postavila racionalna filozofska teologija. Zoharjev nauk se v očeh kabalistov vrti okrog dveh tečajev: okrog novega Boga, ki pa naj ne bi bil nič drugega kakor stari Bog stvarjenja in razodetja, in okrog človeka v razmerju do njega. (Snoj: Geršom Šolem – Zohar Teozofski nauk).

3.2 SEFIROT

V pesniški zbirki *Živa rana, živi sok* najdemo pesem: *Amerika*, kjer pesnik uporablja kabalistični izraz Sefirot:

Samo tvoja koža je moj šlem v bitkah s pošastmi.
Sefiroti spočenjajo abortuse in pasti.
Ampak če slišim tvoje srce biti,
tvoje žarenje grabiti me,
lahko kažem osle vsem tem apokaliptičnim
trenjem.

Judovska mistika vidi Prvine sveta v desetih praštevilih, ki jih imenuje sefirot, in dvaindvajsetih črkah hebrejske abecede. V njih živijo skrivne moči, prek katerih, če se združijo, nastajajo raznovrstne stvarniške kombinacije. To je »dvaintrideset skrivnih poti modrosti«, po katerih je Bog naredil vse resnično. Sefire pa natanko ne pomenijo deseterih stopenj; stvar ni tako preprosta. Nasprotno je »njihov konec v njihovem začetku in njihov začetek v njihovem koncu, kakor plamen spada k oglju – zapri usta, da ne bodo govorila, in srce, da ne bo sodilo«.³⁵ Pisec knjige *Jecire*³⁶ razgrne njihovo vlogo v kozmogoniji, ko jo naznači v zagonetnih izrekih, pojasni tudi skrivno vlogo vsake posamezne črke: »[Bog] jih je zasnoval, zobličil, sestavil, stehal, spremešal in z njimi ustvaril vse stvarstvo ter vse, kar bo še ustvarjenega.« Potem pisec *Jecire* preide k obravnavi skrivnega smisla vsake črke posebej, bolje rečeno, k odstranjuju njihovega smisla v treh območjih stvarstva, ki so mu znana: pri človeku, svetu zvezd in planetov ter ritmičnem teku časa v letu. Pri tem se zdi, da se poznohelenistične ideje, (nemara celo že poznonovoplatonistične) mistike števil povezujejo z izvirnim judovskim mišljenjem o skrivnosti črk in jezika. Ne manjka niti mostov do mistike merkave. Pisec *Jecire* namreč v merkavi išče kozmološko idejo in jo na videz tudi najde. Kajti zdi se, da so hajjot v merkavi, se pravi »živa bitja«, ki nosijo merkavo in jih opisuje Ezekiel, povezana s sefirami kot »živimi številskimi bitji«. Te so tudi v resnici posebna »bitja«, o katerih je rečeno: »Pojavijo se kakor svetloba bliska in njihovemu cilju ni konca; v njih živi Njegova beseda, ko izhajajo [od Njega] in se vračajo; na Njegov ukaz hitijo kakor vrtinec in se v molitvi priklanjajo do tal pred Njegovim prestolom.« (Scholem 2003: 140-141)

³⁵ Scholem: Poglavitni tokovi v judovski mistiki. str. 141.

³⁶ *Jecira* (Knjiga stvarjenja), judovski mistični traktat, razpravlja o najpreprostejših prvinah vsega obstoječega: svet ni ustvarjen le iz števil, ampak tudi iz črk!

Ta prestol je povezan z žarenjem safirja in se razume kot zbirka božjih lastnosti ter moči, ki izvirajo od Boga oziroma »žarenje Boga«. Znotraj tega konteksta se na izredno zanimiv in mističen način prepletajo različni svetovi, redi, simboli, stopnje, ki kot klini lestve vodijo do vedno bolj poglobljenega dojemanja Boga. Iz vsega tega raste kozmično sefirotsko drevo, ki skozi deset sefir povezuje zemljo in nebo.

V knjigi Jecira, iz katere je bila ideja sefirot (lahko bi jo prevedli kot mistične »sfere« ali »območja«, čeprav hebrejska beseda sefira sploh ni povezana z grško besedo sphaîra) prvotno vzeta, sama po sebi kratko malo pomeni števila, z razvojem jezikovne rabe v mistični literaturi, pa je privzela pomen Božjih potenc in emanacij.

1. Keter 'eljon, »najvišja krona« boštva
2. Hohma, Božja »modrost« ali praideja
3. Bina, razmahujoča se Božja »umnost«, razumevanje
4. Hesed, Božja »ljubezen« ali »milost«, usmiljenje, (veličina)
5. Gevura ali din, Božja »moč«, ki se kaže predvsem v moči sojenja in kaznovanja
6. Rahamim,³⁷ Božje »usmiljenje«, ki izravnava nasprotnost prejšnjih dveh sefir
7. Necah, zmaga, Božje »stanovitno trajanje«
8. Hod, Božje »veličastje«, slava
9. Jesod, »temelj« vseh delujočih in zasnavljajočih Božjih moči
10. Malkut, Božje »kraljestvo« (v Zoharju zvečine imenovano keneset Jisra'el, mistična prapodoba Izraelove skupnosti, ali šehina).³⁸

To je deset sfer izkazovanja, v katerih iz skritosti prihaja na plan Bog. Skupaj sestavljajo »zedinjeno vesoljstvo« Božjega življenja, »svet enosti«, 'alma di-jihuda'.

V tej Šalamunovi ljubezenski bitki sefiroti pridobijo negativni značaj (pošasti, spočenjajo abortuse in pasti, apokaliptično trenje). Lahko slutimo, da je pesnikova ljubezen prepovedana in božja moč gevura (peta sefira), ki vsebuje strogosti, omejevanje (uničevanje, jeza, zlo), zato ga kaznuje (abortus, kazni). Pesnik nasprotuje Božji moči in jo doživlja kot boj ali sojenje. »Tvoje žarenje«, ki je podoben sefirotom, prevzema ljubljena oseba (sefirizirana), ona je tista, ki mu pomaga rešiti krivdo, torej preko nje hoče na poti boja do Božje imanence, ki mu pomeni kaznovanje, strah. In spet smo pri zlu, na pol poti (peta) do Božje imanence.

³⁷ V Zoharju se razmeroma redko rabi oznaka tif'eret (lepota), ki je običajna v večini drugih kabalističnih del.

³⁸ Prim.: Snoj: Geršom Šolem – Zohar Teozofski nauk. 3. poglavje in 1. sliko str. 24.

Sedma sefira (Necah) ima moški potencial in vse attribute zavestne aktivnosti. Ideje še nimajo končne oblike, ideje se še razvijajo. Sila, ki povezuje vse stvari: nagoni, čutila, instinkti, strasti. Te reči pa tudi se da odkriti v tej erotični pesmi in tako je lahko povezan s sedmo sefiro.

3.3 ŠEHINA IN PESEM SVETA VEDA

Zanimivo, da je bila pesem *Sveta veda* napisana že leta 1968 in objavljena šele leta 2000 v zbirki *Gozd in kelihi*, kjer pesnik uporablja vulgarne izraze za spolno dejavnost. Pesniku se je verjetno zdela preveč izzivalna in bi tako lahko bila narobe razumljena.

Doktorat man! fukanje
vidra: recommended reading
fukanje po obalah, po mokri travi
fukanje z univerzalnimi doktrinami: štrapac
fukanje s parniki, v oblakih
fukanje v areni z moby dickom, fukanje s partizani
smog: ivje
fukanje na skalah v dubrovniku, patriot
fukanje s konteso adriano gardi bondi
izginil je in se vrnil z brisačo
zaslišal se je strašen pljusk in vpitje froda: auuuu!
fukanje s tatrami, z belim vinom
z radio antenami, preživljam se z lučmi
preživljam se z osvoboditvijo ljubljane m. s., pečat!
imprimatur: fukanje z verigami zloženimi na blazini
sonce: korint
fukanje pod pravim kotom, z njivami
s hitro vrtečim se oblakom, s kinom
fukanje s kolosalnimi aparaturami: bled
hej, hej, kako ste? upam da ste fino
upam, da se boste dobro počutili, pozdravljeni!
bohinj: fukanje z aspirinom
baltimore: delegacije
barcaiolo sul mare, fukanje z buveurs d'ames
da bi cathy berberian zapela black is the color, fukanje
muco, volka, pašo, ki jezdi slona
da bi pili vino, kruh, uživali v travi okrog hiše
se i languidi miei sguardi uživali borisovo odlično spričevalo
s fukanjem kako, s čajem ob petih
z rednim življenjem, z veseljem do družčine in potovanj
s tem da nisem hudobnih ljudi spuščal čez prag domačije
ker sem v samoti vstal, ker me je sonce spralo
rad bi umrl nem prijatelj
čist kot hrast.

(*Sveta veda*, 1968)

Ta uporaba vulgarnih izrazov za spolno dejavnost je povezana s Šehino. Na to me je opozarjal založnik v Budimpešti pri pesniškem branju te pesmi, saj šehina se udeleži pri ustvarjanju sveta. Ta izraz izhaja iz kabalistične literature in pomeni: »Božja pričujočnost in imanenca v vsem stvarstvu.« V Kabali je poosebljena in ponavadi upodobljena v ženski obliki. Skozi njo lahko človek vpliva na božanski svet, celo na celoten univerzum, s tem da človeška dejanja približajo ali oddaljijo sfere (huda oddaljijo, dobra približajo). Izmed desetih sfer sveta je Šehina spodnja. Kadar ljudje opravljajo dobra dejanja, takrat se zgornje sfere približajo in se pari s spodnjimi sferami, iz česar izvirajo božanski atributi. Ko pa se Šehina pari z vplivom dobrih dejanj iz zgornje sfere, ki je nad njo, iz tega izvirajo človeške duše. Ko pa po svetu vlada le dobrot, takrat se vsaka sfera pari s tistimi, ki jih ima pod sabo, od vsega tega se sliši božanski glas, in to je glasba sfer. Zemeljsko, v skladu z zakonom skrivne simpatije, deluje na nebeško, kajti vse, tudi človeško dejanje, ima »zgornjo korenino« v svetu sefir. Vzgib, ki izhaja iz dobrega dela, usmerja tok blagoslova, ki prihaja iz preobilja življenja v sefirah, v skrivne kanale, ki peljejo v spodnji, zunanji svet.

Bistvo te pesmi je gigantska ustvarjalna moč, saj je Jesod, deveta sefira (iz katere v šehino strujajo vse višje sefire, zajete v podobo kralja), veljala za spočenjajočo stvarniško moč, ki pomeni skrivno »življenje svetov«. Iz njenega skritega »temelja« v mističnem spočenjaju prekipeva Božje življenje. Sveto znamenje obrezovanja v kabalistovih očeh kaže na to, da imajo tudi spočenjajoče moči, ohranjene v svetih mejah, svojo pravico in svoj zakon.

Pisec Zoharja ima spolno simboliko, ki se zmeraj znova pojavlja v vseh mogočih podobah, brez dvoma še zlasti rad. Ena izmed podob, ki se nanaša na razmah sefir, orisuje sefire kot sad mističnega spočetja, pri katerem je prvi žarek Božje svetlobe hkrati seme svetov; kajti žarek iz Niča se potopi v Božji um, »nebeško Mater«, iz njenega naročja pa pridejo sefire kot kralj in kraljica, sin in hči.

Obstaja ena sama izjema, ko se smrtnikovo razmerje do Boštva, natančneje, do šehine označuje s spolno simboliko. Ta izjema je Mojzes, Božji mož. O njem – in o nikomer drugem – je v drzni podobi rečeno, da je občeval s šehino. Nenehni stik z Boštvom je tu v resnici uzrt v podobi Mojzesovega mističnega zakona s šehino.

Pri Šalamunu pa se to »spolno občevanje«, ki stoji v nasprotju intelekta (doktorat man), konča z željo po smrti, tiho in čisto kot hrast (prim.: drevo življenja).

3.4 DREVO ŽIVLJENJA

»Božje moči se kopičijo druga vrh druge in so kakor drevo,« – beremo v knjigi *Bahir*.³⁹ Desetere sefire sestavljajo mistično Božje drevo oziroma drevo Božje moči; vsaka predstavlja vejo, njihova skupna korenina pa je neznana in nespoznava. Vendar En-sof ni le skrita korenina vseh korenin, ampak tudi sok, ki ga drevo poganja v vse veje. In vsak izmed delov drevesa, ki predstavlja enega izmed mističnih Božjih pridevkov, ne živi sam iz sebe, ampak iz življenja En-sofa, skritega Boga. Kot že rečeno, je Božje drevo hkrati tudi struktura vseh svetov; raste v celotnem stvarstvu in povsod širi veje. Torej vse spodnje, zemeljsko, obstaja samo zato, ker v njem živi in snuje nekaj od moči sefir. (Snoj 2002: 3. poglavje)

Drevo življenja ali »zel življenja« je simbol, ki so ga splošno poznali na starem Vzhodu. Po pripovedih je ta rastlina uživalcu obravljala mladost in ga delal nesmrtnega (prim. *Ep o Gilgamešu*, 11. plošča). V *Prigovorih* (Prig 3,18) pisec modrost primerja z drevesom življenja, ker osrečuje človeka.

Drevo spoznanja dobrega in hudega: po zgledu drevesa življenja je postavljeno v biblijski vrt še drugo drevo, ki ima v zgodbi o grehu pomen človekove preizkušnje: »a od drevesa spoznanja dobrega in hudega, od tega ne jej: zakaj tisti dan, ko bodeš jedel od njega, gotovo zapadeš smrti!« (1Mz 2,17) Iz besed, »ko bosta jedla od njega, se vama odpro oči, in bodeta kakor Bog ter bosta spoznala dobro in hudo« (1Mz 3,5), je razvidno, da je s spoznanjem dobrega in hudega mišljena vseobsegajoča modrost, ki je pridržana Bogu. Ne gre toliko za teoretično znanje, temveč bolj za spoznanje, kaj človeku prinaša srečo in kaj ga vodi v nesrečo. Sposobnost razločevanja med tem, kaj je za človeka dobro in kaj hudo, označuje modrost.

Vsak greh ločuje povezano, in razdiralna ločitev je bila za podlago tudi prvemu grehu, ko je bil sad drevesa, oziroma ko je bilo drevo življenja ločeno od drevesa spoznanja, s katerim je bilo prvotno ene korenine. Ezra ben Salomo v delu *Skrivnost drevesa spoznanja* pravi, da je drevo življenja in drevo spoznanja, ki sta pravzaprav sestavljala enoto, ločil šele Adamov greh.

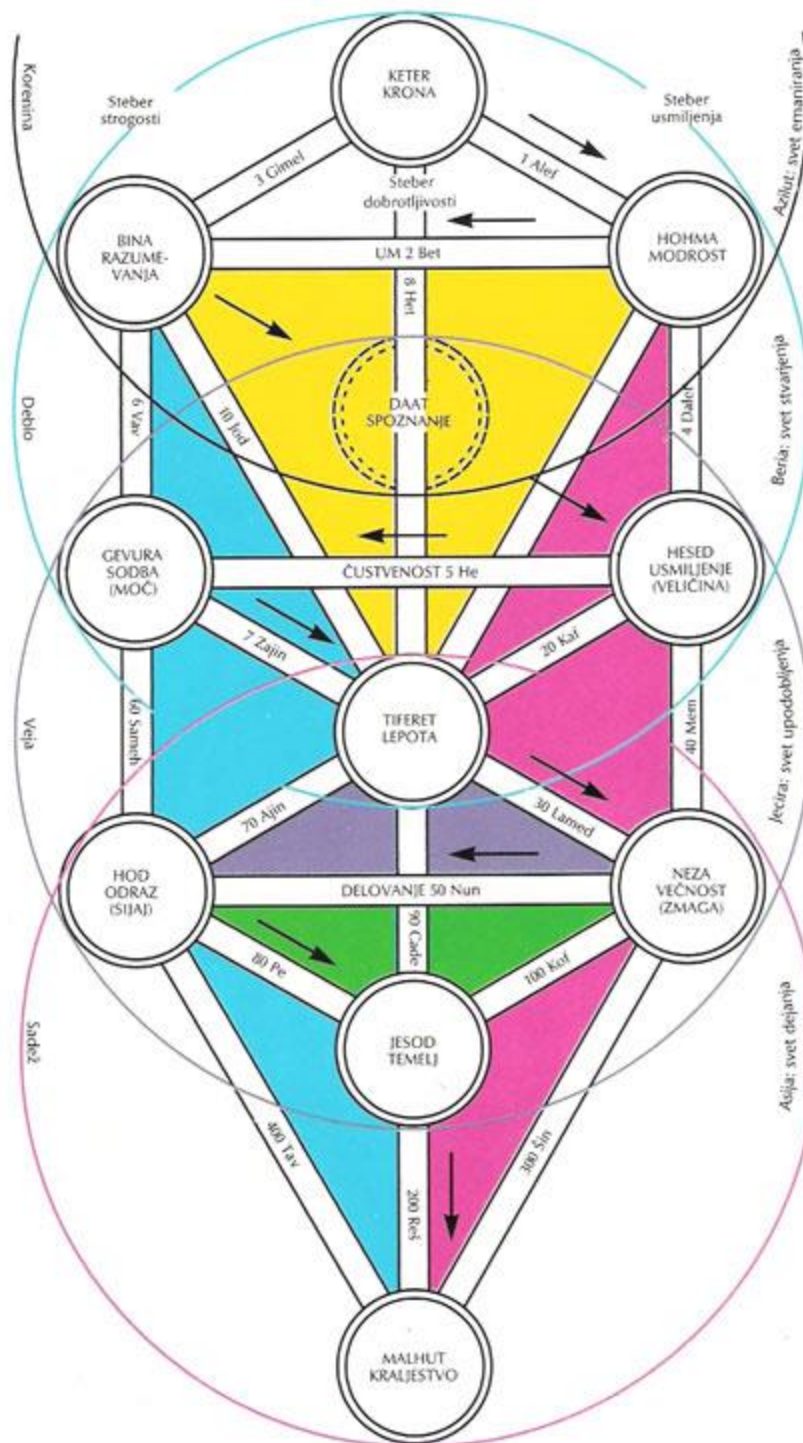
Zaradi tega je lahko Šalamun napisal naslednji verz:

»Kdor je od Drevesa življenja, izgubi vse grehe.«

(Črni labod, 1997)

Pravzaprav je to že povezano s stanjem po grehu, saj nam je prvi sad drevesa prinesel greh in zdaj pesnik obljublja odrešitev tega greha. To je tudi modrost, saj je po izkušnji prekletstva danes težje najti drevo življenja zaradi zaslepljenosti.

³⁹ Sefer-ha-Bahir (Knjiga blišča), ki spada med temeljna kabalistična dela in je nastala v 12. st. v južni Franciji.



1. Slika: Drevo življenja

3. 5 ABRAHAM ABULAFIA IN EKSTATIČNA KABALA

V zbirki *Od tam* se Šalamun eksplicitno sklicuje na Abrahama Abulafio, ki je zasnoval fascinanten meditacijski sistem premešavanja črk svetih imen, s katerim naj bi se v popolnem alogizmu sprostile skrite sile jezika, ki naj bi razkrivale božansko resnico teh imen, kar naj bi bilo mogoče šele izven območja »zdravorazumske« logike – z izstopom, ki naj bi ga na ravni meditacijskega postopka omogočal prav ta sistem premešavanja črk.

Najpomembnejši predstavnik in teoretik ekstatične kabale je postal nedvomno eden izmed najmanj priljubljenih med vsemi velikimi kabalisti Abrahama Abulafija. Vendar je bila rabinska učenost razmeroma tuja prav Abulafiji, klasičnemu predstavniku navdihnjenjske kabale.⁴⁰ Bil pa je zelo izveden v filozofski literaturi svojega časa, v spisih se na splošno kaže kot visoko izobražen mož. Ob poglobljanju v mistično tehniko svojega učitelja pa je našel svojo lastno pot. V Barceloni ga je obšel preroški duh. Dosegel je spoznanje pravega Božjega imena in imel videnja, vendar je leta 1285 dejal, češ, da so mu jih včasih pošiljali demoni, da bi ga zmedli, tako da je »petnajst let kakor slepec ob belem dnevu tipal naokrog s satanom na svoji desni«. Po drugi strani je bil popolnoma prepričan o resnici svojih preroških spoznanj. Nekaj časa je kot propagator lastnih nauk potoval naokrog po Španiji, leta 1274 pa je drugič in zadnjič zapustil to deželo ter odtlej živel nestalno popotno življenje v Italiji in Grčiji.

Kot pravi Abulafija sam, je njegov cilj »odpečatiti dušo, razvezati vozle, ki jo vežejo«. Vse notranje moči in skrite duše v človeku so razdeljene in razločene v telesih. Vsaka moč pa, ko se njeni vozli razvežejo, po svojem bistvu teče v svoj prvi izvir, ki je en sam, brez vsakega dvojstva in v sebi zajema neskončno mnoštvo. »Razvezanje« je torej vrnitev iz mnoštva in ločenosti v prvotno enost.

⁴⁰ *Zohar* je, vzet kot celota, popolno nasprotje Abulafijevega sistema. Poglavitna vsebina tega sistema je nauk o poti k Bogu izključno v obliki premišljevanja, tako rekoč pragmatična filozofija ekstaze, v *Zoharju* pa je težišče docela na motrenju skrivnih vsebin sveta Boštva samega, se pravi na misteriju mundus intelligibilis. Z ene strani nam kot najbolj aristokratska oblika mistike prihaja naproti preroška kabala, z druge kabala govori jezik pisca, ki je bil kar najgloblje povezan s strahovi vsega, kar živi. In ker je brenkala na to struno, je lahko bila gotova, da bo globoko delovala v sorodnih dušah, kar drugim oblikam stare kabale ni bilo dano. Pri Abulafiji imamo opravka s sistematičnim pretresanjem in zaporedjem misli, delno celo z učnimi knjigami, njegova mistika pa se je v poglavitnem razvijala tako, da ni bila vezana na besedo Pisma. (Seveda je tudi on pisal mistične komentarje k Tori, vendar njegov miselni svet ni zrasel iz njih.) Pri *Zoharju* naletimo na drugačno potezo: vse se kaže z gledišča homiletika in komentatorja ter je vezano na besedo Pisma. Mnoge misli niso toliko v interpretirane v besedo Biblije, ampak rastejo res šele iz njenega mističnega premišljevanja. Zato ostaja *Zohar* prek te oblike komentarja globoko povezan z judovskimi miselnimi navadami. Kajti takšen komentar je tako rekoč samonikla oblika pristnega judovskega mišljenja, sistematiziranje pa mu je, kot že omenjeno, pravzaprav tuje.

3.5.1 ABULAFIJEVA METODA

Abulafija je okrog tega središča zgradil disciplino, ki jo je poimenoval »znanost o združevanju črk«. Abulafijeva mistika je tečaj o Božjem jeziku. To je metodično navodilo za premišljevanje ob pomoči črk in njihove združitve. Ni treba, da bi posamezne črke in njihove povezave kot take imele »smisek«; nasprotno, njihova prednost je, da se pogosto zdi, kot da ne bi ničesar pomenile in zato ne bi bile zmožne razkropiti naše pozornosti (prim.: Šalamunov alogizem, permutacija črk). Za Abulafijo pa seveda niso popolnoma brez pomena. Prevezel je namreč kabalistično teorijo, po kateri je bistvo sveta jezikovne narave in vse obstaja le po deležu, ki ga ima pri velikem Božjem imenu, ki se razodeva v vsem stvarstvu. V skladu s tem ima torej čista Božja misel jezik, črke tega duhovnega jezika pa so hkrati prvine najgloblje duhovne biti in spoznanja.

Znanost o raznovrstnih povezavah črk in urejenem premišljevanju o njih je po Abulafiji »mistična logika«, ki ustreza notranjemu skladju mišljenja v gibanju, usmerjenem k Bogu. Svet črk, ki se motrilcu razklepa v tej disciplini, je, kot z besedno igro Abulafija, pravi svet blaženosti (prim. Šalamunov ludizem).

»Sem odšel? Je v razredčenem zraku / samo še sled libida lusk? Lusk kačjih levov / strašnega kabalista Abulafie, ki se res koncentrira / samo na usta, niti ne več na jezik.«⁴¹

Abulafijevo metodo imenujejo »skakanje« oziroma »poskakovanje« od enega pojmovanja k drugemu. Vendar to ni nič drugega kakor zelo očiten poskus uporabiti kot premišljevalsko metodo metodo asociacije. Pri tem ne gre za »prosto igro asociacij«, kot jo poznajo psihoanalitiki; prej je to metoda, s katero se po določenih pravilih prehaja od ene asociacije k drugi. Vsak »skok« odpira novo sfero formalnega, nematerialnega značaja. V njej lahko mišljenje prosto asociira. »Skakanje« torej zedinja prvine prostega in vodenega asociiranja, med drugim naj bi dalo izredne rezultate, kar zadeva »razširitev zavesti« pri vpeljevanju. Na dan spravlja tudi skrite miselne procese, rešuje nas iz ječe nebeške sfere in pelje do nebeških meja (Scholem 2003: 206-229; 248).

⁴¹ V *krempljih Abulafie (Od tam)*

3. 5. 2 ABULAFIJEV VPLIV NA ŠALAMUNA

Šalamun se v svojih pesniških postopkih ne ukvarja z anagramatskimi transformacijami znotraj samih imen (toda se da odkriti v pesmi: *Marais*,⁴² 'kjer se na ravni zvočnih in črkovnih ujemanj dogaja izredno subtilno tkanje'), vendar na neki drugi ravni uporablja ta postopek premešanja. Na »anagramatski« način obravnava celotno jezikovno realnost, katere elementi so v njegovi poeziji »vrženi v zrak uma«, pri čemer naj bi se v nenehnem premešavanju členov sproščali transformativni, celo eksplozivni potenciali jezika. Pri tem je bistveno naslednje: če bi »anagramirano« jezikovno realnost poskušali spravljati nazaj v njeno »normalno« logiko, bi izgubili prav konkretnost, s katero ta jezikovna realnost učinkuje.

Šalamunova splošna praksa z jezikom se v veliki meri nanaša na igro besed, asociacijske tehnike in alogizem, vendar bi bilo težko dokazati, če je prišlo do tega vpliva že veliko prej, z avantgardo, ali je našel to tehniko pri Abulafiju.

4 KRŠČANSKA MISTIKA

Mistika, tudi misticizem,⁴³ je nauk o verskih skrivnostih, misterijih (kot sestavina religij) oziroma religiozni in filozofski nauk o dojemanju nadnaravnih resnic (s premišljanjem), zlasti nauk o neposrednem doživljanju boga, o skrivnostnem združevanju človeške duše z bogom (v ekstazi).⁴⁴

Pisanje in mistično izkustvo sta v tesni povezavi: medtem ko ljubezenska mistika rani, je pravo mistično izkustvo blaženo stanje. Ko je revija *Ampak* Šalamuna vprašala v zvezi s tem, je odgovoril: »Mistična izkušnja je najbrž naporna za zemeljski del telesa? Večkrat ste povedali, da ne morete pisati neomejeno dolgo, morate počivati.« – »Absolutno. Najbolj raztrgajo rane – ljubezenske rane, erotične rane [...] Spori znotraj. Če se eksistencialne rane zapletejo v jezik, to utruje. Ti mistični trenutki pa niso utrudljivi, nasprotno. To je blaženost čiste lahkote. Traja seveda izjemno kratek čas, ampak že sam spomin na to je bogastvo. To je tisto, kar sestavlja dar, da je človek pesnik. Ne glede na to, kako trpimo, se mučimo in kako se razgrebujemo. Vse skupaj je strašen dar, nekaj presežnega.«⁴⁵

Poleg židovske kabale je največji vpliv na Šalamuna imela krščanska mistika. Tukaj bi predvsem razvil misel o divinizaciji drugega (pesnik kot bog, drugi kot angel) v smeri kamizma z duhovnimi

⁴² Prim. M. Komeljevo podrobno razlago o tem: *Opesniških postopkih v novejši poeziji Tomaža Šalamuna*. str. 118-120.

⁴³ Mistika pomeni nadumsko zadevo, misticizem pa je po T. Hribarju pod-umska in čustvena zadeva.

Prim.: T. Hribar: *Filozofija religije*. Lj. FF, 2000. str. 34.

⁴⁴ Prim.: <http://sl.wikipedia.org/wiki/Mistika>.

⁴⁵ T. Košir: *Poezija je nujna za dihanje sveta: pogovor s T. Šalamunom*. str. 33-36.

razsežnostni. Pravzaprav gre za »ozenljitev« mistike, uresničenje ljubezni/ljubljenj do drugega (prim. prvo obdobje Šalamunove poezije: *Balada za Metko Krašovec*, *Živa rana*, *živi sok*, *Mera časa*, poglavje 4.1.1-4.1.5) in apofatično teologijo (poglavje 5.1), ki je značilna za drugo obdobje Šalamunove poezije (od *Knjige za mojega brata* naprej). Pri analizi Šalamunove poezije in mističnega izkustva sem ugotovil, da obstajata dve različni izkustvi: na eni strani ljubezensko, čutno, erotizirano mistično doživetje – katafatično, na drugi strani pa bolj poduhovljeno, brezčustveno, nadumsko izkustvo (apofatično).

V mističnih spisih naletimo na razne erotične podobe. Celo mistično razmerje do Boga so mnogi umevali kot ljubezensko razmerje duše, predvsem krščanska mistika slovi po tem, do kod vse je gnala metaforo ljubezni med Bogom in dušo. Tako ljubezen pojmuje na tri načine:

- **Eros** – pomeni telesno ljubezen, ki je večinoma koristoljubna. Eros išče stvari in osebe zaradi užitka in se do drugih obnaša potrošniško.
- **Filia** – pomeni prijateljsko ljubezen, ki pogojuje. Kolikor daje, toliko želi tudi prejeti. Če ne prejme, postane njen obstoj vprašljiv. Je omejena.
- **Agape** – bratska ljubezen – ljubezen do bližnjega, ki ni toliko občutje srca, ampak bolj odločenost uma in volje. Je odločitev, da bomo ljubili vse ljudi, tudi tiste, ki nam niso všeč in nas morda ne marajo. Daruje se brez pogojev. Veseli se, ko se razdaja. To je ljubezen, ki ne pozna in ne priznava meja. Ni usmerjena le k dobrim in tudi slabi je ne morejo omejiti. Uresničuje se tako, da osrečuje druge. Ne pozna ne narodnostnih, ne verskih, ne spolnih meja. To je ljubezen, ki vodi v mir, ki zajema vse. Ta ljubezen ni ošabna, ni nevoščljiva, ni ponosna, temveč služi. Ta ljubezen zdravi tesnobo in zaskrbljenost. Ta ljubezen daje življenje.

Šalamun v intervjuju z *Literaturo* tudi potrjuje to povezavo med ljubeznijo in mistiko, saj je na vprašanje ali »Obstaja podobnost med erotičnimi in magijskimi praksami. [...] in v kakšnem odnosu sta si erotika, sam akt ljubljenja, in magični ritual?« takole odgovoril: »Če bi imel odgovor, ne bi imel kaj pisati. Podajam sem. Vstopam v notranje vrtove. Šmuglam se po srebrnih potočkih. Vedno sem začuden, kako točne so populistične vizije raja, satana. Celo oblačila, kamni, tiare, napisi na ogledalih (dostikrat v aramejščini), vonji, tekoči dušik, ki se vali od bazalta, so takšni, da jih je mogoče najti v enciklopedijah ali priročnikih. Vse je magnet, slast, meso, svetloba, vonj, mišica. Ne ločim, kam kaj spada. Beseda vse to zbira, kot čebela cvetni prah. In dosti ljudi, ki padejo v moje življenje, lahko citiram iz svojih knjig.

Posledica ljubezni so. Z nekaterimi od njih se srečam le za en utrip veke, pa sem pomirjen, ker vem, da je zadeva predana. Gori flogiston.«⁴⁶

4. 1 UNIO MISTIKA NA PODLAGI ČUTNE LJUBEZNI

Te vrste mistično izkustvo na eni strani uporablja metafore, je karnistična, spolna, erotična ljubezen, divinizacija drugega, telo z apokaliptičnimi, s krutimi strastnimi opisi,⁴⁷ na drugi strani opisuje čisto ljubezen do Boga⁴⁸ – pot spoznanja.

In dveh reči med nami zares ne ve

Nihče:

Da sem ljubimec vseh in:

Kaj je zločin. (Past; Maske, 1985)

»Misliš, da obstoja kakšna podobnost med spolnim aktom oziroma ljubezenskim ritualom in ustvarjalnim procesom pisanja poezije?« Šalamun: »Obstaja, obstaja. Tesna zveza. Ampak ničesar ni brez ženske. Ženska je, ki hoče vse. Moški smo nekakšne ovčke, ki nas matica kraljica zašiba na pašo. Včasih prespimo v gorah. Ampak o vsem odloča moj apetit, jaz se v to ne mešam. Popolnoma monogamen sem. Trudim se in trudim – in nimam več ogromno časa – ampak brezmadežnega spočetja pesmi še nisem odkril. Čeprav gotovo je. To je največja milost, nisem še izgubil upanja. Ne, lažem. Moj raj je kar precej pornografski, in čim se začnejo odpirati pokrajine višje milosti, se izgovorim, opravičim, pobegnem, ker se bojim, da bi mi bilo dolgčas. Svetnik, ja, zlasti kak židovski konvertit v katolicizem v srednjeveški Španiji, kot San Juan de la Cruz. Ampak berite natančno. Nune so se metale po njegovih udih s strastjo, ki je strašnejša od skakanja hardcorovcev z glavo na beton.«⁴⁹

⁴⁶ Tea Štoka: *Jezik je ena najnevarnejših drog*, str. 55-56

⁴⁷ Pisec *Zoharja* tudi uporablja spolno simboliko, ki se zmeraj znova pojavlja v vseh mogočih podobah. Ena izmed podob, ki se nanaša na razmah sefir, orisuje sefire kot sad mističnega spočetja, pri katerem je prvi žarek Božje svetlobe hkrati seme svetov; kajti žarek iz Niča se potopi v Božji um, »nebeško Mater«, iz njenega naročja pa pridejo sefire kot kralj in kraljica, sin in hči. Vendar za temi mističnimi in arhetipskimi podobami zaznamo obrise moških in ženskih antičnih bogov. Kritiki kabale so to jemali za dokaz njenega v temelju pogankega značaja.

⁴⁸ Prim. Spisi Terezije Aviljske in Janeza od križa, kjer se duša in Bog združita kot ženin in nevesta. Židovski mistiki to pojmujejo kot otrokovo ljubezen do očeta, ne pa kot ljubezen ljubljene do ljubega. Zato bi to lahko pripadalo v duhovno, drugo kategorijo, ampak jaz le-to pojmem kot nekaj čustvenega. Enostavneje rečeno, tukaj gre že za kataristično teologijo, medtem ko pri drugem, brezčustvenem, za apofatično teologijo.

⁴⁹ Tea Štoka: *Jezik je ena najnevarnejših drog*, str. 58. Prim.: »Nune so skakale z višine na njegove kosti.« (*San Juan de la Cruz omavžan; Sinji stolp*). »Na preprogi sem ji kazal, kako so nune skakale / na telo sv. Janeza od Križa, na njegove ude. (Pesem za Cindy Klein; *Živa rana, živi sok*).

4. 2 UNIO MISTIKA NA PODLAGI NADUMSKJE DEJAVNOSTI

Tukaj gre za nadljubezensko, nadčutno, čisto duhovno dejavnost. Njena pot je brez poti, ki nima poti in smernice – apofatična ali negativna teologija.⁵⁰

4. 3. 1 DEFINICIJA: UNIO MISTIKA

Pri Šalamunu najdemo takšne izraze: »enak sem z bogom«, »bog sem« (*Riba, Sam, Pisma ženi*), »biti bog je prvi razred« (*Krog in dokaz kroga*). Ta enost, zedinjenje se imenuje unio mistika. Unio mistika v religiji pomeni, da se človek in Bog zedinita neposredno in nenadno: nekateri pojmujejo unio mistika kot izkušnjo neizrekljivega mraka, ki použije človeško samobitnost. Pot mističnega vzpona sestoji iz treh faz:

- Purificatio (očiščenje)
- Illuminatio (razsvetljenje)
- Unio mistika (mistično združenje, ki se dovrši v ljubezni) je ljubezen nad spoznanjem.

V splošni zgodovini religije je znano temeljno doživetje unio mistika, mistično zedinjenje z Bogom. Obstaja veliko mistikov, Judov in kristjanov, ki svoje ekstatične izkušnje neskončnega vzgona duše proti najvišji ravni, nikakor niso prikazovali kot zedinjenje z Bogom. Naj navedem zgled: najstarejši judovski mistiki, ki so v talmudskem času in po njem sestavljali organizirano skupino, so svojo izkušnjo opisovali v podobah, skladnih z njihovim zornim krogom. (Scholem 2003: 43)

Vendar v mistiki merkave ne manjka le motiv Božje imanence, ampak tudi ljubezni do Boga. Erotični motivi so v razmerju religioznega občutja do Boga vzniknili šele veliko pozneje in jih v njej sploh še ni. Gotovo, v središču je ekstaza, ki je bila za pripadnike mističnih krogov vir pristne religiozne izkušnje. Kljub temu pa ni ne duha ne sluha o unio mistika med Bogom in dušo. Vselej se kar se da razločno ohranja zavest o Božji osebnosti, drugobiti – in še celo pretirana! Toda tudi mistikova oseba ne izgubi svojih obrisov, še zlasti ne v najvišji ekstazi: stvarnik in ustvarjeno bitje si nepomešano stojita nasproti. (Scholem 2003: 111)

⁵⁰ Ko Zohar orisuje usodo duše po smrti, govori o vzponu blaženih v čedalje višja območja. Na koncu je »kamra ljubezni«, v kateri pade zadnje zagrinjalo in duša povsem čista in nezastrta stopi pred svojega Stvarnika. Vendar tudi to ni nevostina kamra, tako kot v tedanji krščanski mistiki, ampak Zohar izrecno poudarja, da duša »kakor hči« dobi očetov poljub, ki je pečat najvišje blaženosti. Pobožni je lahko v občestvu s šehino, vendar le v njenem »zastrtem stanju«, v katerem se imenuje »oblak megla« (po Eksodusu 21,21). Resnično mistično zedinjenje je le zedinjenje šehine in njenega božanskega Gospoda samega. (Snoj: Geršom Šolem – Zohar Teozofski nauk. 6. pogl.)

Po mojem izkustvu unio mistika nima nobene veze z ljubeznijo ali združitvijo (s človeškimi, z umu dostopnimi pojmi), težko jo je izraziti, vendar če poskušam, lahko rečem, da v tem stanju lahko najdemo tisto, kar ima že zdavnaj vsak v sebi, vendar ga ne zadeva, v njem oživi, kakor telo se mora naučiti hoditi, jesti, govoriti, prav tako je v človeku ta »organ«, ki mora živeti in s tem pridobi mir, nima več vprašanj glede duhovne skrivnosti. Stanje je podobno vrženosti v svet, kot so jo pojmovali eksistencialisti, vendar ta vrženost ne preživi negativno, ampak pozitivno, z mirom. Človek nima tal pod nogami, sicer je premagal vse strahove, in ta vrženost v nič je lebdenje nad prepadom ali bolje rečeno letenje navzgor.

Ta združitev žene Šalamunovo poezijo enkrat dol, v karnistične izkušnje, do vratoloma z nemirom v sebi, drugič gor do nebes, tako daleč, da preko njega govori le jezik, ki nam je komaj kaj razumljiv.

4.3.2 ZNAČILNOSTI EROTIČNE PESMI V LITERARNI VEDI

Šalamunovo poezijo bom analiziral ne samo z vidika literarnega vpliva in mistike, ampak tudi z vidika literarne teorije, zanima me, kakšno mesto zasedajo te pesmi v erotični literaturi, preden bi jo poimenovali za skrajno pornografsko, sadomazohistično ali kvazi Visoko pesem.

Prof. Alojzija Zupan Sosič v svojem magistrskem delu⁵¹ navaja strnjene značilnosti ljubezenskih pesmi in že na začetku opozarja, da »nepravilna pa je uporaba termina erotična pesem (tudi erotika), kjer se v umetniškem delu jasno razkrivajo ali naslutijo le duševne karakteristike ljubezni.«⁵² Zaradi tega bi bilo težko ugotoviti, v kateri podrazred spada Šalamunova poezija, saj so v njej božanski in diabolični učinki, ljubezenski odnos je problematiziran, ljubljena oseba nedosegljiva, zaljubljenost vase in seksualna anomalija stopata v ospredje, najdemo radikalni verizem preprostih izjav – s provokativno destrukcijo in naturalizirano erotiko, čutno igrivost, ki se spremeni v grobost, agresivnost, obup. S to tematiko je nakazal nove možnosti ter razprl in osvobodil besedišče.

Na kratko bi lahko takole strnili značilnosti erotične pesmi:

1) Prevladujejo telesne komponente ljubezni, ki ji je duševni pol podrejen. Poveča se poimenovanje telesnosti. Erotičnost temelji zlasti na metaforičnem in metonimičnem principu kot načinu izognitve fizičnemu. Govorica postane aluzivna in konotativna. Mimezisu se

⁵¹ A. Zupan Sosič: *Ljubezen in erotika v sodobni slovenski poeziji*. (Magistrska naloga). Ljubljana, FF, 1994.

⁵² A. Zupan Sosič: n.d. str. 8.

erotični zapis odmika z estetsko refleksijo in kognitivnimi jedri. Tako se omeji identifikacijski princip, ki pri pornografiji agresivno usmerja bračvevo percepcijo.

2) Erotična pesem izhaja iz rastoče negotovosti. Poudarja erotično napetost in trajanje ter zavlačevanje končne realizacije. Postopnost in pomenska nasprotja vzpostavijo dramatičnost, ki pogojuje prisotnost klimaksa. Retardacijski elementi, ki zavlačujejo realizacijo »visoke točke«, a jo s tem še bolj vzpostavijo, v pesmi (zaradi njene kratkosti in lirčnosti) niso tako izraziti in relevantni. Pesemski klimaks urejuje tekstualno energijo, ki naj bi bila vedno na meji prezgodnje sprožitve.

3) Erotična naracija je usmerjena v deskripcijo objekta poželenja, kjer se vedno čustveno/čutno animira. Pesmim se pozna trud zgoščevanja in piljenja jezika – formalno-stilna ureditev je podrejena estetskemu principu. Poveča se retoričnost (anafora, eksklamacija, hiperbola ...).

4) Deskripcija prisotnosti ljubimcev v prostoru in času je vedno bolj referenčna kot deskripcija objekta hrepenenja, ki je lahko zelo abstraktno odmaknjen. Najbolj aktivna je dvosmernost njunih odnosov, posebno takrat, ko se pesemska lika »zavedata« drug drugega in med seboj »komunicirata«. Te vrste erotična pesem ima tudi največ kognitivnih izpeljav, prenesenih na modele svetovne literarne tradicije.

5) Erotizacija je speljana do konca – ravno v doslednosti se razlikuje od erotizirane pesmi, kjer je zajela erotizacija le nekaj jezikovnih plasti. Ta literarni postopek izbira besedno gradivo predvsem iz erotičnega besednjaka poimenovanja telesnosti in spolnega približevanja. Pred deskripcijo erotičnega stika (lahko je tudi reminiscenčen) uredi primerno okolje (z estetizacijo) in priredi dogajalni čas. V stiku z nevtralnimi jezikovnim ozadjem erotične plasti nabijejo tekst s psihofizično močjo ter spremenijo predznak tudi neerotični zasnovi pesmi. Konstantni označevalec erotizacije je dinamična, intenzivna energija-usmerjevalec povednosti v senzualno percepcijo.

6) Erotično vzdušje zaznamuje tudi intenziteta, ki iz notranje dinamike besedne umetnosti prehaja na receptorja in se v njem čustveno in fizično odraža. (Zupan Sosič 1994: 7-8.)

Pri Šalamunu se te lastnosti prepletajo med sabo, ampak če jih beremo s kabalističnega vidika, potem jih seveda moramo malo drugače pojmovati, podobno kot pravi Aleš Debeljak: »Ta ljubezen je tostran spola in na neki skrivnostni način onstran njega: je pred vsako empirično

spolno ljubeznijo med moškim in žensko, hkrati pa je tudi vselej več od empirične stvarnosti, saj je užitek te ljubezni pravzaprav izrisan z užitkom hrepenenja, ki nima svojega predmeta.«⁵³

Literatura ljubezni in spolne privlačnosti se v *Casell's Encyclopaedia of literature, Great Britain* (1953) razdeli na tri skupine: (prim: Zupan Sosič 1994: 9-10)

a) Veliko skupino predstavljajo dela, kjer se odnosi med moškim in žensko obravnavajo z duhovnih in intelektualnih aspektov, in kjer so intimni odnosi največ predlagani (sugerirani) ali le omenjeni. To skupino bi lahko poimenovali ljubezenska literatura.

b) V zelo obsežni skupini erotične literature so seksualni detajli natančno opisani, čeprav so glavnemu narativnemu toku podrejeni.

c) Zadnja skupina obsega pornografska dela. Spolni detajli so glavna, osrednja in ponavadi edina tema, v kateri je namen razvneti (vzbuditi) poželenje, očiten. Scene se vedno dopolnjujejo s sporočilom o raznovrstnih perverzijah in blodnjah spolnega nagona.

Šalamun ima to posebnost, da te tri skupine združi v eno samo pesem, ki jo kljub pornografiji lahko beremo kot duhovno pesem (prim. *Visoko pesem*), če upoštevamo temeljno predpostavko kabale, da kot bog ustvarja svojega ljubega, od katerega se ne more ločiti, brez njega živeti. Če pa beremo Šalamunove pesmi z vidika upora proti tiraniji uma, ni čudno, da se pojavi Freudovo prizadevanje za krepitev čutenja, ki lahko vodi do karnizma, celo do telesne krutosti.

4.3.3 KARNISTIČNA LJUBEZEN

Kermauner je ludizem, glede na tematiko, s katero se ukvarja, razdelil na tri podkategorije:

1. Lingvizem (tematizira jezikovne zmožnosti kot možnosti človekovega izraza)
2. Reizem (ukinja antropocentričen pogled na svet, človek = stvar)
3. Karnizem (osredotoča se na čutnost, telo, telesnost, seksualnost brez moralnega, duhovnega okvirja)

Kermauner se približuje Šalamunovim pesmim z vprašanjem: če ni Boga, potem ostane stvarno le še telo oziroma hedonizem-karnizem-seksizem.⁵⁴ Vendar pesnik ni nikoli verjel v smrt boga in natančneje bi bilo razumeti takole: Šalamun kot bog kruto ljubi svojega ljubimca, ki ga je sam ustvaril za ljubezen, ljubosumno. Ta ljubezen je zmeraj pomanjkljiva,

⁵³ A. Debeljak: Osnove literarne hagiografije, „Obča mesta” iz poetike T. Šalamuna. str. 59.

⁵⁴ T. Kermauner: Pesem v maskah. str. 251.

nikoli ne doseže popolnosti, miru, spokoja, je nenehna vojna za združitev. V drugem, v ljubljenju išče boga, svojega angela.

4.3.4 PEKLENSKA LJUBEZEN

jem te zvito, ko si najbolj krut,
ko si vkopan v zločin, da me pozabiš.

Božam te, ko ti drobim kosti, ko te kot
sivi prah pršim v granit. Svoboden hočem biti
in spet lačen. Tvojo kri sem zmlel tako na
drobno, da mi ne zadiši niti v najgloblji
opni spomina.⁵⁵

z zadnjimi močmi sem razdiral tvoje grlo
in potem odlivati tvojo kri, da bi jo
spravil.⁵⁶

Ljubezen nasilja, peklena ljubezen se velikokrat pojavi v Šalamunovih pesmih kot ločitev od tradicije, ki spominja na de Sadovo mazohistično erotiko, vendar nikoli ne vemo natančno ali ni to bolj »izkustvo breztemeljnosti in brezdanjosti ljubezni«, ki se ni moglo uresničiti in je zato v besedni fikciji spremenil v grobost, da se tako umirja. Ta namerna grobost in sprememba vrednot ni neznana v zgodovini mentalitet. Iz dela M. Horkheimerja in T. Adorna⁵⁷ izvemo, da je racionalizem zelo zgodaj motiviral oblike, ki reprezentirajo to obnašanje. De Sade in Nietzsche ne hvalita negativizma apriori, pač pa ga s prevrednotenjem, reinterpretacijo spremenita v krepost, slednje je veljalo za negativiteto v luči zahodne kulture. Vendar njunih pogledov ne smemo kar tako istovetiti s tistimi pri Šalamunu. Zgoraj omenjena je vodila trdna prepričanost, izhajajoča iz specifične eksistencialne izkušnje, kjer načeloma ni bilo mesta za dvom v lastne zamisli. Šalamunovo prizadevanje pa bi lahko bilo tako rekoč verbalno, fantazmagorično, kajti tako se hoče rešiti iz družbene, verske prepovedi in utešiti pekočo zvest, kar se prevrača v kruto opisovanje (prim. pesem: *Zakaj sem postal fašist*).

V tem verzu bi lahko videli sadizem: »Čisto po malem ti bom puščal kri / dragocene kamne ti bom zabadal v telo« (Mrk IV, Poker). Ali ne gre tudi za divinizacijo drugega? Saj kamni, ki povzročajo bolečino, so tudi okraši, dragoceni, ljubljenega naredijo bolj vzvišenega, oseba tako postane malik.

⁵⁵ *Moje steklo, moja moka* (Živa rana, živi sok, 1988).

⁵⁶ *Žale* (Živa rana, živi sok, 1988).

⁵⁷ Prim. M. Horkheimer – T. Adorno: *Dialektika razsvetljenstva : filozofski fragmenti*. Ljubljana: Studia humanitatis, 2006.

Šalamunov verz: »izpijem ti dušo« pa je podoben »duhovnemu« kanibalizmu, ko preko pojedine doseže združitev kot pri poganskih ritualih. To je unio mistika s človekom, kot bogom, ki se mu zaradi lepote zdi božanski, angelski.

Spravljen si, pojedel sem te
in še te imam v hladilniku do leta
2027, ko bom že čisto star
in mi še na misel ne bo prišlo,
da bi bil strasten, ali bom pa že mrtev.⁵⁸

Gre namreč za dinamično delovanje ekstatične ljubezni, – v skladu z joanejsko formulacijo »Bog je ljubezen« (1Jn 4,16) jo kaže izenačiti z bogom – je neizrekljivo, radikalno presežno, zato smo s paradoksom prabesnenja ljubezni (nepodobna podobnost!) vrženi v skrajno negativnost, v ljubezen, ki je pošastna, grozljiva, ali kot pravi mistikinja Hadewijch v prvem pismu: »Bog mi je bil okrutnejši kot kdaj kakšen hudič« (Hadewijch, Brieven 18).

Pri Hadewijch⁵⁹ je to novo stanje »združitev z bogom«, novo življenje pa je najvišje ime ljubezni: pekel. Tu je ljubezen, ki jo duša goji v sebi, navidezno nepodobna Bogu kot Ljubezni, čeprav v resnici v popolnosti udejanja živi vir. V opisu peklenske ljubezni se ponovi metafora »použiva, ki je použit«: peklenska ljubezen so ogromna usta, ki goltajo vse ustvarjeno tako temeljito, da iz njih ne pobegne prav nič. Peklenska usta so torej tista usta, ki uživajo dušo. Ta ljubezen preklinja, muči brez milosti, ne dopusti niti trenutka premora, golta in udejanja svojo brezdanko naravo. Hadewijch pravi tudi: »Zaradi mene, naj bo ljubezen to, kar hoče biti po svoji volji: Pustil bom ljubezni, naj bo, / kar koli ljubezen hoče.« (Jovanovski 2000: 246)

Tukaj se spominjam citata Norman Dubieja (iz *Magelanovih oblakov*) v motu zbirke *Od tam*: »Abulafjanska Kabala se osredotoča na kozmična usta kot na prostor, kjer besede potujejo not in ven.« In seveda ne morem mimo pesmi *Usta (Mera časa)*:

Mrzlo čelo. Mrzlo čelo.
Ko bo vstalo sonce, boš napit.
V črnih verigah neba se hraniš z mano.
[...]
Vdahnili sem te, da te
ne bi ranil.
Da bi, ko sem te
nosil čez prepade,
v nemost kriknil.

⁵⁸ Žale (Živa rana, živi sok, 1988)

⁵⁹ Flamska mistikinja iz 13. stoletja. Pri Hadewijch velja izpostaviti nemara najosupljivejši primer krščanske apofatične govorice, še več: vrhunec krščanske apofatične pesniške besede.

S tega vidika se da drugače razumeti Šalamunovo peklensko ljubezen, ki je na prvi pogled mučna, vendar vsebuje drugo plat ljubezni, četudi se ta dogaja na nižji ravni, v odnosu do človeka. Šalamun ustvarja kot Bog, saj je Bog ustvarjalec svojega ljubega, kot vseмогоčni lahko počne z njim karkoli hoče, in ker je Bog moči, ima lastnosti kabalističnega krutega Boga in lahko nastopa kruto. Zaradi sile, moči in razbijanja, ki so povezani z vseмогоčnostjo, je ljubezen antiviteška, antidvorska, je apokaliptična, polna energij, njen uporabnik pa je dobesedni vitez-bojovnik, osvajalec. Kot da Šalamuna ne bi zanimal spor med alegoričnim in dobesednim branjem, on gre naprej, krvavo resno vzame ljubezen, sebe naredi za Boga, ki stopa na zemljo iz višav. On kot Bog, ki rani, s svojo drugačnostjo ne more doseči svojega ljubljene, in s tem še zanesljivega poželenja, radikalnega spoznanja, krvavega vzdihovanja, saj je ljubeča oseba nedosegljiva; četudi bi ta oseba bila dosegljiva, se ne more združiti z njim, kajti le Bog z Bogom in ogenj z ognjem se lahko združi popolno (ali ga preustvarja – in zato je toliko trpljenja in bolečin).

Janez od Križa tako govori o podobi ljubezenske rane: »Rane ljubezenskega ognja pa ni mogoče zdraviti z drugačnim zdravilom, ampak jo zdravi isto žarenje, ki jo povzroča; vsakokrat namreč, ko se ljubezensko žarenje dotakne ljubezenske rane, jo še poveča, in čim bolj neguje in zdravi, tem bolj ranja. Čim bolj je ljubeči ranjen, tem bolj je zdrav, ljubezen pa zdravi tako, da ranja in odpira že povzročeno rano, dokler ta ne postane tako velika, da se vsa duša izgubi v njej. Izžgana in spremenjena v eno samo ljubezensko rano, je v ljubezni popolnoma zdrava, saj se je spremenila v ljubezen«⁶⁰.

Hadewijchini traktati o nasilni ljubezni se razvijajo v gradacijah zadajanj ran, zvezovanj in vklepanj v okove smrti – ter ponovne avanture in njej pripadajoče boje. Ljubezensko zadajanje ran in postopno ubijanje pa je hkrati tudi negirano. Ljubezen namreč enkrat zadaja rane in drugič zdravi, s čimer zadajanje ran postane isto kot zdravljenje duše. Prek ljudske etimologije a-mor (ne-smrten) Hadewijch privede do razlage, da tisti, ki se ga ljubezen dotakne, postane ljubeč, amorose, in prav zaradi tega nesmrten. Toda prvi dotik ljubezni je vselej vbod, rana z mečem, in prva stopnja ljubezni pri Rihardu iz Sv. Viktorja je amor vulnerans: ljubezen, ki rani – in rani na novo, proizvaja ljubezen, katere simbol je vrtnica, s tem pa tudi nesmrtnost. (Jovanovski 2000: 280)

⁶⁰ Sv. Janez od Križa: *Živi plamen ljubezni*, prev. B. Cigoj-Leben, Ljubljana 1991, str. 39–40.

4.3.5 KVAZI VISOKA PESEM

»Moj program je slast.«⁶¹

Šalamunova vznesenost in strast me spominjata na slog *Visoke pesmi*,⁶² vendar tukaj v obratnem smislu (zato uporabljam izraz kvazi Visoka pesem), saj medsebojnega hrepenenja, zagotavljanja medsebojne ljubezni tukaj ne bomo našli. Niso opisane vrline drug drugega, našteje pa so ovire pri medsebojnem izlivanju ljubezni, ki ne pripoveduje o sreči, ki se je razvnela prej (je samo spomin na to srečo). Erotika je kruta, kot sem že omenil pri peklenski ljubezni, pojavi se mučno ljubosumje, ki ga v Visoki pesmi komaj zasledimo. Tukaj je vzvišenost negativna, kot da bi bil na dnu ljubezni, vendar zato tako strastna. »Njej želim pripadati, kakršna koli že more biti: / milostna ali okrutna – vseeno mi je«. (Hadewijch) Kot da bi šlo za profano interpretacijo Visoke pesmi v sodobnem času, kjer združitev ni več mogoča in je ljubezen postala obrabljen izraz, ko ni mogoče najti boga, saj ga ni (je mrtev) in se mora pesnik zadovoljiti s prizemljeno mistiko (združitev z ustvarjenim človekom, ki je podoba Boga), tako pesnik poveča pristno ljubezensko-erotično plat poezije. Tako postane ta ljubezen sodobna drama, v nasprotju z Visoko pesmijo, je iskanje ljubezni bolj trpeče. Mistikinja Hadewijch je to takole izrazila: »Kako strašno bitje je to, ki v eno vije takšno sovraštvo in takšno ljubezen«. Zanimivo, da Šalamun kot Bog tukaj vzame nase trpeče, človeške lastnosti (obrnjena vloga Boga, čigar ljubezen se nam zdi pomanjkljiva, nepopolna, je ljubezen ustvarjenega človeka) in mu je bistvena le ljubezen, zaradi katerega celo žrtvuje svoj božanski ugled. Saj če uporabljam značilen pavlinski izraz, 'ne jaz, ampak Bog deluje skozi mene' (»Ne živim, jaz, ampak Bog živi v meni« prim.: Gal 2,20), bomo drugače razumeli ljubezen v Šalamunovi poeziji. To je tudi igra, smrtno-resna igra ljubezni.

4.3.5.1 NEPODOBNA PODOBNOST

Nepodobna podobnost, ki jo je uporabljal Dionizij Areopagit, paradokсна metafora mističnega govora, paradokсна struktura, kjer je najprej rečeno nekaj, kar je nato – znotraj iste podobe, že tudi zanikano in od-rečeno. Hermenevitična predpostavka tega upodabljanja je njegova

⁶¹ Svetlo vklesan v ime (Živa rana, živi sok, 1988)

⁶² Mnogi bralci v *Visoki pesmi* ne vidijo drugega kot pristno ljubezensko poezijo. Tradicionalno judovstvo in krščanstvo pa vidita v pesmi tudi močno prispodobo Božje ljubezni do svojega ljudstva oziroma Kristusove ljubezni do svoje Cerkve (to je tudi razlog, zakaj je Visoka pesem sploh vključena v Sveto pismo). Dejansko Bog v pesmi ni omenjen niti enkrat, zato nekateri dvomijo v smiselnost te prispodobe. Nasprotno: nekateri deli so nabiti s čutnostjo in telesno erotiko, kar najbrž res ni lastnost ljubezni med Kristusom in Cerkvijo. Nekateri viri navajajo možnost, da je v pesmi opisana monogamna ljubezen, v nekem smislu celo kritika Salomonovega poligamnega življenja.

vključenost v mistagoški proces. Nepodobne podobe v nas spodbudijo vzpon k nesnovni in neizrekljivi realnosti. Vsi, ki so nevpeljani v skrivnosti, jih nepodobnost ustavi, deluje le na negativni ravni. Tistim pa, ki že čutijo ljubezen in hrepenenje do božanskih resničnosti, so nepodobnosti dane ravno zaradi tega, da ne bi ostali ujetniki podob, ampak bi se vzpeli više.

Nepodobne podobe pa so pravzaprav vse izjave o Nadbitnostnem ali Nadumskem božjem kot tistem, kar je onkraj manifestacij biti in življenja. Nepodobne podobnosti se tako zvrstijo v gradaciji od tistih bolj pesniških, ki so v ostrem, absurdnem, če že ne smešnem nasprotju z Bogom, pa vse do abstraktnih podob, kot so denimo Beseda, Um, Bit. Vsem podobam je skupno, da božanstvo kažejo v tem, kar ni, ne pa v tem, kar je. Dionizij med nepodobne podobnosti uvršča tudi jezo in poželenje ki si ju različno tolmačijo tisti, ki nimajo dovolj očiščenega uma, in oni, ki ga imajo. Prvi namreč v njiju vidijo negativne, neracionalne strasti, recimo brezkončno kopnenje po snovnem, drugi pa nekaj povsem drugega. Kopnenje v svoji prečiščeni obliki je torej božansko kopnenje po nesnovni realnosti, ki je onkraj razuma in onkraj uma.

Nepodobno podobnost lahko razdelimo v štiri skupine:

1. Vzvišene (sonce pravičnosti, jutranja zvezda, jasna in pojmovna svetloba)
2. Prizemljene (goreči ogenj, ki ne povzroča uničenja, voda življenja)
3. Nižje (sladko dišeče olje iz *Visoke pesmi*)
4. Še nižje podobe (lev, medved, črv⁶³).

Šalamun, na primer, uporablja naslednje nepodobne podobe: si moj angel,⁶⁴ duša, košuta,⁶⁵ vulkan, vonj, vrat.⁶⁶

Za nepodobno podobnost filozof in teolog Denys Turner uporablja izraz 'samo-spodkopavajoče se rekanje' (self-subverting utterance). Nepodobna podobnost zahteva, da sprejemnik oba pola hkrati afirmira, ju zajame naenkrat – toda ne več pozitivno, ampak v negativnosti, v katero ga je pahnili »boj« dveh polov nepodobne podobnosti. Paradokсна struktura tukaj zato ni gola retorična figura; to nikakor ni sredstvo, ob katerem bi se zlomil logični razum, ampak je sredstvo, ki nakazuje postopek zrušenja dualnega uma. Pomembno je njeno delovanje, šok, ki ga ustvarja, dvojna igra, ki jo sproža, praznina, v katero usmerja, in slednjič sprejetje obeh – prej odrečenih – polov. Neizrekljivi referent nepodobne podobnosti

⁶³ Najbolj radikalna nepodobna podobnost je tako prav podoba »črva«, tistega najnižjega, ki povzroča razdejanje vsega, kar je že umrlo (HE 145 A).

⁶⁴ *Ti si moj angel (Soy realidad)*

⁶⁵ *Tvoja duša sem, tvoja košuta (Živa rana, živi sok)*

⁶⁶ *Moje steklo, moja moka (Živa rana, živi sok)*

se torej »nahaja« natanko v sredini, bolje rečeno, v praznini med obema poloma. Ena od takšnih nepodobnih podobnosti, ki se pojavlja zlasti v ljubezenski mistiki, je strasten erotični jezik, ki je očitna nepodobna podobnost. S šokom, ki ga povzroča, sprejemnika izniči/odvezuje od krepostne religioznosti, ki se upira, da bi za razmerje z Bogom uporabljal označevalce z erotično konotacijo, ter ga razpira za to, da bi označevalce z erotično konotacijo prenesel iz območja profanega v območje simbolnega, kjer se nanašajo na razmerje med človekom in Bogom.

Nepodobna podobnost nima le simbolne konotacije, ampak jo moramo v njeni ljubezenski, borbeni strastnosti razumeti dobesedno. Ta ljubezenska strastnost znova izniči sprejemnikovo težnjo, da bi strastnost strogo vezal na polje profanega, za polje svetega pa uporabljal pojem brezstrastno kot abstraktno ljubezen. Seveda takšna ljubezen ni prava dejavna ljubezen, zato se igra negiranja ustvarjenih pozicij smisla tukaj nadaljuje: ljubezensko strast moramo tukaj razumeti popolnoma dobesedno. Kajti, kakšna sploh bi lahko bila Šalamunova ljubezen do božanskega človeka, ki svoje najvišje udejanjanje najde v brezrazličnostnem zedinjenju, če ne strastna – ali že kar nadstrastna ljubezen?

Rihard iz Sv. Viktorja namesto podobe zedinjenosti uporabi podobo dveh nekdanjih ljubimcev (*caritas deficiens*), ki se neutrudno sovražita in se preganjata, njuna strast pa je pri tem še močnejša, kot je bila, ko sta se še ljubila. Ker je mera tej ljubezni »brezmerna«, in ker je ta ljubezen brez sredstva/vmesnika, je ne more izraziti več noben presežnik; mogoče jo je ubesediti le še z negativnimi pojmi. (Jovanovski 2000: 150-151; 287)

5. APOFATIČNA TEOLOGIJA

5.1. DEFINICIJA

V primerjavi s katafatično ali pozitivno teologijo (ponekod je govor tudi o simbolični teologiji, ki se nanaša na spoznanje čutno zaznavnih stvari), ki deluje na ravni razuma, apofatična obravnava to, kar je nad razumom, zato je njen predmet v zadnji instanci neizrekljivo (jezik se zlomi). Če je pri katafatični teologiji poudarek na vzponu duha k Božjim resničnostim, je pri apofatični v ospredju spust, sestop. Bog je nad vsakim spoznanjem in motrenjem, povsem drugi, totaliter aliter. Vse odvezujemo, da bi nezakrito spoznali Njegovo nespoznatnost, ki jo zakriva vse spoznatno med bivajočimi stvarmi. »Vse odvezujemo, da bi videli tisti nadbitnostni mrak, ki ga prikriva svetloba v vsem bivajočem«.⁶⁷ Pri katafatičnem

⁶⁷ Dionizij Areopagit: »*O mistični teologiji*« str. 109.

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«. ⁶⁸ Zanikanje mora navsezadnje zanikati tudi samo sebe, tako da znova dobimo trditev, vendar na višji ravni.

V naslednjem poglavju bom analiziral, kje vse lahko najdemo vplive apofatične teologije v Šalamunovi poeziji. In sicer so najpomembnejše značilnosti: alogika – nadumska dejavnost, nenehno bombardiranje človeškega razuma, s katerim nas hoče opozoriti, da obstaja še nekaj več od razumskega premišljevanje, onkraj razuma, pogrez v popolni molk, prepovedi, negacija in poimenovanje, sinhroniciteta, citiranje mističnih spisov ali nanašanje na njih.

5.2 (ZA)UM IN ALOGIKA

Descartes je tisto, kar ni bilo v skladu z njegovo metodo sklepanja pravih dokazov, izločil iz resnice in znanja. Kartezijanski tip mentalitete ne priznava izkustev posameznika, ki jih ni moč vzročno formulirati. Ni naključje, da je Descartes iz svojega modela resnice izključil zgodovino, mite in legende ter poezijo. V zgodovini, mitih in legendah ter v poeziji posameznik ne tvori dogodkov samo kavzalno, pač pa tudi v obliki sinhronicitete.

Dionizij Aeropagit v knjigi *O mistični teologiji* svojemu učencu pravi, naj »z zbrano zavzetostjo za mistična zrenja zapusti zaznave in umske dejavnosti, vse čutno zaznavne in le umu dostopne stvari«. ⁶⁹ Prav na takšen način (nadumsko) se je potrebno približati pesmim in jeziku Tomaža Šalamuna, če jih hočemo »razumeti«, saj bo tisti, ki se pri njegovih pesmih zanaša na svoj razum, bridko razočaran ali celo zgrožen. Izbor naslova *Sončni voz* ⁷⁰ za pesniško zbirko iz leta 2005 se morda tudi nanaša na to, saj če kdorkoli, tako kot Faeton, uporablja vedno daljšo in vratolomnejšo pot po nebesni sferi ali pa se preveč približuje skrivnostnim rečem in jih skuša razložiti, bo kaznovan. To območje, ki se približuje skritemu, je območje jezika, ki je onstran govorce, in se zdi nevpeljanim v skrivnost zgolj nedostopno. In kaj lahko naredimo s temi pesmimi in jezikom, ki prihajajo k nam s hitrostjo podzvesti na tekočem traku ali z izrazom Nižinskega: »z enim samim gibom sem lil vsebino svoje lobanje na papir«. Ali naj jih beremo kot skrivnostne spise, kot mantre in mislimo, da opravljamo nekaj zelo skrivnostnega? Mislim, da bi to bilo nesmiselno, samo sebi namen in pretirano.

⁶⁸ Prav tam str. 110-111.

⁶⁹ Nova revija: 111/112, letnik X, julij-avgust 1991. str. 1051.

⁷⁰ Pri tej analizi sem se osredotočal samo na eno novejšo Šalamunovo pesniško zbirko: *Sončni voz* (Komelj je že dovolj napisal o Sinjem stolpu)

»Tudi to, kar pišem, mi ni razumljivo. Je kot slutnja telesa, ki leži za neznanimi prostori. Mogoče so knjige, ki sem jih napisal, dale nek tloris. Mogoče je tekst koža, mogoče je slutnja telesa, ki za to kožo stoji in ki bo nekoč bralno, tako da bo vse imelo smisel [...] jaz o smislu lastnega dela izjemno malo vem. Ne vem skoraj nič. Občutek, da sem lahko zlit, je vreden več kot katerikoli pomen.«⁷¹

Kljub temu, da govori Šalamunov subjekt alogične in nerazumljive stavke, je zbirka (*Sončni voz*) izredno logično sestavljena in celo opremljena s citati na začetku poglavja: »Svojo knjigo sem razdelil na tri dele: čebele, pampo in rublje.« (*Triptih*) Prvi del se začneja Herodotovim citatom, ki opredeli pesnikov največji strah, da se njegov jezik ne bi posušil (»bo nastopila trajna suša«) ali se po tolikšnih zbirkah ne bi ponavljal. Morda je zato v tem delu toliko govora o morju. Drugi del se nadaljuje z Wittgensteinom, v njegovi senci, kot argument, da obstaja povezava jezika z dejanskostjo (*Wirklichkeit*),⁷² čeprav so logične analize nejasne. V tretjem delu pa citira Debeljakovo pesem v hrvaškem prevodu, ki govori o preživetju. Zbirko lahko beremo kot triptih, ki v treh aspektih tematizira strah v zvezi z jezikom. Prvič, jezik se lahko posuši, drugič, s tem, ko je bolj neizrekljiv, je povezan z dejanskostjo, tretjič pa izraža bolečino, tesnobo in je zaradi tega napadalen.

Glavna težava filozofskega nerazumevanja metaforičnega jezika je, da je težko slediti pesniku na poti njegovega izražanja. Tam, kjer ni več poti, in tudi če mislimo, da smo našli nekaj poti ali nekaj poti podobnega, bo pesnik izbrisal vse sledi za sabo. Saj ni čudno, da najdemo toliko negacij v tej zbirki, ki nam sugerira tudi, da tradicionalna pot ne obstaja in nas napoti na »bližnjice«, po katerih se nam zdi, da ni mogoče hoditi, če se zanašamo na razum in logiko. Ne vemo natančno, za kaj pri nekaterih pesmih gre, to le slutimo, vedno ostane negotovost: »v to smer« (*Smeri*), ampak v katero smer, tega ne bomo izvedeli. Po drugi strani najdemo trditve, ki enostavne reči definirajo z zanikanjem: »moja klicna številka ni torba« (*Temna očala*); »obroči bi bili pritrjeni na nič« (*Agua Blanca*), kar nas popelje v svet nemogočega, absurda in s tem približa nihilizmu. Sicer je to zanikanje le navidezno nihilistično, spet je povezano z neprimernostjo razuma in poimenovanja, z mistiko (prim.: apofatično teologijo), ker se, ko nekaj zanikamo, bolj približamo bistvu stvari, natančneje povemo, kaj je v njenem bistvu kot bi s točnim definiranjem. S tem, ko pesnik pravi »Noč mi je vdrla v ušesa«

⁷¹ Tina Košir: Poezija je nujna za dihanje sveta: Pogovor s T. Šalamunom. str. 33-36.

⁷² Unklar im Tractat war mir die Logische Analyse und die hindweisende Erklärung. Ich dachte damals, dass es eine 'Verbindung der Sprache mit der Wirklichkeit' gibt.

(*Triptih*), vidimo, da so sluh, čutnost in razum v bližini skrivnostnega zamegljeni, saj prav tisto, kar subjekt »vidi«, povzroča to stanje.

Način, kako subjekt izraža skrivnostno – z ironiziranjem, z besedno in jezikovno igro, uporabljanjem profanih in banalnih reči – nas lahko pohujša, ker še vedno uporabljamo razum, saj od pesniškega početja pričakujemo vzvišeno in lepo v tradicionalnem smislu. Vendar niti najnižjega bitja (pes), niti tega izkustva »ne smem imenovati«, razlaga v pesmi *Bog dobi na prsi balon*, imenuje ga lahko le z drugim imenom (drevo). Tu gre v nekem smislu za starodavno verovanje, ko človek ni smel izgovoriti ime božanskega. Tudi če pesnik ne govori o Bogu, saj je o njem nemogoče govoriti in to očitno ve, uporablja jezik onkraj jezika, ali bolje rečeno, jezik hoče preko njega spregovoriti po svoje. Šalamunova preroška drža, ki je zelo očitna v zgodnjih pesniških zbirkah, je le toliko spremenjena, da ne govori direktno o svojem poslanstvu, ampak daje več prostora samemu jeziku, poslanstvu jezika. Vendar tisti, ki se približuje skritemu, ne more več govoriti jezika običajnih ljudi, ne bo pisal politično angažiranih pesmi, »nacionalnih šansonov« in tako naprej. Zato se spremeni način govora, kjer večjo vlogo odigra jezik sam. Zato je osrednji postopek tudi preimenovanje stvari z drugimi imeni, npr. »Metulji so ostrigarji« (*Swietlickemu*), »jod je iz štirih svinj« (*Ob Grajeni*), kot da bi poskušal narediti nov filozofski red, vendar »red po postelji je za šumnike« (*Luč*). S takim razmišljanjem je zelo blizu Wittgensteinu, ki pravi, da če hočemo določeno stvar imenovati z besedo, bomo izrazili le nekaj odstotkov pomena označenca, ostalo pa ostane skrito: »O čemer ne moremo govoriti, o tem moramo molčati« ali po Šalamunu: če ne moremo govoriti, moramo govoriti drugače ... ali drugače povedati. Kakor je prvi človek, Adam, imenoval vse stvari, to počne tudi Šalamun, ker kot izumitelj novega asociativnega jezika in izražanja čuti potrebo po tem, da bi v novem, modernem obdobju povedal resnično bistvo stvari. Z asociacijami, s slutnjami, igrivo in ne z razumom: »Enkrat bo izginil Tihi ocean. / Mi delamo nov Tihi ocean« (*Zjutraj*).

Kakor subjekt poimenuje vse stvari, tako tudi sebe. »Jaz sedi na travi in lušči središče« (*Iz očiščenih grup*), ampak do tega težko pride, vedno več in več listov mora odvreči, da pride do bistva. V vsaki zbirki bi našli dovolj primerov za tako samopoimenovanje in zdi se, da Šalamun kot Proteus v novih zbirkah vedno prevzame nove oblike, imena, kot da se ne bi mogel definirati, izreči, ali kot da jezik tega ni zmožen (ali mora dodati še en pomen). »Vsak, ki se ga dotaknem, postane / del tega plamena« – pravi v eni izmed Balad za Metko Krašovec. Kot da bi bil eno s celim stvarstvom in obenem v vsaki stvari.

Komelj sprašuje: Ali je naseljevanje jezika v prostore, kjer ga še ni bilo, ali regresija v fantazmo njegovega prastanja? Povsem neoseben izstop iz »zdravorazumskega reda stvari« v vizionarsko prisluškovanje vesoljskim eksplozijam ali čisto osebna ekscentričnost in kaprica? Alogizem⁷³ naj bi tukaj razkrival resnično logiko jezika.⁷⁴ (Komelj 2007: 112-116)

5.2.1 HLEBNIKOV IN ZAUMNI JEZIK

Miklavž Komelj ugotavlja, da je zaradi nepredvidljivosti povezav med besedami videti, da Šalamunova poezija korespondira z zaumom ruskih futuristov. Veliko podobnosti med Šalamunom in vodilnim pesnikom ruskega avantgardizma Hlebnikovim (1885-1922), na katerega se pesnik tudi sam večkrat sklicuje, najdemo tudi na področju mistike (prim.: »Sanjal sem Hlebnikova«).⁷⁵

Ruski futurizem je v svoji nihilistični vnemi nasprotoval filozofskemu dualizmu v Metafiziki simbolizma, ni pa bil načelno zoper vsakršno filozofsko misel (bil je npr. v stiku s fenomenologijo). Zanikal je simbolistično etiko in estetiko ter se zavzemal za umetnost »onkraj dobrega in zlega«. Futuristični pesnik je obrtni mojster, ne pa več intuitivni prerok in mistični mislec (na tem temelju je potekal spor med ego- in kubofuturizmom). Zlasti zaumniki (Kručonih) so terjali smrt tradicionalistične umetnosti in njene ideologije, sestop na ničelno točko, ki omogoča ob novem pesniškem gradivu in poetični tehnologiji ustvariti »pesem kot tako«.

Če na kratko pogledamo najpomembnejše vodilne značilnosti ruskega avantgardizma po D. Bajtu, lahko pri Šalamunu najdemo naslednje podobnosti z ruskim avantgardizmom (Bajt 1985: 11-14; 21-23):

1) Mitični utopizem

V središču hlebnikovskega mitičnega utopizma je z religijo cepljena poetizirana znanost, (»panzofija«, kot ji pravi Peter Stobbe), ki je zgrajena na sinkretičnem spoju matematike, zgodovine in jezikoslovja. [...] Pesem je strukturni model za svet. Mitologija besede se spreminja v stvarjenje sveta kot mita. Zasnovo mitičnega utopizma Hlebnikov najprej razvije v teoretičnih člankih – poleg omenjenih je pomemben še spis *Čas je mera sveta* (1916) – ta naslov verjetno je vplival tudi na Šalamunovo zbirko: *Mera časa* (Bajt 1985: 21).

⁷³ Alogizem: kar se ne sklada z logiko (SSKJI)

⁷⁴ Prim.: Komeljevo razlago o alogiki verza '*Vse življenje štejem zobem tigre*'.

⁷⁵ T. Šalamun: *Tiepolo* (Od tam 2003) str. 178.

2) Antitradicionalizem

Antitradicionalizem se na področju pesniške besede torej izraža predvsem kot neologizacija, raba novega besedja z močnimi vizualnimi funkcijami. Sestavina poezije tako postanejo tudi »popravki in okraši ustvarjalnega navdiha«, »samopisava« oz. »lastnopis«:

- Besedam pripisujejo pomen na podlagi njihove fonične in grafične podobe, v kateri poudarjajo vlogo prefiksov in sufiksov;
- Zanikajo pravopis in ločila, staro pesniško metriko in tematiko;
- Širijo leksiko in semantiko poezije.

Cilj za Hlebnikova je bil, da oživlja vsebino jezika, ki jo je imel pred logiko. Ustvaril je »zaumski jezik« (заумь), eksperimentiral z nenavadnimi zvočnimi kombinacijami, reproduciral arhaično jezikovno ustvarjalno sposobnost razmišljanja, ki je skrita v magičnih besedah. »Zaumni jezik spodbuja avtorjevo domišljijo, odveže jo, brez tega, da bi jo mučil s kakšnimi konkretnostmi. Beseda se skrči zaradi razuma, dobi krče, otrpne, nasprotno pa zaumna beseda silovito drvi, eksplodira, meče ogenj.« (Kručonin). S pomočjo zauma se lahko prikaže mističnost onkraj jezika, katere edini nosilec je le očiščena beseda v svoji goli telesnosti.

Kručonih in Hlebnikov zahtevata »besedo kot tako« in »črko kot tako«. Načelo najjasneje formulira Kručonih v bakujski *Deklaraciji zaumnega jezika* (1921). Tukaj bi naštel le tiste, ki so verjetno vplivali tudi na Šalamuna:

1. Misel in govor ne moreta podoživeti navdiha, zato se je umetnik pripravljen izražati ne le v jeziku, ki je skupen (ki pomeni), temveč tudi v lastnem jeziku (ustvarjalec je individualen) in v jeziku, ki nima določenega pomena (ki ni otrpel) – v zaumnem jeziku. Skupni jezik veže, svobodni omogoča polnejše izražanje (primer: go osneg kajd itd.).
2. Zaum je prvotna oblika poezije (zgodovinsko in individualno). Na začetku je ritmično-muzikalna vznemirjenost, prazvok (pesnik ga mora zapisati, ker se lahko pri nadaljnjem delu pozabi).
3. Zaumna govorica rodi prapodobo (in obratno), ki se ne da natančno opredeliti, na primer: brezoblični buka, Gorgo, Mormo; meglena lepotica Ylajali; Avoska in Neboska itd. Pri Šalamunu: »luč za-ka-ma« (*Ej, heci! Od tam*) ali »Muc, mac, plen, šou« (*Zjutraj, Sončni voz*).

4. Umetnik uporabi zaumni jezik:

- kadar podaja še ne popolnoma določene podobe (v sebi ali zunaj sebe);
- kadar noče imenovati predmeta, ampak samo opozori nanj – zaumna karakteristika: on je približno takšen, ima štirioglasto dušo – tu imamo navadno besedo v zaumnem pomenu;
- kadar izgubi zdravo presojo (sovraštvo, ljubosumje, prepir ...);
- kadar čuti versko ekstazo, ljubezen (vzkliki, medmeti, brundanje, popevanje, otroško čebljanje, ljubkovalna imena, vzdevki);

5. Zaum zbuja in osvobaja ustvarjalno fantazijo, ker je ne ponižuje z ničemer konkretnim. Zaradi pomena se beseda krči, kamni, zaum pa je divji, goreč, eksploziven (divji raj, ognjeni jeziki, žareče oglje).

6. Zato moramo razlikovati tri osnovne oblike besednega ustvarjanja:

I. Zaumno

- a) pesemska, zagovorna in zaklinjevalska magija;
- b) »utelešenje (imenovanje in prikazovanje) nevidnih stvari« – mistika;
- c) muzikalno-fonetično besedno ustvarjanje – instrumentacija, faktura;

II. Razumno

Njegovo nasprotje je brezumno, klinično, ima svoje zakone, ki jih razkriva znanost, kar pa je zunaj znanstvenega spoznanja, spada na področje estetike nerazumnega

III. Nerazumno

Alogično, slučajno, ustvarjalni lapsus, mehanično združevanje besed: pomote, tiskarske napake, spodrsaljaji; sem spadajo delno tudi glasovni in miselni preskoki, nacionalni naglas, jecljanje, šešljanje idr.

Hlebnikov se zavzema za »samoraslo besedo«, ki naj bi v prihodnosti postala temelj novega človeškega jezika: »Ustvariti skupen pisani jezik, skupen za vse narode Zemljinega satelita Sonca, zgraditi pisane znake, razumljive in sprejemljive za vso zvezdo, naseljeno s človeštvom, izgubljenim v svetu«; zaum (заумь), jezik onstran razuma, naj bi postal »prihodnji svetovni jezik v zarodku«, »novi združevalec človeškega rodu«, osnova za »abecedo pojmov, sistem osnovnih enot misli« (*Umetniki sveta*, 1919; *Naš temelj*, 1920) (Bajt: 1985: 12-13).

5.2.2 SINHRONICITETA⁷⁶

»Kar zadeva osnovne stvari, ne moremo vedeti ničesar, in šele, ko to priznamo, se spet uravnovesimo.« To je napisal Carl. G. Jung, ki se je ukvarjal s sinhroniceto. Označil jo je kot načelo akavzalnega oz. nevzročnega povezovanja. Pojem se nanaša na smiselno povezovanje med seboj navidez nepovezanih psihičnih pojavov na eni strani ter sočasnih objektivnih pojavov na drugi.

Ljudje smo navajeni, da se naključju na samorazumljiv način približamo z vzročno razlago in da je kot 'naključje' ali 'koincidenca' označeno samo zato, ker ni bila ali še ni bila odkrita njegova vzročnost. Ker je človek navadno prepričan o absolutni veljavnosti zakona vzročnosti, se mu takšna razlaga naključja zdi zadovoljiva. Toda, če je princip vzročnosti veljaven samo relativno, iz tega izhaja sklep, da navzlic vzročni razlagi pretežne večine naključij še vedno ostaja preostanek, ki je nevzročen. V splošnem lahko torej predpostavljamo, da so vse koincidence naključni zadetki in zato nevzročna razlaga ni potrebna. Ta domneva lahko in celo mora veljati za resnično tako dolgo, dokler se ne najde dokaz za to, kako pogostost njihovih dogajanj prestopa mejo verjetnosti.

Jung loči med tremi vrstami smiselne sovpadanosti v času:

- a. Sovpadanje določene duševne vsebine z zunanjim dogajanjem, ki se odvija istočasno
- b. Sovpadanje osebnega psihičnega stanja z utvaro (sanje ali privid), za katerega se kasneje izkaže, da je (bil) bolj ali manj natančen odraz 'sinhronističnega' zunanjega dogodka, ki se je odvijal bolj ali manj istočasno, toda na določeni oddaljenosti.
- c. Isti primer kot pod točko b, samo da se opaženi pojav odvija v prihodnosti, v sedanjosti pa ga predstavlja samo utvara, ki se z njim sklada. Ta sovpadanja očitno niso sinhrona, so pa sinhronicitetna, ker se doživljajo kot psihične slike v sedanjosti, kot da bi se objektivni dogodek že zgodil.

Sinhroniciteta je v nasprotju z vzročnostjo, ki tako rekoč neomejeno vlada podobi makrofizičnega sveta, dokazuje se kot fenomen, ki se zdi večinoma povezan s psihičnimi pogoji, namreč s procesi v nezavednem.

Jung povzame, da je fenomen sinhronicitete sestavljen iz dveh faktorjev:

1. Nezavedna podoba prihaja do zavesti neposredno (z besedo) ali posredno (simbolizirano ali naznačeno) kot sanje, domislica ali slutnja.
2. S tako vsebino sovpada objektivno dejansko stanje.

⁷⁶ Sinhroniciteta: sovpadanje naključnih dogajanj. Prim.: Peter Gabor: Sinhroniciteta in teorija polja ničte točke.

5.3 NA POTIK MOLKU

Pri sporočanju mističnega izkustva je v jedru na videz neodpravljiv paradoks: če je mistično izkustvo, kot poročajo mistiki, neizrekljivo, kako ga je potem mogoče sporočati? Ali ni nemara o tem bolje molčati? Wittgenstein je, denimo, rekel: »O čemer ne moremo govoriti, o tem moramo molčati«.

Kako je mistično izkušnjo mogoče izraziti v jeziku, ko pa se vendar nanaša na raven, na kateri izraz in jezik odpove? Kako je mogoče z besedami ustrezno popisati najnotranjejši pripetljaj, dotik človeškega z Božjim? Kljub temu pa je nepotešljiv gon mistikov, da se izrazijo, splošno znan. Zmeraj znova se bridko pritožujejo nad jezikom, ki je tako nepopolno orodje za izražanje pravih občutij, a se mu kljub temu predajajo in skušajo v njem izreči neizrekljivo (Scholem 2003: 55).

»V svoji jezikovni invenciji nikoli ni bil dinamičnejši kot v novejših knjigah,« pravi Komelj.⁷⁷ Ker je pri novejših zbirkah bolj vplivno drugo mistično izkustvo (apifatično), ne pa te čutne ljubezni. Čas je, da krenemo na pot brez poti, ki je najbolj čista mistika, in pogledamo njen vpliv na Šalamuna.

Šalamun s to apofatično mistiko navidezno nima težav, saj tudi noče izgovarjati neizrekljivega, noče opisati svojih mističnih izkustev kot Janez od Križa: pri njem gre za drugačen odnos, jezik se mu približa in s svojo močjo mu ne da miru, ta jezik se bliža »nečloveško«, z nadnaravno močjo, alogično. Česar ni mogoče izreči, to pokaže⁷⁸ v asociativni vrzeli med stavki. Mistični govor se giblje po svojem lastnem robu, nazadnje pa se mora na svoji lastni meji razbiti, pasti v negativnost.

⁷⁷ M. Komelj: *O pesniških postopkih v novejši poeziji Tomaža Šalamuna*, str. 105

⁷⁸ »Pojem 'kazati' Wittgenstein uporablja v trojnem pomenu: 'zunanje kazanje' daje prepoznati strukturo stvarnega stanja. 'Notranje kazanje' pomeni, da stavki sicer lahko pokažejo notranjo strukturo resničnosti, ne morejo pa je ponazoriti. 'Mističnega kazanja' pa ni mogoče izraziti v mediju jezika, temveč mora priti po poti notranjega doživetja.« Baum: L. Wittgenstein: *Med mistiko in logiko*, str. 36.

5.3.1 WITTGENSTEIN: »MORAMO MOLČATI«

Wittgenstein si ni mogel pomagati, da ne bi na vsak problem v svojih predavanjih gledal z religioznega stališča, uvrstili so ga celo pod fideizem, ker je razum za vero irelevanten. Wittgenstein je imel neko doživetje, ki ga je določilo za vse življenje, ko je na Dunaju obiskal gledališko predstavo *Sestavljavci križank* (*Die Kreuzelschreiber*) Ludwiga Anzengruberja. Osrednja figura te igre je Steinklopfer-Hans, posebnjež, ki je živel kot čarovnik in vaški filozof v veleposestniški družbi zunaj veljavnih norm. Nekega dne je pripovedoval vaški mladeži, od kod črpa svoj notranji mir. Kot nezakonski sin mlekarice je imel za seboj težko življenje. Po neki težki bolezni, ko je bil čisto sam, povsem zapuščen od vaščanov, je dobil 'navdih' – bilo mu je, kakor da mu govori notranji glas: »Ti pripadaš vsemu in vse pripada tebi. Nič se ti ne more zgoditi!« Za Wittgensteina je bilo to neke vrste mistično pradoživetje, na katerega se je v svojem poznejšem življenju vedno znova navezoval, saj mu je odpiralo novo religiozno možnost. Od tedaj se je čutil neodvisnega od zunanjih okoliščin in „absolutno varnega« pred usodo. Na novo pridobljena vera je bila seveda ‚vera brez besed‘. Najgloblja korenina njegove religioznosti je bilo mistično doživetje in ne intelektuani uvid. To nenadno doživetje – pri katerem, kakor da so mu padle plašnice z oči, – zanj ni bilo izrazljivo z besedami. »To me je gnalo, da sem se zaganjal do meja jezika,« je pozneje komentiral to mistično pradoživetje, »kakor je, to verjamem, gnalo vse ljudi, ki so kdaj poskušali pisati ali govoriti o etiki ali religiji. To naskakovanje meja naše kletke je povsem brezupno.« Vse to omenjam zato, da bi razumeli Šalamunov odnos do jezika. »Poglavitna stvar je teorija o tem, kaj je lahko izrekljivo s pomočjo stavkov – se pravi v jeziku – in česa s pomočjo stavkov ni mogoče izraziti, temveč samo pokazati. To je, sem prepričan, glavni problem filozofije.« In lahko bi dodali, da tudi glavna uganka Šalamunove poezije.

Wittgensteinov *Tractatus* preprosto ne dopušča, da bi ga religije posvojile. Te se vse sklicujejo na (domnevno) razodetje Boga samega v zgodovini. Wittgenstein pa izrecno pravi: »Bog se ne razodeva v svetu.« Nato pride k sklepu svojega dela: »Vsekakor pa obstaja neizrekljivo. To se kaže, to je to mistično«. »Pravšnja filozofska metoda bi bila pravzaprav: ničesar reči razen tega, kar je mogoče reči, torej stavke naravoslovnih ved – torej nekaj, kar s filozofijo nima nič opraviti – in potem vedno znova, kadar bi kdo hotel reči kaj metafizičnega, temu dokazati, da določenim znakom v svojih stavkih ni dal nobenega pomena« (Baum 2000: 36-37). Šalamun se je uprl tudi učenosti, mir je našel v poeziji.

5.3.2 OBSEDENOST Z JEZIKOM, JEZIK ONSTRANSTVA

Očitno je, da je Šalamun obseden z jezikom ali pa obratno, da je jezik obseden z njim in ga muči, omamlja. Subjekt se bori z jezikom, kdo bo močnejši v tej borbi in kdo bo koga spravil na papir, vendar na koncu dobi vlogo razum, da vse alogične vezave in »skregane besede« pomiri in selekcionira. Pri Šalamunu so med seboj neločljivo povezani pojmi kot jezik, razmišljanje, življenjska forma, pomen – v eni in isti zvezi so. Jezik kot glavni igralec, ki govori o sebi ali avtorju, se nanaša sam nase, povzroča bolečine, ironično nas nagovarja ali se smeji našemu razumu, z nelogičnimi izjavami slika, zanika in govori o nekem svojem nerazumljivem poslanstvu. To je nenehna variacija istega motiva na različne teme.

Šalamun kot pesnik, ki se približuje neizrekljivemu, skrivnostnemu, mistiki, ki obstaja, ki je lahko zgolj prikazana, ampak še vedno neizrekljiva, piše, kakor bi slikal – kot abstraktni slikar – slika s pomočjo jezika in z njegovimi asociativnimi igrami. Kakor se je tudi Wittgenstein vrnil h govorjeni – ustni – filozofiji jezika in s tem na ta način hotel prekoračiti meje besednega jezika ter se približal slikovni filozofiji. Prav tako se Šalamunu zdi najbolje izražati podzavestne in asociativne občutke s pomočjo slikovitih pesmi. Ta poskus izražanja je omejen, jezik ni zadosten za to, zato obenem velja »meja mojega jezika je meja mojega sveta«. Je zid, preko katerega ne moremo ali lahko moremo le s trpljenjem in muko, z igrivim preskokom, torej prav na tak način, kakor te besede prihajajo k nam.

Jezik pesnika naredi vseмогоčnega, in sicer jezik, ki je vseмогоčen in obenem neizrekljiv, saj se da s tem povedati vse mogoče. Zato tudi sebe in celo stvarstvo razstavi na najmanjše dele: »Vse sem doživel in zdaj samo še ubijam« (*Srečanje s Kupko*), saj je tudi to povezano z raziskovanjem in poimenovanjem. V *Sončnem vozu* najdemo naslednje primere subjektovega samoopredeljevanja: »od belega lesa sem ... od Sv. Bernarda sem, od Medveda, z ilom poraščenega, strumnega« (*Smeri*); »kamen sem, ker sem žig« (*Listnat*). Primerja pa se tudi s Kristusom, ki bi ga rad v prejšnjih zbirkah prekosil in z njim tekmuje, vendar ugotovi, da »Kristus peče« (*Luč*), vendar mimo njega ne more: »s Kristusom sva čakala, da naju bo odsestavilo« (*Magna Carta*) ali »Ko sem bil mlad, sem risal Kristusa. / Zdaj si ga več ne upam. / Zdaj se ga dotikam.« (*Smeri*)

Ali obstajajo pravila za odkritje te jezikovne igre? Od prve pesniške zbirke se začeta »partija pokra« še vedno nadaljuje, ne vemo pa, do kdaj: »bogve če vem, do kod igram« (*Imre*). Morda je bila igra prekinjena, vendar je zanj bolj značilna sprememba igre. Igra je strastna in je »igra s svojo dušo« (*Maske* 52, 53) ali celo postavi svojo dušo na igre s kartami. Kakor

Wittgenstein pravi, da določenih besed ni potrebno razlagati, dovolj je, če jih pokažemo nekomu in ta bo takoj vedel, za kaj gre, saj od rojstva poznamo njihov pomen. Podobno lahko pri šahu ugotovimo logiko igranja. Pri Šalamunovem „pokru“ je prav tako. Ta igra se sicer imenuje poker, vendar nas neka nova pravila vedno presenetijo. Igra je ista, samo pravila se spreminjajo. Le opazovati je treba to igro in lahko pridemo do nekega odkritja, lahko ga imenujemo, vendar se mu ne moremo približati, ker če bomo rekli, to je pravilo, to ne bo več poker, ampak le neka druga igra, podobna pokru. Glavno pravilo igre je, da pravil ni, ne da se je popolnoma poimenovati, le traja in nas vedno znova preseneča. Niti je ni potrebno razumeti, le igrati se moramo ali se ji približati nadrazumsko. Sicer se včasih da odkriti določena pravila, pravila alogičnosti, v katerih je logični red obrnjen, npr.: »imam žepe v glagolih« (*Listnat*) in ne glagole v žepih; »boli pločniku kam padem« ali »vlaki so si dejansko skopali tunel pod mojo hišo« (*Luč*).

Kakor se jezikovna igra skupaj z igro pokra nadaljuje od zbirke do zbirke, tako se nadaljuje tudi pesnikova ironija. Predstavitev zbirke *Sončnega voza* na spletni strani Študentske založbe⁷⁹ garantira, da »zbirka prinaša kopico pesmi, ki bodo poskrbele za velike bralne užitke, krohot sladokuscev«. Ta izjava se mi zdi pretirana, saj je v tej zbirki bolj navzoča bolečina (glej pesmi *Če tu; Mi...dah...mi...dah*). Res je, da v *Sončnem vozu* najdemo veliko briljantnih besednih nesmislov, npr.: »Tavtologija sta Poncij in Pilat, ki ne porivata paka s hokejsko / palico, ampak s korenčkom.« (*Wittgensteinova senca*). »Če čmrlem povečaš očesa, / sršeni delajo samomore« (*Swietlickemu*). »Mravlja je debela in tanka. / Rešilni pas jo boli.« (*Kala*) Vendar se ne bomo zelo glasno smejali, saj pesnikov namen ni bil napisati šale ali obnašati se kot klovn. Njegov humor in ironija izvirata iz premagovanja bolečine ali ju bolečina prežema. Bolečina in smeh sta pri Šalamunu neločljiva pojma. Izvir njegove ironije sta znova jezik in igra z jezikom. Ali pa stiska neznosnega bivanja, na katero lahko reagiramo z ironijo ali bolečino: »guncajo mi kosti, / ker jih nekdo prerezuje z / žagicami za plombe« (*Srečanje s Kupko*) ali: »usmrčen sem bil proti jutru. / Slečen življenja, lahek.« (*Sergej*).

Skupaj s Wittgensteinom bi lahko rekli, da »bolečina ni nekaj, vendar prav tako ni nič«, in vendar je tu zelo navzoča zaradi nerazumevanja pesnikove poezije, »ki že zdavnaj ni več verodostojna. Od samega žarenja gnije« (*Pesem*). In v tej pesmi je tako navzoča samokritika glede nerazumljivosti ob spremenjenem načinu pesnjenja, samokritika jezika, ki pa kljub temu mora izvesti svojo poslanstvo, četudi bi bil obsojen na smrt. In zaradi tega, ker mu uspe združiti nasprotne pojme, je lahko večn.

⁷⁹ http://www.zalozba.org/knjigama/knjiga.asp?ID_knjiga=657

Kakor so dadaisti razpisali nagrado za razlago besede dada, prav tako bi za Šalamunove pesmi lahko dali razpis na temo »Kaj je fenomen njegovega jezika«. Odgovor se morda skriva v že citirani pesmi: *Če tu*: »Če tu ne bom premišljal, ne bom nikjer premišljak«. Lahko bi dodali celo: nikoli ne bom premišljal. Tega odgovora pa se je treba še učiti. Edini način razumevanja tega jezika je užitek in igra z jezikom, seveda ne brez muke, ko pa nastopi slednja, že vemo, da je naš razum že obremenjen. Nam je jezik res tako blizu? Ni bliže razum?! In kdo si vendar upa vstopiti v to igro, saj se raje »zamotim z vodo, s špricanjem in / tiktakanjem, ker kar lepo tiktaka, blaži bolečino« (*Če tu*).

Kdo si upa ustaviti Šalamuna? Jezik sam – ki „se širi, ne raste“ (P. Kolšek), vnaprej igra novo igro, se širi do neskončnosti, brez smeri v labirintu besed?

Kurt Ruh v analizi Dionizijevega jezikovnega duktusa ugotavlja, da je njegov govor v temelju krožen: Dionizijeve teološko-duhovne razlage so tako zelo umeščene v umu, da jezikovno posredovanje ne poteka diskurzivno in argumentirano. Nasprotno temu postavlja svoj predmet, ki ga opisuje, slavi, celo zaklinja. Pri tem sledi svojim lastnim gibanjem in ta so krožna. Gibanje božanskih umov je krožno in to velja tudi za dušo. Tako je treba tudi gibanje jezika Dionizijevega govora imenovati krožeč obkrožajoče. Takšno je tako motrenje v spreminjajoči se perspektivi kakor približevanje. Oboje se ne umiri, ne »na pojmu«. Bog in njegove manifestacije ostajajo nepreiskrive. To velja tudi za Šalamunov stil, ki večkrat uporablja ne samo besedo krog (*Krog in dokaz kroga*), temveč sledi svojim asociacijskim vzgibom, ki se vračajo, potem gredo naprej, spet nazaj kot v krogu, potem pa nivo višje ali nižje, spiralno.

5. 4. 1 MISTIKA IN NOROST

»Šalamunovo mistično izkustvo se giblje okoli meje razprostrtosti, eksistencialno, jezikovno in duhovno. To mejo celo prekorači zaradi brezmejne lakote, da bi priletel v središče vsega in se potem najde na meji norosti. Razprostrtost v njegovi poeziji pomeni »možnost prostih prehodov iz razumnega v nadrazumno, iz zamejenega v nezamejeno in iz končnega v neskončno. [...] To se do kraja sproščeno dogaja takrat, ko subjektu uspe, da izstopi iz razumskega reda, iz kartezijske podobe sveta, ki smo je sicer vajeni.«⁸⁰

V ta proces je vržen tudi bralec, zato obstaja nevarnost, da ima mistično izkustvo stranske učinke ali nevarne posledice, da se na tej poti ni možno več vrniti nazaj. Namesto nadrazumskega stanja nastopi norost, seveda v primeru, če človek nima modrosti

⁸⁰ B. Patemu: *O Šalamunovi poeziji*. str. 188.

(razločevanje duhov) in ne zna prakticirati tega, kar nam ponujajo mistične knjige, ali je šel malo predaleč. Ko se um sili v skrivnostne reči, ki ga presegajo, naleti na razne težave, zato nam vedistični spisi svetujejo, kje najdemo kratko zgodbo o princesi Gargi, ki je hotela razrešiti uganko vseh ugank, medtem je dobila odgovor: Ne sprašuj več Gargi, ker se ti bo glavo razneslo. Vprašaj raje tega boga, ki ga ne smeš spraševati. Ne sprašuj več, Gargi. Šalamun o tem pravi takole: »Vid je kazen« in: »Kdor je videl preveč, mu vrane izkljujejo oči, in to s pravico«.⁸¹ Slast po raziskovanju, slast iti do prepada in videti čim globlje v temo, lahko človeka res odtrga. To se mi je zgodilo dvakrat v življenju ob preveliki razgretosti [...] Dobesedno stopiš v temo Kjer ni ničesar. Kjer vse razpada, kjer vladata neznosen hlad in črnina. To je tisto, kar sem verjetno s temi verzi mislil. To je kazen za vid, za radovednost, da gledamo v prostore, do katerih nimamo pravice priti. Kajti so prostori nad nami, ki jih slutimo, ki pa nam niso dosegljivi ...«⁸²

Kermauner o pesnikovem paranoičnem pisanju in o njegovi kvaziparanoji pravi takole: »Šalamun je pesnik skrajne raznoličnosti, nemonolitnosti, netotalitarnosti. Vse mu leze narazen. Nevarnost je, da bo njega samega in pesem razgnalo. Gre za izrazito shizoidnost: sami raztreseni organi. Da bi sredobežno napetost vzdržal, pesnik izbere vlogo paranoika. Simulira telo brez organov; čisto identiteto nasproti pluralnosti; noro besedno nasilje potentata, cesarja, zakonodajalca; kult osebnosti. Dela se, da je enotnost kot taka. Kaže, da shizoidnost – ali pluralna (samo)kritičnost prevladuje; da jo paranoja le zaslanja, skriva. Vloga diktatorja je le vloga. V posameznih pesmih in v poeziji je sicer izjemna, prvenstvena, najbolj vidna, nenehoma se vmešavajoča vloga. (Pesnik se obnaša kot primadona – lahko je ženska vloga.) Obenem pa je le ena med vlogami teksta in samo vloga v tekstu: tekst sam pa je diferenciran in celo razkrojen do skrajnosti. Dejanske enotnosti v tekstu ni: paranoja je igrana; nadutost fingirana.«

Norost, ali v tem primeru sveta norost, je zadeva svetosti (prim Sv. Frančišek Asiški). Zaradi norosti izhaja prezir do »nore« osebe, vendar on s tem ali za tem skriva svojo modrost, razumeli bodo le tisti, ki so v istem stanju, in s tem so izključeni nevedneži, nevpeljani.

⁸¹ Tina Košir: »Poezija je nujna za dihanje sveta«. Pogovor s Tomažem Šalamunom. str. 34.

⁸² Tina Košir: »Poezija je nujna za dihanje sveta«. str. 33-36.

5.4.2 PREPOVED V MISTIČNI IZKUŠNJI

S tem, ko teh knjig niso dajali v roke vsakomur, so skušali preprečiti, da bi se kdo brez dovoljenja priprave vrgel v ekstatično pustolovščino in si priskrbel navdih, katerega zahtevnost bi v nepoklicanih rokah zlahka postala nevarna. Mistična razsvetljenja neukih so bila v vseh religijah zmeraj vir nevarnosti in krivoverstev. Tudi judovska mistika se je pred tem, da bi strmoglavljala v brezna, ki so se vse preveč rada odpirala, skušala zavarovati, da samo izkušeni vstopajo v vrtove mistične spekulacije (Sholem 2003: 208)

Temu podobno mnenje najdemo v krščanski mistiki: »Rotim in obvezujem te, [...] ki boš imel to knjigo v posesti – ne prebiraj je niti je ne beri drugim in ne prepisuj je; prav tako ti ni dovoljeno, da jo bereš na samem ali med ljudmi [...] – razen, če to stori nekdo in za nekoga, ki se je namenil (kolikor je tebi znano) s stanovitno odločenostjo, resnično in iskreno postati popoln častilec Kristusa, ne le v dejavnem, temveč tudi v motrilnem življenju [...] Knjiga je torej namenjena tistemu, za katerega se ti zdi, da je tako v preteklosti kot tudi zdaj storil vse, kar je v njegovi moči, da bi s pomočjo kreposti v dejavnem življenju postal primeren za motrenje življenja. Drugim ta knjiga ne bo prav nič koristila. Lahko se namreč zgodi, da kaj na začetku ali na sredi ostane nedorečeno in se nanaša na tisto, kar sledi ter ni popolnoma pojasnjeno na tem mestu. Če je tako, bo to mesto razloženo malce kasneje ali pa na koncu. Kajti, če gledaš le en del in ne tudi drugega, se kaj hitro zgodi, da padeš v zmoto. [...] Zato bi želel, da se v njo ne vtikajo, ne oni, ne zvedavi kleriki, ne neuki bedaki. Kajti čeprav so lahko izjemni predstavniki dejavnega življenja, jim moja knjiga ne bo v pomoč. V pomoč pa bo tistim, ki sicer živijo dejavno življenje po zunanji podobi, a so vseeno zaradi notranjega vzgiba ljubezni [...] milostno razpoloženi ter lahko sodelujejo v najvišji točki kontemplativnega dejanja, resda ne neprekinjeno kot pravi motrilci, temveč le občasno. Če bodo takšni ljudje videli to knjigo, jim bo ta z Božjo milostjo v veliko oporo.«⁸³

⁸³ *Oblak nevedenja*. str. 101-102.

5. 4. 3 BRALEC IN PISATELJ

Iz te prepovedi sledi tudi odnos med bralcem in avtorjem, ne da bi pesnik sam prepovedal branja svoje poezije (tudi v pozitivnem smislu ne ugaja bralcu, kot pravi Nietzsche: »Kdor pozna bralca, ne napravi ničesar več zanj!«), ampak ustvarja takšno stanje branja ali vzdušja, ki za vsakogar ni lahkotno in razumljivo. »Morda tudi zato, ker več ne znamo ali pa nočemo brati naivno.«⁸⁴

Šalamun meri na neberljivost, da bralca preko dezorientacije, prek odvzema vseh zdravorazumskih opor, postavi pred neke nove koordinate branja kot takega. Pri čemer pa mu kot argument lahko – ironično – služi prav »zdravorazumska« logika: bralec sicer lahko uhaja iz košar, ampak ne more uiti iz petih košar naenkrat. »Pesem se mora / upirati inteligenci kot vratar« (*Martirij praske, Od tam*). Sugestivnost njegove govorice bralca vabi v intenzivno vživetje, v katerem ga lahko z nenavadno silo posrka vase – a pri tem se skoraj vedno pojavi neka točka nemožnosti vživetja, ki ga odbije nazaj in prisili v refleksijo; še več: nekaj, v kar se ni mogoče vživeti, lahko vznikne iz same intenzivnosti vživetja (Komelj 2007: 110)

Madžarski skladatelj György Ligeti je v intervjuju rekel, da zna napisati samo »grdo« skladbo, kljub temu, da bi rad napisal nekaj lepega in sploh ne razume, kako lahko v današnjem času Arvo Pärt ustvarja tako lepo glasbo. Nekako tako je s pesmimi pri Šalamunu, navdušeni smo nad Pokrom in Balado za Metko Krašovec in na koncu 90-ih debelo gledamo, kaj se s pesnikom dogaja, ker težje sledimo, ne le njemu, ampak njegovemu jeziku v celoti. Prva očitna ugotovitev je, da najdemo manj ljubezenskih pesmi ali pa te postanejo zelo skrite in komaj opazne. Strastna ljubezen se spremeni v strast do jezika: »Ne božam tvojega telesca, Metka. Daleč si in jezik je blizu. Je me v čredi« (*Pesem, Sončni voz*).

6 ZAKLJUČEK

Šalamun je v svoji poeziji prehodil pot očiščenja od čutnosti do neizrekljivega. Če poskusimo brati njegove pesmi z vidika mistike, se pred nami odpirajo drugačne dimenzije. Veliko si je prizadeval proti tiraniji uma, zato se na eni strani poveča telesni erotizem (karnistična poezija), na drugi strani pa je um popolnoma izključen, prevladuje alogika in čista asociacija. Šalamun je zdaj približno pri 40. svoji pesniški zbirki. Koliko zbirk bo moral še napisati, da nam ruši logiko, umske dejavnosti, da se zavemo, da obstaja nekaj večjega od uma, kar je tudi bistvo poezije.

⁸⁴ B. Patemu: *O Šalamunovi poeziji*. str. 185.

7 LITERATURA

- AREOPAGIT, Dionizij: O mistični teologiji. V: *Nova revija*. 111/112, letnik X, julij-avgust 1991.
- BAJT, Drago: *Ruski literarni avantgardizem: futurizem, konstruktivizem, absurdizem*. Literarni leksikon 27. DZS, Ljubljana: 1985.
- BAUM, Wilhelm: *Ludwig Wittgenstein. Med mistiko in logiko*. Celovec, Ljubljana: Dunaj : Mohorjeva. 2000.
- BUBER, Martin: *Pripovedi hasidov*. [Izbral in spremni esej napisal Vid Snoj; prevedel Tomo Virk]. Ljubljana: Literatura. 1991.
- DEBELJAK, Aleš: Osnove literarne hagiografije. »Obča mesta« iz poetike Tomaža Šalamuna. *Mentor* 9 št. 4/5. 1988. str. 59-62.
- ELIADE, Mircea: *Zgodovina religioznih verovanj in idej*. Ljubljana: DZS, Društvo za primerjalno religiologijo, 1996.
- FRIEDRICH, Hugo: *Struktura moderne lirike*. Ljubljana: Cankarjeva založba, 1972.
- JAUSS, Hans Robert: *Estetsko izkustvo in literarna hermenevtika*. Ljubljana: Literarno-umetniško društvo Literatura, 1998.
- JOVANOVSKE, Alenka: *Mistično izkustvo in branje mistične pesmi*. Diplomsko delo. Ljubljana: FF. 2000.
- JOVANOVSKE, Alenka: Novoveška estetika in mistika. *Primerjalna književnost*. 2002. Letnik 25, št. 2, str. 41-58.
- JOVANOVSKE, Alenka: *Temni gen: mistično skozi prizmo estetskega izkustva*. Ljubljana: Literarno-umetniško društvo. Literatura, 2001.
- JUVAN, Marko: Prekletstvo igre in gobice: porajanje ludizma v Pokru. *Literatura*. Let. 8, št. 65/66 (november-december 1996), str. 52-76.
- KERMAUNER, Taras: *Poezija slovenskega zahoda*. 3. Del. Maribor: Obzorja, 1990-<1993>.
- KOCIJANČIČ, Gorazd: Mistika in poezija. Logos, št. 1. 2006. http://www.kud-logos.si/logos_1_2006_kocijancic.asp#8.
- KOCIJANČIČ POKORN, Nike (prevajalka): *Oblak nevedenja. Knjiga skrivnega svetovanja*. Ljubljana: Nova revija [Zbirka Hieron], 1996.
- KOMELJ, Miklavž: O pesniških postopkih v novejši poeziji Tomaža Šalamuna. V: Tomaž Šalamun: *Sinji stolp*. Ljubljana: Študentska založba (Beletrina) 2007. str. 99-150.
- KOS, Janko: *Literarna teorija*. Ljubljana: DZS, 2001.

- KOS, Janko: *Literatura*. Leksikoni Cankarjeve založbe. Ljubljana: Cankarjeva založba, 1981.
- KOŠIR, Tina: Poezija je nujna za dihanje sveta: pogovor s T. Šalamunom.
Ampak, dec. 2004. str. 33-36.
- LUKÁCS, Zsolt: »Jezik je blizu«. T. Šalamun: Sončni voz (kritika).
Dialogi, 2006/9. str. 165-169.
- MOLÈ, Marijan: *Muslimanski mistiki*. Ljubljana: KUD Logos, 2003.
- PATERNU, Boris: *Obdobja in slogi v slovenski književnosti*. Študije.
 Ljubljana: Mladinska knjiga, 1989.
- PETER, Gabor: Sinhroniciteta in teorija polja ničte točke. *Antropoblogija*, 2008/11.
<http://antropoblogija.blogspot.com/2008/11/sinhroniciteta-in-teorija-polja-nite.html>.
- PSEVDO-HADEWIJCH: Mengeldichten 25-29. V: *Logos*. jan. 2006.
http://www.kud-logos.si/logos_1_2006_psevdo-hadewijch.asp.
- SCHOLEM, Gershom Gerhard: *Poglavitni tokovi v judovski mistiki*.
 [Prevedel in spremno besedo napisal: Vid Snoj]. Ljubljana: Nova revija, 2003.
- SNOJ, Vid: Geršom Šolem – Zohar Teozofski nauk. V: *Logos*, 1-2 2002.
http://www.kud-logos.si/logos_1-2_2002_solem.asp.
- SUŠA, Miran: Magijska misel, šamanizem in teoretske metamorfoze. Magistrsko delo.
 Ljubljana: FDV, 2002.
- ŠIRCA, Alen: Modus loquendi mysticorum: Mistični govor in mistično pesništvo.
Primerjalna književnost. 2006, letnik 29, številka 2. str. 73-102.
- ŠTOKA, Tea: Jezik je ena najnevarnejših drog. *Literatura*, avgust 1990. str. 47-65.
- WITTGENSTEIN, Ludwig: *Predavanja in pogovori: O estetiki, psihoanalizi in religioznem verjetju*. Ljubljana: Nova revija, 2007.
- ZUPAN SOSIČ, Alojzija: *Ljubezen in erotika v sodobni slovenski poeziji*. Magistrska naloga.
 Ljubljana: FF, 1994.

Spodaj podpisani izjavljam, da sem avtor diplomskega dela z naslovom, ki sem ga napisal pod mentorstvom izr. prof. dr. Irene Novak Popov.