

ISSN 0351-1189

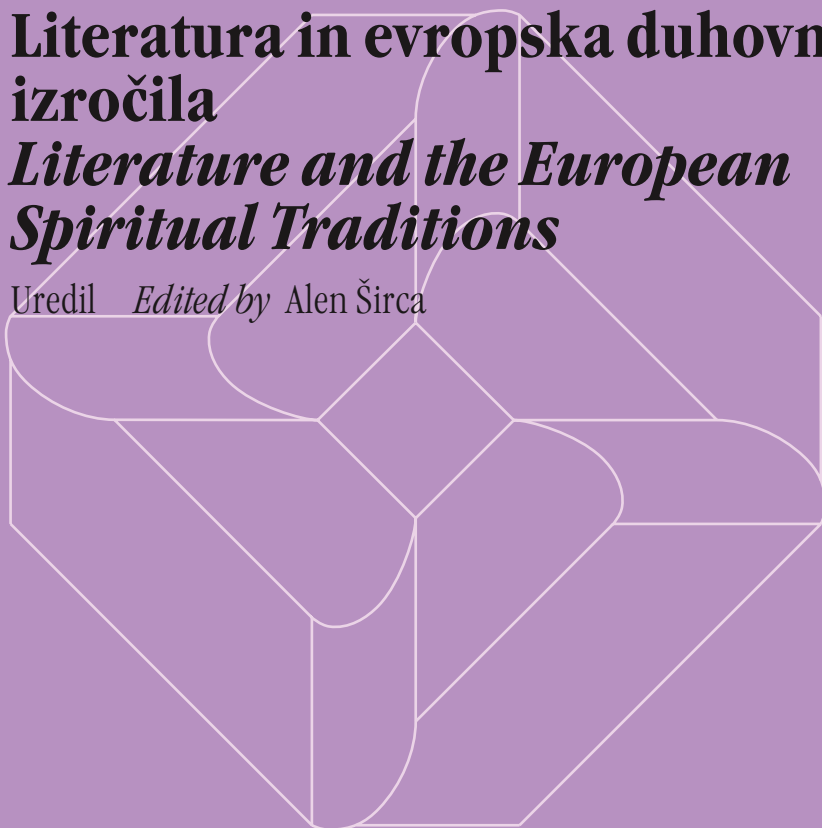
Primerjalna književnost

PKn (Ljubljana) 41.1 (2018)

**Literatura in evropska duhovna
izročila**

***Literature and the European
Spiritual Traditions***

Uredil *Edited by* Alen Širca



PREDGOVOR / INTRODUCTION

- 1 Alen Širca: **Literatura v kontekstu »evropskih« religij**
5 Alen Širca: **Literature in the Context of “European” Religions**

RAZPRAVE / PAPERS

- 9 Matic Kocijančič: **Kdo ni pokopal Polinejka? Skrivnost dvojnega pokopa v Sofoklovi *Antigoni***
- 29 Jan Ciglencečki, Borut Škodlar: **Kenotična književnost in vprašanje sebstva: Dionizij Areopagit in Janez Klimak**
- 45 Nena Bobovnik: **Nikolaj Kempf in njegova mistična teologija**
- 61 Neža Zajc: **Maksim Grek kot utemeljitelj izvirne slovanske duhovne poezije**
- 81 Raid al-Daghistani: **“...Hafiz, With Thee Alone The Strife Of Song I Seek...” Impact of Islamic Mysticism on German Romanticism: The Case of Goethe**
- 95 Blaž Zabel: **»Stopim do oltarja in berem ... iz svetega Homerja«: bralne prakse Homerja in mistika narave v Goethejevem času**
- 109 Milosav Gudović: **Kneza, mesti: motiv kenoze pri Hölderlinu in Dostojevskem**
- 123 Vid Snoj: **»Roža Niča«: judovska katastrofa in kabala v »Psalmu« Paula Celana**
- 145 Martin, Uranič: **Lahkost in teža v *Neznosni lahкости bivanja* ter Zaratusrove preobrazbe duha**
- 161 Dejan Kos: **O izvoru poezije**

**Literatura in evropska duhovna
izročila**

***Literature and the European
Spiritual Traditions***

Uredil / *Edited by* Alen Širca



CIP - Kataložni zapis o publikaciji
Narodna in univerzitetna knjižnica, Ljubljana

821.09:2-587(082)

LITERATURA in evropska duhovna izročila = Literature and the European spiritual traditions /
uredil, edited by Alen Širca. - 1. izd. - Ljubljana : Slovensko društvo za primerjalno književnost, 2018. -
(Primerjalna književnost, ISSN 0351-1189 ; 41 (2018), 1)

ISBN 978-961-93774-5-1

1. Vzp. stv. nasl. 2. Širca, Alen Albin
294733824

Literatura v kontekstu »evropskih« religij (predgovor)

Alen Širca

To tematsko številko so napisali sodelavci, ki prihajajo iz sorodnih panog oziroma raziskovalnih področij – predvsem filozofije, religiologije in literarne vede. Prispevki, ki so tu zbrani, skušajo podati nekatere poglavitne vodilne niti za sodobno raziskovanje tako na področju religiologije kot literarne vede, pri tem pa izhajajo iz zgodovinskega prikaza različnih presekov med literaturo in religijo v evropski kulturi.

Interdisciplinarno področje literarnega in religioznega oziroma duhovnega je znano po svoji težavnosti, da bi se ga mislilo stvari primerno, kolikor imamo opraviti z bližino dveh singularnosti. Religija je lahko na eni strani razumljena kot izvor tega, kar je bilo na Zahodu poimenovano kot literatura, vendar je na drugi strani težko spregledati dejstvo, da je v sodobnem evropskem prostoru religiozna vera (pa tudi duhovnost na splošno) dojeta kot neke vrste aberacija znotraj okvira človeške racionalnosti. Kakorkoli že, že sama ta ambivalenca je lahko poglavitna motivacija za temeljito in poglobljeno raziskovanje. Poleg tega menimo, da v slovenskem akademskem prostoru tej tematiki ni bilo namenjeno dovolj prostora.

Naš namen ni, da bi poskušali podati posebno opredelitev duhovnosti, vendar je uvodoma vendarle dobro poskušati razložiti, na kaj merimo s samim izrazom »duhovno«. Rečeno zelo na kratko, duhovno je skoraj sinonimno z »religioznim«, čeprav ga lahko mislimo kot instanco, ki presega stabilne kulturne in religijske meje. Zato duhovno ni nujno isto kot denominacijsko, konfesionalno, ali včasih celo ne kot religiozno *per se*. Rečeno zelo na splošno, duhovnost nima ničesar opraviti z ezoteričnim, hermetičnim, z vdorom čudežnega, nenavadnega. Še najboljše se zdi, da jo mislimo kot odprtost za vse razsežnosti človeškega bivanja in kot tako večinoma skladno s podedovanim védenjem, modrostjo, ki se je sedimentirala v t. i. duhovnih izročilih.

To nas privede do naslednjega pomembnega vprašanja, namreč kaj je (duhovno/religiozno) izročilo. Najprej lahko pojem izročila razumemo v »horizontalnem« smislu, ki je v skladu s historicistično koncepcijo zgodovine kot sukcesivnega napredka časa, epoh, obdobij. Druga možnost pa je, da izročilo razumemo »vertikalno«, kar pomeni

v navezavi na dogodek, ki presega vsakršno človeško anticipacijo in je kot tak transcendentni pogoj zgodovine, se pravi, da konstituira samo predstavljalnost in misljivost linearnosti časa. Ta vidik bi lahko označili kot zgodovinskost (nekega izročila), ki tlakuje pot k specifičnemu razumevanju duhovne izkušnje. V jedru takšne izkušnje (ki je včasih imenovana tudi mistična) je vselej moment heterogenosti, ki si ga psihološka sfera človeške subjektivnosti ne more prilastiti, saj presega meje predstavljalnega, čiste imanence opisljivosti in se na ravni literarnih besedil manifestira kot erozija lingvističnih konstant. Duhovna izkušnja – ali prizadevanje zanjo – je bistvena odprtost za Drugega, zmožnost za transcendenco. V okviru religiologije je takšen pojem »povsem Drugega« (*das Ganz Andere*) vselej negativno opredeljen. Klasično formulacijo najdemo v delu *Sveto* (Vroclav 1917) izpod peresa Rudolfa Otta:

Sie [die Mystik] nennt es schließlich »das Nichts« selbst. Sie meint mit dem Nichts nicht nur das was durch nichts besagbar ist sondern das schlechthin und wesentlich Andere und Gegensätzliche zu allem was ist und gedacht werden kann. (34–35)

Nazadnje ga [mistika] imenuje čisti »nič«. S tem ničem ne misli samo tega, kar je povsem neizrekljivo, ampak tisto, kar je absolutno in bistveno drug(ačn)o in nasprotno vsemu, kar je in kar je mogoče misliti. (43)¹

Čeprav nam najbrž ni uspelo podati celovite podobe evropskih duhovnih izročil, kot so se manifestirala v literaturi (to bi bilo preambiciozno), smo si skušali prizadevati za kar najbolj pluralno podobo zgodovinskega konteksta evropske duhovnosti. Poleg krščanstva smo vključili tudi vpliv judovske in islamske mistike na evropsko literaturo.

Zgradba tematske številke ni torej niti naključna niti izčrpna. Razprava Matica Kocijančiča se ukvarja s Sofoklesovo *Antigono* in tematizira najvplivnejše razlage vprašanja dvojnega pokopa, in sicer v psiholoških, teoloških in narativnih razsežnostih. Poleg tega pa obravnava tudi odločilno pomembnost tega vprašanja za sodobno misel o mestu realnosti v grški dramati. Borut Škodlar in Jan Ciglencečki se osredinjata na patristično in bizantinsko dediščino, in sicer ob branju Dionizija Areopagita in Janeza Klimaka, katerih dela označita za kenotično književnost. Izraz »kenotična« je treba misliti kot izpraznjenje sebstva in ta proces razumeti kot postopno opuščanje navezanosti na posebne dele narativnega jaza, ki učinkujejo kot motnje v obliki misli, idej, čustev, želj, skušnjav in strahov.

¹ Rudolf Otto. *Sveto. O iracionalnem v ideji božjega in njegovem razmerju do racionalnega*. Prevedel Tomo Virk. Ljubljana: Nova revija, 1993.

Potem se pomaknemo k srednjemu veku. Nena Bobovnik se ukvarja z mistično teologijo Nikolaja Kempfa, ki je deloval v kartuzijah Pleterje in Jurklošter na predvečer reformacije. Pri tem skuša pokazati, da je bilo njegovo delo povezano s t. i. rensko-flamsko mistiko in da je bil pomembna figura v okviru poznosrednjeveške mistike. Prispevek Neže Zajc se dotika vzhodnega krščanstva, in sicer podaja pregled teologije in duhovnost Maksima Greka in ima njegovo uporabo verzov iz izročila bizantinske himnografije za »veljaven uvod v izvirno slovansko poezijo v evropski renesansi«. Al-Daghistani v svojem prispevku o islamski mistiki raziskuje vpliv Hafiza na Goetheja. Poleg tega meni, da je predvsem estetska razsežnost *Korana* bila tista, ki je pomembno prispevala k ustvarjalnosti največjega nemškega pesnika.

Razprava Blaža Zabela nas opomni na t. i. mistiko narave, razumljeno kot izkušnja izvorne enosti z Naravo. Kot dokazuje avtor, so bralne prakse Homerja vplivale na romantično dojetje antike kot dobe, ko je bila primordialna enost z Naravo še možna. Milosav Gudović posega po primerjalnem branju dveh velikih literatov 19. stoletja: Hölderlina in Dostojevskega. Njegov pristop k besedilni analizi se napaja iz fenomenološko-hermenevtične tradicije. V svojem poglobljenem branju ključnih podob in metafor obeh piscev vzpostavlja pogoje možnost za »kenotično« interpretacijo literarnega.

Čeprav se je judovska mistika odvijala na robovih evropske kulturne zgodovine, je to vendarle pomembna tema pri nekaterih sodobnih piscih. Vid Snoj v svojem eseju o Celanu, ki v sodobni literarni vedi velja za enega izmed najprominentnejših literatorov po drugi svetovni vojni, ugotavlja, da se je Celan v svojem »Psalmu«, ko imenuje Boga Nihče, morda opiral na kabalo. Martin Uranič se osredotoča na razlago slovitega romana *Neznosna lahkost bivanja*. Pri tem se navezuje na Nietzscheja in ugotavlja, da nas »dihotomija med lahkostjo in težino vabi k temu, da na novo premislimo evropsko duhovno izročilo, ki se, kolikor izhaja iz starogrških korenin, giblje znotraj Platonove *chorismós* med umskim svetom zunajzaznavnih idej in votlinskega sveta zaznavnega izkustva«.

V sklepnem eseju nas Dejan Kos sooči z refleksijo o izvorih poezije, kot jih najdemo v evropski misli. Kos se zavzema za tisto razumevanje izvorov, ki presega logiko kavzalnosti in ontologije in zaključí z uvidom: »Evropska poezija je vseskozi ohranila elementarno povezavo s svojim duhovnim izvorom. To pa se ne razodeva samo na ezoteričnih robovih literarnih izročil, ampak v vseh njenih plateh in še zlasti v njenih vrhovih.«

Literature in the Context of “European” Religions (An Introduction)

Alen Širca

This thematic issue has been written by colleagues in related areas or research fields – especially philosophy, religious studies, and literary criticism. Elaborating on historical account of various cross-sections of literature and religion in European culture, the contributions seek to give some significant guidelines for contemporary investigation both in religious studies and literary criticism.

The interdisciplinary field of literary and religious or spiritual is known for difficulty to be thought of adequately, to the extent that we are dealing with the proximity of two singularities. Religion could be, on the one hand, thought of as the source of what in the West became to be signified as literature, yet on the other hand it is hard to ignore the fact that in contemporary European culture religious beliefs (and spirituality in general) are treated as a sort of aberration within the framework of human rationality. Yet this ambivalence can itself be seen as primary motivation for a thorough and deepened survey. Furthermore, we believe that not enough attention has been given to the topic in Slovene academia.

We are not in any way attempting to impose a special definition of spirituality, but for the sake of this introduction, we must at least attempt to explain what we mean by the term “spiritual”. To put it shortly: spiritual has to be taken as almost synonymous to “religious”, albeit it can be reflected upon as transcending stable cultural and religious boundaries. Thus, spiritual is not necessarily denominational, or confessional, and sometimes not even religious per se. Broadly speaking, spirituality is essentially existential phenomenon, yet never being merely a subjective appropriation of religion. Moreover, spirituality has nothing to do with the esoteric, hermetic, the intrusion of marvelous, extraordinary. It can be safely thought of as an openness to all dimensions of human existence, and as such is chiefly in accordance with inherited knowledge, wisdom, that has sedimentated in the so-called spiritual traditions.

This brings us to another important question – what is (spiritual/religious) tradition? Firstly, there is something that we might call “hori-

zontal” notion of tradition that is attuned to the historicist conception of history as successive progression of time, epoch, and periods. The other option is to consider tradition “vertically” that is as linked to *event* that exceeds all human anticipation and as such functions as transcendental condition of history, i.e. renders the linearity of time representable and thinkable in the first place. This aspect may be designated as historicity (of tradition), and paves the way to a more determined understanding of spiritual experience. At the core of such experience (sometimes even called mystical) is a moment of heterogeneity that cannot be appropriated by psychological sphere of human subjectivity as it exceeds the boundaries of representational, the sheer immanence of describability, and is manifested as an erosion of linguistic constants at the level of literary texts. The spiritual experience – or the striving after such experience – is essentially an openness for the Other, a capacity for transcendence. Within the religious studies the notion of this *Ganz Andere* was defined negatively. Classic formulation is given by Rudolf Otto in *Das Heilige* (Breslau 1917):

Sie [die Mystik] nennt es schließlich “das Nichts” selbst. Sie meint mit dem Nichts nicht nur das was durch nichts besagbar ist sondern das schlechthin und wesentlich Andere und Gegensätzliche zu allem was ist und gedacht werden kann. (34–35)

While we may not have succeeded to give comprehensive picture of European spiritual traditions as they are manifested in literature (that would be too ambitious), yet to a various degree we have attempted to pluralize, as much it was possible, the historical context of European spirituality. Besides Christianity, we have been able to include the influence of Jewish and Muslim mysticism on European literature.

However, the structure of this issue is neither haphazard nor exhaustive. The first essay, by Matic Kocijančič, deals with Sophocles’s *Antigone* and discusses the most influential interpretations of the question of the double burial in its psychological, theological and narrative dimensions, and the decisive importance of this question for contemporary thought on the place of reality in Greek drama.

Next, Borut Škodlar and Jan Ciglencčki focus on the patristic and Byzantine spiritual heritages. They engage in special reading of Dionysius the Areopagite and John Climacus and define their works as kenotic literature. The term “kenotic” should be linked with emptying of oneself, and this process is characterized as gradual abandoning of the attachment to particular parts of narrative self, which func-

tion as disturbances in the form of thoughts, ideas, emotions, wishes, temptations and fears.

Then we move on to Middle Ages. Nena Bobovnik explores the mystical theology of Nikolaus Kempf which *flourished* in charterhouses of Pleterje and Jurklošter at the eve of the Reformation. She attempts to demonstrate that his work was also related to the Rhineland and Flemish mysticism and that Kempf was important figure in the mysticism of late medieval West. The essay of Zajc touches on Eastern Christianity. She provides an overview of the theology and spirituality of Maxim the Greek, and considers his use of the verses from the tradition of Byzantine hymnography as a “valid introduction to the original Slavonic spiritual poetry in the European Renaissance”. Islamic mysticism, which has been important for European culture in many ways, is explored by Raid al-Daghistani. In his essay he is suggesting that Goethe was influenced especially by the aesthetic dimension of *Quran*.

Next essay, by Blaž Zabel, reminds us of the so-called Nature mysticism, understood as primordial oneness with Nature. He demonstrates that reading practices of Homer influenced romantic understanding of antiquity as a period when primordial oneness with Nature was still possible. Milosav Gudović engages in comparative reading of the two great literary figures of the nineteenth century, Hölderlin and Dostoevsky. His approach to the textual analysis draws on phenomenological and hermeneutical tradition. In his detailed reading of key images and metaphors of both authors, he opens up the possibility of “kenotic” interpretation of the literary.

Although Jewish mysticism took place on the fringes of European culture and history, it is an important theme for some contemporary writers. In his essay on one of the most prominent modernist poets as proclaimed by the current scholarship, Paul Celan, Vid Snoj argues that Celan, especially in his “Psalm”, when God is addresses as No One, may pursue Kabbalah. Martin Uranič focuses on interpretation of Kundera’s famous novel *The Unbearable Lightness of Being*, while he draws on Nietzsche. As he writes: “The dichotomy of lightness and weight invites us to rethink the European spiritual tradition, which, stemming from its ancient Greek origins, moves within Plato’s *chorismos* between the intelligible world of extrasensory ideas and the cave world of sensory experience.”

In the final essay, Dejan Kos faces us with reflexion on the origin of poetry as has been expounded in European thought. He is opting for an understanding of origins that go beyond causality and ontology. Kos concludes with the insightful statement: “European poetry always

preserves elementary connection with its spiritual source. And this does not appear only on esoteric fringes of literary traditions, but in all their layers and especially in their summits.”

Kdo *ni* pokopal Polinejka? Skrivnost dvojnega pokopa v Sofoklovi *Antigoni*

Matic Kocijancič

Filozofska fakulteta, Oddelek za primerjalno književnost in literarno teorijo, Aškerčeva 2, SI-1000 Ljubljana
matic.kocijancic@ff.uni-lj.si

Sofoklova Antigona ima v svojem vsebinskem in dramaturškem središču zagonetno zaporedje dogodkov: Kreontu sprva poročajo o tem, da je neznani storilec kljub prepovedi pokopal Polinejka, nato pa Antigono ujamejo pri dejanju, ki je videti kot nov poskus pokopa. Obtožijo jo, da je pokopala svojega brata, in ona to prizna. Toda zakaj se je po prvotnem uspešnem pokopu sploh vrnila k pokojniku? To vprašanje je v 20. stoletju postalo ena izmed velikih tem filološke obravnave Antigone, v zadnjih letih pa je vplivalo tudi na gledališke uprizoritvene smernice in na bogato filozofsko recepcijo te tragedije. Avtor v članku predstavi najodmevnejše razlage t. i. vprašanja dvojnega pokopa, njegove psihološke, teološke in narativne razsežnosti ter odločilni pomen tega vprašanja za sodobni razmislek o mestu resničnosti v grški tragediji.

Ključne besede: grška dramatika / tragedija / Sofokles / *Antigona* / dvojni pokop / resničnost

1

Leta 1888 je Richard Claverhouse Jebb v opombi k svojemu prevodu *Antigone* previdno opozoril, da je v Sofoklovi tragediji opazil nejasnost, na katero druge obravnave še niso bile pozorne (86).¹ Ko Antigona pred prijetjem drugič prispe k Polinejkovemu truplu, po stražnikovih besedah poskuša opraviti obred, ki bi ga lahko razumeli kot dopolnitev ali nemara celo ponovitev bratovega pokopa [429–431],² čeprav prvo stražnikovo poročilo vsebuje trditev, da je ustrezen in celovit pogrebni ritual opravila že ob svojem prvem obisku prizorišča [245–247].

¹ Razprava je nastala v okviru raziskovalnega programa P6-0239, ki ga je sofinancirala Javna agencija za raziskovalno dejavnost Republike Slovenije iz državnega proračuna.

² Izvirno *Antigono* navajam po Sophocles, v oglatih oklepajih so navedene številke verzov.

Φύλαξ:

[...] καὶ χερσὶν εὐθὺς διψίαν φέρει κόνιν,
ἔκ τ' εὐκροτήτου χαλκείας ἄρδην πρόχου
χοαῖσι τρισπόνδοισι τὸν νέκυν στέφει.
[429–431]

Stražar:

[...] Nato z dlanmi je suho prst nasula
in iz lepó izdelanega vrča
na truplo trojen pitni dar izlila.
(Gantar 23)

Φύλαξ:

καὶ δὴ λέγω σοι. τὸν νεκρὸν τις ἀρτίως
θάψας βέβηκε κάπι χρωτὶ διψίαν
κόνιν παλύνας κάφαγιστεύσας ἃ χροί:³
[245–247]

»Ali ni bilo to opravljeno enkrat za vselej?« nas vpraša Jebb, ki svoj pomislek sicer usmeri v podrobnost dvakratne uporabe obrednega prahu, a med vrsticami že lahko razberemo širšo težavo: zakaj se Antigona pravzaprav sploh vrne k bratovemu truplu, če je res že prvič uresničila svojo temeljno namero? To vprašanje je – gotovo tudi zaradi izjemne vplivnosti Jebbovih komentarjev Sofokla – v 20. stoletju postalo stalnica filoloških, literarnih in filozofskih razprav o *Antigoni*. A zakaj je v množici Jebbovih briljantnih uvidov raziskovalce tako močno vznemirilo ravno vprašanje smiselnosti Antigoninega drugega obreda?

Videti je, da se odgovor skriva v vlogi, ki jo ima dvodelnost pokopa za privlačnost dramske strukture *Antigone*. Kreont ob prvem pokopu izve le to, da je nekdo uspešno in celovito opravil obred, ne da bi bil ob tem prijet ali vsaj razkrit storilec prepovedanega dejanja; za Antigonino

³ To, da je bil obred *ustrezen*, je razvidno tudi v štirih slovenskih prevodih navedenih vrstic – v Hribovškovem, Golarjevem, Gantarjevem in Sovretovem; pri slednjem je najbolj eksplicitno izraženo tudi to, da je bil obred *popoln*. V Albrechtovem prevodu te razvidnosti ni. Sovre (203): »Stražnik: Že govorim: nekdo je bil pri mrtvem, / pokril ga je, posul ga s peskom suhim / pa opravil še vse drugo, kar je treba.« Hribovšek (33): »Stražnik: Že govorim. Mrliča pravkar je nekdo / pokopal in odšel; na truplo je posul / prsti in ga posvetil, kot v navadi je.« Gantar (15): »Stražar: Že govorim. Mrliča je nekdo / pravkar pokopal: s peskom ga posul, / opravil svet obred, nato izginil.« Golar (18): »Stražnik: Že govorim: Nekdo pokopal je pravkar / mrliča in pobegnil; s prahom truplo je / posul in je posvetil, kot obred veli.« Albrecht (104): »Stražnik. Že govorim. To truplo – pravkar nekdo, / da bi pokopal ga, posul je s prahom, / oblił ga s posvetili ter – izginil.«

odgovornost izve naknadno, po njenem drugem obrednem obisku Polinejka. Zamik med razkritjem izvršitve prepovedanega pokopa in razkrinkanjem njegove storilke – zamik, ki ga omogoči ravno Antigoinin dvojni prihod na usodno prizorišče –, Kreonta postavi v bistveno bolj ranljiv položaj, kot bi ga sovpadanje obeh dogodkov; soočenje z Antigono ob njenem takojšnjem prijetju vsekakor ne bi imelo tako usodnega naboja. Zaradi uspešnosti prvega pokopa, ki jo je – kot v svojem poročilu namiguje stražnik – precej težko pojasniti [249–277], pa mu Antigona upravičeno predstavlja grozečo, nepredvidljivo silo. Občinstvo seveda od vsega začetka ve, kdo je opravil pokop, kar dramatik uporabi za svojevrstno stopnjevanje napetosti.⁴

Obredna dvojnost obenem močno zaznamuje tudi Antigoinin izhodiščni položaj pri soočenju s Kreontom. Antigona je namreč načrtovano dejanje na neki odločilni ravni očitno že opravila, po drugi strani pa se zdi, da njena vrnitev in s tem prijetje namigujeta na prekinitev njenega obrednega prizadevanja. Pred Kreontom lahko zato nastopi z dostojanstvenim zmagoslavjem sestre, ki je že izpolnila dolžnost do pokojnega brata, in obenem z gorečo vnemo borke, ki zanj šele zahteva pravico; to, da Antigoinino zoperstavljanje Kreontu slednjega ne postavlja v pasivno vlogo moralnega poraženca, ki mu preostane le še kesanje, temveč ga posredno nagovarja k točno določeni dopolnitvi Antigoininega poslanstva – tudi v obrednem smislu –, je razvidno iz poziva zbora Kreontu v vrsticah 1100–1101:

Χορός:
 ἔλθῶν κόρην μὲν ἐκ κατώρουχος στέγης
 ἄνευ, κτίσον δὲ τῷ προκειμένῳ, τάφον.

Zbor: Pojdi, otmí dekle iz podzemne jame,
 pokoplji truplo, ki leži pred mestom!
 (Gantar 48)

Tretji vidik dramaturškega učinka dvodelnega obredja je povezan z vprašanjem o njegovih nadnaravnih razsežnostih. Tudi v tem pogledu je dvodelnost odločilna. Stražnikovo poročilo o nenavadnosti prvega pokopa v zbor zasadi seme verjetja, da so v dogajanje posegli bogovi [278–279]. Drugi prihod Antigone k Polinejku je vsaj tako nenavaden kot prvi: preden jo stražniki uzrejo, jim pogled zastre nenaden vihar [415–425], kar še dodatno okrepi prepričljivost zborovske intuicije o božji pomoči. Drugi pokop se od prvega vendarle razlikuje po (vsaj) eni

⁴ Za podrobnejšo analizo tega postopka gl. Margon, »Second Burial« 43.

bistveni lastnosti, ki močno zaplete tudi razlago vloge bogov pri njem: Antigono tokrat ujamejo. Zaradi podobnosti in razlik med obredoma se občinstvo *Antigone* po eni strani lahko pridruži verjetju zbora, da so bogovi na strani junakinje, po drugi strani pa Kreontovo vztrajanje v skeptični poziciji, ki zgodbo zavihti v smer tragičnega zapleta, tako ostane tudi do neke mere razumljivo ali vsaj človeško.

Kot je zapisal J. L. Rose, je torej »pesnik dogajanje v drami očitno urejal in razporedil tako, da je drugi pokop dramsko nujen. O Antigonini krivdi ne sme biti dvoma. Ujeta mora biti pri tem, ko dejansko pokoplje Polinejka. Resnična težava pa je v tem, da je že izpolnila dolžnosti do pokojnika« (219). Nekateri raziskovalci so v posledicah takšne »nujnosti« uzrli model za razreševanje *vprašanja*: ker dvojni pokop omogoča dramaturško izjemnost dela, naj bi tisti, ki v tej dvojnosti vidijo »težavo«, izkazovali svoje nerazumevanje tega, da je – kot poudarja D. A. Hester – Sofokles predvsem dramatik, ne pa natančen popisovalec grških običajev, teolog ali filozof (46). Zaostrena oblika te pozicije – od katere se Hester odločno distancira (18) – celotno problematiko ustreznosti Antigonine motivacije za izvršitev drugega pokopa preprosto odpiše zaradi njegove dramaturške učinkovitosti. Tako Hester kot številni drugi raziskovalci *problema* pionirski prikaz takšne zaostrene pozicije prepoznajajo v postumno izdanem delu Tycha von Wilamowitz-Moellendorffa *Die dramatische Technik des Sophokles* (prim. Held 192; Hester 18; Rose 220; Rothaus 214; Scodel, »Epic Doublets« 49). Kljub očitnemu spoštovanju do Wilamowitzeve slovite razgrnitve Sofoklovega dramskega postopka sodobni raziskovalci večinoma ugovarjajo tezi o brezpogojni prednosti dramskega učinka pred motivacijo. Njihov ugovor strnjeno poda Joseph S. Margon:

Tudi če bi sprejeli Wilamowitzevo interpretacijo, bi še vedno morali priznati, da drugi pokop – tudi če kakorkoli koristno učinkuje na dramo kot celoto – brez legitimne vsebinske motivacije predstavlja očiten primer pomanjkljive dramaturgije, kakršno v dramskih delih praviloma kritiziramo; nemotiviran dogodek – iz kakršnegakoli razloga je že ustvarjen – uniči organsko enotnost, ki jo mora vsebovati dobro grajeno delo; če ni vzajemnosti med karakterizacijo in posameznim dogodkom, drama izgubi kredibilnost. To so razlogi, zaradi katerih so sprva Jebb, nato pa še drugi sploh začeli iskati motiv za drugi pokop. (»The Second Burial« 43–44)

Margon se zaveda, da tako opredeljene »legitimne vsebinske motivacije« ne moremo pričakovati v vseh časovnih in kulturnih kontekstih; sodobna dramatika po velikih pojmovnih in slogovnih zasukih literarne modernosti prepričljivo uporablja nejasnost motivacije ali celo

njeno načelno odsotnost (Margonov vzorčni primer takšne drame je Ionescova *Plešasta pevka*). To pa ne pomeni, da smemo takšno metodologijo vzvratno pripisovati antični pisavi, ki je – na tej točki se razprava o drugem pokopu intenzivno opira na teze Aristotelove *Poetike* (gl. Hester 12; Held 191) – motivaciji pripisovala odločilen pomen (Margon, »The Second Burial« 44). Zdi se torej, da razkritje dramaturške učinkovitosti dvojnega pokopa ne odpravi prvotnega nelagodja, skritega v Jebbovi opazki, temveč ga, nasprotno, še zaostri: je Sofokla premamila privlačna dramska struktura, ki je ni znal zgraditi brez Antigonine vrnitve k bratovemu truplu, za to vrnitev pa nazadnje ni našel ustrezne motivacije? Je pred svojim »nepazljivim občinstvom« pretkano izvedel dramaturški »trik« (Bradshaw 200)? Ali pa je trhllost motivacije svoje junakinje celo spregledal? Ima potemtakem *Antigona* v svojem vsebinskem in strukturnem težišču nekakšno *napako*?

Ob besedilu, ki je preživelo že skoraj 2500 let, moramo imeti precej prijazno mnenje o zadnjem stoletju in pol, če smo pripravljeni dopustiti možnost, da je to obdobje prvo opazilo pomembno pomanjkljivost *Antigone*, ki so jo povsem spregledali njeni bralci – in gledalci – v preteklih časih.⁵ Obenem je težko verjeti, da bi drama, ob kateri bi prvotno občinstvo slutilo očitane težave – oziroma bi jih slutilo *kot* težave –, že v svoji dobi dobila sloves mojstrovine in si ga pozneje še utrdila. Raziskovalci problema drugega pokopa se zato le redko zatekajo h kronocentričnemu stališču, da je šele konec 19. stoletja ponu-

⁵ Temu stališču bi sicer lahko nasprotovali z ugotovitvijo, da je bilo šele konec 19. stoletja – in sicer spet v Jebbovih komentarjih (*Sophocles I.* 144) – odkrito tudi znamenito protislovje v Sofoklovem *Kralju Ojdipu* [758–761]: Jokasta v teh vrsticah pripoveduje Ojdipu o služabniku – edinem preživelem iz Lajevega spremstva –, ki je ob vrnitvi v Tebe izvedel, da je Ojdip zasedel prestol (prestrašeni služabnik je ob tem Jokasto uspešno rotill, naj ga pošlje na podeželje za pastirja); vendar je isti služabnik v Tebe prinesel vest o Lajevi smrti, kar je Ojdipu šele omogočilo, da je prevzel oblast. Gantar nas v povezavi s poznim odkritjem tega očitnega protislovja opomni, »da so stoletja in stoletja prebiral in gledali Sofoklovo dramo, ne da bi se kdo ob tem spotaknil« (159). Vseeno pa se orisano protislovje bistveno razlikuje od problema drugega pokopa; pri slednjem namreč – vsaj v njegovi osrednji recepciji – ne gre za očitek o paradoksalnem zaporedju dogodkov, temveč za vprašanje njihove ustrezne motivacije, pri »spornih« vrsticah *Kralja Ojdipa* pa ravno razumljivost osebnih motivacij vpletenih likov odvrta pozornost od protislovnosti njihovega vzročno-posledičnega ozadja. Ta primer nam torej ne more odgovoriti na vprašanje, ali bi antično (in poznejše predmoderno) občinstvo – slepo za nelogično sosledje odseka, ki ga Jebb v svojem komentarju *Kralja Ojdipa* označi za *minor point* (144) – res lahko spregledalo tudi odsotnost motivacije pri ključnem dejanju protagonistke.

dil hermenevitična orodja za razkrinkanje neskladja dramske kompozicije *Antigone* pod površjem njene lažne brezhibnosti. Sestavljanke, ki ji manjka košček, po vsej verjetnosti ni Sofoklov tekst, temveč naš pogled nanj. Kakšno dioptrijo mu moramo predpisati, če želimo razrešiti domnevno aporijo drugega pokopa? Se moramo natančneje zazreti v prikaz Antigonine osebnosti, kot menijo nekateri? Je *problematično* naše razumevanje Antigoninega obredja, kot trdijo drugi? Si morda napačno razlagamo njegovo širše, teološko ozadje, kot menijo tretji? Ali pa se nam je – kot ugibajo najdrznejši – izmaknil celo osnovni pripovedni lok *Antigone*?

2

Ko je Jebb predstavil svoj pomislek o dvodelnem pokopu, ga ni podal zgolj v okviru obredja, ki ga opravi Antigona, temveč je v slednjem iskal tudi rešitev problema. Pri filološki analizi opisov obeh obredov je namreč uzrl možnost, da prvi pokop vendarle ni bil popoln in gre pri drugem za njegovo dopolnitev (86). Čeprav njegov predlog ni pretirano priljubljen,⁶ pa se v njem vendarle skriva pomembna intuicija, ki je zaznamovala velik del nadaljnje razprave, namreč da je dvodelnost Antigoninega pokopa povezana z zelo specifičnimi vidiki starogrškega pogrebnega rituala. Interpretativni pristopi, ki izvirajo iz te intuicije, se sicer zvečine odmikajo od Jebbovega poskusa: nekateri se osredotočajo na prepraševanje razmejitev med simbolnim in telesnim vidikom pokopa (prim. Margon, »The Second Burial« 39), drugi na vprašanje natančne časovne umeščenosti obeh obredov (prim. Scodel, »Epic Doublets« 50), tretji na dokazovanje, da smo vendarle priče enemu samemu pogrebnemu obredu (prim. Rothaus). V teh besedilih že lahko prepoznamo eno izmed temeljnih pasti obravnavane razprave: ko Jebb in njegovi dediči spregovorijo o pokopu, je pogosto očitno, da predpostavljajo formalno sorodnost antičnega in sodobnega zahodnega razumevanja pogreba – predpostavljajo *enkratno*, *enodelno* in *enodneвно* obred. Že prvotna postavitev *problema* izvira iz čudenja nad tem, da se Antigonino obredje cepi v dvojico ločenih dogodkov v razponu dveh dni, kar naj bi bilo nenavadno tudi po mnenju večine poznejših raziskovalcev.⁷ Pa je res?

⁶ Nekaj primerov zavrnitve Jebbovega predloga: Margon, »The Second Burial« 40; Rose 219–220; Rothaus 215; Rouse 40; Scodel, »Epic Doublets« 49.

⁷ Za zgodnji – in v razpravi o dvojnem pokopu žal tudi vzorčni – primer takšne nerefektirane gotovosti o ustrezni strukturi pokopa gl. Rouse.

Tega preprosto ne vemo. Ne poznamo namreč vseh značilnosti (in sprejemljivih odklonov od) *običajnega* pokopa v Sofoklovem času, ob določevanju te *običajnosti* pa bi seveda morali upoštevati tudi dejstvo, da Sofokles sploh ne upodablja svojega časa, kar verjetno še dodatno razširi nabor potencialnih prikazov obrednih praks, ki se njegovemu občinstvu ne bi zdeli sporni. Sodobni raziskovalci ne izključujejo možnosti, da je bilo obredno vračanje na grobove, trajajoče več dni, v antičnih Atenah splošno razširjeno (prim. Hame), obenem pa imamo premalo oprijemljivih podatkov o takšnih praksah, da bi lahko presodili, koliko je Sofoklov prikaz dvodnevne obredja realističen.

Drugo »območje somraka« v našem poznavanju obrednega ozadja *Antigone* je vprašanje, kakšne simbolne in praktične posledice je v očeh Sofokla in njegovega občinstva imela odstranitev obrednega prahu s Polinejkovega trupla, ki jo izvršijo stražniki v 407–414:

Φύλαξ:
 τοιοῦτον ἦν τὸ πρᾶγμα· ὅπως γὰρ ἤκομεν,
 πρὸς σοῦ τὰ δεῖν' ἐκεῖν' ἐπιπειλημένοι,
 πᾶσαν κόνιν σήραντες, ἢ κατεῖχε τὸν
 νέκυν, μυδῶν τε σῶμα γυμνώσαντες εὔ,
 καθήμεθ' ἄκρων ἐκ πάγων ὑπήνεμοι,
 ὅσμην ἀπ' αὐτοῦ μὴ βάλαι πεφευγότες,
 ἐγερτὶ κινῶν ἄνδρ' ἀνήρ' ἐπιρρόθοις
 κακοῖσιν, εἴ τις τοῦδ' ἀκηδήσοι πόνου.
 [407–414]

Stražar: Takole je bilo. Ko sem se vrnil,
 smo vsi prestrašeni od tvojih groženj
 pometli prst, ki krila je mrliča,
 in s tem razgalili trohneče truplo.
 Da ne bi veter v nas zaudarjal s smradom
 trohnobe, sedli smo za robom griča
 in s psovkami se zmerjali med sabo,
 če kdo na svojo je dolžnost pozabil.
 (Gantar 22)

Je takšno ravnanje ob prvotnem uspešnem pokopu brezpredmetno? Ali pa je v širšem starogrškem kontekstu takšna oskrnitev terjala dodatne ritualne dolžnosti pokojnikovih bližnjih, kot trdi A. T. Bradshaw (206)? So bile te dolžnosti povezane s ponovnim nanašanjem prahu? Ali morda celo s ponovitvijo prvotnega obreda?

Po Margonovi interpretaciji lahko v *Antigoni* vidimo slikovit prikaz tega, da »Grki v 5. stoletju [pr. n. št.] niso kategorično razlikovali

med fizičnim in simbolnim vidikom pokopa« («The Second Burial» 49). Ponovna »golota« Polinejkovega telesa po Margonu zato ogrozi veljavo vseh vidikov prvega obreda, kar pojasnjuje potrebo po njegovi ponovitvi oz. dopolnitvi; Antigona je tako pri svojem prizadevanju – ob soočenju z nepopustljivo državno protisilo – obsojena na vsakokratno razveljavitev svojega projekta; že ob prvem pokopu ve, da bo morala obred ponavljati, dokler je ne ujamejo. Margonovi argumenti tu ostajajo na izrazito spekulativni ravni, enako – četudi nekoliko manj očitno – velja za Bradshawovo hipotezo. Edini končni odgovor, ki ga lahko ponudijo razprave o pomenu Antigoninega obredja in širšem kontekstu starogrškega odnosa do umrlih, je ugotovitev, da na postavljeno vprašanje ne moremo dokončno odgovoriti. Antigonina vrnitev na prizorišče pokopa in njen drugi obred bi se prvotnemu občinstvu lahko zdela nekaj povsem običajnega, torej nekaj, kar ne potrebuje dodatnega pojasnila, lahko pa bi seveda bila tudi povsem »nemotivirana«; preprosto nimamo dovolj podatkov, da bi o tem mogli dati dokončno sodbo (gl. Graves; Alexiou; Danforth). Razprava o drugem pokopu se žal ni ustrezno soočila z orisano šibkostjo lastnih empiričnih izhodišč, ki jo najmočneje izpričuje ravno raziskovanje obredne plati *Antigone*. Razumljivo je, da so se tisti raziskovalci, ki vztrajajo pri želji po končnem odgovoru, odmaknili od te ravni in začeli iskati rešitve onkraj Antigoninega obrednega delovanja.

3

Dobri dve desetletji po Jebbovem vprašanju je W. H. D. Rouse enako vprašanje postavil v drznejši obliki: »Zakaj je Polinejk pokopan dvakrat?« (40). V tej formulaciji se skriva namig, da ne smemo brezpogojno predpostavljati Antigonine vpletenosti v oba pokopa. Rouse gre še dlje: po njegovem prepričanju je prvi pokop opravila Ismena. Antigona naj bi se ob svojem *drugem* – po Rousu njenem *prvem* – prihodu k Polinejkovemu truplu res vedla, kot da opravlja ponovitev pokopa, a ravno zato, ker ga opravlja prvič, brez védenja o tem, da jo je sestra prehitela. Ismena je torej obrobni, nevpadljivi, a obenem tudi edini resnični heroj *Antigone*; sestrsko dolžnost – pokopati brata – je opravila tiho, spretno, anonimno in brez prič, Antigona pa pompozno, nerodno ter s pravičniško željo po lastnem junaštvu in javnem ponižanju Kreonta; prvo, nesebično Ismenino dejanje bi samo po sebi ugodilo zakonom bogov in obenem pomirilo polis, drugo, sebično Antigonino dejanje pa je povzročilo brutalno uničenje vseh vpletenih.

Rousova teza je v 20. stoletju dobila številne privržence; eden od njenih najglasnejših sodobnih odmevov je monografija filozofinje Bonnie Honnig *Antigone, Interrupted*, ki v tezi, da je prvi pokop opravila Ismena, uzre odločilne nastavke za sodobni razmislek o političnem branju Sofoklove tragedije (161–170). Filološki izvor nenavadne teze o Ismeninem pokopu – in njegove raznorodne sodobne izpeljave – lahko hitro zavrremo z argumentacijo, ki je podobna tisti, s katero smo zavrnilo tezo o prednosti dramske strukture pred motivacijo; nobeni resni zgodovinski podatki o grški tragediji ali o Sofoklovem ustvarjanju ne pričajo o tehniki subtilnega prikrivanja resnične zgodbe pod površjem lažne osrednje pripovedi. Pri Rousovi tezi gre torej v najboljšem primeru za projekcijo neustreznih literarnih konceptov v antiko, v precej slabšem pa za globlji nesporazum, ki si namesto vprašanja »Kaj nam želi povedati Sofokles?«, postavlja vprašanje »Kaj se je zares zgodilo?«, kakor da bi bila *Antigona* delo grškega zgodovinopisja in ne dramatike. Odmeve takšne psevdozgodovinarske hermenevtike – v filoloških krogih znane pod izrazom »documentary fallacy«, ki ga je skoval A. J. A. Waldock v vplivnem delu *Sophocles the Dramatist* (gl. Ford 116) – najdemo v številnih raziskavah dvojnega pokopa; občasno dobijo že povsem bizarne razsežnosti, npr. v polemiki A. B. Drachmanna, H. D. F. Kitta in Bradshawa o vprašanju, ali nam poznavanje živalskega sveta Grčije v 5. stoletju pr. n. št. razkriva, kako uspešno bi Antigoinin nanos obrednega prahu zaščitil Polinejkovo truplo pred tamkajšnjimi mrhovinarji (Margon, »The First Burial« 294).

Rouse je svoj članek zasnoval v skladu s formulo, ki jo sicer najdemo v velikem delu razprav o drugem pokopu. Ta formula gre nekako takole: *Jebb je odkril, da ima Antigona navidezno napako; v resnici gre za iluzijo, ki korenini v našem napačnem razumevanju enega izmed bistvenih elementov Antigone; jaz, raziskovalec drugega pokopa, bom zato dognal, kje smo Antigono narobe razumeli, s čimer bom razblinil problematičnost drugega pokopa in tako rešil Sofoklovo dramatiško integriteto*. Tisto, kar je pri Rousovem prispevku novo in – glede na njegovo odmevnost – očitno tudi privlačno, je sama ekstravagantnost predloga, po katerem naj bi bilo vprašanje drugega pokopa moč razrešiti samo tako, da dosedanje razumevanje *Antigone* popolnoma obrnemo na glavo; druga temeljna novost Rousovega pristopa je preusmeritev iskanja rešitve na narativno raven, torej zamisel, da moramo rešitev iskati v drugačnem podajanju osrednje zgodbe; tretja (posledična) razsežnost Rousovega branja pa je razumevanje Sofoklove drame kot nekakšne uganke, ki nam na zagone ten način prikriva svoje temeljno sporočilo. V tem pogledu se *Antigona* že skoraj preobrazi v nekakšen gnostičen tekst, pri katerem potrebujemo skriven uvid, skrivno védenje, da bi res lahko razumeli, kaj beremo.

Vprašanju drugega pokopa je tu dodeljena funkcija ključa za vrata, za katerimi se odstira pot h globlji resnici Sofoklove drame.

Rousov projekt je sprožil plaz oponašalcev, ki so tekmovali v tem, kdo bo ponudil (še) bolj divjo interpretacijo pripovednega loka *Antigone*. Njihovi napor – razen bujne domišljije – nimajo prav dosti skupnega s Sofoklom. Občasno se celo zdi, da beremo samozadostno vajo v slogu. K. A. Rockwell npr. v članku z že rahlo naveličanim naslovom – *The »Double Burial« Again* – takole opiše »resnični« potek dogodkov: drugega pokopa pravzaprav ni bilo; stražnik je že »prvič« pridržal Antigono, vendar je zaradi nepojasnjene naklonjenosti ni želel predati Kreontu; zlagal se mu je, da je storilec pobegnil; ko pa je stražnik med poročanjem ugotovil, da je ogroženo njegovo lastno življenje, je presodil, da za Antigono vendarle ni pripravljen umreti; izmislil si je še dodatno laž o ponovitvi pokopa ter vanjo vpel resnično novico o prijettu storilke. Rockwell svojo fantazijsko razlago za nameček sklene celo s takojšnjim distanciranjem od nje: »Na kratko, ne verjamem svoji [ravnokar opisani] teoriji o 'drugem pokopu'« (156).

Kaj je temeljni idejni izvor takšnih spekulacij in kako je mogoče, da so dobile privrženca med resnimi raziskovalci? Osnovni vzgib vseh tez o *Antigoni*, ki na podlagi vprašanja o dvojnem pokopu iščejo alternativno razumevanje njene osrednje pripovedi, je to, da v klasični dramatici dogajalni lok (praviloma) ni predstavljen – ali vsaj potrjen – z objektivnim glasom vsevednega pripovedovalca, temveč skozi soočanje glasov posameznih dramskih likov s samosvojim poznavanjem dogodkov, ki jih spremljamo. Ti liki imajo o dogodkih edinstvena mnenja, ki jih porajajo in sooblikujejo njihove raznolike osebnosti in izkušnje, seveda pa lahko vsa izrekanja o dogajanju bistveno zaznamujejo tudi individualne intence. To pomeni, da so replike, ki nam posredujejo dramsko pripoved, pogosto zavajajoče, lažne ali kontradiktorne: med seboj tekmujejo (ali sodelujejo) pri uveljavljanju prevladujoče – resnične ali lažne – interpretacije dogodkov, v katere so vpete.

Antigona je besedilo, v katerem skoraj vsaka pomembna trditev nastopajočih oseb o poteku in pomenu dogodkov na neki točki dobi protitrditev. Rockwellova (samopreklicana) teza pač poudarja dejstvo, da nam temeljne podatke, ob katerih razprava o dvojnem pokopu pretresa smotrnost Antigoninega ravnanja, posreduje stražnik, ki ima pri soočenju s Kreontom prav gotovo svoje cilje, katerih glavno vodilo morda ni resnicoljubnost. Rousa po drugi strani prepriča Ismenin nastop pred Kreontom, ko vztraja, da je sodelovala pri prepovedanem dejanju [536] in da je njena krivda enaka Antigonini [558]. Antigona sestrinim besedam odločno nasprotuje in Kreont temu nasprotovanju očitno verjame.

Toda kako nam lahko besedilo, ki nima »nadrejenega« pripovednega glasu, zagotovi, da je Kreont v tistem trenutku verjel pravi sestri in da je pred tem slišal verodostojno stražnikovo poročilo? Kako lahko v tej množici konfliktnih izrekanih prepoznamo resničnost, ki jo želi posredovati Sofokles? In kako lahko *Antigono* ubranimo pred hermenevtičnim relativizmom tistih raziskovalcev, ki bi v njeno dramaturško matrico radi vstavili multiverzum novih, »resničnejših« pripovedi?

4

V kontekstu razprave o drugem pokopu je eno izmed najbolj strnjjenih obramb tradicionalnega razumevanja pripovednega ogrodja *Antigone* podal Richard M. Rothaus v članku *Single Burial of Polyneices*. Po njegovem mnenju »Sofokla ni zanimalo zavajanje občinstva s prikritimi pomeni in lažnivimi sli. Zaporedje dogodkov v drami – in odsotnost kakršnegakoli jasnega ter odločnega izrekanja o nasprotnem – nam pokaže, kdo je izvršil pokop.« Če neka dramska oseba pove, da se je nekaj zgodilo, in nobena druga dramska oseba tega ne izpodbije, moramo ob upoštevanju Rothausovovega interpretativnega principa sprejeti, da se je v drami res zgodilo to, kar je bilo povedano. Rothaus v jedru *Antigone* vidi jasen, linearen pripovedni lok: »Antigona se nameni pokopati Polinejka, zbor zapoje, Kreont nastopi in razglasi svojo prepoved, sel prispe in poroča o pokopu. Kdo je izvršil pokop, ne bi smelo biti vprašljivo« (213). Rothaus s takšnim »prizemljenim« pristopom sicer suvereno zavrne tezo o Ismeni, malo večje težave pa ima z drugo veliko témo razprave o dvojnem pokopu, z vprašanjem vloge bogov pri pokopu.

Po prevladujoči, standardni interpretaciji te vloge – ki jo sprejema in brani tudi Rothaus – je Antigona pokopala Polinejka s pomočjo bogov, bogovi pa so ji pomagali zato, ker je njeno dejanje skladno z božjimi zakoni. Toda v razpravi o dvojnem pokopu se – na podlagi (in z močnim metodološkim vplivom) Rousove teze o Ismeninem pokopu Polinejka – prav tako pojavi spekulacija, da so prvi pokop v celoti opravili bogovi.⁸ Ta zamisel po eni strani spominja na tezo o Ismeninem pokopu Polinejka: zagato dvojnega obreda namreč poskuša rešiti z izključitvijo Antigone iz prvega obreda. Po drugi strani pa se tezi tudi močno razlikujeta. Prvič, tradicionalno branje *Antigone* ne dopušča

⁸ Prva jasna opredelitev omenjenega stališča se pogosto pripisuje S. M. Adamsu. Prim. Held 192; Margon, »The First Burial« 289; Rothaus 210; Scodel, »Epic Doublets« 51. Za strnjen zagovor tega stališča gl. McCall.

možnosti Ismenine navzočnosti pri prvem pokopu (te možnosti sploh nima v svojem interpretativnem horizontu), pomoč bogov Antigoni pa v standardnih interpretacijah velja za eno izmed temeljnih razsežnosti Sofoklove drame. Teza o Ismeninem pokopu je torej moderna iznajdba brez kakršnegakoli oprimka v tradicionalnem branju *Antigone*, teza o samostojnem božjem pokopu Polinejka pa je le (zmotna) zaostritev enega od osrednjih poudarkov standardnih interpretacij.

Druga raven, na kateri moramo med tezama nedvomno potegniti ločnico, je ontološki status njunega »predmeta«: bogovi (in njihova volja ter zakoni) niso »dramske osebe« *Antigone* – kot je Ismena –; niso zgolj vpeti v dogajanje v drami, temveč v njej predstavljajo osrednji pogon, smoter in osmišljanje dogajanja. Velik del modernih nesporazumov glede pomena bogov v *Antigoni* – in širšem tragiškem korpusu – izvira ravno iz nerazločevanja teh dveh ravni: podobno kot je ritualni vidik vprašanja o dvojnem pokopu razkril šibko sodobno poznavanje grškega obredja, tudi razprava o delovanju bogov pri dvojnem pokopu osvetljuje širše zadrege v zvezi z moderno sekularno tematizacijo Sofoklove teologije.⁹

Margon, ki sem ga izpostavil kot enega izmed najbolj prepričljivih kritikov teze o Ismeninem pokopu, je v svoji obravnavi Adamsove teze o samostojnem delovanju bogov značilen predstavnik obeh navedenih zmot. Osnovni problem njegovega pristopa je ravno v tem, da pri tematizaciji bogov preslika postopek, ki se je, kar zadeva kritiko Rousove teze o Ismeni, izkazal za uspešnega – namreč kategorično zavrnitev njene/njihove vpletenosti v prvi pokop. Posledice prve in druge zavrnitve pa so bistveno drugačne. Margon Adamsa ne izpodbija z obrambo klasične interpretacije – kar velja za Margonovo obravnavo Rousove teze o Ismeni –, temveč Adamsovo tezo zavrne z njej diametralno nasprotno interpretativno skrajnostjo, z znovičnim radikalnim odklonom od tradicionalnega razumevanja *Antigone*: po Margonovem mnenju je Antigona pokopala Polinejka brez kakršnekoli pomoči bogov (»The First Burial« 294–295). Ko Margon razvija to tezo, se (ponovno) osredotoči na dvoimne fragmente stražnikovega poročila in povsem spregleda tiste vidike drame, ki stražnikov nastop skrbno vpenjajo v širšo tematizacijo volje bogov v drami. Poglavitni Margonov argument za »izključitev« bogov iz središčnega dramskega dogajanja zadeva karakterizacijo stražnika, ki v izmuzljivem dialogu s Kreontom izžareva očitne komične prvine – (tudi) po tej plati gre za edinstven lik v *Antigoni*. To Margona utrdi v prepričanju, da ga je Sofokles poskušal prikazati kot lažnivca (293).

⁹ Za drugačno sodobno branje religioznih vidikov *Antigone*, ki presega sekularne interpretativne okvirje, gl. Senegačnik »Antigone 925–28 and Antigone's Faith«.

Stražnik je po Margonovi interpretaciji – ki v svoji stavi na stražnikovo preračunljivost spominja na prej obravnavani Rockwellov miselni eksperiment – torej le poskušal rešiti svojo kožo, zato si je izmislil čudne okoliščine pokopa, ki bi vnaprej preprečile, da bi bil obtožen malomarnosti in nepazljivosti. Pri tem mu je nasedel le naivni zbor – po Margonovem mnenju je zbor nasedel celo bolj, kot je stražnik pričakoval, kajti stražnik bogov sploh ne omeni –, bistri Kreont pa ne (294).

Margonova argumentacija na tej točki zajame še vprašanje Kreontove karakterizacije. Če je zbor – v skladu s klasičnimi branji *Antigone* – prepoznal resnico v stražnikovih besedah, Kreont pa ne, je ta po Margonovem mnenju prikazan kot pretirano neumen in hudoben, kar naj bi škodovalo dramski privlačnosti njegovega poznejšega soočenja z Antigono. Ta pomislek je do neke mere upravičen, vendar Margon spregleda, da se v njegovi – na trenutke očarljivi – psihološki analizi stražnika (ki ji je Margon po vsej verjetnosti posvetil več pozornosti kot Sofokles) že nakazuje zadovoljiv odgovor. Če namreč ob »brezbarvnem in konvencionalnem«¹ stražniku, kot trdi Margon, »ne bi bilo vprašanja o tem, da mora biti njegovo poročilo sprejeto kot dejstvo, in o tem, da je sklepanje zbora o bogovih pravilno«² (293), lahko v komični popestritvi stražnikove osebnosti uzremo Sofoklovo spretno uporabo dramskega učinka, s katerim v stražnikovo odkritosrčno pričevanje vnese ravno pravo mero nezanesljivosti, da Kreontovi slepoti za delovanje bogov odvzame grotesken karakterni pečat, pred katerim svari Margon. Tudi Rothaus meni, da dialog s stražnikom prej kot o Kreontovi neumnosti ali zlobi priča o njegovi brezčutnosti (seveda gre pri tem le za enega od izrazov *ὑβρις*); ob tem se Rothaus opira na trditev filologinje R. Scodel, da gre pri obravnavanem (so)delovanju bogov za »impliciten čudež«, ki je ravno dovolj subtilen, da ne prepriča Kreonta (Rothaus 213; Scodel, *Sophocles* 56), očitno pa tudi ne vseh stražnikov, ki se po pokopu prepirajo in med seboj obtožujejo [260], na kar vsak s svojimi razlogi – in z diametralno nasprotnimi razlagami iste vrstice – opozarjata Margon («The First Burial» 291, 294) in Rothaus (213).

Prispevek R. Scodel k razpravi o dvojnem pokopu pa znatno presega vprašanje prepričljivosti karakterizacije, še zlasti po zaslugi odmevnega članka *Epic Doublets and Polynices' Two Burials*, v katerem dokazuje, da ima Sofoklov prikaz delovanja bogov v *Antigoni* močne vzporednice z motivi *Iliade* in *Odiseje* (52–58). V *Antigoni* domneve o pomoči bogov vzbuja predvsem vtis nadnaravne »nevidnosti«³ junakinje: pri njenem prvem obredu je stražniki sploh ne opazijo, pri drugem pa se nenadoma pojavi pred njihovimi očmi. R. Scodel meni, da Sofokles v *Antigoni* uporablja epski model nenadne nevidnosti junaka oz. nenadnega izvzetja

junaka iz dogajanja, tj. enega izmed prepoznavnih načinov, kako bogovi v homerski epiki zaščitijo smrtnike, ki so jim naklonjeni, npr. Afrodita Heleno [Il. 3.420] in Parisa [Il. 3.380–81], Atena Odiseja [Od. 7.14–17 in 23.371–72], Apolon Hektorja [Il. 20.419] in Pozejdon Eneja [Il. 20.318–39]. Teološka imaginacija Sofoklove *Antigone* torej ni inovativna – vsaj ne, kar zadeva neposredno manifestacijo božje pomoči –, ampak izrazito (in pomenljivo) tradicionalna. Tej liniji razmisleka se na svojevrsten način pridružuje tudi Hester, ki Sofokla večkrat označi za religiozno, teološko in filozofsko »konservativnega« (31, 32, 43, 46). V *Antigoni* po njegovem zaman iščemo pesnikovo stremenje k inovaciji na teh področjih, kajti našli bomo zgolj nekontroverzen prikaz splošno sprejetih kozmoloških okvirov Sofoklove dobe; prikaz, ki je v teološkem smislu mestoma celo izrazito usmerjen v preteklost (43).

R. Scodel v Sofoklovi kozmologiji (čeprav delno pritrudi tezi o njenem »konservativnem« okviru) vendarle prepozna odločilno inovacijo – z odločilnimi teološkimi posledicami –, ki naj bi koreninila v sami dramski formi, prek katere je podana. Po mnenju R. Scodel ta forma zaradi svojega dialoškega ustroja tradicionalnim epskim predstavam o posredovanju bogov vdahne povsem novo narativno dinamiko. Ko pronicljivo primerja pomoč bogov pri Sofoklu in Homerju, je še zlasti pozorna na tisto dimenzijo *Antigone*, s katero se izčrpno ukvarjajo interpreti dvojnega pokopa, tj. na to, da vloga bogov v ključnih delih drame ni splošno prepoznana ali enotno ovrednotena. R. Scodel poudarja, da tudi epski junaki in njihovi nasprotniki pogosto ne slutijo, kako močno so v dogajanje vpleteni bogovi, kot je npr. še zlasti nazorno prikazano pri Hermesovi pomoči Priamu [Il. 24.333–69] in Atenini pomoči mlademu Odiseju [Od. 7.14–17]. Tisto, kar v te odlomke vnaša popolno gotovost o posredovanju bogov, torej ni splošna razvidnost njihovega delovanja, temveč predvsem edinstven status glasu, ki nam to delovanje razkriva. Pripovedni glas homerske epike je namreč »vseveden« (Scodel, »Epic Doublets« 53). Razmerja med ljudmi in bogovi podaja s popolnim vpogledom v svet bogov. Nič mu ni skrito, nič neznano, nič skrivnostno. Sofoklova dramatika, ki po eni strani svoje podobe še vedno snuje v sozvočju z imaginativnimi postopki epskega sveta, jih po drugi strani podaja skozi množstvo glasov, ki so v konfliktu med seboj in pogosto razklani tudi sami v sebi. Prav zato, ker dramatika odpravi narativno funkcijo »vsevednosti«, so v *Antigoni* homerski odmevi božjega posredovanja prestavljeni z epske, meta-človeške narativne ravni na izrazito človeško raven tragedije: na raven pričevanja, verjetja in dvoma.¹⁰

¹⁰ Številne grške drame – predvsem Evripidove – takšno negotovost v ključnih tre-

R. Scodel že z govorom o »implicitnem čudežu« nakazuje, da se Sofoklova *Antigona* v orisani odmik od teološke in kozmološke stvarnosti epskega pesništva ne vpisuje le prek pasivnega privzeta strukturnih dimenzij dramske umetnosti, temveč da se Sofokles teh dimenzij tudi dobro zaveda in z njimi spretno rokuje. Toda kako? Gre res le za njihovo krepitev, kot lahko razberemo v večplastni karakterizaciji stražnika, njegovem begajočem poročilu in nezdržljivih odzivih nanj? Ali pa Sofokles tu igra dvojno igro in se strukturni razsrediščenosti dramske naracije obenem tudi upira?

Ustvarjanje dramskega suspenza s pomočjo kontradiktornih replik in osebnih dvomov dramskih likov je vsekakor eden od najbolj prepoznavnih Sofoklovih dramatiških postopkov v *Antigoni*, vendar ta suspenz ne služi spodkopavanju gotovosti občinstva glede osnovnega dogajanja v drami, temveč je v rabi predvsem zato (in tako), da občinstvu omogoča večjo mero pristne empatije z liki, ki so – v sozvočju s skrbno grajeno karakterizacijo – na številnih mestih v drami podvrženi negotovosti.

Četudi je pri drami, kakršna je *Antigona*, nemogoče potegniti povsem natančno ločnico med zunanjim in notranjim razgrinjanjem pripovedi – torej med tem, kako je zgodba posredovana občinstvu, in tem, kako se v svojem poteku odstira dramskim likom –, je ta ločnica vendarle markantno prisotna že na samem začetku drame, kjer nam Antigona v dialogu z Ismeno razkrije svojo pogrebno namero [1–99, najbolj eksplicitno 80–81]. Vpogled občinstva v spodleteli zarotniški sestanek je Sofoklovo najočitnejše – in *dovolj* očitno – dejanje upora proti potencialni epistemološki uravnilovki dramskih likov in občinstva. Tudi če Sofokles v nadaljevanju besedila intenzivno uporablja pripovedno kontradiktorne replike za ustvarjanje dramskega suspenza, je občinstvo z uvodnim prizorom že postavljeno v tako oprijemljivo prednost pred dramskimi liki, da se njihovi dvomi glede poteka in pomena dogajanja nikdar zares ne morejo v polnosti preobraziti v dvom občinstva.

R. Scodel ima torej prav, ko zapiše, da je občinstvu Sofoklove *Antigone* – dela, ki ima po njenem mnenju v tem, kako strukturno in vsebinsko uporablja podvojitve, več skupnega s homerskimi pesnitvami kot s katerikoli drugim Sofoklovim delom – »odvzeta superiorna pozicija, ki jo ima v epski naraciji«, moti pa se, ko to ugotovitev zaostri in naredi sklep, da občinstvo *Antigone* nima več *nikakršne* superiorne pozicije in da mora »prav tako kot dramske osebe sámo ugibati, kaj se je zgodilo« (»Epic Doublets« 58).

nutkih odpravijo s postopkom *deus ex machina*, ki bi ga v tem pogledu lahko razumeli prav kot vdor epske teološke naracije v dramatiško.

Najobetavnejša možnost za prepričljivo sodobno vrednotenje narativne resničnosti v Sofoklovi *Antigoni* – vrednotenje, ki bi se uspešno spoprijelo s temeljnimi poudarki stotridesetletne polemike o dvojnem pokopu Polinejka – se po mojem prepričanju skriva v temeljitem soočenju brezkompromisnih apologij tradicionalnega razumevanja pripovedi v *Antigoni* (tj. Margonove kritike tez o Ismeninem pokopu, Rothausove kritike tez o samostojnem delovanju bogov idr.) s teološko-narativno razločitvijo dramatike in epike pri R. Scodel, po vzoru te razločitve pa moramo razviti tudi sorodno diferenciacijo dramatike in narativnega dometa njenih strokovnih (meta-dramskih) povzetkov. Z argumenti R. Scodel lahko namreč dodobra zrahljamo problematično samozavest pretirano »zdravorazumskih« pristopov, ki tradicionalno naracijo *Antigone* branijo tako, da jo poskušajo zacementirati in v njej uzreti neomajno stabilnost, primerljivo z narativno shemo, ki jo R. Scodel imenuje »epska vsevednost«. Takšne narativne gotovosti v dramatici ni in je tudi ne more biti – vsaj ne v dramatici brez hibridnih, metadialoških elementov, ki bi presegali subjektivno pripovedno logiko. Obenem lahko na podlagi uvida R. Scodel zadovoljivo pojasnimo, katera intuicija navdihuje – in omogoča – najbolj nenavadne interpretacije dvojnega pokopa, kakršne so Rousova teza o Ismeninem pokopu, Adamsova teza o samostojnem delovanju bogov in Margonova teza o odsotnosti delovanja bogov; gre za prepričljivo intuicijo, da je status resničnosti v dramski naraciji *Antigone* bistveno bolj krhek, kot ga poskušajo predstaviti učbeniške interpretacije.

Pa vendar večina obravnavanih kritikov standardnih narativnih prikazov *Antigone* s svojimi alternativnimi modeli podleže enaki zmoti kot njihovi konservativni antagonisti: ponuditi želijo model branja *Antigone*, ki bi odpravil njeno dramskost. Zahtevajo enonivojski, linearen narativni prikaz, ki bi ob soočenju s Sofoklovimi replikami brezpogojno zadostil pogojem koherentnosti in skladnosti ter tako *dramo* ponižal v nekakšno arbitrarno agregatno stanje *zgodbe*. Tragediji želijo vsiliti (in v njeno središče postaviti) psevdonevtravno gledišče – torej ravno tisto, kar je Sofokles z orisanimi postopki pripovednemu jedru svoje mojstrovine tako skrbno odvzel.

Kakor sta vsak s svojimi poudarki – in z nekaterimi pomembnimi teoretskimi pomanjkljivostmi, na katere sem opozoril – nakazala že Hester in R. Scodel, je edini ustrezeni način za preseganje sodobnih interpretativnih aporij, ki usmerjajo večji del razprave o dvojnem pokopu, odločna vrnitev k dram(skost)i *Antigone*, k mišljenju edin-

stveno tragiškega odstiranja temeljne resničnosti kot *skupne skrivnosti*, intimno, medosebno in družbeno razpršene v večplastni hierarhičnosti njenih približevanj.

Prav odločen zagovor *skrivnosti* kot temeljne, neodtujljive razsežnosti *Antigone* je po mojem prepričanju najboljši odgovor, ki ga lahko ponudimo na vprašanje o dvojnem pokopu. Gre seveda za odgovor, ki problematizira predpostavljeni domet samega vprašanja. Ključni del razprave o dvojnem pokopu namreč temelji na domnevni paradoksalnosti Antigonine vrnitve k Polinejku – paradoksalnosti, ki jo, kot rečeno, tej drami lahko očitamo le ob predpostavki védenja, ki ga nimamo in ga tudi ne moremo imeti.

Ritualna razsežnost Antigoninega dejanja je za sodobnega bralca *skrivnostna*. Če jo sprejmemo kot tako, imamo pred seboj eno izmed največjih dramskih del vseh časov, če pa želimo skrivnost izkoreniniti, moramo – kot so pokazali najradikalnejši poskusi odgovora na postavljeno vprašanje – pozabiti tradicionalne razlage tega dela, mu odvzeti vsaj eno od temeljnih razsežnosti in izmaličiti njegovo sporočilnost. Brezkompromisnost interpretov, ki so pripravljene narediti ta korak, priča o širšem problemu modernih pristopov k antiki: nazorno razgrinja stranpoti tistih hermenevtičnih tokov, ki svoje temeljno poslanstvo vidijo v popolni udomačitvi enigmatičnih razsežnosti antičnih besedil. To izhaja iz racionalistične pozicije, po kateri je skrivnost nevzdržna dimenzija kateregakoli besedila; vsakršna razlaga, ki odpravi misterij, je *a priori* boljša od tiste, ki nejasnost ohranja.

Šibkost takšne hermenevtike je še zlasti očitna, ko se spoprime s Sofoklovo *Antigono*. Ta tragedija ima namreč skrivnost v svojem jedru: ne gre za vprašanje dvojnega pokopa, temveč za razmerje med posameznikom, družinskimi in državnimi vezmi ter nenapisanimi, božjimi zakoni. Sofokles to razmerje tematizira prek ambivalentne dramaturgije dvomov in verjetij, ki dramske like – in z njimi tudi občinstvo – do konca (in še čez) zadržuje v suspenzu številnih nepojasnjenih in nerazločljivih okoliščin.

Nič čudnega torej ni, da interpreti, ki ritualno skrivnost v osrčju *Antigone* razumejo kot nekaj nevzdržnega, praviloma ponujajo takšne interpretacije, ki poleg Antigoninega obreda rokohitsko »demistificirajo« tudi vse pomembnejše enigme v tem delu in ga iz večplastne tragedije preobrazijo v enodimenzionalno melodramo, moralno igro ali politični pamflet.

SLOVENSKI PREVODI SOFOKLOVE ANTIGONE

- Sofoklej. *Antigona*. Prev. Fran Albrecht. Ljubljana: Slovenska matica, 1941.
Sofokles. *Antigona; Kralj Ojdipus*. Prev. Kajetan Gantar. Ljubljana: Mladinska knjiga, 1992.
Sofokles. *Antigone*. Prev. Ivan Hribovšek. Ljubljana: Družina, 2014.
Sofokles. *Kralj Oidipus; Oidipus v kolonu; Antigona; Filoktetes*. Prev. Anton Sovrè. Ljubljana: Državna založba Slovenija, 1962.
Sophokles. *Antigone*. Prev. Cvetko Golar. Ljubljana: Zvezna tiskarna in knjigarna, 1924.

LITERATURA

- Alexiou, Margaret. *The Ritual Lament in Greek Tradition*. New York: Rowman & Littlefield Publishers, 2002.
Bennett, Larry J. in Wm. Blake Tyrrell. »Sophocles' Antigone and Funeral Oratory«. *The American Journal of Philology* 111.4 (1990): 441–456.
Bradshaw, A. T. von S. »The Watchman Scenes in the Antigone«. *The Classical Quarterly* 12.2 (1962): 200–211.
Danforth, Loring M. *The Death Rituals of Rural Greece*. Princeton: Princeton University Press, 1982.
Ford, James E. *Rationalist Criticism of Greek Tragedy*. Lanham: Lexington Books, 2005.
Gantar, Kajetan. »Kralj Ojdipus kot dramska umetnina«. Sofokles. *Antigona; Kralj Ojdipus*. Prev. Kajetan Gantar. Ljubljana: Mladinska knjiga, 1992. 154–161.
Graves, Frank P. *The Burial Customs of the Ancient Greeks*. Brooklyn: Roche & Hawkins, 1891.
Hame, Kerri J. »Female Control of Funeral Rites in Greek Tragedy: Klytaimestra, Medea, and Antigone«. *Classical Philology* 103.1 (2008): 1–15.
Held, George F. »Antigone's Dual Motivation for the Double Burial«. *Hermes* 111.2 (1983): 190–201.
Hester, D. A. »Sophocles the Unphilosophical. A Study in the 'Antigone'«. *Mnemosyne* 24.1 (1971): 11–59.
Honig, Bonnie. *Antigone, Interrupted*. Cambridge: Cambridge University Press, 2013.
Hulton, A. O. »The Double Burial of the 'Antigone'«. *Mnemosyne* 16.3 (1963): 284–285.
Jacobs, Carol. »Dusting Antigone«. *MLN* 111.5 (1996): 889–917.
Jebb, Richard Claverhouse. *Sophocles: The Plays and Fragments, Volume 1: The Antigone*. Cambridge: Cambridge University Press, 1888.
Margon, Joseph S. »The First Burial of Polyneices«. *The Classical Journal* 64.7 (1969): 289–295.
— — —. »The Second Burial of Polyneices«. *The Classical Journal* 68.1 (1972): 39–49.
McCall, Marsh. »Divine and Human Action in Sophocles: The Two Burials of the Antigone«. *Yale Classical Studies* 22 (1972): 103–117.
Rockwell, K. A. »The 'Double Burial' Again«. *Mnemosyne*, 17.2 (1964): 156–157.
Rose, J. L. »The Problem of the Second Burial in Sophocles' Antigone«. *The Classical Journal* 47.6 (1952): 219–221, 251.
Rothaus, Richard M. »The Single Burial of Polyneices«. *The Classical Journal* 85.3 (1990): 209–217.
Rouse, W. H. D. »The Two Burials in Antigone«. *The Classical Review* 25.2 (1911): 40–42. Cambridge: Cambridge University Press.
Senegačnik, Brane. »Antigone 925–28 and Antigone's Faith«. *Živa antika* 64 (2014): 155–164.

- — —. »Content-based and Extra Textual Reasons Arguing for a Psychological Approach to Sophocles' Antigone«. *Živa antika* 58 (2008): 11–34.
- — —. »Hribovškova Antigona in njen kontekst«. *Sofoklova Antigona v prevodu Ivana Hribovska*. Ljubljana: Družina, 2014.
- — —. »The Motives of Haemon in Sophocles' Antigone«. *Živa antika* 57 (2007): 17–39.
- Scodel, Ruth. »Epic Doublets and Polynices' Two Burials«. *Transactions of the American Philological Association* 114 (1984): 49–58.
- — —. *Sophocles*. New York: Twayne Publishers, 1984.
- Sophocles. Vol 1: *Oedipus the King. Oedipus at Colonus. Antigone*. Prevedel: F. Storr. London: William Heinemann Ltd., 1912 (The Loeb classical library, 20).
- Waldock, A. J. A. *Sophocles the Dramatist*. Cambridge: Cambridge University Press, 1966.
- Christiane Zimmermann. *Der Antigone-Mythos in der antiken Literatur und Kunst*. Tübingen: Gunter Narr Verlag, 1993.

Who Did *not* Bury Polyneices? The Mystery of the Double Burial in Sophocles' *Antigone*

Keywords: Greek drama / tragedy / Sophocles / *Antigone* / double burial / reality

Central to the plot and composition of Sophocles' *Antigone* is an enigmatic sequence of events: Creon first receives reports that an unknown perpetrator has defied his ban and buried Polyneices; then, Antigone is caught in the act of an apparent new burial attempt. She is charged with having buried her brother, and confesses. But why, after the original successful burial, did she return to the deceased at all? In the twentieth century, this question became a major theme in the philological study of *Antigone*, and in recent years it has influenced both the theatrical staging and the rich philosophical reception of the tragedy. In this article, the author discusses the most influential interpretations of the so-called question of the double burial in its psychological, theological and narrative dimensions, and the decisive importance of this question for contemporary thought on the place of reality in Greek drama.

1.01 Izvirni znanstveni članek / Original scientific article
UDK 821.14'02.09-2Sophocles

Kenotična književnost in vprašanje sebstva: Dionizij Areopagit in Janez Klimak

Jan Ciglencečki, Borut Škodlar

Filozofska fakulteta, Oddelek za filozofijo, Aškerčeva 2, SI-1000 Ljubljana, Slovenija
ciglencecki.jan@gmail.com

Medicinska fakulteta, Univerzitetna psihiatrična klinika Ljubljana, Grablovičeva 44a, SI-1000
Ljubljana, Slovenija
borut.skodlar@psih-klinika.si

Članek obravnava zgodnjebizantinsko književnost oziroma natančneje tisti njen del, ki ga lahko opredelimo s pojmom kenotična književnost. Izpostavljeni sta dve ključni zgodnjebizantinski besedili te tradicije: Mistično bogoslovje Dionizija Areopagita in Lestev božanskega vzpona Janeza Klimaka. S pojmom kenotična književnost lahko označimo tista religiozna in mistična besedila, za katera je značilno stopenjsko poglobljanje skozi »zunanje« plastičnosti sebstva do temeljnih dimenzij človeškega bitja na njegovi poti k Bogu. Fenomenološko ločujemo predvsem dve vrsti sebstva: na eni strani bazično, jedrno ali minimalno sebstvo, ki predstavlja osnovo doživljanja sebe in s tem občutek, da sem jaz tisti, ki izkušam določeno izkušnjo, ter na drugi strani narativno ali razširjeno sebstvo, ki označuje, kdo sem ta jaz in kako se doživljam skozi čas, kakšna je moja življenjska zgodba, kako se razlikujem od drugih ljudi in kakšne so moje značilnosti. V mističnem izročilu se poleg teh dveh oblik odpira nov horizont sebstva. Prek pozorne in nenehne molitve skuša menih prepoznavati in razbirati različna mentalna stanja in s tem ravni doživljanja sebe. Odpira se mu možnost, da postopoma opušča navezanost na posamezne dele narativnega sebstva, ki se kot motnje pojavljajo v obliki misli, predstav, čustev, želja, skušnjav ali strahov. Opuščanje navezanosti na narativne plasti sebstva vodi k izpraznjenju samega sebe, ki je v krščanski meniški tradiciji poznan kot kenoza. Zato lahko vse procese, ki vodijo v smer izpraznjenja sebe, imenujemo kenotični procesi in stanja sebstva, ki jih tako dosežemo, kenotična oziroma mistična. Kenotična književnost je tako vodič na poti takšnega izpraznjenja.

Ključne besede: literatura in religija / bizantinsko menišstvo / mistika / mistično izkustvo / sebstvo / molitev / kenoza / kenotična književnost / Janez Klimak / Dionizij Areopagit

Uvod

Med apoftegmami, modrostnimi izreki egipčanskih puščavnikov, se je ohranila naslednja anekdota, ki neposredno odpira vprašanje *sebstva* (ang. *self*) na menihovi notranji poti. »Oče Pojmen je rekel očetu Jožefu: 'Povej mi, kako naj postanem menih.' Rekel je: 'Če hočeš najti mir tukaj in onstran, se pri vsaki stvari vprašaj: Kdo sem? In nikogar ne sodi'« (Migne 65). (Εἶπεν ὁ ἄββᾶς Ποιμὴν τῷ ἄββᾶ Ἰωσήφ· Εἶπέ μοι πῶς γένωμαι μοναχός; Καὶ εἶπεν· Εἰ θέλεις εὐρεῖν ἀνάπανσιν καὶ ὧδε καὶ ἐκεῖ, ἐπὶ παντὶ πράγματι λέγε· Ἐγὼ τίς εἰμι; καὶ μὴ κρίνης τινά.) Vprašanje »kdo sem?«, ki si ga puščavnik zastavlja v vsakršnih okoliščinah, ima znotraj krščanske meniške tradicije enoznačen odgovor: »grešnik«. Toda od vprašanja »kdo sem?« do odgovora se skriva dinamičen psihološki proces, ki spremlja meniha skozi njegovo celotno duhovno pot.

V pričujočem prispevku želiva predstaviti del svojih raziskav, ki zadevajo meniške kontemplativne prakse in možnost njihove aplikacije v sodobni psihoterapiji. S tem se navezujeva na svoje predhodne razprave o odnosu med mističnimi in psihotičnimi izkustvi, ki so pokazale potrebo po nadaljnem raziskovanju tovrstnega doživljanja (gl. »Mistična in psihotična izkustva«; »Psychose als missglücktes Abenteuer«; »Arhaična grška misel«; »Multiple Orientations«). Religiozna in mistična besedila meniške književnosti so namreč neprecenljiv vir psihološkega znanja, saj opisujejo raznolika izkustvena stanja in skrite duševne mehanizme pri posameznikovem duhovnem vzponu. Skupni imenovalc mnogih tovrstnih besedil je vprašanje sebstva in njegove dinamike v odnosu do presežnega oziroma Boga. Ta odnos se razprostira v inverznem razmerju med manjšanjem oziroma praznjenjem (gr. *kénosis*) sebstva in večanjem prisotnosti Boga. Zaradi poudarjanja vse manjše vloge sebstva ta besedila imenujeva *kenotična književnost*.

Za tovrstno književnost je značilno stopenjsko poglobljanje skozi »zunanje« plasti sebstva do temeljnih dimenzij človeškega bitja. Puščavniki in menihi so prek svojih asketskih praks, kot so odpoved svetu, izolacija in umik v samoto, premagovanje strasti, boj s temnimi platmi (»demoni«) in premišljevanje svetih tekstov, ter nenehno molitvijo in kontemplacijo, poskušali doseči uvid v zvijačno naravo zaznav, čustev, fantazij, misli in predstav. Njihovi uvidi so še toliko pomembnejši, ker primarno ne izhajajo iz abstraktnih teoretskih razmislekov, ampak iz neposrednih izkustev in prvoosebni opazanj. Prav opisovanje neposrednih izkustev kenotično književnost približuje fenomenom-

loškim raziskavam duševnih stanj, ki imajo vse pomembnejše mesto v sodobni psihopatologiji in psihoterapiji (Kircher in David; Broome idr., ur.; Parnas in Henriksen). Tovrstna književnost je v tem pogledu relevantna tudi zato, ker posveča posebno pozornost mnogoterim nevarnostim, oviram in zastranitvam na duhovni poti, kar je v mnogih vidikih mogoče primerjati s psihoterapevtskim procesom.

V fenomenoloških in kognitivnih raziskovanjih doživljanja sebe zgoraj omenjene »zunanje« plasti sebstva imenujemo *narativno* ali *razširjeno* (ang. *extended*) sebstvo, za razliko od predreflektivnih, še ne narativnih plasti, ki jih imenujemo *bazično*, *minimalno* ali *jedrno* (ang. *core*) sebstvo (Zahavi 8; Damasio 16–17). Bazično sebstvo je podlaga vsakemu doživljanju in s tem vsakemu posameznemu izkustvu, torej tudi meniškemu izpraznjevanju narativnega sebstva. Tu pa se razpira ena bistvenih dilem, namreč, kakšno je razmerje med bazičnim, še ne narativno naplastenim sebstvom na eni in skozi duhovne prakse izpraznjenim sebstvom na drugi strani. Del te dileme je tudi vprašanje, v kolikšni meri takšno izpraznjeno sebstvo, ki ga pogojno imenujemo *mistično sebstvo*, sploh še lahko imenujemo sebstvo. Za mistično izkustvo je namreč značilno, da se v njem izgublja vsakdanji občutek istosti samega sebe skozi čas in samolastnosti izkustva (*ipseitete*)¹ doživljajočega subjekta, kar posledično privede do občutka zedinjenja z Bogom. Prav zaradi teh dveh vidikov je težko govoriti o sebstvu kot takem, saj mistično zedinjenje pod vprašaj postavlja njegovo temeljno predpostavko, to je »samolastnost« doživljanja. Kljub tem idejnim zagatam pa nam besedila kenotične književnosti z opisi poti do teh stanj pomagajo, da se jim približujemo tako teoretično kot praktično.

Mistično sebstvo: Dionizij Areopagit

Med vrhunce kenotične književnosti zagotovo sodita dve temeljni besedili zgodnjebizantinske duhovnosti: *Mistično bogoslovje* Dionizija Areopagita in *Lestev božanskega vzpona* Janeza Klimaka. Obe besedili sta duhovno in simbolno tesno povezani s polotokom Sinajem, ki v judovsko-krščanski (in prav tako islamski) tradiciji velja za lokacijo biblijske zgodbe o Mojzesovem srečanju z Bogom na gori Sinaj (2 Mz 3,1–12). Prav motiv in simbolika Mojzesovega vzpona pa določata tudi strukturo in vsebino obeh omenjenih del, ki nam bosta v nadaljevanju služili kot opora pri razlagi vloge sebstva v kenotični književnosti.

¹ Prim. Ricoeur 12–13.

Dionizij Areopagit, ki je znan kot avtor zbirke ti. *Areopagitskega korpusa* (*Corpus Areopagiticum* ali *Corpus Dionysiacum*), naj bi živel v drugi polovici 5. in v začetku 6. stol. po Kr. Med ohranjenimi besedili tega anonimnega teologa, ki je prevzel identiteto Dionizija, moža, čigar ime se omenja med tistimi, ki so na atenskem Areopagu prisluhnili apostolu Pavlu in se spreobrnilo v krščansko vero (Apd 17,17–34), ima posebno mesto njegov spis z naslovom *Mistično bogoslovje* (*De mystica theologia*). V njem avtor razlikuje med dvema vrstama bogoslovja: *negativnim* ali *apofatičnim* ter *pozitivnim* ali *katafatičnim* bogoslovjem. Negativno bogoslovje se Bogu približuje z *od-rekanji* oziroma *od-vzemanji* (gr. *aphairéseis*), tj. prek negacij, medtem ko pozitivno bogoslovje to počne s pomočjo *pri-devanj* oziroma *trditev* (gr. *théseis*), tj. z afirmacijami. Vrhunec vzpona predstavlja molk mističnega zedinjenja z Bogom, kjer odpovejo vse misli, besede in predstave.

V ozadju apofatičnega bogoslovja, ki ga Dionizij ponazori z biblično metaforiko Mojzesovega vzpona na goro Sinaj, odzvanjajo duševni procesi, ki so znani že iz modrostnih izrekov prvih puščavnikov in menihov. Skupna značilnost teh procesov je njihova usmerjenost k samo-izpraznjenju oziroma *kenozi*, zaradi česar jih lahko imenujemo *kenotični procesi*. Slednji se vedno začenjajo z očiščenjem (gr. *kátharsis*), ki se v meniškem izročilu začinja z odmikom od sveta in vstopanjem v samoto. To je predpogoj, da se sprožijo kenotični procesi, ki postopno vodijo k mističnim zrenjem. Dionizij opisuje postopnost te poti v naslednjem odlomku:

(...) Ti pa, dragi Timotej, z veliko zavzetostjo za mistična zrenja zapusti čutne zaznave in umevajoče dejavnosti, vse čutno zaznavne in le umu dostopne stvari, vse nebivajoče in bivajoče resničnosti in si – kolikor je to dosegljivo – nespoznavno prizadevaj dvigniti se kvišku do zedinjenja s Tem, (kar je) nad sleherno bitnostjo in spoznanjem. S čistim izstopom iz sebe in iz vseh resničnosti, brezodnosnim in absolutnim, boš potem, ko boš vse resničnosti odvezel in se jih osvobodil, priveden k nadbitnostnemu žarku Božje teme. (Dionizij Areopagit 160)

σὺ δέ, ὦ φίλε Τιμόθεε, τῆ περὶ τὰ μυστικὰ θεάματα συντόνω διατριβῆ καὶ τὰς αἰσθήσεις ἀπόλειπε καὶ τὰς νοερὰς ἐνεργείας καὶ πάντα αἰσθητὰ καὶ νοητὰ καὶ πάντα οὐκ ὄντα καὶ ὄντα καὶ πρὸς τὴν ἔνωσιν, ὡς ἐφικτόν, ἀγνώστως ἀνατάθητι τοῦ ὑπὲρ πᾶσαν οὐσίαν καὶ γνῶσιν· τῆ γὰρ ἑαυτοῦ καὶ πάντων ἀσχετῶ καὶ ἀπολύτῳ καθαρῶς ἐκστάσει πρὸς τὸν ὑπερούσιον τοῦ θείου σκότους ἀκτίνα, πάντα ἀφελὼν καὶ ἐκ πάντων ἀπολυθεὶς, ἀναχθήσῃ. (*De mystica theologia* 997B–1000A, Pseudo-Dionysius 142)

V tem kratkem odlomku *Mističnega bogoslovja* lahko razberemo različne vidike spreminjanja sebstva in stopnjevitost manjšanje njegove vloge. Opuščanje čutnih zaznav in umevajočih dejavnosti lahko povežemo z narativnimi plastmi sebstva, se pravi s tem, kar si človek o sebi *do-mišlja*. Narativno sebstvo je namreč od človeka samega prek čutnih zaznav in njihove psihične nadgradnje postopno izoblikovana predstava o sebi, s katero se poistoveti ter s tem oblikuje svojo identiteto. Pri Dioniziju se zdi ravno opuščenje čutnih zaznav in umevajočih dejavnosti pogoj za *ek-stazo*, tj. izstop iz sebe (gr. *ékstasis*), ki vodi v mistično zedinjenje. Ta pomeni radikalno zadržanje besede in odsotnost misli, kar edino ustreza popolni in neizrekljivi presežnosti in drugačnosti Boga. V naslednjem odlomku, ki opisuje Mojzesov vzpon, Dionizij o tem pravi:

In tedaj se [Mojzes] osvobodi tudi samih gledanih in gledajočih resničnosti, potopi se v resnično mistični mrak nevedenja, v njem zapre oči vseh spoznavalskih dojemanj. Znajde se v popolni neotipljivosti in nevidnosti: v celoti je (last) Njega, ki (je) onstran vseh resničnosti. Ni niti (last) sebe niti (koga) drugega, ampak se v nedejavnosti vsakega spoznanja na višji ravni zedinja s popolnoma Nespoznavnim – in s tem, da ne spoznava ničesar, spoznava nad umom. (Dionizij Areopagit 165–166)

Καὶ τότε καὶ αὐτῶν ἀπολύεται τῶν ὁρωμένων καὶ τῶν ὁρώντων καὶ εἰς τὸν γνόφον τῆς ἀγνωσίας εἰσδύνει τὸν ὄντως μυστικόν, καθ' ὃν ἀπομύει πάσας τὰς γνωστικὰς ἀντιλήψεις, καὶ ἐν τῷ πάνπαν ἀναφεῖ καὶ ἀοράτῳ γίγνεται, πᾶς ὢν τοῦ πάντων ἐπέκεινα καὶ οὐδενός, οὔτε ἑαυτοῦ οὔτε ἑτέρου, τῷ παντελῶς δὲ ἀγνώστῳ τῇ πάσης γνώσεως ἀνερευρησίᾳ κατὰ τὸ κρείττον ἐνούμενος καὶ τῷ μηδὲν γινώσκων ὑπὲρ νοῦν γινώσκων. (1001A, Pseudo-Dionysius 144)

Areopagitske apofatike tako ni mogoče zreducirati na vejo abstraktne, spekulativne teologije, temveč je predvsem notranja drža oziroma naravnost, ki prepoveduje »naši misli, da hodi po svojih naravnih stezah in pri tem ustvarja pojme, ki bi zamenjali duhovne resničnosti« (Loski 37). S tem ko omejuje naše misli in jezik, apofatika osvobaja sebstvo samega sebe.

V luči tega ek-statičnega, iz-sebstvenega stanja se poraja vprašanje, s katerim delom »sebe« se potemtakem človek zedinja z Bogom, oziroma drugače, »kje« se dogaja poboženje (gr. *théosis*). V tem pogledu je še posebno zanimiv izraz *katà tò kreítton*, ki se pojavi v navedenem odlomku *Mističnega bogoslovja*. Slovenski prevajalec Gorazd Kocijančič to sintagmo sloveni kot »višjo raven«, vendar v opombi hkrati opozarja na dobeseden pomen, ki je »tisto boljše« (*Dionizij Areopagit* 165, op. 49). »Tisto boljše« lahko razumemo kot opozicijo narativnemu, z osebnimi vsebinami napolnjenemu sebstvu, ki ga je pred tem z odmikom

od čutnih zaznav in umevajočih dejavnosti zapustil. S tem je nakazal mistično sebstvo, ki po Dioniziju ni ne last človeka samega ne koga drugega, ampak pripada Bogu. Mistično sebstvo je torej brezlastno doživljanje in izstopanje iz čutno in umevajoče pogojenega sebstva, saj se mistično zrenje, kot eksplicitno zapiše Dionizij, dogaja nad umom.

Dionizij v odlomku spisa *O cerkveni hierarhiji* (429B) takšno »mistično sebstvo« opíše s sintagmo *hèn heautoû*, kar dobesedno pomeni »eno samega sebe« oziroma »eno (v meni) samem« ali »lastno eno« (Kocijančič, »Skrivnost« 74). To »lastno eno« je tista razsežnost v nas, »kjer« se zgodi mistično zedinjenje in prek katere smo sorodni Božji nedoumljivosti in nadbitnosti. Prav zato mistično sebstvo po svoji naravi presega vse splete čustveno in miselno pogojenih zgodb o sebi. Mistično sebstvo lahko v tem smislu opredelimo tudi kot *nadbitnostno*, saj ta izraz poleg same izpraznjenosti sebstva implicira tudi deleženje v Nadbitnostnem, Bogu.

Tu si lahko zastavimo še vprašanje, v kolikšni meri lahko takšno izpraznjeno, nadbitnostno sebstvo sploh še razumemo kot nekaj *izkustvenega*, če v njem umanjajo vse vsebine zaznav, misli, čustev in predstav, ki so neogibni gradniki običajnega izkušanja samega sebe? Prav od-sotnost teh vsebin (začasna, npr. dosežena v molitvi, meditaciji ipd.) namreč odpira možnost doživljanja nadbitnostnega sebstva. To pomeni, da se, na eni strani, ukinjajo običajni načini doživljanja sebe, ki so naravna posledica zaznav, misli, čustev in predstav, medtem ko se, na drugi strani, odpirajo načini doživljanja onkraj njih, kar Dionizij v zgoraj navedenem citatu imenuje »spoznavanje nad umom«.

Onkraj in nad umom pa predstavlja velik izziv ubesedovanju teh izkustev, zaradi česar sva na drugih mestih tovrstno doživljanje imenovala »apofatična faza« (»Mistična in psihotična izkustva« 181–183; »Psychose als missglücktes Abenteuer« 158–160; »Arhaična grška misel« 280–281). Še vedno pa je ta od-sotnost oziroma praznina del človekovega izkustvenega polja in zato fenomenološko dostopno. Podobno ima izkušanje tovrstne praznine pomembno mesto tudi v nekrščanskih tradicijah, pri čemer ni poudarjena zgolj izkustvena izpraznjenost, temveč je nasprotno v ospredju *polnost* drugačnega izkustva. V fenomenološkem diskurzu lahko rečemo, da je v takšnem izkustvu ohranjeno minimalno sebstvo oziroma *ipseiteta*, to je bazičen občutek »samolastnosti« izkustva. Mistično sebstvo torej ni nekaj, kar bi bilo zunaj človeškega izkustva. Kenotična književnost pa je tista, ki človeka navdihuje, spodbuja in vodi v to smer.

Kenotični procesi: Janez Klimak

Janez Klimak (ali Janez Lestvičnik) je živel na polotoku Sinaju med 6. in 7. stol. po Kr., tj. v prelomnem obdobju tik pred arabsko okupacijo Egipta (l. 641), vendar o podrobnostih njegovega življenja ni veliko znanega. Njegov življenjepisec, menih Daniel iz Raitha, omenja, da je večji del svojega življenja preživel kot puščavnik, šele na stara leta pa je na pobudo menihov postal *hegoúmenos* samostana Sv. Katarine na Sinaju. Svoje najpomembnejše delo, ki se v literaturi navadno pojavlja pod naslovom *Lestev* (gr. *Klímax*) oziroma v daljši obliki kot *Lestev božanskega vzpona*, je napisal na željo meniha Janeza, predstojnika bližnjega samostana v Raithu.

Tradicionalni naslov tega besedila, ki je kmalu postalo eno najbolj priljubljenih del bizantinske meniške duhovnosti, aludira na motiv lestve iz starozavezne zgodbe o Jakobovih sanjah (1 Mz 28,10–22). Čeprav je Jakobova lestev, ki sega od zemlje do nebes, v krščanski ikonografiji prisposoda človekovega vzpona k Bogu, o čemer govori tudi Klimakovo delo, pa raziskovalci poudarjajo, da to najverjetneje ni izvorni naslov dela. Med spisi, ki so tesno povezani s Klimakovim delom, se je namreč ohranilo tudi pismo meniha Janeza iz Raitha. V njem spodbuja Klimaka, naj postane »drugi Mojzes« in svoje izkušnje, ki si jih je pridobil skozi dolgoletno askezo na sinajski Gori, v obliki duhovnih plošč – po analogiji z desetimi božjimi zapovedmi, ki jih je na ploščah prejel Mojzes – posreduje menihom. Če je Jakob, ki je bil preprost pastir, lahko doživel videnje lestve, razmišlja menih Janez, je tudi od Klimaka, ki je pastir duhovne skupnosti, mogoče pričakovati, da bo menihom priskrbel duhovne napotke. Iz tega pisma, ki je spodbudilo Klimaka k pisanju, je torej očitno, da je imel pred očmi dve glavni metafori: Jakobovo lestev na eni in Mojzesov vzpon na drugi strani. Najstarejši ohranjeni rokopisi Klimakovega dela razkrivajo tri možne naslove: (1) *Lestev božanskega vzpona* (gr. *Klímax theías anódou*); (2) *Asketska razprava* (gr. *Lógos asketikós*) in (3) *Duhovne plošče* (gr. *Plákes pneumatikáí*). Raziskovalci poudarjajo, da je zaradi prominentne vloge Mojzesa v izvornem zasnutku Klimakovega dela med omenjeni kandidati najverjetnejši zadnji (Duffy 5–6).

Klimakovo delo, ki ga sestavlja 30 poglavij oziroma stopnic, je izčrpen katalog duhovnih praks, strategij in naravnosti, ki svarijo človeka pred nevarnostmi in ga vodijo na poti približevanja Bogu. Prve tri stopnice – *odpoved svetu* (gr. *apotagê*), *nenavezanost* (gr. *aprospathéia*) in *tujost* (gr. *xeniteía*) – govorijo o *odmiku* od vsakdanjega življenja in menihovem odmrtju svetu. Od četrte stopnice, ki obravnava *pokorščino*

oziroma *poslušnost* (gr. *hypakoê*) in predstavlja odskočno desko za vse nadaljnje stopnje, pa vse do šestindvajsete stopnice Klimak opisuje *prakso*, kjer se izmenjujejo kreposti, ki jih mora menih gojiti, in pregrehe, ki se jih mora izogibati. Zadnje štiri stopnice – *tišina* (gr. *hesychía*), *molitev* (gr. *proseuchê*), *brezstrastnost* (gr. *apatheía*) in *ljubezen* (gr. *agápe*) – pa opisujejo *teorijo*, razumljeno v izvornem grškem pomenu »zrenja« oziroma kontemplacije (Jannaras 47; Ware 12–13). Poglejmo si na kratko vsakega od teh treh sklopov, ki tvorijo Klimakovo *Lestev*.

Odmik od sveta

Odpoved svetu je v meniški tradiciji predpogoj duhovnega vzpona. Tišina in samota, ki ju omogoča nenavezanost oziroma tujost svetu, namreč učita meniha prisluhniti notranjim procesom. »Tišina duše«, pravi Klimak, »je poznavanje (svojih) misli in neopustošenega umevanja« (ἡσυχία δὲ ψυχῆς, λογισμῶν ἐπιστήμη καὶ ἀσύλητος ἔννοια) (27:2).² V samoti so pogoji, da človek zazna in prepozna strahove, negotovosti, želje in mehanizme njihovega delovanja ter se z njimi sooči, bistveno boljši. Za doseganje uvidov v naravo notranjih procesov ter njihovega uravnavanja so potrebni nenehno prizadevanje, trud in potrpežljiva vztrajnost. Teh uvidov tudi ni mogoče izsiliti ali njihovega doseganja prehitovati, saj notranji procesi ne potekajo linearno, temveč imajo nenehne vzpone in padce. Ugodne pogoje in okolje, v katerem se ti procesi lažje odvijajo, menih (so)ustvarja prek kontemplativnih praks, telesne in duhovne askeze ter podrejanja strogim meniškim pravilom. Klimak to aktivno ustvarjanje ugodnih duhovnih pogojev pomenljivo imenuje »tišiniti« (gr. *hesycházein*) (27:68).

S psihološkega vidika menihova odpoved svetu in umik v samoto učinkuje v dveh smereh. Po eni strani močno zmanjša ukvarjanje s tem, kakšne poglede in misli – bodisi pozitivne bodisi negativne – imajo o njem drugi ter s tem omogoča večjo osredinjenost na notranje doživljanje. Po drugi strani pa se v zavetju tišine in samote postopno iztroši tudi »snov« za obsojanje, vrednotenje in primerjanje z drugimi, kar je prav tako dejavnost, ki (od ranega otroštva naprej) vodi v nenehno izgrajevanje predstav o samem sebi (tj. narativno sebstvo) in drugih, kar sva drugje imenovala »vzgodbljenje« (»Arhaična grška misel« 289). Puščavska in meniška književnost zato vedno znova izpostavlja prav malignost presojanja drugih, ki se menihu maščuje, saj ga polni z nara-

² Numeracija odlomkov je prevzeta po izdaji Climacus 1959.

cijami in vodi v inflacijo sebstva namesto v njegovo praznjenje. Tudi uvodoma navedena apoftegma, v kateri puščavnik svetuje menihu, naj se ob vsaki priliki vpraša »kdo sem?«, se tako končuje z zapovedjo: »In nikogar ne sodi!« S tem jasno izpostavlja tako pomen vzdržanja sodbe kot tudi škodljivo vlogo presojanja v povezavi s sebstvom, ki se v navedeni anekdoti skriva za osebnim zaimkom *egó*, »jaz«. Na tem mestu – in s tem prehajamo na osrednji del Klimakove *Lestve* – si lahko zastavimo nadaljnje vprašanje, kaj se dogaja s sebstvom pri duhovnem vzpenjanju?

Praksa

Če smo uvodoma rekli, da se na *bazičnem* oziroma *minimalnem* sebstvu nenehno plastijo refleksije, predstave in zgodbe o sebi ter na ta način tvorijo *narativno* sebstvo, pri vzpenjanju človek vse to postopoma rahlja in opušča, s čimer se vse bolj izpraznjuje. Predstave o sebi se tako lahko gostijo v obliki trdne naracije ali se mehčajo v bolj sproščeno in nenavezano doživljanje sebe, kjer se prostor narativne identitete umika »vstopanju« presežnega v življenje asketa. Strastem je znotraj Klimakove *Lestve* namenjeno največ prostora, saj so ravno strasti in pripadajoči strahovi ter druga neizživeta čustva tista, ki napolnjujejo sebstvo z nenehnim kreiranjem zgodb o sebi in s tem krčevito utrjujejo narativno sebstvo. Glavno zdravilo proti strastem pa je *pokorščina*.

Čeprav izraz pokorščina daje vtis pasivnosti, pa skozi Klimakovo besedilo hitro postane jasno, da vključuje neprestano dejavnost zavestnega odpovedovanja samovoljnim vzgibom in *aktivnega* predavanja oziroma prepuščanja Božji volji. S takšno naravnostjo se samodejno zmanjšuje tvorjenje zgodb o sebi in s tem naplasteritev narativnega sebstva. Meniha, ki goji nenavezanost na zgodbe o sebi, Klimak imenuje »siromašni delavec«, v čemer odzvanja motiv kenotičnega sebstva:

Siromašni delavec je sin nenavezanosti. O stvareh, ki jih poseduje, razmišlja, kot da ne obstajajo. Ko se odloči za samotarstvo, ima vse stvari za smeti. Če pa ga kakšna stvar še vedno boli, potem še ni siromašen. (Climacus 67)

Ἀκτῆμων ἐργάτης, ἀπροσπαθείας υἱὸς, τὰ προσόντα αὐτῷ ὡς μὴ ὄντα λογιζόμενος, ἀναχωρήσεως καταλαβοῦσης ἠγήσατο πάντα σκύβαλα. Εἰ δὲ λυπεῖται ἐν τινι, οὐπὼ ἀκτῆμων γέγονεν (17:3).

Sebstvo se tako vse bolj osvobaja samega sebe in postaja odprto za tisto, kar je onkraj njega. Pri pokorščini gre torej za aktivno gojenje pasivnosti, ki odpira vrata kenotičnim procesom, njeno nasprotje pa Klimak

imenuje z grškim izrazom *idiorhythmía* (4:5), kar dobesedno pomeni »lasten ritem« oziroma »samovolja«. Ta izraz tako označuje rezistenco v odnosu do Božje volje, ki vodi meniha v samo-krožne zgodbe in obup.³

Med močnimi orodji, ki spodbujajo pokorščino, Klimak kot šesto stopnico omenja premišljevanje (lastne) minljivosti oziroma spominjanje smrti (*mnéme thanátou*). Blagodejni učinek kontemplacije smrti se kaže kot krepitev menihove nenavezanosti in odpovedovanje lastni volji. Klimak v zvezi s tem zapiše: »Resnično znamenje tistih, ki se z občutkom v srcu spominjajo smrti, je prostovoljna nenavezanost na vse ustvarjene (stvari) in popolna opustitev lastne volje.« (Τοῦτο ἀληθὲς τεκμήριον τῶν ἐν αἰσθήσει καρδίας μνημονευόντων τοῦ θανάτου, ἢ πρὸς πᾶσαν τὴν κτίσιν ἐκούσιος ἀπροσπάθεια, καὶ τοῦ ἰδίου θελήματος παντελῆς ἐγκατάλειψις.) (6:6). S kontemplacijo smrti človek ozavešča lastno majhnost in nepomembnost vzgodbljenih predstav o sebi, kar ga spontano navdaja s pokorščino in ponižnostjo.

V nadaljevanju Klimak naniza posamezne kreposti, ki naj jim menih sledi, in strasti, proti katerim naj se bori. Zaporedje stopnic vsebinsko odseva notranjo dinamiko duhovnega vzpona, zato je celotna lestev obenem tudi orientir za meniha, kot Klimak poudarja tudi v naslednjem odlomku:

S svojim skromnim znanjem sem kot nevešč arhitekt zgradil stopnice vzpona. Naj vsak zase pogleda, na kateri stopnici stoji. Je to samovolja, prazna človeška slava, nemoč jezika, nezmernost želja ali preveč navezanosti? (Climacus 113–114)

κατὰ τὴν γῶσιν τὴν ψιλὴν τὴν δοθεῖσάν μοι, ὡς οὐ σοφὸς ἀρχιτέκτων κλίμακα ἀναβάσεως πεπελέκηκα· ἕκαστος δὲ λοιπὸν βλέπω ἐν ποίᾳ βαθμίδι ἔστηκεν, ἐξ ἰδιορρυθμίας, διὰ δόξαν ἀνθρώπων, δι' ἀσθένειαν γλώσσης· δι' ἀκρασίαν θυμοῦ, διὰ πλῆθος προσπαθείας; (27:30)

Kenotični procesi niso nekaj statičnega, pač pa navzgor odprta možnost postopnega praznjenja vsebin, ki se porajajo, ko sebstvo kroži okrog samega sebe kot gravitacijsko jedro vseh zgodb. S takšnim pristopom menih pri sebi spodbuja nenehno samo-raziskovanje, pri čemer je njegovo glavno orodje molitev, ki meniha spremlja od začetka in skozi celoten vzpon. Na nekem mestu Klimak zato pravi: »Tvoja molitev ti bo razkrila stanje samega sebe. Teologi pravijo, da je molitev menihovo zrcalo.« (τὴν σεαυτοῦ κατάστασιν, ἢ σὴ προσευχὴ ἐμφανίσει σοι.

³ Prim. Kierkegaard 53–54. Pri tem ne gre pozabiti, da je za psevdonimnega avtorja *Bolezni za smrt* Kierkegaard izbral Anti-Klimaka, s čimer se neposredno ozira k zgodnjebizantinskemu vzorniku.

ἔσοπτρον γὰρ αὐτὴν τοῦ μοναχοῦ οἱ θεολόγοι ἐκείνοι ἐκδεδώκασιν.) (28:34). Molitev je zrcalni odsev celotne pokrajine menihove duše, saj se med molitveno prakso pokažejo najrazličnejše motnje, ki se lahko pojavljajo v obliki misli, predstav, čustev, želja, skušnjav ali strahov. Ta notranja stanja menihovega doživljanja so izrazito individualno obarvana in predstavljajo oviro na njegovi poti k odrešenju.

O vlogi molitve kot zrcalu menihovega stanja pa lahko razmišljamo tudi skozi optiko sebstva. Če je nestabilno, polno strasti in prezaposleno z lastnimi mislimi, se to neposredno zrcali tudi v molitvi, običajno kot neprestano oblikovanje zgodb o sebi (in drugih), kar moti menihovo zbranost in jo odvrca od Boga. Dokler kenotični procesi ne stečejo, ostaja zrcalo zamegljeno z individualnim, vase usmerjenim sebstvom. Ekstremna oblika zamegljenosti oziroma celo zaslepitve z ogledalom je primer narcisizma oziroma samoljubja. Takšne okrog samega sebe gravitirajoče zgodbe se praviloma odvijajo znotraj dveh ekstremov: večvrednosti in manjvrednosti, lastne veličine in ogroženosti, idealizacije in razvrednotenja samega sebe. Skozi kontemplativne prakse menih izkustveno uvideva, da je proces proženja zgodb o sebi in njihovega praznjenja zelo dinamičen. Klimak tako v naslednjem odlomku govori o nenehnem valovanju morja uma:

Trudi se dvigniti, ali še bolje, vkleniti umevanje v besede molitve, in če se zaradi svoje otročje (narave) izčrpa in pade, ga znova privedi nazaj. Nestabilnost je namreč lastna umu, vendar pa je (Bog) zmožen vse (stvari) utrditi. Če boš namreč brez prestanka vztrajal v boju, se bo v tebi naselil On, ki zamejuje morje uma, in v tvoji molitvi bo (morju) rekel: do sem boš prišlo in nič dlje. Nemogoče je vkleniti duha; kjer pa je Stvarnik duha, se mu vse podreja. (Climacus 121)

Πύκτετε ἀναφέρειν, μᾶλλον δὲ ἀποκλείειν τὴν ἔννοιαν ἐν τοῖς τῆς προσευχῆς ῥήμασι, κἄν ἐξατονήσασα διὰ τὸ νηπιῶδες πέση, πάλιν αὐτὴν εἰσάγαγε· ἴδιον γὰρ τοῦ νοῦς τὸ ἄστατον. Δυνατὸν δὲ τοῦτον στήσαι τῷ πάντα δυναμένῳ ἰστᾶν. [Ναὶ μὴν] ἐὰν ἀνελλιπῶς τὸν ἀγῶνα κέκτησαι, ἐπιδημήση [ἐπιδημήσει] καὶ ἐν σοὶ ὁ τὴν θάλατταν τοῦ νοῦς περιορίζων· καὶ ἐρεῖ πρὸς αὐτὴν ἐν τῇ προσευχῇ σου· Μέχρι τούτου ἐλεύση, καὶ οὐχ ὑπερβήση. Ἀδύνατον πνεῦμα δεσμεῖν· ὅπου δὲ ὁ τοῦ πνεύματος κτίστης, πάντα ὑποτέτακται. (28:17)

Manjša vzdražnost sebstva na zunanje dražljaje s tvorjenjem zgodb o sebi prinese s seboj umirjenost in občutke osvobojenosti od te prisile reagiranja. Sprejemanje dejstva, da je um v nenehnem valovanju, paradoksalno, vodi v praznjenje in umir(j)anje sebstva. V zrcalu molitve se tako namesto izkrivljenih samopodob odpira prostor za podobo Boga. Ta psihološki mehanizem lahko imenujemo *kenotični obrat*.

Teorija

Ogledalo tako ob vzpenjanju postaja čistejše in odseva čedalje več Boga in čedalje manj meniha. S tem smo se približali zadnjim štirim stopnicam *Lestve: tišini* (gr. *hesychía*), *molitvi* (gr. *proseuché*), *brezstrastnosti* (gr. *apatheía*) in *ljubezni* (gr. *agápe*). Lahko jih razumemo kot odtenke istega stanja, ki ni zgolj neko končno stanje, pač pa se poraja kot slutnja in spremlja meniha že na prejšnjih stopnicah. Tišina, molitveni mir in brezstrastnost se lahko izmenjujejo v svoji intenzivnosti, vedno pa jih povezuje ljubezen, ki je zadnja stopnica na duhovnem vzponu. Klimak tako skupaj z apostolom Pavlom (1 Kor 13,13) pravi, da je ljubezen največja, in z evangelistom Janezom (1 Jz 4,8), da je to drugo ime za Boga (30:1). Ljubezen torej na neki način povezuje in v sebi zajema vse druge stopnje vzpenjanja k Bogu, še več, je mesto prisotnosti in delovanja Boga.

Opisi doživljanja stanja teh poslednjih stopnic *Lestve* nam odkrivajo izkustvene značilnosti, ki kažejo na to, da izpraznjenost sebstva nikakor ne pomeni izpraznjenosti izkustva, temveč paradokсно izpolnjenost te praznine. To stanje »polne praznine« je pretanjeno ubesedil Hugo Ball v svoji študiji *Bizantinsko krščanstvo*:

Ni res, da so njegovi (tj. asketovi) čuti zgolj ukročeni, zgolj ohromljeni in izključeni, zgolj podjarmljeni in uspavani, temveč so, nasprotno, osvobojeni, izostreni, očiščeni, prosto in zbrano usmerjeni v cilj, v skrito Enost, ki ne umre, ki nadživi vse temačno in hrani vsa bitja, v edino Nujno, v blago Neukrotljivo, v Boga. (Ball 59)

Dovršitev kenotičnih procesov torej ne vodi v prazno praznino, temveč se ta vse bolj napolnjuje z Božjo bližino. Ta ek-statična, iz-sebstvena izkušnja bližine Absolutnega je svojo miselno artikulacijo prvič dobila prav v patristični književnosti (Kocijančič, »Cerkveni očetje« 14).

Klimakova *Lestev* nas je, podobno kot pred tem Dionizijevo *Mistično bogoslovje*, tako pripeljala do točke izpraznjenosti osebnih vsebin, tj. do kenotičnega oziroma mističnega sebstva. V poglavju o molitvi tako Klimak strne priporočila menihom s povzetkom celotne poti, ki se izteka v mističnem samo-izginotju oziroma v »ugrabitvi v Gospoda«: »Začetek molitve je preganjanje posamičnih misli ob njihovem porajanju. Sredina (molitve) je v tem, kar je bilo povedano in mišljeno. Njena dovršitev pa je ugrabitve v Gospoda« (28:19). (Ἀρχὴ μὲν προσευχῆς προσβολαὶ μονολογίστως διωκόμεναι ἐκ προοιμίων αὐτῶν. Μεσότης τὸ ἐν τοῖς λεγομένοις ἢ νοουμένοις μόνοις εἶναι τὴν διάνοιαν. Τὸ δὲ ταύτης τέλειον ἄρπαγὴ πρὸς Κύριον.)

Sklep

Izkustveno bogata preučevanja človeške duševnosti imajo v meniškimi tradicijami veliko daljšo zgodovino kot znanstveno raziskovanje v sodobni psihiatriji, katere sistematični začetki segajo šele v drugo polovico 19. stoletja. V ohranjenih besedilih teh izročil je ujetih mnogo spoznanj in strategij, ki lahko obogatijo in nadgradijo raziskovalna prizadevanja na področju zdravljenja duševnih motenj. Hermenevtično-fenomenološko raziskovalno polje, ki sva ga skozi koncepte bazičnega, narativnega in mističnega sebstva uporabila tudi midva, omogoča prevajanje iz obeh tradicij – meniške in psihiatrične – in prenašanje teh starodavnih znanj v sodobne znanosti.⁴

Kljub svoji žanrski raznolikosti, razvidni tudi v obeh besedilih, ki sva jih obravnavala v pričujočem članku, ima kenotična književnost skupne vsebinske poudarke. Ključni med njimi je dolgotrajen proces nenehnega očiščevanja zrcala človekove duše, ki poteka prek gojenja pokorščine, izpraznjevanja lastnega sebstva in stremljenja k brezstrastnosti. Ta proces doseže vrhunec v točki, ko zrcalo duše ne odseva več človekovega narativnega sebstva, tj. njegovih misli in predstav o sebi ter individualnih vzorcev odzivanja v obliki razpoloženskih in čustvenih stanj, temveč v notranjosti ustvarja praznino in tišino, sredi katere se lahko pojavi Bog.

LITERATURA

- Ball, Hugo. *Bizantinsko krščanstvo. Življenje treh svetnikov*. Prev. Alfred Leskovec. Ljubljana: KUD Logos, 2016.
- Broome, Matthew R., Harland, Robert, Owen, Gareth S. in Argyris Stringaris, ur. *The Maudsley Reader in Phenomenological Psychiatry*. Cambridge: Cambridge University Press, 2012.
- Ciglenečki, Jan, in Borut Škodlar. »Mistična in psihotična izkustva: projekt Parmenides«. *Poligrafi: Mistika in misel* 71–72, XVIII (2013): 177–192.
- Climacus, John. *The Ladder of Divine Ascent*. Prevedel Lazarus Moore. New York: Harper & Brothers, 1959.
- Damasio, Antonio. *The Feeling of What Happens*. San Diego: Harcourt, 1999.
- Dionizij Areopagit. *Zbrani spisi*. Prevedel Gorazd Kocijančič. Ljubljana: Slovenska matica, 2008.
- Duffy, John. »Embellishing the Steps: Elements of Presentation of Style in 'The Heavenly Ladder' of John Climacus«. *Dumbarton Oaks Papers* 53 (1999): 1–17.
- Jannaras, Hristo. *Metafizika tela*. Novi Sad: Beseda, 2005.

⁴ V slovenskem jeziku je s tega področja dostopna študija Petra Jevremovića z naslovom *Psihoanaliza, hermenevtika, cerkveni očetje*. Ljubljana: KUD Logos, 2006.

- Jevremović, Petar. *Psihoanaliza, hermenevtika, cerkveni očetje. Izbrani eseji*. Prevedla Pavle Rak in Katarina Kocijančič. Ljubljana: KUD Logos, 2006.
- Kierkegaard, Søren. *Bolezen za smrt*. Prevedel Janez Zupet. Celje: Mohorjeva družba, 1987.
- Kircher, Tilo, in Anthony David. *The Self in Neuroscience and Psychiatry*. Cambridge: Cambridge University Press, 2003.
- Kocijančič, Gorazd. »Cerkveni očetje in filozofija«. *Patres. Cerkveni očetje v Narodni in univerzitetni knjižnici*. Razstavní katalog. Ljubljana: NUK, 2005. 13–22.
- . »Skrivnost Dionizija Areopagita«. Dionizij Areopagit. *Zbrani spisi*. Prevedel Gorazd Kocijančič. Ljubljana: Slovenska Matica, 2008. 7–155.
- Loski, Vladimir. *Mistična teologija vzhodne Cerkve*. Prevedel Pavle Rak. Ljubljana: KUD Logos, 2008.
- Parnas, Josef, in Mads G. Henriksen. »Mysticism and Schizophrenia. A Phenomenological Exploration of the Structure of Consciousness in the Schizophrenia Spectrum Disorders«. *Consciousness and Cognition* 43 (2016): 75–88.
- Migne, Jacques Paul (ur.). *Patrologia Graeca*. Vol. 65. Pariz 1864.
- Pseudo-Dionysius Areopagita. *Corpus Dionysiacum II*. Izd. Günter Heil. Berlin: De Gruyter, 2012.
- Ricoeur, Paul. *Soi-même comme un autre*. Paris: Éditions du Seuil, 1990.
- Škodlar, Borut, in Jan Ciglencečki. »Psychose als missglücktes Abenteuer. Mystische Erfahrungen und ihr psychotherapeutisches Potential«. *Psycho-logik 10. Abenteuer und Selbstsorge*. Ur. Stephan Grätzel in Jann E. Schlimme. Freiburg/München: Karl Alber, 2015. 154–169.
- . »Arhaična grška misel v dialogu z eksistencialno-fenomenološko psihiatrijo«. *Začetki grškega mišljenja*. Ur. Zore, Franci, in Jan Ciglencečki. Ljubljana: KUD Logos, 2017. 273–303.
- . »Multiple Orientations within the Worldviews in Psychosis and Mysticism: Relevance for Psychotherapy«. *Discipline filosofiche* 27.1 (2017): 189–200.
- Ware, Kallistos. »Introduction«. John Climacus. *The Ladder of Divine Ascent*. London: SPCK, 1982. 1–70.
- Zahavi, Dan. *Subjectivity and Selfhood*. Cambridge, Massachusetts: The MIT Press, 2005.

Kenotic Literature and the Question of Self: Dionysius the Areopagite and John Climacus

Keywords: literature and religion / Byzantine monasticism / mysticism / mystical experience / self / prayer / kenosis / kenotic literature / John Climacus / Dionysius the Areopagite

The focus of the present article is early Byzantine literature, especially the segment of it which can be designated *kenotic literature*. Two eminent early Byzantine works are exposed: *Mystical Theology* by Dionysius the Areopagite and

The Ladder of Divine Ascent by John Climacus. The syntagm *kenotic literature* can delineate religious and mystical texts, characterized by the gradual progress from »outer« layers of the self to the fundamental dimensions of human being on the path to God. Phenomenologically, we discern two types of selfhood: on one side there is *basic, core* or *minimal* self, which constitutes the basis of experiencing oneself and the feeling, that it is me, who is experiencing certain experience, and on the other side *narrative* or *extended* self, which unfolds who is that me and how do I feel myself extended in time, what is my life story, how do I differ from others, and what are my characteristics. In mystical tradition, another horizon of selfhood is opened. Attentive and incessant prayer leads a monk to perceive and differentiate various mental states and with that various levels of selfhood. In that process, there is the potential for gradual abandoning attachment to particular parts of narrative self, which function as disturbances in the form of thoughts, ideas, emotions, wishes, temptations, and fears. Abandoning the attachment to the narrative layers of selfhood leads to emptying of oneself, which is known in Christian monastic tradition as *kenosis*. That is why all the processes leading toward emptying of self are called *kenotic processes* and the attained self kenotic or mystical. Kenotic literature functions as a guide on the path of emptying the self.

1.01 Izvirni znanstveni članek / Original scientific article
UDK 27-587

Nikolaj Kempf in njegova mistična teologija

Nena Bobovnik

Orlova 7a, SI-1000 Ljubljana
nena.bobovnik@yahoo.com

Prvi, ki je na ozemlju današnje Slovenije pisal o mistiki, je bil kartuzijanski menih Nikolaj Kempf iz Strassburga (ok. 1416–1497). Studiral je na Dunaju, v kartuzijanski meniški red vstopil v kartuziji v Gamingu in enaindvajset let svojega življenja preživel na ozemlju današnje Slovenije kot prior kartuzij Jurklošter in Pleterje. Prvi del članka obravnava njegovo življenje in delo, pri čemer se bolj osredotoča na njegov mistični opus (Traktat o mistični teologiji, Razkritje Božjega kraljestva in Razlaga Visoke pesmi), ki ga je v rokopisu hranila tudi knjižnica Žičke kartuzije (Nicolaus Kempf: Opera varia, Ms. 262). Drugi del pa si prizadeva narediti prvi korak k razlagi njegove mistične teologije, ki jo sam pojmuje kot smoter vse teologije (finis tocius theologie); prikazati razliko med spekulativno in afektivno teologijo; razložiti Kempfovo dožemanje dveh pojmov, ki ju rensko-flamska mistika pozna pod izrazoma abgeschiedenheit in gelassenheit in tako pokazati, da je recepcija te mistike v 15. stoletju potekala tudi na ozemlju današnje Slovenije. V zaključku ugotavlja, da je Kempf po krivici spregledan avtor.

Ključne besede: mistična teologija / Nikolaj Kempf / kartuzijani / afektivna teologija / rensko-flamska mistika / Gelassenheit / Abgeschiedenheit

Vita et opera

Kdo je bil Nikolaj Kempf?¹

Najpomembnejša preučevalca in pričevalca njegovega življenja sta bila Leopold Wydemann (1668–1752), knjižničar samostana v Gamingu, kjer je Kempf začel svoj noviciat, in učeni benediktinski menih Bernard Pez iz Melka.² V njuni pisni korespondenci³ se nahaja najizčrpnjši

¹ V slovenščini sta kratek oris Kempfovega življenja podala že Širca (454–460) in Mlinarič (168–169).

² Za več podatkov o Bernardu Pezu in tudi njegovemu bratu glej Hammermayer (122–191).

³ Kot kartuzijanec si je Wydemann težje privoščil potovanja in obiske drugih knjižnic, ki pa jih je Pez kot benediktinec pogosto obiskoval in mu o njih tudi poročal v pismih. Wydemann mu odgovarja in omenja ter komentira posamezna Kempfova dela (zbirka *Peziana*: pisma z datumi 22. januar, 1718; 29. maj 1720 in 6. maj, 1721).

vir biografskih podatkov, toda naše raziskovanje ob njihovem rekonstruiranju na oviro naleti že pri letnici njegovega rojstva, za katero se navaja več možnih variant. Wydemann omenja leto 1397, kar pa težko uskladimo z letnico Kempfovega vpisa na dunajsko univerzo – 1433, kjer je leta 1435 diplomiral, 1437 pa postal *magister artium actu regens*. Njegova starost ob začetku študija bi bila tako za tisti čas neobičajno visoka. Hörmer zato navaja letnico 1416, ki bolje sovпада s potekom študija (12), Martin pa njegovo rojstvo v grobem datira med leti 1412 in 1416; slednje je hkrati *terminus ante quem* (23).

Po končanem študiju je nekaj časa na isti univerzi poučeval filozofijo in teologijo, vendar se je kljub blesteči univerzitetni karieri hitro odločil, da vstopi v kartuzijanski red. 6. septembra 1440 je že postal novic kartuzije v Gamingu, leta 1330 ustanovljenega spodnjeavstrijskega samostana, ki je bil tisti čas večji celo od matične La Grand Chartreuse. Tukaj je preživel prvih sedem let meniškega življenja, leta 1447 pa prvič prišel na ozemlje današnje Slovenije in postal prior v kartuziji Jurklošter (Geirach). Ko je leta 1451 umrl prejšnji prior kartuzije v Gamingu, se je Kempf vrnil tja in ga nasledil, čez dobrih deset let pa se je ponovno vrnil k nam – postal je prior kartuzije Pleterje (Pletriach).

Ti dve obdobji sta z vidika njegovega mističnega opusa najpomembnejši, saj naj bi ravno v zadnjih letih delovanja v Gamingu ali v času delovanja v Pleterjah nastala tri Kempfova dela o mistiki: *Tractatus de mystica theologia* (*Traktat o mistični teologiji*),⁴ *De ostensione regni Dei* (*Razkritje Božjega kraljestva*) in *Explanatio in Cantica canticorum* (*Razlaga Visoke pesmi*), ki je po sodbi Heinricha Rüttinga najpomembnejši komentar k *Visoki pesmi* po Bernardu iz Clairvauxa (1700). Starozavezno *Visoko pesem* so menihi nasploh pogosto komentirali. To nakazuje npr. že samo dejstvo, da so v Clunyju v času Petra Častitljivega hranili petnajst komentarjev *Visoke pesmi* (avtor treh je bil Origen, dveh sv. Gregor) (Delisle 340–364). S tem delom je Kempf torej še močno zasidran v obdobje srednjega veka, kakor slovensko literarno produkcijo iz 15. stoletja v latinščini komentira tudi Primož Simoniti:

Kolikor imamo na voljo gradiva in podatkov, gre očitno za dela, ki jih je treba po vsem videzu označevati še kot produkt poznosrednjeveškega slovstva, v katerem se še prav nič ne kažejo kake humanistične prvine. Tako je tujec, Alzačan Nikolaj Kempf [...] pri nas pisal svoje ascetične in mistične traktate. (40)

⁴ Ta zagotovo ni mogel biti dokončan pred septembrom leta 1453, ko je izšlo mistagoško delo Nikolaja Kuzanskega *De visione Dei* (»O Božjem pogledu«), saj ga Kempf citira (III.13).

S svojo razlago *Visoke pesmi* je nadaljeval tako meniško kot sholastično tradicijo, pri čemer »sholastični komentar jasno in povečini koncizno posreduje doktrino, ki se obrača na razum, meniški komentar pa se obrača na bitje v celoti. Bolj kot preučevati si prizadeva ganiti« (Leclercq 117). Pobudo za nastanek drugih dveh del – *Traktata o mistični teologiji* in *Razkritja Božjega kraljestva* – pa naj bi dali bratje-laiki,⁵ ki so poslušali pridige svojega priorja in jih želeli imeti tudi v pisni obliki (Martin 160). Sintagma »razkritje Božjega kraljestva« (*ostensio regni Dei*) je za Kempfa sinonim *unio mystica*. Pot do te se začne z očiščenjem, ki je glavni predmet *Razkritja*, samo zedinjenje pa opisuje v *Traktatu*.

Omenjena tri dela pa ne samo, da so verjetno bila napisana na tleh današnje Slovenije, temveč jih je v rokopisu (*Nicolaus Kempf: Opera varia*, Ms. 262) iz leta 1468 hranila velika knjižnica Žičke kartuzije,⁶ ki naj bi v letu 1487, kot poroča Paolo Santonino, tajnik in jurist škofa Petra iz Caorleja, hranila kar dva tisoč knjig (87). Ne moremo pa z gotovostjo trditi, ali je rokopis v Žičah tudi nastal ali pa bil le kupljen oz. podarjen (Golob 96).

Če verjamemo Wydemannovemu seznamu, celoten Kempfov opus obsega več kot trideset del in se ne giblje le na področju mistike, temveč obravnava tudi druge tematike. Dennis D. Martin ga deli na štiri vsebinske sklope: akademska in pedagoška, meniška, kartuzijanska ter mistična tematika (273). V rokopisih in prepisih jih hranijo knjižnice po velikih evropskih mestih (Budimpešta, Gradec, Pariz, Rimini, Dunaj),⁷ kar nakazuje, da so bila že v Kempfovem času precej dobro poznana.

Po petnajstih letih v samostanu Pleterje se je Kempf še drugič vrnil v kartuzijo Jurklošter, kjer je ostal do leta 1479 (Paulus 28). Starost je preživel v svoji prvotni kartuziji v Gamingu; letnica smrti, ki jo navaja Wydemann, pa je 1497. Če bi torej sprejeli leto 1397 kot letnico Kempfovega rojstva, je umrl star sto let. Eden od menihov Žičke kartuzije je ob novici o njegovi smrti ravno prepisoval *Traktat o mistični teologiji* in ob njem (fol. 128v) zapisal:

Tu je konec traktata *O mistični teologiji* Nikolaja Kempfa iz Strassbourga, profesorja in priorja v kartuziji Gaming v Avstriji, ki je svoje dni sklenil leta 1498⁸ na vigilijo pred praznikom darovanja svete device Marije, to je dvajsetega novembra. Zdaj je eno z Bogom v presveti zvezi, kajti (kakor pravi apo-

⁵ Samostanska skupnost v kartuziji se deli na menihe-klerike in še ne zaobljubljene brate-laike (Mlinarič 48).

⁶ Danes se ta rokopis iz leta 1468 nahaja v Universitätsbibliothek v Gradcu.

⁷ Bjihov seznam prinaša Martin (401–403).

⁸ Ta letnica je prečrtana in nad njo napisana 1497.

stol, Kor 6,15)⁹ »kdor se z Gospodom družī, je z njim en duh«. O tej zvezi se v njegovih delih najdejo številne razprave.¹⁰ (Golob 96)

Afekt in intelekt

Izolacija, minimalen stik z zunanjim svetom,¹¹ posvečanje molitvi in kontemplaciji¹² skupaj s samo arhitekturno zasnovanostjo kartuzij, ki menihom nudi tako kolektivno kot notranjo samoto, zmožnost biti-stran-od sveta in biti-zase (Mlinarič 48) so dejavniki, ki so botrovali nastanku opravljivih govoric o kartuzijanskem meniškem redu. Zato je Kempf¹³ napisal apologetsko besedilo *De confirmatione et regula approbata ordinis cartusiensis* (*O ustanovitvi kartuzijskega reda in potrditvi njegovih pravil*), v katerem najdemo zgovorno anekdoto o nekem priorju: odpravil naj bi se na grob svojega predhodnika, od koder se je širila čudodelna zdravilna moč, in pokojnika prosil, naj preneha s čudeži, ker ti v njihovo kartuzijo privabljajo preveč ljudi. Kartuzijanski menih torej raje utiša tudi glas iz groba, prikrije svetnika, kot pa da bi se pustil motiti v svojem miru in kontemplaciji. V udejanjanju vere ni prostora za spektakularnost in čudeže, zunanost ni pomembna; to, kar je bistveno, je obrat navznoter, ki ga je lažje doseči v samoti in miru, ki ju nudi življenje v kartuziji.

Tovrsten obrat navznoter je mišljen kot ponotranjenje tega, kar človek razumsko spozna. Kempf to rad ponazori metaforično – prvič

⁹ Citat je napačen; pravilno bi bilo: »Kdor pa se družī z Gospodom, je z njim en duh« (1 Kor 6,17).

¹⁰ »Explicit excellentissimus tractatus de Mystica theologia auctore Nicolas Kempf Argentinensi, et Cartusiae Gemmicense in Austria professo et priore, qui diem extremum clausit anno domini 1498 (1497) in vigilia praesentationis beatissimae Virginis Mariae id est in vigesima die Novembris. Unitus Deo in unione sanctissima, quia (ut ait Apostolus, Cor. 6. versi 15) qui adheret domino unus spiritus est: de qua uniuione in omnibus suis tractatibus frequentissima dissertio reperitur.«

¹¹ V svoji odmaknjenosti od sveta so bili kartuzijani celo tako uspešni, da se zgodovinarjem do sedemdesetih let prejšnjega stoletja, ko je začela izhajati prva znanstvena zbirka, namenjena preučevanju kartuzijanov (*Analecta Cartusiana*), ni zdelo vredno ukvarjati se z njimi, in so za razlog navajali pomanjkanje verodostojne literature. Če pa so se jih kdaj lotili preučevati, so se ukvarjali le z določeno kartuzijo, z določenimi aspekti kartuzijskega reda ali le z določenim avtorjem (Hogg 113–114).

¹² Tako tudi ponoči, za kartuzijana namreč noč traja le od šeste ure zvečer in do enajste ure ponoči, ko se vsi zbudijo in molijo do dveh zjutraj. Takrat se vrnejo v svoje celice in zaspijo še do šestih zjutraj, ko se začne njihov dan (Zadnikar 29).

¹³ Tako tudi nekateri drugi kartuzijani, npr. Dionizij Kartuzijan, Jakob de Paradiso, imenovan tudi Jakob iz Jüterboga.

s knjigami in drugič s hrano. Npr. kupovanje in kopičenje knjig, ki jih nikoli ne bomo prebrali, je nesmiselno, kajti »tisti, ki čas zapravljajo za pridobivanje knjig in jih potem zanemarijo in ne preberejo, sami sebi pravzaprav škodujejo«¹⁴ (Kempf, *Rect.* I.9). Enako je s »prebavo« tega, kar smo zaužili.¹⁵ Če to predelamo le preko razuma (*intellectus*) in ne preko afekta, potem nas »ne nahrani, temveč napihne, tako nam ne koristi, temveč škodi, ne oživlja, temveč ubija«¹⁶ (Kempf, *Rect.* II.8). V ozadju te opozicije leži razlikovanje med latinskima izrazoma *intellectus* in *affectus*. Prvega tukaj prevajamo kot »razum«, za drugega pa je slovensko ustreznico težje poiskati. Glagol *afficio* namreč v latinščini pomeni »delovati«, »učinkovati«, »vplivati na kaj«, »navdajati koga«, »vzbuditi«, »prevzemati«, »napolniti koga s čim« ipd. Torej spraviti nekoga v tako stanje, da je »afektiran«. *Affectio* tako pomeni stanje ali razpoloženje kot posledico nekega vpliva. Če gre za stanje, je potemtakem edina aktivnost »afektiranega« v tem, da se v svoji raz-položenosti daje na raz-polago oziroma, kot je že v klasični latinščini izraz lahko pomenil »naklonjenost«, »nagnjenost« ali »ljubezen«, je »afektiran« človek do nekoga ali nečesa na-klonjen, ker pred tem kloni oz. se mu po-klanja.

Na podlagi te opozicije intelekta in afekta, razuma in naklonjenosti, Kempf ločuje dvoje vrst teologije: spekulativno/razumsko in afektivno/mistično. Razumljivo je, da je sam večji zagovornik druge.¹⁷ Tako ugotavlja tudi starejši preučevalec zgodovine mistike, Martin Grabmann: »Nemški kartuzijanski menih Vincenc iz Aggsbacha [...] in Nikolaj iz Strassburga zastopata mistično smer, ki je močno afektivno, antiintelektualistično obarvana« (18). Ta opredelitev se nanaša na znameniti »tegerneeški spor« o mistiki v 15. stoletju, v katerem je pomembno vlogo igral Nikolaj Kuzanski. Sam se sicer ni imel za mistika, a se je vseeno spustil v pomenljivo korespondenco z benediktinskimi menihi iz bavarskega samostana Tegernsee, predvsem z njegovim takratnim priorjem Bernardom iz Waginga. Razpravljala sta o najvišji stopnji udejanjanja mistike – mističnem zedinjenju. Strinjala sta se, da je ključna izkušnja, vendar jo je Bernard dojemal bolj v smeri afektivne teologije,

¹⁴ »Nocent etiam sibi, qui tempus consumunt pro libris acquirendis et se negligunt ipsos non legendo aut non intelligendo.« Prevodi, začeniši s tem, so moji.

¹⁵ Taka gastronomska prisposodba je npr. tudi opis uživanja medu v navezavi na pridobivanje znanja – če ga pojemo preveč, nam je lahko slabo (Kempf, *Ost* 51).

¹⁶ »Et ita non nutrit, sed inflat; et ita non prodest, sed nocet, non vivificat, sed mortificat.«

¹⁷ To velja tudi za kartuzijanska mistika, ki ju je Kempf prek njunih besedil dobro poznal – Huga iz Balme in Guiga iz Ponta.

Kuzanski pa znanosti. Na njune razlage je reagiral prior kartuzije v Aggsbachu, Vincenc, ki je trdil, da zadostuje le ljubezen, in se odmaknil daleč stran od kakršnegakoli razumskega dojemanja. V grobem sta se tako izoblikovala dva pola: intelektualistična in antiintelektualistična mistika. Zdi se, da je to razpravljanje poznal tudi Kempf in se, kot bomo videli, bolj nagnil k antiintelektualizmu.

Mistična teologija, smoter vse teologije, ki ga nevedneži zaničujejo¹⁸

Prvi odstavek prvega poglavja *Traktata o mistični teologiji* prinaša pomemben poudarek:

Le malokateri vedo, kaj je vednost, ki ji pravimo mistična teologija, še manj pa je tistih, ki jo razumejo, saj je najbolj vzvišena in najbolj izborna vrsta vednosti v tem življenju. Zato se pravzaprav ne gre čuditi, da ima več zaničevalcev in opravljalcev, čeprav ti, ki jo zaničujejo, to počnejo tako neprevidno zaradi tega, ker je ne razumejo in niti ne vedo, kaj in kakšna je (Kempf, *MTh*. I.1).¹⁹

Mistična teologija je pojmovana kot vednost (*sciencia*), ne kot znanje. Je na strani afekta in ne intelekta. Imenuje jo najbolj vzvišena ljubezen (*amor excellentissimus*) in nadvse božanska vednost (*sciencia divinisima*), s katero Bog napolni (*infundere*) najvišji del duše ljudi, ki potem lahko dosežejo najvišjo možno stopnjo tega življenja (prav tam I.3). V osnovi je mistična teologija namreč izkušnja te na-polnjenosti, enaka je zedinjenju z Bogom (*unio mystica*), ki smo ga deležni le preko Božje milosti. Prav v tem Kempf vidi namen besedil, ki so jih pisali cerkveni očetje: ker so bili izkušnje sami deležni, so s poskusi pisnih opisov te izkušnje želeli priporočiti način, kako naj pripravljamo našo dušo, da je bomo deležni tudi mi (*modum ad preparandi mentem ut disposita fiat ad eius infusionem*). Mi pa namesto branja na takšen način, racionalno diskutiramo o njihovih delih, kar je celo nekoristno (*inutilius*), nevarno (*periculosius*) in neplodno (*infructuosius*) početje. Nadalje, pravilni pri-

¹⁸ Gre za naslov prvega poglavja *Traktata o mistični teologiji*: *Mystica theologia que est finis totius theologie ab ignorantibus vilipenditur*.

¹⁹ »*Sciencia autem que mistica theologia dicitur a valde paucis qualis sit scitur et a paucissimis habetur, eo quod est excellentissima et electissima sciencia possibilis in hac vita. Ideo haut mirum quod habet plures vilipensores, emulos aut oblocutores, quamvis quandoque minus caute sic vilipendant quod nec habent, nec quid aut qualis sit sciunt.*«

stop k mistični teologiji je preko vere in ne zaničevanja. Kempf pravi: »Če ne bodo verjeli, ne bodo izkusili, bolj pa kot bodo zaničevali in zasmehovali, manj bodo lahko spoznali.«²⁰ (Kempf, *Tract.* I.1).

Ker naj bi ga, kot omenjeno, k zapisu *Traktata* spodbudili bratje menihi, je njegov namen tudi praktično pokazati pot do tega cilja in smotra vse teologije. Začenja jo tako, kot mu narekuje že vsa bogata tradicija pred njim – s tremi potmi: potjo očiščenja (*via purgativa*), razsvetljenja (*via illuminativa*) in zedinjenja (*via unitiva*).²¹ Vpelje tri stopnje, pri čemer se na vsaki srečamo z vsemi tremi potmi²² – vsaka je sestavljena iz očiščenja, razsvetljenja in zedinjenja. Tako lahko govorimo o očiščenju na prvi, drugi in tretji stopnji, enako o razsvetljenju in zedinjenju.²³ Čeprav je zedinjenje najpomembnejše, velik poudarek postavi na očiščenje, ki je tudi osrednja tema dela *Razkritje Božjega kraljestva*.²⁴

V začetku je potrebno očiščenje na prvi stopnji, ki ga predstavlja zakrament svete spovedi. Očiščenje na drugi stopnji je vstop v meniški stan, ki mu Kempf pravi tudi »drugi krst«.²⁵ To odločilno potezo, ki jo je storil tudi sam – kljub sijajni univerzitetni karieri se je odpovedal akademskemu življenju in postal menih – obširneje razloži v delu *Dialogus de recto studiorum fine ac ordine et fugiendis vite saecularibus vanitatibus* (*Dialog o pravem smotru in sosledju študija ter bežanju pred ničnostjo posvetnega življenja*). Gre za dialog med Učiteljico Teologijo (Magistra Theologia) in Učencem (Discipulus), kjer Teologija nedvoumno razkrije, da je pridobivanje akademskih nazivov in vzpenjanje po akademski lestvici le človeška nečimrnost, ki se ji najbolje izognemo z vstopom v samostan. Čeprav dopušča možnost posvetitve duhovnemu življenju tudi izven meniških okvirov, ne pušča dvoma, da je samostansko življe-

²⁰ »Nisi enim crediderint non intelligent, quanto magis si detrahunt obloquentes et irridentes intelligere non valebunt.«

²¹ Prim. npr. opis iz *Nemške teologije*, mistagoške razprave anonimnega poznosrednjeveškega avtorja, ki jo je Kempf morda poznal: »Vedeti moramo, da ne more biti nihče deležen razsvetljenja, če ni prej očiščen, prečiščen in osvobojen. Niti ne more biti nihče zedinjen z Bogom, če ni prej deležen razsvetljenja. Zato obstajajo tri poti: prvič, očiščenje, drugič, razsvetljenje, in tretjič, zedinjenje« (67).

²² Tukaj je bil Kempf, vsaj v primerjavi s takrat znanim pojmovanjem mističnega teologa J. Gersona, izviren (Pascoe 135–153).

²³ Kot taka devetdelna struktura se stopnje približno ujemajo s hierarhijo angelov pri Dioniziju Areopagitu (Martin 161).

²⁴ Samo temu delu se Dennis D. Martin posveti v prispevku s konference o kartuzijski mistiki (56–67), kjer je Kempfa prvič obravnaval, kasneje pa o njem napisal znanstveno monografijo.

²⁵ Za pojmovanje meništva kot drugega krsta glej Malone (115–134).

nje najboljša izbira prav zaradi varnosti, ki jo ponuja – oddaljenosti od pasti in skušnjav tega sveta. Menih je močnejši od »posvetnih« (*seculares*) ljudi ravno zato, ker pozna lastno nemoč, lastno šibkost in nagnjenost h grehu. Nasvet Učiteljice Teologije takrat očitno ni bil presliššan, saj so Kempfu v Gaming sledili številni akademiki z dunajske univerze.

Medtem ko je prvostopenjsko očiščenje le škropljenje s hizopom in drugostopenjsko pranje, je tretjestopenjsko očiščenje beljenje božje podobe, dokler ta ni bela kot sneg.²⁶ Gre za na videz prozaično dejavnost – dnevno presojanje samega sebe (*cottidianum sui ipsius iudicium*), ki pa se, če se je res lotimo udejanjati, izkaže za težavno; tako težavno, da se Kempf na določeni točki celo vpraša, če je kaj takega sploh možno.²⁷ Toda samo po tem najboljšem možnem očiščenju,²⁸ ki ga predstavljata samo-presojanje in samo-izpraševanje, se človek lahko približa zedinjenju na tretji stopnji, ki je glavni smoter, h kateremu se teži in ga dosežejo le zelo redki. Deli ga na dve vrsti: prva, nižja raven zedinjenja je poimenovana *via unitiva*, druga pa je *unio sanctissima cum Sancte Trinitate in imagine*. Slednjo postavlja višje, saj se v njej človek zedini s celotno sveto trojico v najvišjem delu svoje duše – v Božji podobi v njej (*imago Dei*). Pri *vii unitivi* pa se z Bogom zedini le srednji del duše – podobnost Bogu (*similitudo Dei*). Za ti dve zedinjenji Kempf sinonimno rabi sintagmi *ostensio regni Dei* (razkritje Božjega kraljestva) in *cena Domini* (nebeška gostija). Toda kdo so povabljeni na nebeško gostijo, ki bodo lahko »degustirali« (*praegustatio* in tudi *praelibatio*) Božje kraljestvo še tostran nebes?

Povabljeni so ubogi, šibki, slepi in hromi (*per pauperes, debiles, cecos, et claudos*).²⁹ Kempf tukaj mistično interpretacijo aplicira na svetopi-semški pasus, ki ga sicer niso tako razumeli – uboštvo, šibkost, slepost in hromost so v mistiki novi pojmi. Prva dva koreninita v *Bibliji*: z ubo-

²⁶ Prim. »Očisti me greha s hizopom, da postanem čist, operi me, da postanem bolj kot sneg« (Ps 51,9).

²⁷ »Upravičeno se tukaj pojavlja dvom, če sploh lahko kakšen človek za življenje doseže tolikšno očiščenje, da bi takoj po smrti zagledal ali pa kdo morda celo v tem življenju okusil Božje kraljestvo.« V izvorniku: »Sed occurrit hic merito dubium quomodo sit possibile aliquem hominem in praesenti vita sic perfecte purgari ut statim post mortem videat aut quandoque etiam in praesenti vita gustet regnum Dei« (Kempf, *Ost* 24).

²⁸ Vmesne stopnje in njihove razlage opuščamo, saj bi celotna predstavitev presejala okvire tega članka, in poudarek postavljamo na očiščenje in zedinjenje kakor tudi sam Kempf.

²⁹ Prim. »Nasprotno, kadar prirejš gostijo, povabi uboge, pohabljenе, hrome, slepe« (Lk 14,13).

štvom se navezuje na blagre: »Blagor ubogim³⁰ v duhu, kajti njihovo je nebeško kraljestvo« (Mt 5,3), šibkost pa leti na že omenjeno moč, ki jo dobimo šele v spoznanju lastne ne-moči: »Kajti močan sem tedaj, ko sem slaboten« (2 Kor 12,10).³¹ V pojasnjevanju slepote in hromosti pa je Kempf izviren. Slep je namreč tisti, ki se »kolikor le lahko odvrne od vsega razumskega spoznanja in se v preprostem afektu raztega v božji ljubezni«³² (Kempf, *Ost* 51). Hrom človek je *strictu sensu* seveda tak, ki ne more hoditi sam in se je zato primoran na nekoga naslanjati, v prenesenem pomenu pa gre za človeško nezmožnost oziroma celo odvisnost človeka od Boga. Kempf stopi še korak dlje, ko hromost in slepoto poveže s takrat že uveljavljenima pojmomoma rensko-flamske mistike – *abgeschiedenheit* in *gelassenheit*.

Od-maknjenost in pre-puščenost

Mojster Eckhart je v svojih nemških pridigah tema pojmom prvi nadel mistični in skrajno apofatični pomen.³³ Napisal bi naj celo traktat z naslovom *Von der abgeschiedenhayt* (*O odmaknjenosti*), a je njegovo avtorstvo sporno (Ruh 355–358). Čeprav je uporabljal oba pojma, mu je bližje izraz *abgeschiedenheit*, ki bi ga lahko prevedli kot »odmaknjenost«, »odtegnjenost«, »odrezanost«, »oddvojenost« ali morda »odločenost« (Širca 376). V latinski pridevniški obliki se glasi *separatus* ali *abstractus*, gre pa za »eksistencialno zadržanje od-rezanosti, od-tegnjenosti od vsega ustvarjenega in s tem pripravljenosti za Božje delovanje v *grunt* duše« (Prav tam). Podobno sta ga razumela tudi njegova učenca Henrik Seuse in Janez Tauler, pri katerih pa je bolj v ospredju izraz *gelassenheit*. Njuno razumevanje tega izraza prevzema *Nemška teologija*, kjer ga najdemo v pomenu »od-puščanja in pre-puščanja samega sebe, v izvorni predanosti in sproščeni od sebe« (Kocijančič 252). Bernard McGinn v Eckhartovem in Seusejevem dojemanju pre-puščenosti vidi razliko v tem, da Seuse pojem razume bolj kot mentalno, Eckhart pa kot ontološko kategorijo (235). Za Seusa mora prepuščen človek namreč »biti razpodobljen ustvarjenega bitja, upodobljen s Kristusom in prepodobljen v Bogu« (168). Novo dimenzijo k razumevanju prida

³⁰ V Vulgati: »Beati pauperes spiritu quoniam ipsorum est regnum caelorum.«

³¹ V Vulgati: »[...] [C]um enim infirmor tunc potens sum.«

³² »[...] [R]ecedat quantum potest ab omnibus intellectualibus cognitionibus et per affectum simplicem extendit se in Dei amorem.«

³³ Vendar Širca opozarja, da na podoben pomen naletimo že v ženski mistiki 13. stoletja, zlasti pri beginah (371).

Tauler, ki pravo pre-puščenost tretira kot samospoznanje – spoznanje našega lastnega nič (sin *luter nicht*). Vpelje skovanko *lidikeit*, ki vsebuje praznost (*ledic*) in trpnost (*lidec*), kar poudarja trpnost znotraj mistične prepuščenosti.

Kempf je za Taulerjeva dela gotovo vedel in si jih je celo skušal pri-skrbeti: pisal je dominikanskemu samostanu na Dunaj in prosil, da bi mu jih poslali, a je dobil negativen odgovor, saj Taulerja tam sploh niso poznali (Martin 300). Če pa je poznal učenčeva dela, lahko z veliko verjetnostjo sklepamo, da je vedel tudi za učitelja – Mojstra Eckharta – in njuna dela kasneje uspešno pridobil, najverjetneje preko samostanov v Melku in Tegernseeju, kjer je bila rensko-flamska mistika³⁴ bolj prisotna. To dokazujeta omenjena izraza, ki ju vpelje v svoj mistični nauk ob razpravljanju o najvišjem zedinjenju (*unio sanctissima*). Za doseg slednjega se naveže na staro latinsko (meniško) tradicijo doktrine *abnegatio sui*, vendar jo radikalizira, saj je za zedinjenje »nujna popolna odtegnjenost [*segregacio*] in ločitev [*separacio*] od vsega ustvarjenega in vseh dejavnih zmožnosti duše, tako spoznav kot želja [...], čemur se v ljudskem jeziku reče *abgescheidenheit*«³⁵ (Kempf, *MTh* III.1). Dalje v *Razkritju Božjega kraljestva* pojem veže na že omenjeno slepoto kot pogoj za povabilo k nebeški gostiji:

Slepi so tisti, ki svoj um odvrnejo (*abstrahunt*) čim dlje stran od vseh misli (*cogitationibus*) in predstav (*fanthesis*), tako spoznavnih kot razumskih, in lahko tako stran od ustvarjenega in čutnozaznavnega sveta vpijejo Boga. Taki kreposti se v ljudskem jeziku reče *abgescheidenheit*.³⁶

Podobno tudi izraz *gelassenheit* vpelje kot krepost, ki jo tvorita o-pustitev (*relictio*) in od-poved (*resignatio*) samemu sebi (51). Izrazi, s katerimi operira, so torej odtegnjenost, ločitev in odvrnitev kot *abgeschiedeneheit* ter opustitev in odpoved samemu sebi kot *gelassenheit*. Iz tega je razvidno, da vendarle ne gre le za človekovo »afektiranost«, naklonjenost, temveč pri najvišjem zedinjenju umanjka čisto vsaka človeška dejavnost. Kempf govori o popolni od-tegnjenosti in ločitvi od samih

³⁴ Za kratko polemiko glede pravilnejšega poimenovanja: »rensko-flamska mistika« ali »nemška mistika«, glej Širca 365–366.

³⁵ »[...] requiritur perfecta mentis segregacio aut separacio ab omni creatura et ab omnibus actibus anime, tam cognitivis quam appetitivis [...], quod vulgariter vocatur proprie abgescheidenheit.«

³⁶ »Sed ceci sunt qui mentem suam ab omnibus cogitationibus, fanthasiis, et cognitionibus et intelligibilibus proposse abstrahunt, et sic absoluti ab omnibus creaturis et speciebus sensibilibus et fanthasmatibus, Deo per amorem inherent, que virtus vulgariter vocatur abgescheidenheit.«

sebe, o lastni pre-puščenosti, kjer ni niti sledi aktivnih dejanj. V najvišjem zedinjenju na tretji stopnji sam preseže svojo afektivno teologijo, umanjkata namreč tako intelekt kot tudi afekt. Zato lahko na tej točki ovržemo tudi prej omenjeno Grabmannovo uvrščanje Kempfa med antiintelektualiste. Res je, da se je v večji meri nagibal k tej smeri, vendar jo je hkrati tudi presegel in radikaliziral, saj v zadnji, najvišji instanci ni več ne razuma ali Kuzančevega spoznanja (*cognitio*), niti ne gre za *actus amoris*, ljubezen do Boga, za katero se je izrekel Vincenc iz Aggsbacha, temveč umanjka vsakršna človeška intencionalnost, tako racionalna kot afektivna. Kempf stopi čez binarno opozicijo na eni strani intelektualne in na drugi afektivne mistike, saj se je v zadnji fazi treba odreči tako intelektu kot afektu in se popolnoma pre-pustiti Bogu.

Tovrstno stališče spominja na Mojstra Eckharta, ki najvišji vrh mističnega zedinjenja prav tako pojmuje povsem apofatično, kot stopnjo onkraj razuma in afekta. V določenih aspektih sta si njuni pojmovanji mistike celo tako blizu oziroma je imel Kempf tolikšno vlogo pri posredovanju Eckhartovega nauka, da so prepisovalci, sicer zmotno, že prej omenjeni psevdo-eckhartski spis *Von der abgesehenhayt* pripisovali prav njemu (Martin 307–308). Spisu McGinn poleg njegove literarne vrednosti priznava izredno pomembnost tudi zato, ker je – ne glede na to, ali ga je res napisal Mojster Eckhart – ključno pričevanje o pomenu »odmaknjenosti« kot take (169). Tam je ta postavljena še višje od ljubezni: ljubezen namreč človeka res nagiba k Bogu, vendar je odmaknjenost tista, ki Boga nagiba k človeku.³⁷ Šele v pravi izpraznitvi, odmaknjenosti in odtegnjenosti od sveta in samega sebe, se lahko pojavi Bog. Podobno tudi Kempf skozi slepoto za vse razumske spoznave in hromost, preko katere se spoznata človeška šibkost in uboštvo, pride do popolne odtegnitve in odmaknjenosti od samih sebe. Tako šele tako stanje od-rešenosti (*absolutio*) od zunanjega sveta, razumskega spoznavanja in aktivne dejavnosti ustvari prostor, ki ga lahko napolni Bog.

Čeprav Kempf ni avtor omenjenega spisa, lahko na podlagi zgoraj videnega domnevamo, da ga je imel v rokah in ga skušal integrirati v svoja tri mistična dela, ki jih je najverjetneje napisal kot prior kartuzije Pleterje (med letoma 1462 in 1467). Njegova uporaba dveh izmed temeljnih pojmov mistike 13. in 14. stoletja – *abgesehenheit* in *gelassenheit* – tako nesporno dokazuje, da je v 15. stoletju tudi na območju današnje Slovenije, vsaj v okviru kartuzijanov, potekala recepcija nemške mistike, ki predstavlja enega izmed vodilnih teološko-filozofskih in

³⁷ V slovenskem prevodu spisa *O odmaknjenosti* je o tem temeljnem konceptu nemške mistike rečeno: »Odmaknjenost je tako blizu nič, da ni nič tako pretanjeno skladnega, da bi se lahko zadrževalo v odmaknjenosti, edinole Bog« (Eckhart 137).

literarnih tokov poznega srednjega veka. Hkrati pa omaje McGinnovo trditev, da ob koncu 15. stoletja, natančneje, po letu 1465, »ko je Kuzanski že mrtev, tistim pa, ki so se z njim zapletli v razprave o odnosu med ljubeznijo in znanjem v mistiki, zmanjka energije« (3), na področju mistike ni nastalo več nič pomembnega. Kempf namreč ravno v teh letih preide v razmah svojega pisanja, ko najverjetneje prav na območju današnje Slovenije svojemu opusu doda tri mistična dela.

Z njim smo tako prvič v naši zgodovini priče na današnjem slovenskem ozemlju delujočemu intelektualcu in teologu, ki posega v sam vrh tedanjega evropskega dogajanja na področju mistične literature. Zgovoren je tudi rokopis *Collectanea* (Ms. 910),³⁸ ki ga hranijo v Gradcu, prihaja pa iz knjižnice Žičke kartuzije. V njem najdemo kompilacijo v latinščini in nemščini napisanih del velikih mistikov: Huga iz Balme, Alberta Velikega, Nikolaja Kuzanskega, Bonaventure, Henrika Seusa in Mojstra Eckharta; ob naštetih pa se znajde tudi delo *De capitulo*, čigar avtor je Nikolaj Kempf. Martin postavlja dve tezi: lahko gre za izbor, ki ga je pomagal urediti on sam, ali izbor del, ki so ga pripravili drugi kot prilogo za lažje razumevanje Kempfovega *Traktata o mistični teologiji* (180). Če zadnja teza drži, je Nikolaj Kempf pisec, ki so ga že takrat postavljali ob bok velikim avtorjem, kot sta Mojster Eckhart in Nikolaj Kuzanski. Čeprav je deloval na periferiji, torej ne gre za nepomembnega kompilatorja, temveč lahko zanj ravno nasprotno domnevamo, da sprejme in nadaljuje literarno dediščino rensko-flamske mistike in tvori najjužnejše področje njenega dosega. Zanimiv je torej lahko že zato, ker je ostal neopažen,³⁹ čeprav očitno sodi v območje, kjer tako na področju literarne vede kot teologije in filozofije vlada izjemno zanimanje: nemške mistike oz. natančneje, rensko-flamske mistike.

Če lahko o latinskem spisju, ki je nastajalo na ozemlju današnje Slovenije, vsaj pogojno govorimo kot o delu literarne dediščine na geografskem območju današnje Slovenije – vanjo ga je namreč moč uvrstiti, če literaturo razumemo zelo široko (ali inkluzivno, kot ravna tudi nemška medievalistika, prim. samo gesla v referenčnem *Verfasserlexikon*) in upoštevamo vse jezikovne ostaline, ki so nastale na geografskem območju današnje Slovenije, vključno z besedili najrazličnejših zvrsti v latinščini in nemščini –, je Nikolaj Kempf avtor, ki je bil pri nas po krivici spregledan. Tak pogled se zdi smiseln že zato, ker srednjeveških (in tudi še poznejših) besedil na območju današnje Slovenije ni prav veliko, pa vendar so del naše kulturne zakladnice.

³⁸ Omenja ga tudi Golob 104.

³⁹ Tudi v svetovnem merilu zanj doslej ni bilo veliko zanimanja.

O natančnejši oceni Kempfovega opusa je zaenkrat še prenačljeno govoriti, saj bo za celovitejšo in bolj zavezujočo oceno treba počakati vsaj na kritične izdaje njegovih del – doslej je namreč v kritični izdaji izšlo le eno. Auer, ki vsebino Kempfovih del s področja mistike obravnava s teološkega zornega kota, pravi, da »kaže posebno teološko globino, a je ostala precej nepoznana« (23–24). Pričujoči članek želi spričo tega nepoznavanja narediti prvi korak k nadaljnjim potrebnim raziskavam in očistiti prah, ki se je predolgo nabiral in skoraj popolnoma prekril podobo Nikolaja Kempfa, nemara enega izmed najprodnornejših duhov, ki so na »jesen srednjega veka« živeli na območju današnje Slovenije.

LITERATURA

- Auer, Johann. »Die *Theologia mystica* des Kärtausers Jakob von Jüterbog«. *Die Kartäuser in Österreich: Zweiter Internationaler Kongress über die Kartäusergeschichte und – Spiritualität vol. 2*. Ur. James Hogg. Salzburg: Universität Salzburg, Institut für Anglistik und Amerikanistik, 1981. 19–52.
- Delisle, Léopold Victo. *Inventaire des manuscrits de la Bibliothèque nationale. Fonds de Cluny*. Pariz: H. Champion, 1884.
- Golob, Nataša. *Srednjeveški rokopisi iz Žičke kartuzije (1160–1560)*. Narodna galerija: Ljubljana, 2006.
- Grabmann, Martin. *Die Kulturwerte der deutschen Mystik des Mittelalters*. Augsburg: B. Filser, 1923.
- Hammermayer, Ludwig. »Die Forschungszentren der deutschen Benediktiner und ihre Vorhaben«. *Historische Forschung im 18. Jahrhundert: Organisation, Zielsetzung, Ergebnisse, 12. Deutsch-Französisches Historikerkolloquium des deutschen Instituts Pars*. Ur. Karl Hammer in Jürgen Voss. Bonn: Ludwig Röhrscheid, 1976. 122–191.
- Hogg, James. »Everyday Life in the Charterhouse in the Fourteenth and Fifteenth Centuries«. *Klösterliche Sachkultur des Spätmittelalters: Internationaler Kongress Krems an der Donau 18. bis 21. September 1978*. Dunaj: Verlag der Österreichische Akademie der Wissenschaften, 1980. 113–147.
- Hörmer, Alois. *Der Kartäuser Nikolaus Kempf als Seelenführer: Ein Beitrag zur Askese des Spätmittelalters*. Doktorska disertacija. Universität Wien, Katholisch-Theologische Fakultät, 1959.
- Kempf, Nikolaj. *Tractatus de mystica theologia*. Izd. Karl Jellouschek et al. Salzburg: Institut für Anglistik und Amerikanistik, Universität Salzburg, 1973.
- Kocijančič, Gorazd. »Pred razvodjem konfesij: O *Nemški teologiji* in njenih bralcih«. *Nemška teologija*. Prevedel Gorazd Kocijančič. Ljubljana: KUD Logos, 2017. 239–284.
- Leclercq, Jean. *Ljubezen do književnosti in hrepenenje po Bogu: uvod v meniške avtorje srednjega veka*. Ljubljana: KUD Logos, 2011.
- Nemška teologija*. Prevedel Gorazd Kocijančič. Ljubljana: KUD Logos, 2017.
- Malone, Edward E. »Martydrom and Monastic Profession as a Second Baptism«. *Vom christlichen Mysterium: Gesammelte Aufsätze zum Gedächtnis von Odo Casel*. Ur. Anton Mayer, Jr., Johannes Quasten in Burkhard Neunheuser. Düsseldorf: Patmos, 1951. 115–134.

- Martin, Dennis D. »A Foretaste of the Kingdom: Mystical Theology in Nicholas Kempf's 'De ostensione regni Dei'«. *Kartäusermystik und –mystiker, Dritter Internationaler Kongress über die Kartäusergeschichte und –Spiritualität vol.5*. Salzburg: Universität Salzburg, Institut für Anglistik und Amerikanistik, 1982. 56–67.
- – –. *Fifteenth Century Carthusian Reform: The World of Nicholas Kempf*. Leiden: Brill, 1992.
- McGinn, Bernard. *The Presence of God: A History of Western Christian Mysticism, vol. 4, The Harvest of Mysticism in Medieval Germany (1300–1500)*. New York: Crossroad, 2005.
- Mlinarič, Jože. *Kartuzija Pleterje: 1403–1595*. Pleterje: Kartuzija, 1982.
- Mojster Eckhart. *Pridige in traktati*. Prevedli Milica Kač idr. Celje: Mohorjeva družba, 1995.
- Pascoe, Louis B. »Jean Gerson: Mysticism, Conciliarism, and Reform«. *Annuaire Historiae Conciliorum* 6 (1974): 135–153.
- Paulus, Nikolaus. »Der Kartäuser Nikolaus Kempf von Strasburg und seine Schrift über die rechte Art und Weise zu studieren«. *Archiv für elsässische Kirchengeschichte* 3 (1928): 22–46.
- Rüthing, Heinrich. »Kempf, Nicolas«. *Dictionnaire de spiritualité, ascétique et mystique, doctrine et histoire, vol. 8*. Pariz: Beauchesne, 1974. 1699–1703.
- Ruh, Kurt. *Geschichte der abendländischen Mystik, vol. 3: Die Mystik des deutschen Predigerordens und ihre Grundlegung durch die Hochscholastik*. München: Beck, 1996.
- Santonino, Paolo. *Popotni dnevnik (1485–1487)*. Celovec, Dunaj, Ljubljana: Mohorjeva založba, 1992.
- Seuse, Heinrich. *Deutsche Schriften*. Frankfurt ob Majni: Minerva, 1961.
- Simoniti, Primož. *Humanizem na Slovenskem in slovenski humanisti do srede XVI. stoletja*. Ljubljana: Slovenska matica, 1979.
- Širca, Alen. *Brezdanji val: geneza mističnega pesništva na Zahodu*. Ljubljana: KUD Logos, 2013.
- Zadnikar, Marijan. *Kartuzija Pleterje: njeno obličje in pomen*. Novo mesto: Dolenjska založba, 1995.

Nikolaus Kempf and his Mystical Theology

Keywords: mystical theology / Nicholas Kempf / Carthusians / affective theology / Rhineland-Flemmish mysticism / Gelassenheit / Abgeschiedenheit

The first to write about mysticism on the territory of today's Slovenia was a Carthusian monk Nicholas Kempf from Straßburg (c. 1416–1497). He studied in Vienna, entered the Carthusian monastic order at the charterhouse of Gaming, and lived in today's Slovenia for twenty-one years as prior at Jurklošter (Geirach) and Pleterje (Pletriach). The first part of the article focuses on his life and work, taking into account mostly his three mystical volumes (*Tractatus de mystica theologia*, *De ostensione regni Dei* and *Explanatio in Cantica canticorum*), which were held in a manuscript (Nicolaus Kempf: *Opera varia*, Ms. 262) at the charterhouse of Seitz. The second part strives to take the first step towards the explanation of Kempf's mystical theology, which he sees as the purpose of all theology (*finis totius theologie*). Another goals are to show the difference between speculative and affective theology, to explain Kempf's use of the medieval Rhineland-Flemmish mysticism's expressions *abegescheidenheit* and *gelassenheit*, and by doing so to demonstrate that in the fifteenth century its reception took place in today's Slovenia as well. Lastly, it arrives at the conclusion that Kempf was an unjustly overlooked author.

1.01 Izvirni znanstveni članek / Original scientific article
UDK 27-587

Maksim Grek kot utemeljitelj izvirne slovanske duhovne poezije

Neža Zajc

Inštitut za kulturno zgodovino, ZRC SAZU, Novi trg 2, SI-1000 Ljubljana, Slovenija
nzajc@zrc-sazu.si

Maksim Grek je v svoje spise na izviren način vpletal verzne fragmente bizantinske himnografije, ki predstavljajo sestavni del njegove teološke argumentacije pravoslavne vere. Ker je v osebni obliki starocerkvenoslovanščine (idiolektu) ustvaril teološke in liturgične termine, analogne tistim v grških spisih in liturgični praksi od 9. do 12. stoletja, je njegov opus, ki odraža avtorjevo ustvarjalnost, mogoče razumeti kot temeljno knjižno delo v renesančnem času, zaznamovano z globoko posvečenostjo in napisano v slovanskem jeziku. Zato Maksim Grek predstavlja utemeljitelja nabožne literature, še zlasti pa izvirne duhovne poezije. S posebno recepcijo svetosti Božje Matere, ki je najbolj prepoznavna v njegovih molitvah, je združil različne (hagiografske, ikonografske, liturgične) vire krščanskega znanja in zaokrožil svoj svetovni nazor z značilnim humanističnim patosom. Nedvomno pa so ga najbolj navdihovali bizantinska in atoška duhovna tradicija ter bogastvo svetopisemskega sporočila.

Ključne besede: literatura in religija / duhovna poezija / Maksim Grek / pravoslavna teologija / bizantinska himnografija / slovanska tradicija / liturgija / molitev

Uvod

Maksim Grek se je rodil kot Mihail Trivolis (ok. 1470) v grško-makedonskem mestecu Arta.¹ Med letoma 1492 in 1506 je doživel izkušnjo filološke izobrazbene prakse v severni Italiji. Leta 1506 se je vrnil v Grčijo, vstopil je v atoški samostan Vatoped, kjer je bil posvečen v meniha Maksima. Umrl je kot Maksim Grek leta 1556 v moskovski Rusiji.² V posebni, osebni obliki stare cerkvene slovanščine 16. stole-

¹ Prispevek je nastal v okviru izpolnjevanja programa P6-0094 (A), ki ga iz proračunskih sredstev Republike Slovenije financira ARRS.

² Istovetnost Maksima Greka z Mihailom Trivolisom in atoškim menihom Maksimom je bila potrjena šele v prvi polovici 20. stoletja (Denissoff, *Maxim le Grec et l'Occident*, 1943). Več o njegovi biografiji v Zajc, »Some Notes [...], Part 1«; zaradi daljšega naslova bosta prvi in drugi del članka pod kazalkama (Zajc 1) in (Zajc 2).

tja (njegovega osebnega idiolekt; Zajc 2 375–382) je v Rusiji napisal številna besedila, ki bi jih najustrezneje označili kot teološke spise. Precejšen del spisov je polemične narave (proti različnim herezijam in protikrščanskim učenjem), veliko jih je namenjenih meniškemu poduku, večina pa je hagiografsko-patrističnih besedil, v katera avtor vključuje tudi avtobiografske elemente. Med njegovimi avtorskimi spisi so tudi molitve, ki so bile najpogosteje uvrščene v razdelek *Varia* (Ivanov 201–216) ali *Miscellanea* (Ševčenko, »Miscellanea« 288–300), saj s svojo literarnostjo mejijo na izvirne avtorske stvaritve, zato terjajo posebno obravnavo. Osredotočili se bomo na poetične lastnosti njegovih molitvenih besedil, ki imajo tudi nekatere bogoslužne značilnosti. Čeprav se zdi, da gre za preplet treh različnih žanrov (poezija, molitve, bogoslužna besedila), pravzaprav spoj omenjenih zvrsti v opusu Maksima Greka pomeni poseben slog njegovega govora, ki pogosto prevladuje nad splošno pridižnostjo. Zato bi lahko trdili, da predstavlja osnovni (pod)ton večine njegovih proznih spisov, obenem pa pomembno povezuje njegovo moskovsko obdobje s prejšnjima dvema, z italijanskim in atoškim, s čimer se vzpostavlja globlja biografska os.

Severna Italija

Že v zgodnji mladosti je Mihail Trivolis prek strica Demetrija Trivolisa na Krfu spoznal nikejskega kardinala Bessariona ter Marka Musurusa. Slednji je postal prvi profesor grščine na univerzi v Padovi ter redaktor in cenzor grških prvotiskov v Benetkah, bil pa je tudi eden najplodnejših tedanjih grških pesnikov (Ševčenko, »On the Greek« 61). Z Mihailom Trivolisom sta bila med prvimi, ki so prek prepisovanja, prevajanja, pregledovanja (priprava dvojezičnih slovarjev) in primerjalno-tekstološkega ukvarjanja z rokopisi uvajali novoveško pojmovano kritiško in uredniško delo z besedili (Ferrerri). V Firencah³ je Mihail Trivolis v filološkem delu z grškimi rokopisi sodeloval z grškim učenjakom Jannosom Laskarisom ter florentinskimi intelektualci (Marsilio Ficino, Angelo Poliziano, Cristoforo Landino). Svoje znanje je Mihail dopolnjeval s strokovnim tekstološkim delom, ki je vključevalo natančno primerjavo z originalom, kar se je izkazalo še zlasti pomembno pri pripravi besedil za natis. V Firencah je leta 1492 spoznal Alda Manuzia, s katerim je sodeloval tudi nekaj let pozneje, ko je bila ustanovljena njegova tiskarna prvotiskov v Benetkah. Po vsej verjetnosti je Manuzio za natis Teokritovih *Idil* upo-

³ V mestu, nekoč posvečenem Oznanjenju Božje Matere, v 15. stoletju pa Janezu Krstniku (Košir 226)

rabil prav Trivolisovo pisavo, vsekakor pa je bil slednji eden od prepisovalcev grškega rokopisa (Speranzi 297). Z Manuzijem je med drugim sodeloval tudi pri izdaji poezije krščanskih pesnikov *Poetae Christiani veteres* (1502), v kateri je tiskar prvič uporabil svoje enigmatično tiskarsko znamenje. Mihail Trivolis je bival tudi na gradu Mirandola, kjer je Gianfrancesco della Mirandola (nečak Giovannija Pica della Mirandola) poučeval grški jezik. V Firencah je bil priča javnim pridigam radikalnega dominikanca Girolama Savonarole in pod njihovim vtisom celo vstopil v samostan San Marco, vendar meniškega redu ni sprejel. Pozneje se je v spisu z naslovom »Povest, strašna in vredna spominjanja« z nostalgijo spominjal tako dominikanskega pridigarja kot tudi Firenc, o katerih je zapisal, da so najiminentnejše mesto od vseh, ki jih je videl v Italiji. Čeprav so rokopisi Mihaila Trivolisa iz obdobja njegovega bivanja v severni Italiji predvsem prepisi grških rokopisov, deloma že lahko pričajo o tem, da je bila njegova pozornost usmerjena v prvi vrsti na teološko vsebino, a tudi na poetično-verzno vrednost besedil. Ohranili so se tudi nekateri njegovi verzi: taki so verzni niz, pripisan na koncu Strabonove *Geografije*, dvostih v rokopisu prepisane knjige *Geoponica*, verzi na robu florentinskega rokopisa grških neoplatonistov in retorjev (Speranzi 296) ter posamezni verzi v milanskem rokopisu, ki omenjajo vstop v konstantinopelsko Cerkev Theotokos Pammakaristos (Cerkev Blažene Matere Božje) (Ševčenko, »The Four Worlds« 298). Omenjeni rokopisi so bili med najprestižnejšimi in pogosto iluminiranimi ter so kot taki predstavljali pobudo za prvotiskane knjige (Morison 40).

Sveta gora Atos

Leta 1506 je v Mihailu Trivolisu dozorela odločitev, da se vrne v rodno Grčijo. Na sveti gori Atos je postal menih samostana Vatoped, posvečenega Marijinemu Oznanjenju in sprejel meniško ime Maksim, po sv. Maksimu Spoznavalcu. V atoškem samostanu je kot menih Maksim Trivolis nadaljeval z rokopisnim delom in besedilno kritiko. Njegove pretekle zgodnjerenesnančne filološke izkušnje so bile prepoznane in cenjene, saj so mu bili zaupani tudi najstarejši in najdragocenejši rokopisni dokumenti, na primer listina iz 12. stoletja, ki je bila ključna pri dodelitvi samostanskih posesti atoškima samostanoma Kastamonit in Zograf (Grek 1 108–110).⁴ Tedaj je začel s primerjalno-kritičnim pregledovanjem liturgičnih in hagiografskih besedil na osnovi grških

⁴ Kritični izdaji »Zbranih del« Maksima Greka sta doslej izšli v dveh delih (2008, 2014); navedeni bosta kot prvi del (Grek 1) in drugi del (Grek 2).

izvirnikov, srečal pa se je tudi z rokopisi južnoslovanske starocerkvene redakcije, verjetno predvsem iz knjižnice srbskega samostana Hilandar. V samostanu Vatoped je menih Maksim napisal tudi prva avtorska dela, ki so bila večinoma v verzih. Lahko bi jih označili kot epigramska ali homiletična dela, vključevala pa so tudi menihovo hagiografsko in biografsko znanje. Med slednje spada tudi njegova »Molitev sv. Erazmu Ohridskemu« (Graikon 329–341). V teh letih je Maksim postal učenec in spremljevalec konstantinopelskega patriarha Nifonta II., ki je bil obenem tudi metropolit Vlahije in s katerim je potoval tudi onstran atoških meja. Za Nifonta II. je napisal tudi nekaj verzih besedil, na primer »Elegijo o velikem retorju Manuelu Korintskem« (liturgiku in glasbeniku) in »Verze o patriarhu Ioakimu I.«. Po smrti Nifonta II. leta 1508 v Dionizijevem samostanu je Maksim napisal »Prvi epitaf o patriarhu Nifontu II.«, v katerem je omenil preroka Elijo, ki je bil med najbolj čaščenimi svetniki med južnimi Slovani:

Nifon, veliki višji duhovnik bizantinski,
leži tu, osvetljen od milosti apostolskih.
On, ki se je vzel nad kočijo svojih vrlin, kakor drugi
Elija, dosegel nebeški je dom
(Ševčenko, »On the Greek« 65)

Najpomembnejše meniško delo Maksima Vatopedskega predstavlja *Kanon sv. Janezu Krstniku* (Graikon 341–351). V primerjavi z Romanom Melodom, ki je v 6. stoletju napisal pesnitev o smrti Janeza Krstnika z osemnajstimi odami (Tillyard 14–15), *Kanon sv. Janezu Krstniku* meniha Maksima kaže zapletenejšo zgradbo, ki izpričuje strukturno navezavo na bizantinsko psalmsko-bogoslužno ustvarjanje. Poleg uvoda, posvečenega nebeškemu svodu, in devetih hvalnic, vsebuje še pesem, ki se navezuje na katizme iz Psaltra, kontakion kot temeljno pravoslavno liturgično hvalnico, iniciacijski refren (gr. prokimenon), ki je uvajal branje iz *Svetega pisma* (Mt) ter ode, posvečene izmenično Janezu Krstniku in Božji Materi. Tudi ta *Kanon* je bil po vsej verjetnosti napisan z namenom liturgično-glasbene uresničitve, saj so Grki liturgične kanone na jutranjicah peli v celoti (Fomenko 154–155). Zato je mogoče misliti o Maksimovem meniško-poetskem ustvarjanju kot bogoslužno spodbujenem, saj tudi njegov poznejši opus odraža liturgično kontemplacijo, kakor je bila lastna mistagoško-teološki⁵ misli Maksima Spoznavalca (Bornert 106). V atoškem obdobju je

⁵ Pri tem mislimo na temeljno delo Maksima Spoznavalca z naslovom *Mistagogija*, ki predstavlja prve datirane in ohranjene »Komentarje bizantinske liturgije« (Bornert

že popravljaj liturgične rokopise in jih primerjal s starejšimi originali, saj je bil opažen njegov popravek na robu rokopisa redkega grškega izvoda »Žitja Klementa Ohridskega«, ki je vseboval tudi molitev temu svetniku, enemu od utemeljiteljev slovanske liturgije.⁶ Pravzaprav je imelo celotno ustvarjalno delo vatopedskega meniha Maksima verzno obliko, zato lahko zaključimo, da je ta predstavljala njegovo meniško izbiro samoizraza.

Moskovska Rusija

Leta 1516 je bil Maksim zaradi svojega jezikovnega znanja izbran kot najustreznejši za izpolnitev posebne naloge: na prošnjo velikega kneza Vasilija III., ki je v pismu prosil za atoškega prevajalca in urednika svetih knjig, je odpotoval v moskovsko Rusijo. Vse zgoraj izpostavljeno znanje je menih Maksim že prinesel v Moskvo kot zaokroženo celoto intelektualnih znanj in poznavanja prevodne problematike svetih spisov. Pot ga je vodila prek Konstantinopla, Moldo-Vlahije in srednjeevropskih dežel. Ustavil se je tudi v Benetkah, kjer je po vsej verjetnosti dobil nekaj prvotiskanih knjig A. Manuzia. V moskovsko Rusijo je prispel 5. marca leta 1518. Kmalu po prihodu je Maksim Grek – kot so ga tam poimenovali – začel s prevajanjem in pregledovanjem ruskih liturgičnih knjig. Leta 1519 je iz grščine v starocerkvenoslovanščino prevedel *Apostol* (Apostolska dela), zatem pa *Anotiran psalter s komentarji*, ki mu je dodal patristične interpretacije devetih biblijskih hvalnic,⁷ ki so med liturgično službo sledile branju vseh psalmov. Že tedaj je zapisal tudi poglobljeno razlago »Marijine pesmi (hvalnice)«, znane v zahodni liturgični tradiciji kot »*Magnificat*« (Lk 1 46–55), ki jo je na začetku označil kot hvalnico Sinu Božjemu, v nadaljevanju komentarjev pa

83), v katerih je avtor (pogosto na literaren način) poskušal pojasniti simbolne pomene liturgičnega obreda v bizantinski cerkvi in tako približati vernikom tudi mistično vrednost bogoslužja. Maksim Spoznavalec (živel 580–662) je služil na dvoru bizantinskega cesarja Heraklija, v delu *Mistagogija* je kot menih-hezihast podal svojo razlago liturgije, ki kot taka predstavlja mistični okvir njegove asketske prakse; Mistagog: uvajalec v skrivnosti krščanskega nauka (krščanske mistične teologije in filozofije).

⁶ V *Menologiju* je ta molitev na dan sv. Klementa Ohridskega, 25. novembra.

⁷ 1) Mojzesova pesem (2 Mz 15, 1–19); 2) Predsmrtna Mojzesova pesem (5 Mz 32, 1–43); 3) molitev Anne (1 Sam 2, 1–10); 4) molitev Habakuka (Hab 3, 2–19); 5) molitev Izaije (Iz 26, 9–19); 6) molitev Jone (Jon 2, 2–19); 7) Molitev Hazarija (Dan 3, 26–45); 8) pesem treh mladeničev (Dan 3, 52–88); 9) Marijina pesem (Prohorov 131). Mogoče je dodati še naslednje: 1 Krn 16, 8–36; Iz 38, 10–20; Iz 26, 9–20; Iz 42, 10–13; Jer 10, 6–16; Jer 17, 5–18; itd.

razširil to interpretacijo z uvajanjem hierarhije celostnega kozmografskega pogleda, kot je bil vsebovan v teologiji Gregorja Nazianskega (rok. Šuk. 394–396). Njegova razlaga je prek liturgične kontemplacije izpostavljala načelno teološko neločljivost Marije in Njenega Sina v tesnejši navezavi na argumentacijo pravoslavne Svete Trojice (Marija kot odgovorna za utelešenje-rojstvo Božje Besede), doumljive še zlasti z zavrnitvijo katoliškega dopolnila (lat. *filioque*)⁸ k osnovnemu veroizpovednemu obrazcu. Slednji je bil uveden v 11. stoletju in ga je Maksim Grek zavračal bolj kakor druga teološka nasprotja med pravoslavnim in katoliškim naukom, o čemer je obširno pisal v svojem prvem moskovskem obdobju.

Maksim Grek je torej »Marijino pesem« še globlje povezal z mislijo o Božji ljubezni, kot je to tudi eksplicitno izrazil v zadnjih besedah *Liturgičnega Psaltra* (brez komentarjev), ki ga je prevedel leta 1552, štiri leta pred smrtjo (rok. Uvar. 85). Vendar Maksimovi komentarji kažejo tudi delež lastne interpretacije, in sicer v izpostavljanju načela dobrega, darovanega nam s tuzemskim življenjem, in vrlin, ki jih je človek deležen s stvarjenjem. Slednje je še razvil s svojo jasno meniško-asketsko usmerjenostjo proti antičnim učenjem ali t. i. helenskim modrostim v svojih spisih, na primer v molitvi Božji Materi z besedami:

Stara helenska čaščenja so polna skušnjav in gnusa, v njih ni razodetja božanskih skrivnosti, ki so po blagi volji in telesni blagosti dane vernikom in ki sijajo na nas od najvišje med skrivnostmi, bistva vsega bivajočega, svetlobe in življenja in neizrečene dobrote Višnjega Boga (Grek 2 60).

Povedno je, da v prvem prevodu *Anotiranega Psaltra* Maksim Grek (ki je bil prvi, ki je prevedel tak komentiran Psalter v Rusiji) ni navedel komentarjev vseh hvalnic, na primer »Pesmi sv. Anne«, je pa kmalu zatem napisal tri spise z naslovom »O pesmi Anne prerokinje«, v katerih je polemično nastopil proti astrološkemu učenju, ki je bilo v središču pozornosti renesančnih intelektualcev (Delumeau 449, 453, 457). Razmerje do astrologije je tedaj, v obdobju porasta znanj, ki so srednjo Evropo preplavila hkrati z različnim »intelektualnim« uvozom z vzhoda, predstavljalo tudi izhodišče za kritično presojo in možnost osebne izbire.⁹ Maksim Grek je svoje zavračanje astroloških napovedi

⁸ Gre za nauk, da Sveti Duh izhaja *tudi* iz Sina Božjega (in ne samo iz Boga Očeta). Na krščanskem Zahodu se je tako učenje pojavilo leta 802, ko je to v svoji trinitarni teologiji na podlagi Avguštinovega nauka začel utemeljevati Alkuin iz Yorka (Siecienski 95).

⁹ Takšen nadzor nad različnimi znanji je mogoče najti v opusu renesančnega pisca Lodovica Dolceja (Terpening 129).

utemeljil na bibličnih prerokbah in trditvi o nezmožnosti doumetja Božje Previdnosti. V enem od svojih spisov je posebej interpretiral Izaijeve besede (Iz 26, 20),¹⁰ ki so predstavljale verz 5. liturgične pesmi po branju stopetdesetih psalmov. Že v prvem moskovskem obdobju je tudi prevedel izreke starozaveznih malih prerokov (Izaija, Amos, Abdija, Jona, Habakuk, Ezekiel, Jeremija, Malahija, Mihej, Ozej) in jih pozneje vedno vključeval v svoja zbrana dela. Nove pridobitve tistega časa je sprejemal precej razumno, tako je v iznajdbi tiska prepoznava prednosti glede besedilne pravilnosti v primerjavi s prejšnjimi napakami človeške roke, kot je pohvalno pisal o Aldu Manuziu in njegovem tiskarskem znamenju (Grek 1 345).

Maksim Grek je bil leta 1525 v Moskvi na cerkvenem zboru obtožen »krivoverskih napak« pri prevajanju ruskih svetih knjig (Sinicya 146–149). Obsojen je bil na skoraj dosmrtno ječo, v samici, kjer je bil zaprt v temi, z nikomer ni smel govoriti, ni smel imeti knjig, niti jih brati ali pisati (*Sudnye* 55), odvzeta mu je bila tudi pravica do obiskovanja cerkve (liturgije, maše) ter prejetanja obhajila, kar je bila najhujša kazen za atoškega meniha. Leta 1531 so se na drugem sojenju proti njemu obtožbe še obnovile, tokrat je bil med drugim obtožen tudi »heretičnih napak« pri prevajanju hagiografskega spisa »Marijino življenje«¹¹ iz *Menologija* Simeona Metafrasta Logotheta (Latyšev 374–383), ki ga je prevedel iz grščine leta 1521 (Sinicya 65) in jezik katerega je bil označen kot problematičen zaradi sledi vpliva bizantinsko-bolgarskega jezikovnega okolja (Vinogradov 104). Ko je okoli leta 1536 ponovno dobil pravico, da je poprijel za pero, je takoj začel z obširno, apologetsko in konfesionalno zaznamovano knjižno ustvarjalnostjo. Odtlej je napisal veliko število spisov in jih še za časa svojega življenja vsaj trikrat poskušal zbrati v zbrana dela. Njegovi spisi so pisani v osebni obliki starocerkvenoslovanščine (Zajc 2 375–382), ki pogosto ponuja možnost boljšega vpogleda v njegov jezik, če upoštevamo možnost, da so bili spisi napisani na podlagi Maksimovega spomina na grška (sveta in posvetna) besedila, natančneje njegovega slušnega spomina na ritem in rime grškega oblikovanja besedil. Upoštevajoč okoliščine odvzetja pravice do prejetanja obhajila se zdi razumljivo, da je bil na neki način prisiljen izvajati in (po)ustvariti molitve, ki bi mu osebno mogle nadomestiti bogoslužje in liturgične molitve.

Prvi spis, ki stoji na čelu vseh zbranih del Maksima Greka, je njegovo programsko delo z naslovom *Izpoved pravoslavne vere* (napisano

¹⁰ Pojdi, moje ljudstvo, stopi v svoje hrame in zakleni vrata za seboj ...

¹¹ Rok. Sof. 1498

po aprilu 1538). V njem je apologetsko zagovarjal neoporečne osnove svojega verovanja in pobožne namene ravnanja z ruskimi liturgičnimi knjigami, prav tako pa tudi neločljivost Božje Matere od pravoslavne celote Svete Trojice. K izpovedi Svete Trojice je dodal:

K tej pa še izpovedujem in pridigam sebi namreč in vsakemu pobožnemu: najbolj blagoslovljeno vladarico, mojo, Božjo Mater, zavetnico in zaščitnico vseh pravoslavnih kristjanov, ki je v celotnem svojem bitju Sveta in Prečista in neomadeževana in Sveta Devica, kot je bila pred božanskim in neomadeževanim Rojstvom utelešenega iz Nje in v Njej enorodnega Sina Božjega, in ki je v Rojstvu in po Rojstvu enako ostala Devica Prečista. (Grek 2 53)

Besedilo »Marijinega življenja« v prevodu Maksima Greka, ki napotuje k nadaljnji patristično podkrepljeni raziskavi izročila bizantinske hagiografije, vsebuje nanašanja na tri bizantinske cerkvene očete, Gregorja Niškega, Atanazija Aleksandrijskega ter na Dionizija Areopagita (Confessor 38).¹² V nadaljevanju prevedenega besedila sledi sklicevanje na besede Gregorja Niškega o Kristusovem rojstvu, ki se navezujejo tudi na apokrifno vedenje. Natanko take reference pa je mogoče najti v delu, na katerem je ta kompilacijska različica Simeona Metafrasta iz 11. stoletja tudi v mnogem temeljila: to je bil malo znan spis *Življenje Device*, čigar avtor je bil Maksim Spoznavalec in ki se je ohranil do današnjega časa zgolj v gruzijskem prevodu, hranjenem v atoškem samostanu Ivron (Shoemaker 2). Maksim Grek se je ob obtožbah nepravilnosti pri prevodu takoj zavedal, da je apokrifna vsebina nemara za ruske sodobnike teološko in besedno preveč dvoumno izražena, da bi jo pravilno razumeli; napačen prevod je zanikal (*Sudnye* 128). Tudi v poznejših svoji spisih v obrambo lastne pravovernosti se je proti herezijam boril z argumentacijo o neoporečnosti Marijine narave. Že v »Marijinem življenju« pa je bil uporabljen literarni postopek grajenja teološko naglašene besedila, kakršnega je moč zaslediti tudi v mnogih avtorskih spisih Maksima Greka.

Nekaj primerov molitveno-poetičnih¹³ načinov govora v spisih Maksima Greka (viri, kontekst, učinek)

Maksim Grek, ki je po vsej verjetnosti svoje spise narekoval, je na robove rokopisov tudi lastnoročno vnašal jezikovne popravke, ki so odločali o teološko ključnih izrazih. Tako je izoblikoval lastno obliko starocerkve-

¹² Maksim Spoznavalec navaja še Gregorja iz Neocezareje, Tematurga.

¹³ Taranovski je definiral t. i. molitvenobesedni verz (374–397).

noslovanščine, ki mu je omogočala pravilno misliti pravoslavno teologijo. Tovrstna lingvistična recepcija prevedenih besed je povečevala slogovno in ritmično zgoščen besedilni učinek tako, da sta se naglasni anapest in metrična asonanca združevala s cezuro na koncu vrstice, ki je poudarila teološko misel. V spisu »Verzi o kesanju« členjenje besedila odraža bizantinsko ritmično organizacijo metrične enote v verzu, kjer je bilo število zlogov petnajst ali šestnajst v vsaki vrstici (Tillyard 40). Ta način je včasih variiral v verzni vrstici, ki je štela dvanajst zlogov, s cezuro po petem ali sedmem zlogu, kar je bilo značilno za najstarejše starocerkvenoslovanske molitve (Valiavitcharska 145) pa tudi za molitve Maksima Greka.

Med njegovimi osnovnimi molitvami v zbranih delih na prvem mestu vedno stoji *Molitev Božji Materi, v tej pa še o Kristusovem trpljenju*; v pariškem rokopisu posebnega zvezka njegovih zbranih del ji sledi molitev, posvečena Kristusu, v kateri avtor spregovori tudi o nasprotovanju hereziji skrajnih privržencev judovskega nauka (*O Rojstvu, in proti Judi*); prav tako je pomembna molitev o hvaležnosti, posvečena Sveti Trojici (*Molitev hvaležna Sveti Trojici*); vredno je omeniti še naslednje molitve: »Hvalnica sv. Petru in Pavlu«; »Molitev kakor od ust Presvete Božje Matere«, »Molitev Marije Egipčanske«; »Molitev, kako je Peter bridko zajokal«. Najpomembnejša je njegova dolga molitvena pesnitev *Kanon Svetemu Duhu Parakletu*, ki jo bomo – po analizi molitve Božji Materi – nekoliko podrobneje predstavili v nadaljevanju.

Tako molitvam Božji Materi kot tudi prevodu »Marijinega življenja« je lasten tekstološki postopek, ki ga je Maksim Grek uporabljal v mnogih svojih delih in bi ga mogli opredeliti tudi kot poseben literarni način izraza izbranih teoloških pojmov, ki temelji na izmenjavi in stiku med seboj nasprotnih si pomenov, nastopajočih v morfološko različnih, ponavljajočih se slovničnih enotah. Tak zavesten način nizanja besednega gradiva ne glede na sintaktično drobljenje teksta, vendar z močnim občutjem osebnega sprejemanja, posledično poudari teološko vsebino celotnega besedila. V *Molitvi Božji Materi* v nizu teološko-antropoloških pomenov, ki so razvrščeni hierarhično (um-razum, jezik-beseda-(po)govor, strah-bojazen), izjemo predstavlja le vera, ki nima nasprotnega pojma in predstavlja nekakšen lajtmotiv: »Če si blagega razuma, blagih nravi in pobožen vernik, ne preizkušaj besed Gospodovih, saj presega besede in um, vse, kar je Njegovo. Z vero sprejmi vse Njega nasvete, spoštuj jih z vso dušo in se jim s strahom klanjaj« (Grek 2 61).

Nasprotje veri bi lahko predstavljala le smrt kot mrtvo počelo, na katero nevarno meji tudi vsak besedni izraz, saj je podvržen možnosti

človeških negotovosti, zmot, laži. Zato Maksim Grek pove, da more tudi razpoznavanje med lažnim in resničnim besednim pomenom zagotoviti samo vera, v tistem trenutku istovetna z molitvijo Božji Materi, ki je predstavljala tudi mogočo preambulo pisateljskega akta: »Ti, vladarica, si začetek odrešenja mojega« (Grek 2 62).

Molitve Maksima Greka, posvečene Materi Božji, izpričujejo razmeroma konstantno, trodelno zgradbo:¹⁴ 1. Uvod s posvetitvijo, ki vsebuje globoko osebne izraze kesanja in prošnje; 2. Teološka argumentacija pravoslavne in ikonografsko vizualno dojemljive trinitarne hierarhije, še zlasti v poudarku navdiha, izvirajočega od Svetega Duha; 3. Prek kontaminacije atributov božanske svetlobe in človeške teme ter metamorfoz, ki tej sledijo, avtor molitev zaključuje s svojevrstno domišljijsko podobo, izraženo z izrazito svetlobo Božje resnice in pravičnosti, osnovano na evangelijskem prizoru radosti ob sveti poroki (Mt 20, 1–16). Tak zaključek, ki je prisoten tudi v spisu »Ni treba upoštevati tistih, ki ne dovolijo zamudnikom branja božanskega Evangelija pristopiti k božanski liturgiji« (Grek 2 295), ponovno potrjuje, da je vez med čaščenjem Božje Matere in liturgično recepcijo *Svetega pisma*, značilna ne samo za »Marijino življenje« iz Metafrastovega *Menologija*, temveč tudi za bizantinsko patristiko Maksima Spoznavalca (Bornert 100–107), sestavljala rdečo nit Grekovega teološkega nazora.

V tej molitvi se ob izpostavljanju napotkov, ki bi jih lahko opredelili kot tradicionalne (kot so sledenje Kristusovim zapovedim itd.), z izpostavitvijo Odrešenikove človeške narave (telesne smrti), s katero je pozornost preusmerjena na individualno sposobnost kesanja, na milost razodetja in sprejetja božanskih skrivnosti, osamosvaja tudi osebno sporočilo in posredni izraz zavesti avtorskega deleža. Izpostavljena nezamenljivost individuuma je bila na ozadju renesančnega nazora in religijsko-moralne sinkretičnosti (Delumeau 411–415) sicer podobna humanističnim duhovnim iskanjem, na primer Marsilia Ficina (Garin 122, 127), razlikovala pa se je v trdni veri v krščanskega Boga. Zato velja omeniti, da je Maksim Grek napisal spis, v katerem je utemeljeval rabo akrostiha, kakor je bila znana iz pesemskega izročila Jožefa Himnografa in v katerem je akrostih predstavljal tudi zaščito avtorstva, kar je postalo še posebej aktualno v zgodnjerenesančnem času, ko je bilo avtorstvo pogosto ogroženo, saj se je začelo razkrivati srednjeveško plagiatorstvo (slovit primer t. i. Konstantinove darovnice):

¹⁴ Sorodna struktura (s posvetitvijo in z neposrednim nagovorom Marije), kot je opisana v nadaljevanju, je opazna tudi v »Molitvi Marije Egipčanske«.

Drugi akrostih so si izmislili ustvarjalci po jambsem verzu: prvi avtor je v jambski stopici sozvočno spletel akrostih in kanone po vrsti. Tako je, kot pravim, akrostih v akatistnem kanonu po grško: [...], po rusko pa se to glasi: »Veseli se, prijateljica, samo tebi edini se spodobi veseliti«. Pozorno prisluhni in preštej črke akrostiha, koliko jih je, toliko je tudi stihov: 32 pismenk in 32 verzov [...] Začetna črka verzov celotnega kanona namreč vzajemno in zrcalno uresničuje jambski verz, to pomeni akrostihido. To akrostihido je blaženi Jožef povsod dodajal zadnji pesmi svojih kanonov, da bi nam s tem akrostihom posredoval svoje spoštljivo ime.« (Grek 2 329; Jagić 295–332)

Omenili smo že, da so sestavni del Maksimove teološke argumentacije nasprotovanja različnim verskim ločinam predstavljali verzni fragmenti iz bizantinske himnografije. Velja poudariti, da so bile tako v starejši kot v poznejši bizantinski himnografiji, še zlasti pa v akatistnem¹⁵ ustvarjanju (Wellesz 147) izražene temeljne premise teoloških bojev proti ločinam. Enako je torej mogoče opazovati v delih Maksima Greka, v katerih je z odlomki iz bizantinskih hvalnic, še posebej verzov, ki so opevali Mater Božjo, utemeljeval pravilnost verovanja in osnove pravoslavne teologije, ki je delno izhajala iz posebnosti njegovega sprejemanja jezika *Svetega pisma*, deloma pa jo je mogoče pojasniti z že omenjeno liturgično kontemplacijo. Oblika akatistov, njena struktura in sporočilnost, je najlepše prisotna v poetični stvaritvi, obširni pesnitvi ali dolgi molitvi Maksima Greka, naslovljeni *Kanon Svetemu Duhu Parakletu*,¹⁶ ki jo je napisal v prvem obdobju pripora z ogljem na steno samostanske celice.

V tej pesnitvi je v skladenjskem paralelizmu, v rabi nagovora in molitvenega velelnika mogoče prepoznati značilnosti molitvenega verza (Taranovski 377–379). Maksim Grek je na podlagi osnovnih načel meniških in liturgičnih molitev v uvodnem delu navedel posebno pravilo, ki predstavlja svojevrstno različico *Kyrieleisona*, saj po petju 50.

¹⁵ Akatist (gr. *akathistos*, lat. *Acathistus Hymnus*, dob. himna, ob petju katere se ne sedi): hvalilno-dogmatična pesem, posvečena Božji Materi, po žanru sorodna starejšemu kondaku. V grški tradiciji se poje po delih ob petkih ob velikem postu in v celoti na jutranjicah akatistne sobote (na sobotni večer, en teden pred veliko nočjo, tj. peti teden velikega posta); v samostanih se poje vsak dan med večernim bogoslužjem (Nikiforova 285–286); akatist se je razširil v času oblasti Heraklija (610–641) in konstantinopolskega patriarha Sergeja, ko so perzijska osvajanja ogrožala rimski imperij. Heraklij je zmago v zadnji bitki pripisal neposredni pomoči Božje Matere. V znamenje zahvale je patriarh Sergej napisal hvalnico, ob kateri naj bi se vso slavnico noč na liturgiji stalo. V taki himni je rima uporabljena svobodno, sestavljena je iz preludija in 12 stanc; izrazito je bilo poustvarjeno evangeljsko sporočilo Marijinega Oznanjenja (Tillyard 16).

¹⁶ Slov. Svetemu Duhu Tolažniku (prim. Jn 16, 7).

psalma in irmosu¹⁷ sledi zaporedje kratkoverznih hvalnic, posvečenih najprej Kristusu, nato Sveti Trojici ter zatem Svetemu Duhu Parakletu (Kazimova 292–302). Za kratkimi molitvami sledi tiha hvalnica v obliki distiha, posvečena Materi Božji, ki izraža hvaležnost in tiho posvečenost (rok. № 302, l. 432–440). Na koncu, v zaključni molitvi Svetemu Duhu, predstavljajo verzi (irmosi), posvečeni Božji Materi, nagovor (gr. *apostropha*), ki je priprošnja za varovanje duš vseh vernikov, obenem pa različica t. i. novega kondaka¹⁸ Oznanjenju, kot ga je poimenoval Maksim Grek v grškem *Psaltru*, kjer je vzporedno zapisal grške in slovanske verzze, ko je učil ruskega meniha Benjamina grščine. Slednji motiv, ki je bil natančno pojasnjen v »Marijinem življenju«¹⁹ v *Menologiju* (Hagiografskem zborniku) Simeona Metafrasta, pa bi ikonografsko upodobljenega lahko opazovali na številnih bizantinskih ikonah, med katerimi je vredno navesti prizor Oznanjenja (2. pol. 11. st.) ter prizor na ikonostasu, ki prikazuje Marijo v molitvenem položaju, *Deisis* (konec 11. st., zač. 12. st.) na vatopedskem mozaiku, ki ga je naročil Andronikus II. leta 1301 v krisobuli (*Le Mont Athos*, 136, № 45) – kopijo katere pa je nesel vatopedski menih Maksim z Atosa v Moskvo leta 1518. Potrjeno je, da se je prav v obdobju oblasti Andronika II., ki je tedaj nudil zaščitništvo samostanu Vatoped, čaščenje Božje Matere tam opazno povečalo (Kaštanov 214–215).

Med osebami Svete Trojice je v *Kanonu Svetemu Duhu Parakletu* Maksim Grek torej našel ustrezno mesto za čaščenje Božje Matere. Čeprav je bilo tako vpletanje verzov v čast Marije vpeljano že v bizantinski liturgiji s kanoni Andreja s Krete v 7. stoletju (Tillyard 20), je bilo znano tudi v slovanskem opusu 9. stoletja, natančneje v »Kanonu, posvečenem spominu sv. Dmitrija, velikega Kristusovega mučenca«, pripisanem svetemu Cirilu (Konstantinu) Filozofu (Jakobson, »Commemoration« 305–306). To pravilo je v *Kanonu Svetemu Duhu Parakletu*

¹⁷ Irmosi so bili po vsej verjetnosti prevedeni že v najstarejšem obdobju slovanske pismenosti, v krogu sv. Metoda (Jakobson, »Methodius' Canon« 117).

¹⁸ Kondak (gr. kontakion): 1. Obširni žanr vzhodnokrščanske himnografije (sirskega izvora, ki se je razširil v Konstantinoplu v času vladavine Anastazija I. (491–518) največ kondakov je pripisanih Romanu Melodu) s poetičnimi in liričnimi prvini, sestavljen je iz 24 kitic, ki jih povezujeta refren in enaka metrika (osnovana na izosilabičnem (istozložnem) verzuz), pogost je akrostih. 2. Kratka prepoznavna pesem prazničnega bogoslužja (Nikiforova 290; Salaville 85, 87). Za kondake so bili značilni lirični elementi, kitična zgradba, pogosto tudi akrostih.

¹⁹ Mislimo predvsem na izročilo, da je Mati Božja v trenutku Oznanjenja prejela Svetega Duha od angela Gabriela, istočasno pa tudi dar pomnjenja teološko neovrgljivih besed, ki so bile razumljene kot poetične, saj je verzna oblika svetih besed mogla pripomoči k boljšemu memoriranju odrešenjskega sporočila.

upoštevano skozi celotno molitev, saj se tako zaporedje ponavlja prek vsake od devetih pesmi in potrdi v zaključku, po deveti pesmi, ko je v posebni molitvi Svetemu Duhu na koncu kot pripev vključena kratka molitvena apostrofa Božji Materi. Tako posredniško vlogo Marije za varovanje duš vseh kristjanov je mogoče opazovati v patrističnem izročilu, tako sta na primer razumela vlogo Cerkve Maksim Spoznavalec in Gregor iz Nise. Kanon, ki na strukturni ravni kaže vez s svetopisemskim besedilom v številu pesmi, saj to ustreza devetim bibličnim hvalnicam, tako potrjuje, da je *Sveto pismo*, še zlasti s svojimi verzniimi fragmenti, predstavljalo najpomembnejši vir navdiha Maksima Greka za njegovo ustvarjanje tudi v Rusiji.

Čeprav spisi Maksim Greka ne vsebujejo očitnih ponavljanj, ki so podlaga običajnih nizanj paralelizmov, je mogoče zaslediti pesemski refren v molitvi »O vnebovzetju« (ki je morda prevod molitve Simeona Metafrasta), saj vsebuje naslednji niz besed, ki se ponavlja skozi celotno dolgo pesnitev: »Navdihni me, o Vladarica, z besedno silo in daruj mi trdnost predpodob, da bi bilo mi moč čutiti božanska bitja z gorečim in sočutnim srcem« (rok. Vol. 488, l. 71).²⁰

»Predpodobe«, ki jih molitveni jezik omenja, je mogoče pojasniti s teologijo svetopisemske eksegeze, ki svetost Božje Matere utemeljuje s prerokbami iz psalmov ter iz določenih predkrščanskih orakljev, ki naj bi pomenili predoblike nedvoumne vere v Sina Božjega. S takšnim krščanskim ustnim izročilom je bila napovedovana prihodnja biblična resničnost, ki se je imela zgoditi. Na to je bil pozoren tudi Maksim Grek, ki je prevedel oziroma napisal dve kratki Sibilini pesnitvi »O Drugem prihodu ali o pravični sodbi« z akrostihom Jezusu Kristusu (navajamo začetek le ene):

*Je orosila se zemlja, kar bilo od nekdaj je znamenje sodbe,
Z nebes prihaja in vedno je želel priti, car vekov,
Utelešen prišel je sodit vsakemu in vsemu
Svetu. Uzrli Boga bodo vsi verni in neverni.
(Rok. Rum. 264, l. 64–65)*

V enem od najpomembnejših besedil Maksima Greka z naslovom *O tem nesrečnem veku* je avtor ustvaril izrazito podobo ženske v črnem, vdove, ki sedi ob zapuščeni strmi cesti in ki bi jo tudi mogli razumeti kot literarno upodobljeno Mater Božjo. Pripovedovalcu, osamljenemu popotniku, ki ga sreča, se namreč predstavi kot Vasilevs/Bazileja/

²⁰ Rokopisi so citirani po naslednjem zgledu: naziv rokopisa, št. rokopisa, št. lista (natančnejši podatki gl. v bibliografiji).

Carica. Začne mu pripovedovati o številnih nesrečah in grozodejstvih poslednjega stoletja. V ruski literarni tradiciji prevladuje mnenje, da je Maksim Grek v Bazileji upodobil rusko državo. Vendar pa natančnejša analiza daje drugačna napotila za kulturnozgodovinsko interpretacijo te literarne upodobitve. Govor Bazileje spominja na žalostinke, kakršne so bile znane na bizantinskem dvoru v 11. stoletju (Buckler 241–243). Deifikacijska pesem na način lakrimose se osamosvoji v zaključnem delu spisa. V zadnjem kriku Bazileja sebe identificira v nizu bibličnih personimov, ki v začetnem anaforično-skladenjskem paralelizmu z namenom izraziti teološko apofatično dojemljiv pomen odsotnosti (ne imetja: »nimam«) napotuje k prepoznanju sloga točno določene molitve, saj imajo začetne ponovitve vlogo svojevrstnih znamenj namerne verzifikacije (Lotman 54).

Nimam Samuela, velikega duhovnika, ki je spregledal grešnika Savla.

Nimam Natana, ki je z dobronamerno parabolo ozdravil Davida in ga s tem rešil pred najhujšim grehom.

Nimam gorečih vernikov Elije in Elizeja, ki se nista sramovala in skrila pred nasilnim samaritanskim vladarjem.

Nimam Ambrozija, čudovitega služabnika Božjega, ki se ni ustrašil veličine vladavine vladarja Teodozija.

Nimam Vasilija Velikega, ki se je presvetil v sijaju in modrosti in ki je z razumnimi učenji grozil Valentu, preganjalcu moje sestre.

Nimam Janeza z zlatimi usti,²¹ ki si ni zakrival oči pred lakomnostjo Evdoksije in se je zavedal solza uboge vdove.

(Rok. Slave 123, l. 75 v.)

Vključevanje (insceniranje) v žanr žalostinke v obliki neposrednega klicanja – kot je bilo sorodno slogovnim postopkom v renesansi, na primer v opusu Lodovica Dolceja (Terpening 113) – starozaveznih prerokov, vladarjev in cerkvenih očetov od 4. do 6. stoletja, ki zajame ne samo njene vzhodne predstavnike (saj je med njimi omenjen Ambrož Milanski), se zdi, da literarno sporočilo umesti v zunajčasovno perspektivo. Obenem je prek govora v sedanjiku vzpostavljena časovnost, ožje opredeljena s človeškimi življenji, ki jih predstavljajo nesodobni in neenakovredni posamezniki, ki so v času zgodovine ostali zvesti Jezusu Kristusu in prispevali k ohranitvi krščanstva. Sorodno razumevanje ženskih starozaveznih podob bi bilo mogoče najti v nekaterih asketskih spisih Ambroža Milanskega (*De virginibus*, *De virginitate*), ki izpričujejo grške vire (McLynn 56) in nedvomno verzno obliko, kot je na primer v »Hvalnici devištvu« (Ambrogio 87), ter v njegovem

²¹ Maksim Grek seveda tako imenuje Janeza Zlatousta oz. Krizostoma.

spisu, napisanem ob smrti vladarja Teodozija (»De obitu Theodosii«) (McLynn 355, 357). Morda je še bolj ustrezna primerjava s strogo intratekstovno svetopisemsko interpretacijo, kot jo je mogoče odkriti v razlagi starozavezne *Visoke pesmi* Gregorja iz Nise, ki jo je razumel kot napoved Cerkve kot Kristusove neveste (Louth). V skladu s svetopisemskim sporočilom podoba Bazileje tudi ni retorična alegorija, ampak more biti razumljena kot dobesedna uresničitev v enkratni postavi psalmske trojnosti »sirot, vdov, prišlekov« (Ps 94, Ps 109), o ponižanju katerih Bazileja neprestano toži, ali pa predstavlja utelešenje evangeljskega izraza nebeškega kraljestva (*Ὁμοία ἐστὶν ἡ βασιλεία*, Mt 13, 24, 44–47). A Bazileja naniza moške osebe zgolj iz Stare zaveze ter pobožne može iz patrističnih in vladarskih krogov, vključitev posvetnih vladarjev med svetopisemske očake pa je bilo značilno za zgodnjekrščansko estetsko zasnovo Konstantina I., torej v času prve bizantinske države (Mathew 50). Vendar podoba nesrečne žene nastopa v kontekstu nekega sedanjika, ki ponazarja duhovno neizpolnjenost in neizpovedljivost nesreče, nastale zaradi odsotnosti gorečih in zvestih vernikov (služabnikov Cerkve Kristusove). V času zgodnje renesanse, ko so se obnovila zgodnjekrščanska krivoverstva (arijanci, makedonijanci, evti-hijanci, nestorijanci), proti katerim je polemično pisal Maksim Grek, je postalo namreč neogibno opozarjati na nove, tedaj aktualne sporne verske nauke (judaizerji, islamisti in kabalisti).

A zvesti verniki, ki jih omenja Bazileja, so živeli nekaj stoletij prej ali po življenju Marije, zato bi bilo neposredno upodobitev Božje Matere v tem spisu pripisati Maksimu Greku težavno, če ne bi vedeli, da je bilo natanko tako verjetje v večno navzočnost Božje Matere prisotno v bizantinski hagiografiji in se je potemtakem sporočilo o Marijini neminljivi prisotnosti v zavesti vernikov prenašalo prek liturgične izkušnje in osebnih molitev. Tak način govora, s katerim je bilo mogoče posredovati tudi »izraz neizrazljivega« (kakor apofatični poskusi izraza mističnega pomena Kristusove Matere v *Svetem pismu*) in ki je bil razvit v bizantinski himnografiji, je mogoče v teoloških spisih Maksima Greka razumeti kot posebno značilnost, vezano na t. i. teologijo Matere Božje. Zato je ta spis lahko razumljen tudi kot odraz naslednjih obdobij, med 11. in 13. stoletjem, ko je čaščenje Marije začelo naraščati ne samo na krščanskem Zahodu, ampak tudi v Bizancu – ter v starocerkvenoslovanski pismenosti. Maksim Grek je tako pokazal na področje, kjer je kanonično izročilo o Marijini svetosti tudi preživelo skozi stoletja: to je bilo v meniških molitvah, liturgičnih hvalnicah in homiletičnih delih zgodnjekrščanskih teologov in cerkvenih očetov, tako z Vzhoda kot tudi z Zahoda, ki so bili vsi hkrati tudi himnografi-pesniki in so ohranjali

posebno videnje o Božji Materi. V teh poetičnih delih je bila namreč estetika besednega izraza grajena s prečiščenimi svtopisemskimi elementi, Marijina podoba pa je bila osnovana tudi na nekanoničnih virih o načelni in duhovni enotnosti Nje z Njenim Sinom (vzporedno z zaveštjo vernikov o trinitarni teologiji in kristološkem načelu).

Pozornost je zato namenjena začetni besedni zvezi Bazilejine žalostinke, ki v paralelizmu sporoča odsotnost živih sogovornikov. V teh besedah je namreč mogoče prepoznati začetek molitve pred vatopedsko ikono Božje Matere (*Čudotvornye ikony* 40).²²

Sklep

Z izvirnim teološko-poetskim slogom v obliki osebne molitve je Maksim Grek ustvaril slovanske izraze, ki bi lahko predstavljali ustreznicе najstarejšim bogoslužnim vzorcem grške liturgije, kakor jih je mogoče opazovati v bizantinskih rokopisih od 9. stoletja naprej. Njegov namen je namreč bil, oblikovati tak slovanski bogoslužni jezik, ki bi mogel služiti kot enakovreden tistemu iz izročila grške liturgije. Slovanski jezik Maksima Greka kaže, da je bil seznanjen tako s pravili bizantinske himnografije kakor tudi z vzorci starocerkvenoslovanske molitvene prakse in ob tem – slovanske jezikovne variantnosti.

Avtorski spisi Maksima Greka odražajo poetične značilnosti pozne bizantinske (konstantinopelske) in atoške liturgične tradicije, ki morata biti zato razumljeni kot najpomembnejša vira njegovega duhovnega navdiha. Čeprav omenjeno upoštevanje bizantinske in grške pismenosti ne dokazuje njegove izviranosti, je na moč pomembno, da je v svojem opusu uspel ohranjati tradicijo bizantinske patristike, himnografije, liturgije in hagiografije, in obenem tudi vrhunce zahodne srednjeveške pismenosti v prečiščeni nazorsko-teološki recepciji. Zato je mogoče trditi, da fragmenti omenjenih izročil v starocerkvenoslovanskem opusu Maksima Greka pomenijo novost, saj jasno, jezikovno nedvoumno izražajo misli, ki pogosto nosijo visoko poetično vrednost. Maksim Grek je večino omenjenega vedenja zapisal po spominu, zato navezave na bizantinsko in zahodnoevropsko tradicijo v njegovih spisih nikoli ne nastopajo zgolj kot navajanje prevoda ali kot posnemanje (prim. nasprotno mnenje v Bulanin 93). Odlomki iz bizantinskih bese-

²² Ta molitev je bila znana v Rusiji šele v 17. stoletju in prilagojena ikoni »Vseh trpečih radost« (*Molitvoslov* 192–193), ki je v določenem pogledu predstavljala rusko različico lat. *pieta*. Ta ikonografski motiv je Maksim Grek v nekem svojem spisu tudi natančneje pojasnil.

dil so namreč celostno vključeni v njegov osebni govor in predstavljajo najpomembnejši dejavnik njegove teološke argumentacije pravoslavne vere. Še zlasti raba verzov iz bizantinske hagiografske, himnografske in homiletične tradicije Maksima Greka je na ozadju slovanske pismenosti v času renesanse v veliki meri izvirna. Nedvomno je tudi reflektiranje tedanjih humanistično-intelektualnih dosežkov prepoznavno v njegovih spisih že prek avtobiografskih zaznamkov, ki vzpostavljajo zavest o lastnem avtorstvu. Šele z neprestanim tematiziranjem svetosti Božje Matere je Maksim Grek uspel združiti himnografsko-liturgične osnove z ikonografskimi, hagiografskimi in patrističnimi viri krščanskega znanja, ki so zaključili njegov pravoslavni teološki sistem z značilno harmonijo, utemeljeno v meniški askezi, ki ji je bil svojstven občečloveški patos. Njegovo literarno delo more znotraj evropske renesančne misli zato predstavljati uvod v izvirno slovansko duhovno poezijo.

Maksim Grek, ki je med drugim uvajal v rusko pismenost nove žanre, med katerimi je vredno omeniti dialog (»Dialog duše in uma«, »Dialog med asketom in pohlepnežem«), tolmačenje (biblično eksegezo) in žanr pridige – ki so bili vsi prisotni v srednjeveškem evropskem izročilu, vendar ne v Rusiji –, ni bil uvrščen v tradicionalne hrestomatije in poetiko staroruske literature (Lihačev, *Poetika; Issledovanija*), saj njegova umestitev v ruski literarni kontekst ni enostavna. Povsem neustrezno se ga omenja kot začetnika publicistike v ruski književnosti. Ni naključje, da je jezik Maksima Greka že tedaj (na primer v opusu carja Ivana IV. Groznega) in v poznejših stoletjih nastopal ne le kot steber staroruske tradicije (na primer v *Žitju protopopa Avvakuma*), temveč je njegovo ime kot ime prvega poznavalca komparativne gramatike v moskovski Rusiji prešlo tudi v prve ruske slovnice. Kot pravoverna jezikovno in teološko neoporečna osnova novejšje, avtohtono ruske pravoslavne teologije pa je njegov osebni slovanski jezik postal sestavni del ruskega knjižnega jezika. Izraze, ki jih je uvedel v ruščino Maksim Grek, namreč lahko najdemo v delih ruskih klasikov A. S. Gribojedova, N. A. Nekrasova, A. S. Puškina, J. M. Lermontova, N. V. Gogolja, F. M. Dostojevskega, A. P. Čehova, L. Leonova, N. S. Leskova in N. A. Ostrovskega (Kovtun, Sinicyna in Fonkič 109–126).

PRIMARNI VIRI

Sankt Peterburg: RNB: sof. 1498.

Moskva: RGB. F. 274, № 302.

Moskva: GIM, Uvar. 85, Šuk. 4.

Pariz: Bibliothèque Nationale, BNr: Mss. Slave 123.

LITERATURA

- Ambrogio. *Opera omnia di Sant'Ambrogio. Inni. Inscrizioni. Frammenti*. Milano: Biblioteca Ambrosiana; Roma: Città nuova editrice, 1994.
- Bornert, René. *Les commentaries byzantins de la divine liturgie du VIIe au XVe siècle*. Paris: Institut français d'études byzantines, 1966.
- Buckler, Georgina. *Anna Commena*. Oxford: Clarendon Press, 1929.
- Bulanin, D. M. »Maksim Grek: grečeskij pisatelj ili moskovski knižnik?«. *Studia Slavica et Balcanica Petropolitana* 2.22 (2017): 85–98.
- Confessor, Maximus. *The Life of the Virgin*. Ur. Stephen J. Shoemaker. London in New Heaven: Yale University Press, 2012.
- Čudotvornye ikony Presvjatoj Bogorodicy. *Kratkoe opisanie. Ikonografija. Tropari i molitvy. Molitvennaja tradicija*. Ur. S. Aleksejev. Sankt Peterburg: Bibliopolis, 2010.
- Delumeau, Jean. *La civilisation de la renaissance. Les grandes civilizations*. Paris: Arthaud, 1984.
- Denissoff, Èliah. *Maxime le Grec et l'Occident. Contribution à l'histoire de la pensée religieuse et philosophique de Michel Trivolis*. Louvain: Desclée De Brouwer; Paris, Bibliothèque de l'Université, 1943.
- Ferreri, Luca. *Marco Musuro*. Turnhout: Brepols, 2014.
- Fomenko, K. »Osobnosti bogoslužjenja Grečeskoj cerkvi (iz zametok putešestvenika v Sv. Zemlju)«. *Trudy Kijevskej Dubovnoj akademii* (1895): 154–155.
- Garin, Eugenio. *Spisi o humanizmu in renesansi*. Prevedel Srečko Fišer. Ljubljana: ŠKUC, Filozofska fakulteta, 1993.
- Graikon, Agion Maksimon. *Apanta agion Maksimon Graikon. Logoi*. Vatopedion: Iera Megiste Mone Vatopaidion, 2017.
- Grek, Maksim. *Sočinenija*. 1. Moskva: Indrik, 2008.
- — —. *Sočinenija*. 2. Moskva: Rukopisnye pamjatniki drevnej Rusi, 2014.
- Ivanov, A. I. *Literaturnoe nasledie Maksima Greka*. Leningrad: Nauka, 1969.
- Jagić, Vatroslav. *Razsuždenija južnoslavjanskoj i ruskoj stariny o cerkovno-slavjanskom jazyke*. Sankt Peterburg: Tipografija akademii nauk, 1896.
- Jakobson, Roman. »Methodius' Canon to Demetrius of Thessalonica and the Old Church Slavonic Hirmoi«. *Sbornik prací filosofské fakulty Brněnské university* F9.XIV (1965): 115–121.
- — —. »Commemoration of Christ's Saint and Great Martyr Demetrius«. *Selected Writings – Early Slavic Paths and Crossroads*. New York; London; Berlin: Walter de Gruyter, 1985. 286–347.
- Kaštanov, S. M. »K istorii rusko-grečeskikh kul'turnyh svjazej v XVI v.«. *Mocxobia. Problemy vizantijskoj i novogrečeskoj filologii. K 60-letiju B. L. Fonkiča*. Moskva: Indrik, 2001. 209–218.
- Košir, Niko. »Spremna beseda in opombe«. Dante Alighieri. *Pekel*. Prevedel Alojz Gradnik. Ljubljana: Mladinska knjiga, 1959. 201–257.
- Latyšev, Basilus. *Menologii byzantini saeculi X supersunt*. 2. Sankt Petersburg: Akademia nauk. 1912. 374–383.
- Le Mont Athos et l'Empire byzantine. Trésors de la Sainte Montagne*. Paris: Petit Palais-Musée de Beaux-Arts de la Ville de Paris, Paris-Musées, 2009.
- Lihačev, D. S. *Poetika drevnerusskoj literature*. Leningrad: Nauka, 1967.
- — —. *Issledovanija po drevnerusskoj literature*. Leningrad: Nauka, 1986.
- Lotman, Jurij. M. *Analiz poetičeskogo teksta*. Leningrad: Nauka, 1972.
- Louth, Andrew. »'From Beginning to Beginning': Endless Spiritual Progress in St Gregory of Nyssa'. Lecture at the XXI Conference on the Orthodox Spirituality,

- Bose 2013«. Enzo Bianchi (ur.). *The Proceedings of the XXI International Ecumenical Conference on Orthodox Spirituality »The Ages of the Spiritual Life«*. Bose: Monastero di Bose, 2014.
- Kazimova, Galina. »Kanon moleben k božestvenomu i poklanjaemomu Paraklitu prep. Maksima Greka: k voprosu ob atribucii i funkcional'noj transformacii«. *5th International Hilandar Conference: Love of Learning and Devotion to God in Orthodox Monasteries*. Selected Proceedings. Raška škola. Resource Center for Medieval Slavic Studies. Ohio: The Ohio State University in Beograd: Columbus, 2006. 292–302.
- Kovtun, L. S, Sinicyna, N. V. in Fonkič, B. L. »Maksim Grek i slavjanskaja Psaltyr (složenie norm literaturnogo jazyka v perevodčeskoj praktike XVI v.)«. *Vostočnoslavjanskije jazyki. Istočniki dlja ih izučenija*. Ur. T. M. Skripova. Moskva: Nauka, 1973. 99–128.
- Mathew, Gervase. *Byzantine Aesthetics*. London: John Murray, 1963.
- Mclynn, Neil B. *Ambrose of Milan. Church and Court in a Christian Capital*. Berkeley, Los Angeles, London: University of California Press, 1994.
- Molitvoslov*, Moskva: Izd. Sretenskogo monastyrja, 1998.
- Morison, Stanley. *Early Italian Writing-books. Renaissance to Baroque*. Ur. Nicolas Barker. Boston: Library of Congress Catalogue, 1990.
- Nikiforova, Aleksandra J. *Iz istorii Minei v Vizantii (gimnografičeskie pamjatniki VIII–XII vv. Iz sobranija monastyrja svjatoj Ekaterini na Sinae.)*. Moskva: Izdatel'stvo pravoslavnogo Svjato-Tihonovsko gumanitarnogo universiteta, 2012.
- Prohorov, Gelian Mihajlovič. *Vizantijskaja literatura XIV v. v drevnej Rusi*. Sankt-Peterburg: Biblioteka hristianskoj mysli, 2009.
- Salaville, Sévérien. *Liturgies Orientales (Notions générales éléments principaux)*. Paris: Librairie Bloud & Gay, 1932.
- Siecienski, Edward. A. *The Filioque. A History of a Doctrinal Controversy*. Oxford: Oxford University Press, 2010.
- Sinicyna, Nina Vasiljevna. *Maksim Grek v Rossii*. Moskva: Nauka, 1977.
- Shoemaker, Stephen J. »Introduction«. *Maximus the Confessor, The Life of the Virgin*. London, New Heaven: Yale University Press, 2012. 1–35.
- Sudnye spiski Maksima Greka i Isaka Sobaki*. Moskva: Arheografičeskaja komissija akademii nauk SSSR, 1971.
- Ševčenko, Ihor. »On the Greek Poetic Output of Maksim Grek«. *Byzantinoslavica* LVIII (1997): 1–60.
- — —. »Miscellanea. 5. The Slavic Versions of Maksim Grek's Greek Poems in the Manuscript Paris Slave 123«. *Palaeoslavica* VIII (2000): 349–358.
- — —. »The Four Worlds and the Two Puzzles of Maksim the Greek«. *Paleoslavica* XIX. 2 (2011): 294–304.
- Taranovski, K. »Formy obščeslavjanskogo i cerkovnoslavjanskogo stiha v drevnerusskoj literature XI–XIII vv«. *American Contributions to the Sixth International Congress of Slavists*. 1. Paris: Mouton, 1968. 377–379.
- Terpening H. Ronnie. *Dolce, Lodovico. Renaissance Man of Letters*. Toronto: University of Toronto Press, 1997.
- Tillyard, H. J. W. *Byzantine Music and Hymnography*. London: The Faith Press, LTD., Buckingham Street, Sharing Cross, W. C. 1923.
- Vinogradov, V. V. *Izbrannye trudy. Istorija russkogo literaturnogo jazyka*. Moskva: Nauka, 1978.
- Wellesz, Egon. »The Akathistos. A Study in Byzantine Hymnography«. *Dumbarton Oaks Paper* (1955): 143–174.

- Zajc, Neža. »Some Notes on the Life and Works of Maxim the Greek (Michael Trivolis, ca 1470 – Maksim Grek, 1555/1556). Part 1: Biography«. *Scrinium* 11 (2015): 314–325.
- —. »Some Notes on the Life and Works of Maxim the Greek (Michael Trivolis, ca 1470 – Maksim Grek, 1555/1556). Part 2: Maxim the Greek's Slavic Idiolect«. *Scrinium* 12 (2016): 375–382.

Maxim the Greek as the Founder of Original Slavic Spiritual Poetry

Keywords: literature and religion / spiritual poetry / Maxim the Greek / Orthodox theology / Byzantine hymnography / Slavonic tradition / liturgy / prayer

Maxim's use of verses from Byzantine hymnography and homiletic traditions is very original in his theological works that act as a part of his vivid theological argumentation and could be understood as a valid introduction to the original Slavonic spiritual poetry in the European Renaissance. Indeed, Maxim created in the Slavic language an exact equivalent of the oldest patterns of Christian liturgy, as might be found in Greek liturgical manuscripts from the ninth century on, because he polished the Old Church Slavonic liturgical language to such a level that it could serve him as an analogous and parallel voice to the Greek. By implicitly but constantly underlining the holiness of the Mother of God, Maxim the Greek combined the iconographical, hagiographical and liturgical sources of Christian knowledge that completed his Orthodox theological system with a significant harmonic argumentation, marked also with a profoundly humane pathos. His theological writings were significantly marked with a poetic effect and the late Byzantine (Constantinople) and Athonite liturgical tradition as well as his special consideration of the Holy Scripture could be understood as the most important evidence of Maxim's spiritual inspiration.

1.01 Izvirni znanstveni članek / Original scientific article
UDK 271.2-587

“...Hafiz, With Thee Alone The Strife Of Song I Seek...” Impact of Islamic Mysticism on German Romanticism: The Case of Goethe

Raid al-Daghistani

University of Münster, Centre for Islamic Theology, Hammer Str. 95, 48153 Münster, Germany
raid.aldaghistani@uni-muenster.de

In the present paper, I aim at outlining the impact of Islamic mysticism on the German Romanticism, especially Islamic mystical poetry of Muḥammad Shams ad-Dīn Ḥāfiẓ (d. 1390) on the work of Johann Wolfgang von Goethe (d. 1832). Hereto I am focusing particularly on the perception and reception of Islam in the context of Goethe's West-Eastern Divan, stressing thereby not only his great affection to Islamic mystical heritage and poetry, but also his fascination for the Arabic and Persian language as well as for the language of the Holy Quran. For it was precisely the aesthetic dimension of Islam, which besides its moral-spiritual aspects, inspired the creativity of this important German poet and thinker of the eighteenth century. The article then concludes with some critical remarks.

Keywords: German poetry / romanticism / Goethe, Johann Wolfgang von / literary influences / Islam / islamic mysticism / Persian poetry / Ḥāfiẓ

Introduction

Regarding the impact that the Islamic culture had on the non-Islamic culture, particularly on the western, we can point out at least three periods in which this impact reached its peak in history. The first period can be dated in the 12th and 13th century, when especially Islamic mysticism and theology left a deep mark on the Iberian Peninsula and shaped the intellectual and spiritual discourses of Christian as well as Jewish scholarship. The second period can be dated in the time of the European Romanticism, i.e. the late 18th to the mid-19th century. The third (and perhaps the most subtle) historical phase of the Islamic impact on the western thought can be observed in the beginning of the 20th century, when especially authors and intellectuals of the so called

perennial school like René Guénon, Frithjof Schuon, Martin Lings, Titus Burckhardt, as well as the greatest orientalists of that period like Reynold Alleyne Nicholson, Henry Corbin, Arthur John Arberry, and Annemarie Schimmel, not only embraced Islamic spirituality, but also published groundbreaking works, contributing to a better understanding of the Islamic world.

To investigate the representation and depiction of Islamic culture in the western non-Muslim discourse means also and above all, to examine the West: in our case, the period of German Romanticism. This however does not mean that Islam is merely “a blank screen upon which the West simply projects whatever facet of itself it happens to be displaying” (Almond 15). As I will try to show in the present paper, in the context of German Romanticism the relationship with Islam was much more symbiotic than a mere projection, although its representatives did not have direct contact with Muslims (on an everyday basis). However, as Ian Almond correctly observes, “if desire is built into the representation of the Other, then the constitution of that Other will tell us, to some degree, exactly what the Same desires” (16). The kind of Islam our society and our culture encounters reveals a great deal about what we fear or yearn for (16). Thus, to study the representation of Islam or Muslims in a particular non-Islamic culture means at the same time to study that culture itself: “[I]t means to see how that culture – or author, or readership – is fragmented within itself” (17).

After the attacks on 11th September 2001 it became urgent to find better understanding and dialog between Muslims and Christians, between *Islam* and the *West*. Katharina Mommsen, a German expert on Goethe and Islam, notes correctly, that authors, who are promoting the idea of the “clash of civilizations” and claiming that the Islamic world and the West are condemned to conflict, misuse their intellectual influence to spread resentment and hostility.¹ Unfortunately, since 11th September 2001, we too often hear voices who vehemently deny any reasonable alternative regarding relationships between Islam and the West (whereby putting *Islam* and the *West* as two opposing categories is quite problematic).

On the contrary, the most influential thinkers, scholars and poets of German Romanticism² have already 200 years ago shown incredible open-mindedness towards Islamic culture, intellectual curiosity for

¹ On Goethe's relation to Islam, see Mommsen.

² Like Friedrich Rückert (d. 1866), Johann Wolfgang von Goethe (d. 1832), Johann Gottfried Herder (d. 1803), Friedrich Schiller (d. 1805), Friedrich Schlegel (d. 1829), and Joseph von Hammer-Purgstall (d. 1856), to name only a few.

its richness, and – most important – understanding for a sympathetic coexistence. I think that in the context of our current socio-political situation, when the need for interreligious and intercultural dialog is perhaps more important than ever before, we should turn our attention to these German thinkers and poets and learn to appreciate their courage for breaking down prejudices and their effort to bridge the gap between cultures, between worlds.

Goethe and Islam

I want to focus especially on Goethe's attitude towards Islam in general and Islamic mysticism in particular. Goethe already started to learn Arabic at his early age. With help from Orientalist pioneers such as Heinrich E. Gottlob Paulus (d. 1851), Goethe would delve into Arabic writing and the art of calligraphy.³ Later, in his *West-östlicher Divan*, he even plays with the names of various styles of Arabic calligraphy, like *naskh* and *ta'liq*, claiming that "whatever style the beloved uses, it does not matter as long as he expresses his love" (Schimmel, *Calligraphy* 2). He also confesses that "in no [other] language, perhaps, are spirit, word and script so primordially bound together [as in Arabic]" (Einboden 61).⁴ Jeffrey Einboden observes, that for Goethe Arabic represents "a medium that merges not only 'script' and 'word', but also 'spirit', a vehicle that moves from physical, to verbal, to metaphysical", building there-with "a seamless ladder" from the realm of the phenomena to the realm of the hidden (61). Einboden concludes that "this intrinsic originality of Arabic reflects Goethe's own established interests, leading him to pursue

³ Arabic calligraphy is the most representative element of Islamic art. "The art of Arabic writing is by definition the most Arab of all the plastic arts of Islam. It belongs nevertheless to the entire Islamic world, and is even considered to be the most noble of the arts, because it gives visible form to the revealed word of the Koran" (Burckhardt 52). "In the same way that the psalmody of the Noble Quran as the sonoral sacred art of Islam *par excellence* is the origin of the traditional sonoral arts, so is the art of calligraphy, which reflects on the earthly plane the writing of His Word upon the Guarded Tablet, the origin of the plastic arts. Quranic calligraphy issues at once from the Islamic revelation and represents the response of the soul of the Islamic peoples to the Divine Message [...] Inasmuch as there resides a Divine Presence in the text of the Quran, calligraphy as the visible embodiment of the Divine Word aids the Muslim in penetrating and being penetrated by that Presence in accordance with the spiritual capabilities of each person" (Nasr 17–19).

⁴ "In keiner Sprache ist vielleicht Geist, Wort und Schrift so uranfänglich zusammengeköpft..." (Goethe, *Sämtliche Werke* 398).

years of personal apprenticeship in Islam's liturgic language, forming a hidden linguistic foreground to his public literary enterprise" (61).

Goethe however did not only learn Arabic and practice the art of calligraphy, but also studied the *Holy Quran* and the biography of Prophet Muhammad. While for example Voltaire wrote a satire about Muhammad⁵ – in which he actually expressed the general orthodox view of the church of that time – Goethe praised the Islamic Prophet, whom he dedicated a dramatic poem, called *Mahomet* (Dowden xi). In the opening lines Goethe portrays the Islamic Prophet with a great "meditative sensitivity" as "a lonely and sympathetic seeker" with "natural power and sublime beauty", speaking of him "in sensitive questions, rather than thundering declarations" (Einboden 61):⁶

Can I not share it with you, this feeling of Soul?
Can I not feel it with you, this sense of the All?
Who, who turns ear to the prayer?
To eyes, still beseeching, a look?
(Mommsen 59)⁷

This poem stands as a powerful testament to Goethe's appreciation of the Prophet Muhammad, which, as Einboden claims, "offers a positive precedent of Islamic appeal that will rarely be matched by his Romantic successors" (Einboden 61). Respect and admiration are those elements that more than anything else characterized Goethe's attitude towards Islam, Prophet Muhammad, and the *Quran*. And it is the wisdom, piety, and peace that Goethe saw in Islam and in the East (Dowden xiii). In a letter to his spiritual mentor, Johann Gottfried Herder, Goethe writes that he wishes to be able to pray as Moses in the *Quran*: "O, Lord, make space in my narrow chest!"⁸

Goethe's veneration for the *Holy Quran*⁹ and the fundamental

⁵ See Voltaire, *Le Fanatisme: ou Mahomet le Prophète. Tragédie*. Publié par Gwénola, Ernest et Paul Fièvre, Théâtre classique 2015.

⁶ See also Mommsen, *Goethe and the Poets of Arabia*.

⁷ Translated by Andrews, *Goethe's Key to Faust* 546. See also: Einboden 11. Cf. the German text: *Teilen kann ich euch nicht dieser Seele Gefühl / Fühlen kann ich euch nicht allen ganzes Gefühl / Wer, wer wendet dem Flehen sein Ohr? / Dem bittenden Augen den Blick?*

⁸ Cf. *Quran*, 20:25. The phrase of "opening the chest" alludes to increasing the "self-confidence, contentment, and boldness" (See *The Noble Qur'an* 448).

⁹ In his notes to *West-östlicher Divan*, Goethe emphasizes the ambiguity and semantic diversity of the Quranic text which occupied Muslim scholars over the centuries: "Nun ward, gar bald nach seinem Ursprung, der Koran ein Gegenstand der unendlichsten Auslegungen, gab Gelegenheit zu den spitzfindigsten Subtilitäten, und, indem er

impact that this Book left on his own writing becomes obvious in his masterpiece titled *West-östlicher Divan* ("West-Eastern Divan"),¹⁰ which can be regarded as one of the greatest tribute of a non-Muslim author to Islam. This important body of Goethe's lyrical poetry, not very-well known to a broad reading audience, is the work which Hegel placed in "forefront of modern poetry", whereas Heine was amazed by its "ethereal lightness" (Dowden ix-x). Verses of the *Divan* are full of Islamic allusions, "epic conversations" between different characters, including Persian poets, Quranic figures and the Islamic Prophet himself (Dowden ix-x). Goethe has succeeded to masterfully interweave Quranic messages into the lines of his own poetic composition. In one of the *Divan's* book, Goethe even openly addresses the *Quran* by the following very significant lines:

Is the Qur'an from eternity?
 That, I will not ask.
 Might the Qur'an created be?
 No answer – a thankless task.
 That it the Book of Books need be
 My Muslim faith made clear to me.
 (Goethe, *West-Eastern Divan* 124)

Ob der Koran von Ewigkeit sei?
 Darnach frag' ich nicht!
 Ob der Koran geschaffen sei?
 Das weiß ich nicht!
 Daß er das Buch der Bücher sei
 Glaub' ich aus Mosleminen-Pflicht.
 (Goethe, *West-östlicher Divan* 92)

With these lines Goethe puts the Islamic Holy Scripture at the center of his poetic questioning; moreover: he favors the *Quran* as the "Book of all Books", affirming its authenticity as well as canonicity (Einboden 76). The *Quran* – the text that Goethe not only studied, but also lectured – indeed played an essential role in his literary development (Einboden 78).

Remarkable is also Goethe's view on Islam itself, which he understands principally in its *primordial* and *perennial* meaning, i.e. as sub-

die Sinnesweise eines jeden aufregte, entstanden grenzenlos abweichende Meinungen, verrückte Kombinationen [...] Daher finden wir denn auch in der Geschichte des Islam Auslegung, Anwendung und Gebrauch oft bewundernswürdig" (161).

¹⁰ See Goethe, *West-östlicher Divan*, and *West-Eastern Divan*.

mission to God's will (Dowden xiii). In an often cited verse from his *Divan*, Goethe reflects on Islam with striking affection and estimation:

The folly! Every man in turn would still
His own peculiar notions magnify!
If Islam means submission to God's will,
May we all live in Islam, and all die.
(Goethe, West-Eastern Divan 86)

Närrisch, daß jeder in seinem Falle
Seine besondere Meinung preist!
Wenn Islam Gott ergeben heißt,
In Islam leben und sterben wir alle.
(Goethe, West-östlicher Divan 59)

These verses from the "Book of Proverbs" of Goethe's *Divan* clearly indicate that if the term "Islam" is to be understood etymologically and in its genuine Quranic meaning as a pure monotheism, then it embraces each and every one, encompassing the entire spectrum of human existence (Einboden 4). Einboden states that Goethe's universal understanding of the Islamic message "expresses the flexible definition involved in Romantic readings of Islamic traditions, as well as in our own reading of 'Islam' and 'Romanticism'" (4).

Goethe's very positive attitude towards Islam and his immense interest for its poetic and spiritual heritage may to some extent be connected also with an idea of the Enlightenment, which promoted tolerance and called for recognition of values of other religions (Mommsen 5). Leibniz, Lessing and Herder have already tried before Goethe to do justice to Islam, representing its humanistic, ethical, and universal values. I hope that we all know how to appreciate Lessing's *Nathan the Wise* in the context of religious tolerance and dialog. In his *Ideen zur Philosophie der Geschichte der Menschheit* Herder even took a step further, not only acknowledging Muhammad's teaching of true monotheism, but also praising the achievements of the entire Islamic civilization (Mommsen 7). However, the uniqueness of Goethe's *Divan* in some way surpasses the efforts of his predecessors, because it does not only reflect Goethe's intellectual engagement with Islamic culture, but also his deep personal inclination to its aesthetic and spiritual dimensions. With other words: it is not just tolerance and acknowledgment, but rather profound inspiration and personal admiration that characterize Goethe's engagement with Islam, especially with its mystical poetry. The figure who drew Goethe's attention more than any other within

the Islamic tradition, was the Persian mystic and poet from the 14th century, Muḥammad Shams ad-Dīn Ḥāfiz.

Goethe and Ḥāfiz

Ḥāfiz (d. 1389), whose *magnum opus*, the *Divan*, arrived in Germany at the beginning of the 19th century through the translation of the Austrian orientalist and historian Joseph Hammer-Purgstall, is beside Ḥayyām (d. 1131), ‘Aṭṭār (d.1221), Sa‘dī (d. 1292) and Rūmī (d. 1273) considered as the greatest Persian mystical poet of all time. It was precisely this “higher literature” (Oueijan 15), combining sublime language and aesthetic spirituality, that was the most appealing and attractive feature of Persian-Islamic Mysticism to the German Romantics in general, and to Goethe in particular. It is needless to say that not all Muslim mystics were poets, but many prominent figures of Sufism were also (among) the greatest poets of Islam, using poetry or poetic prose as a medium to express and explain their inner experiences (Oueijan 15), which they ultimately placed “above the authorities of traditional dogmas and doctrines” (Oueijan 13).¹¹ Personal mystical experiences on the one hand, and Quranic verses on the other hand, constitute the main subject of Sufi poetic contemplation, whereas their

¹¹ We can observe that in the Islamic religious tradition poetry has become the preferred modus of expression for mystical experience. The reason for that may lie in the fact that “the language of poetry is categorically different from the argumentative language of science and logic as well as from everyday use of language” (Knysh 151). Poetic language is essentially marked by its “open-endedness”. Then, its “aesthetic value rests on the creation of tension between various levels of meaning, never to be resolved, because it is the tension, rather than the resolution, that poetic language has its effect” (Knysh 151). We can therefore conclude that the value of poetic language grounds in its elasticity, which allows “each reader to create meaning [and] to enjoy the interplay between symbol and potential interpretation” (Knysh 151). Against this background, the similarities between poetic language and the articulation of mystical experience seems to be obvious. Their complementariness and affinity springs especially “from their common use of symbols as a means to convey subtle experiences that elude conceptualization in a rational discourse which by its very nature requires lucidity and a rigid, invariable relations between the signifier and the signified” (Knysh 150). In the writings of Muslim Mystics in general, the words become “secret paths, horizons and symbols”, through which they turn towards the transcendence One and begin to talk with the Divine through their innermost experience. In this sense “the discourse becomes a straight dialogue between the I and the you, between God and man” (Adonis 96). For the relationship between inner experience and language in the Islamic Mysticism see e.g. Al-Daghistani 162–172.

“joy in linguistic play” (Schimmel 13) and the semantic richness of the Arabic and Persian language enable them to disclose their innermost mysteries (Arab. *sirr*, pl. *asrār*).¹² Even if Romantic authors “were not as joyful in ‘linguistic play’ as the Sufi poets”, they were nonetheless “equally enraptured by lyrical poetry” (Oueijan 15). It could be added that the Sufism, especially of Persian mystical tradition, attracted the attention of the German Romantics because of its literary differences and artistic originality, signifying “new modes of expression involving new morphological, lexical, and syntactic components, which produce a peculiar literary intertextuality” (Oueijan 18).

Although Islamic-Persian mysticism and German romanticism arise from very different historical as well as metaphysical contexts, they meet on a “deeper level”. If, on the one hand, the aesthetical worldview of romantics is grounded in the concept of autonomy of the human subject and, on the other hand, the spiritual aesthetics of Muslim mystics primarily find its highest realization in the self-effacement (*kenosis*),¹³

¹² More for this keyword of the *mystical anthropology* in Islam see e.g. al-Jurjānī 190–191.

¹³ The mystical state of a self-effacement, which represents the ultimate stage and the final goal of mystical ascent on the “Ladder of Perfection” (*scala perfectionis*), is in Sufism known as *fanā-fī-llāh*, “annihilation in Gott”. This state is, however, in the context of Sufi spirituality subsequently followed by the complementary experience of “subsistence through God”, *baqāʾ bi-l-llāh*. Al-Qushayrī writes on this subject the following: “By ‘annihilation’ the Sufis refer to the disappearance of blameworthy qualities, whereas by ‘subsistence’ they refer to the persistence of praiseworthy qualities. The servant of God cannot but have one of these two types [of qualities], for it is well known that if he does not have one type, he will inevitably have the other” (Al-Qushayrī, “Epistle on Sufism”, 89). He then continues: “When the power of the True Reality takes possession of someone, he no longer notices the essences, effects, traces or vestiges of anything other than God. They say of such a person: ‘He has been annihilated from [God’s] creatures and now subsists in God.’ The servant of God is annihilated from his blameworthy deeds and base states when he does not perform them, and he is annihilated from his own self and from all creatures when he ceases to perceive both them and himself” (Al-Qushayrī, “Epistle on Sufism”, 90). Finally: “After the servant of God is annihilated from his characteristics, as we have just described, he advances from this stage [to the next one] at which he loses sight of his annihilation. [...] The first annihilation is from one’s self and one’s attributes through subsistence in the attributes of God. Then comes the annihilation from the attributes of God in the contemplation of God. Then one is annihilated from the vision of one’s own annihilation by being subsumed in the existence of God Himself” (Al-Qushayrī, “Epistle on Sufism”, 91). The *fanā-baqāʾ* experience can be therefore considered as the Sufi version of *apothēosis*, whereby “Divine become his [believer’s] ears to hear, and his eyes to see and his hands to grasp, and his feet to walk” (Bukhari, *Hadīth Qudsī*). The highest level of spiritual self-realiza-

they both share a profound experience of self-transcendence as well as its lyrical expression in the poetic language. It is perhaps exactly the *literary experience* – this “another language of communicating” and “another dimension in writing” (Adonis 157) – that goes beyond ordinary reality, in order to plunge into deeper Reality and discover its innermost mysteries, which romantics and Sufi-poets share the most. What Adonis claims regarding the writing of an-Niffarī, could be therefore easily applied to the great literary works of German romantics and Islamic mystical poets: The world they write about is neither determined nor defined: “It does not have a ready-made identity, but one that appears to be constantly arriving and never ending” (156).

No doubt that the German Romantics drew their inspiration for literary creativity from the works and ideas of Persian Sufi poets. However, Goethe’s relationship to Ḥāfiz represents a unique case.¹⁴ Not only did Goethe produce his *West-östlicher Divan* based on his readings of Ḥāfiz’s opus, he also dedicated to him a whole chapter, titled simply as “Book of Hafiz”, where he chose him as his fictive partner in a lively poetic debate (Einboden 70). In the poem, called *Unbegrenzt* (“Limitless”), Goethe praises the greatness of Ḥāfiz’s spirit, identifying him as a “true poetic fount” and as his own “twin-brother”:

Ah! let the whole world slide and sink,
Hafiz, with thee alone the strife
Of song I seek! Twin-brothers we,
Our pain, our pleasure common be!
To love like thee, like thee to drink,
Shall be my pride, shall be my life.
(Goethe, *West-Eastern Divan* 26)

Und mag die ganze Welt versinken,
Hafis, mit dir, mit dir allein
Will ich wetteifern! Lust und Pein

tion in Sufism manifests therefore as an active self-denial, in which the Divine will “replace” the ego. It is a matter of the condition, which belongs to the true Gnostics (*al-‘arīfūn*), to the “beloved of God” (*muḥibbūn*) or “friends of God” (*al-auliya’*), the condition beyond fear, sorrow and grieve: “No doubt! Verily, the *Auliya’* of Allāh [...] no fear shall come upon them nor shall they grieve” (*Quran*, 10:62). For more on this subject see also Al-Daghistani 60–75.

¹⁴ In his notes to *West-Eastern Divan* Goethe describes Hafiz as “ein großes heiteres Talent, das sich begnügte, alles abzuweisen wonach die Menschen begehren, alles beiseite zu schieben was sie nicht entbehren mögen, und dabei immer als lustiger Bruder ihresgleichen erscheint” (Goethe, “West-östlicher Divan” 164).

Sei uns, den Zwillingen, gemein!
Wie du zu lieben und zu trinken
Das soll mein Stolz, mein Leben sein.
(Goethe, *West-östlicher Divan* 25)

In the “Book of Proverbs”, Goethe again expresses his love and admiration for the great Persian Mystic-Poet, emphasizing thereby that:

With force far-flung the Orient rose,
And passed the Midland See! Alone
For him who Hafiz loves and knows
Ring wright the songs of Calderon.
(Goethe, *West-Eastern Divan* 26)

Herrlich ist der Orient
Übers Mittelmeer gedrungen;
Nur wer Hafis liebt und kennt
Weiß was Calderon gesungen.
(Goethe, *West-östlicher Divan* 60)

However, Goethe does not only praise Ḥāfiz, but also allows him to speak *for himself*, clarifying for example the etymology and meaning of his surname, “Ḥāfiz” (i.e. “one who memorized the whole Quran”) (Goethe, *West-östlicher Divan* 22; *West-Eastern Divan* 21). Goethe’s entire *Divan* can be considered as a dynamic dialog between him and the Persian master, between Western and Islamic culture. In a certain sense Goethe’s *Divan* becomes a mirror for Ḥāfiz’s own legacy, whereas Goethe himself emerges as a German Ḥāfiz (Einboden 70). This reflection is manifested not only in the poetic style and language of Goethe’s work, but also in the variety of its topics, images, and symbols, taken from Ḥāfiz’s *oeuvre* or even directly from the *Quran*.

God’s oneness and the beauty of His creation, as well as the vastness of man’s soul and his trust in God’s providence are among many others consistently emphasized themes of the *Divan*. Goethe brings to life many named and unnamed poets, caliphs, sages, wanderers, beggars, and lovers, letting them share their own stories, expressing thereby their faith, joy, pain, longing, suffering, wondering, doubts, fears and hopes. Some poems are composed from numerous sayings of the Islamic tradition and Goethe’s own reflections; others represent a kind of fusion of Ḥāfiz’s mystical maxims and Goethe’s poetic contemplation. But the central motive of Goethe’s poems, like in those of Ḥāfiz, is love¹⁵

¹⁵ Love is not only a main element of the Persian mystical poetry, but also one of the central topics of the classical Islamic mysticism in general. For ‘Abdu’llāh al-Anṣārī

(divine as well as earthly) (Dowden xiv), whereas the textual core of this "West-eastern correspondence" is the *Quran* – the Islamic Holy Book, which "now promotes dialog with Persian poetry, allowing Goethe and Ḥāfīz to mirror each other" (Einboden 72).

In short: Goethe's West-Eastern poetry collection embodies not only the resemblance between Romantics and Sufi artistic values, but also the cultural and spiritual encounter between Occident and Orient. This "West-Eastern correspondence" exists since 2000 also as an official reminder eternalized in the form of the *Goethe-Hafiz Memorial*, which is situated at the heart of German's capital of culture in the city of Weimar. It is a concrete reminder of an impact which Islamic culture has exercised on Western creativity, voicing a poetic dialogue between these two great writers, who were geographically so distant from each other, yet so close in spirit (Einboden 1).

Conclusion

In the light of the above mentioned, we come to the conclusion that what appears to be the most attractive element of Persian Sufism to German Romantics is not only its poetic language, full of mystical symbolism, but also its fundamental *Weltanschauung*, often resulting in "a desire to dynamize human thought in order to free it from orthodoxy" (Oueijan 17). Sufism indeed emphasizes the importance of the inner experience of the Divine more than the doctrinal knowledge about God, which is perhaps one of the reasons that many Sufis were accused as heretics and even executed by the orthodox Islamic authorities.¹⁶ It was exactly this preference of the individual experience, immanent to the worldview of Sufism, which so much attracted the representatives

(d. 1088–89), love represents the columnation of all "mystical stations", then all "stations are dissolved in the field of love (*mahabbat*)" (Al-Anṣārī 140), whereas the great Sufi master and author of the famous *Epistle on Sufism*, al-Qushayrī (d. 1072–74) claims that the servant's love of God is a state of his heart, "too subtle for any expression". Such a spiritual state "may move the servant to exalt Him, to seek His satisfaction, to be impatient, and to long passionately for Him, to be restless without Him, and to find intimacy with Him in his heart by remembering Him. The servant's love of God – praise be to Him – involves neither an inclination nor a limit. How can this be otherwise, when His everlasting Essence is too holy to allow any contact, grasp or comprehension?" (Qushayri 327).

¹⁶ Perhaps the most notorious case of execution in the Islamic history is that of the famous Islamic mystic Maṣṣūr al-Hallāj (d. 922), who was posthumously declared a martyr and an inspiring example of Sufi love. For more see e.g. Massignon 72–82.

of Romanticism. The Romantics gladly embraced any idea, revolting against static systems and fixed canons, and promoted on the contrary dynamics, changes, and growth. Naji Oueijan comes even to the conclusion that “if Romanticism is a spiritual revolution against orthodoxy, then one could coin Sufism as an early form of Eastern Romanticism; or, even better, one may consider Romanticism as a moderate form of Sufism (18).”

However, this is just one side of the coin. Sufism can, historically seen, neither be reduced merely on the artistic expression nor can it be considered as an antidote to the Islamic orthodoxy. Quite the opposite: among the Sufis were many thinkers who were attempting to systematically establish Sufism as an “initiatic way” (Geoffroy 26) or “spiritual science”,¹⁷ based on the Islamic law and prophetic tradition.

Thus, the examination of Muslim representation in Western literature means implicitly also the investigation of the non-representation. Because, as Ian Almond asserts, “what we leave out is as important as what we put in” (18). It is however of great value for our todays (social, cultural, and religious) context to realize, what an effect Islamic sources had on western authors, more precisely, how Romantic responses that surpass mere “Orientalism”, formed “the beginnings of an authentic, global literary culture” (Einboden 7). By highlighting the impact of Persian Sufism on German Romanticism (with its culmination in Goethe’s poetical monument), the reader could be reminded of the aesthetic-spiritual dimension of Islam, which is crucial for the understanding of the Islamic religion itself.¹⁸ Reading Goethe’s *Divan* may therefore also help to reverse what Ian Almond calls “the collective amnesia that is making people believe that Islam is deeply non-Western and hostile to Christian West” (Almond 9–10).

¹⁷ See al-Kalābādhī 59; *Kitāb at-ta’arruf* 74. Abū Bakr al-Kalābādhī (d. 990) – author of the famous Sufi manual *Kitāb at-ta’arruf li-madhbhab abl at-taṣawwuf*, (“The Doctrine of the Sufis”), which is deemed as one of the most valuable treatises on Islamic mysticism (Arberry xiii) – defines Sufism as a science of the spiritual states (*‘ilm al-aḥwāl*). Al-Kalābādhī’s contemporaries Sufi masters Abū Naṣr as-Sarrāj (d. 988) and Abū Ṭālib al-Makkī (d. 996) also treated Sufism primarily as a “spiritual science” (*‘ilm at-taṣawwuf*), which deals with so called “actions of the heart”, i.e. inner experiences, feelings, inspirations, thoughts, conditions and epiphanies. See as-Sarrāj 1–4, 18, 23–24, 100; and al-Makkī 228–235, 240–242.

¹⁸ For an aesthetic approach to Islam see e.g. Karimi 186–199. See also Kermani and Neuwirth.

WORKS CITED

- Adonis. *Sufism and Surrealism*. London: Saqi Books, 2016.
- Al-Anṣārī, ‘Abdullāh. *Sad Maydan, Stations of the Sufi Path*. Translated and introduced by Nahid Angha. Cambridge: Archetype, 2010.
- Al-Daghistani, Raid. *Epistemologie des Herzens: Erkenntnisaspekte der islamischen Mystik*. Köln: Ditib, 2017.
- Al-Hilālī, Muhammad and Khān, Muhammad, eds. *The Noble Qur’an*. Riyadh: Darussalam, 1997.
- Al-Jurjānī, ‘Aī ibn Muḥammad. *Kitāb at-Ta’rīfāt*. Dar an-nafaes: Beirut, 2012.
- Al-Kalābādhī, Abū Bakr. *Kitāb at-ta’arruf li-madhhab ahl at-taṣawwuf*. Beirut: Dār aṣ-ṣadr, 2001; *The Doctrine of the Ṣūfīs*. Translated from the Arabic by Arthur J. Arberry. Cambridge: Cambridge University Press, 1935; 2000.
- Al-Makkī, Abū Ṭālib. *Qūt al-qulūb*. 2 Vol. Ed. by ‘Aṣim Ibrāhīm al-Kiyālī. Beirut: dār al-kutub al-‘ilmīyah, 2005.
- Almond, Ian. *Representations of Islam in Western Thought*. Sarajevo: CNS, 2010.
- Al-Qushayrī, Abū Al-Qāsim. *Epistle on Sufism*. Translated by A. Knysh, Garnet Publishind, 2007.
- As-Sarrāj, Abū Naṣr. *Kitāb al-luma’ fi-t-taṣawwuf*. Ed. with critical notes, abstract of content, glossary, and indices by Reynold Alleyne Nicholson. Leiden: Brill, 1914.
- Burckhardt, Titus. *Art of Islam: Language and Meaning*. World Wisdom Inc: Bloomington, 2009.
- Einboden, Jeffrey. *Islam and Romanticism: Muslim Currents from Goethe to Emerson*. London: Oneworld, 2014.
- Geoffroy, Éric. *Le Soufisme. Voie intérieure de l’islam*. Paris: Fayard, 2003.
- Goethe, Johann Wolfgang von. *The West-Eastern Divan: In Twelve Books*. Translated by Edward Dowden. London and Toronto: J. M. Dent & Sons Ltd., 1914; 1980.
- . *West-östlicher Divan*. Ed. by H.-J. Weitz. Berlin: Insel Verlag, 2015.
- Hammer-Purgstall, Joseph, and Rückert, Friedrich. *Der Islam. Texte aus dem Arabischen in Übersetzung von J. von Hammer-Purgstall und F. Rückert*. Paderborn: Voltmedia, 2015.
- Karić, Enes. "Goetheovo duhovne portage". *Oslobodenje* 20. 6. 2017: 22–23.
- . "Goetheovo zanimanje za islam i Kur’an". *Oslobodenje* 3. 6. 2017: 22–23.
- Karimi, Ahmad Milad. *Hingabe: Grundfragen der systematisch-islamischen Theologie*. Freiburg im Breisgau: Rombach Verlag: 2015.
- Kermani, Navid. *Gott ist schön: Das ästhetische Erleben des Koran*. München: C.H. Beck: 2011.
- Massignon, Louis. *The Passion of al-Hallāj. Mystic and Martyr of Islam*. Translated by H. Mason. Princeton: Princeton University Press, 1982.
- Mommsen, Katharina. *Goethe und der Islam*. Stuttgart: Goethe-Gesellschaft, 1964.
- . *Goethe and the Poets of Arabia*. Trans. by M. M. Metzger. Camden House, Boydell & Brewer, 2014.
- Nasr, Seyyed Hossein. *Islamic Art and Spirituality*. Albany: State University of New York Press, 1987.
- Neuwirth, Angelika. *Die koranische Verzauberung der Welt und ihre Entzauberung in der Geschichte*. Freiburg im Breisgau: Herder, 2017.
- Oueijan, Naji B. "Sufism, Christian Mysticism, and Romanticism". *Palma Research Journal* 7 (2001): 9–22.

Schimmel, Annemarie. *Mystical Dimensions of Islam*. Chapel Hill: The University of North Carolina Press, 1975.

---. *Calligraphy and Islamic Culture*. London: I.B. Tauris & Co Ltd, 1990.

»... Hafis, le s teboj želim tekmovati ...« Vpliv islamske mistike na nemško romantiko: primer Goetheja

Ključne besede: nemška poezija / romantika / Goethe, Johann Wolfgang von / literarni vplivi / islam / islamska mistika / perzijska poezija / Hafis

V članku poskušam povzeti vpliv islamske mistike na nemško romantiko, predvsem vpliv islamske mistične poezije Muḥammada Šamsa ad-Dīn Ḥāfīza (u. 1390) na delo Johanna Wolfganga von Goetheja (1749–1832). V ta namen se osredotočam še posebej na zaznavanje in sprejemanje islama v kontekstu Goethejevega *Zahodno-vzhodnega divana*, pri čemer izpostavim ne le njegovo veliko afiniteto do islamske mistične dediščine in poezije, temveč tudi njegovo navdušenje nad arabskim in perzijskim jezikom kot tudi nad jezikom svetega *Korana*. Kajti ravno estetska razsežnost islama je bila tista, ki je poleg moralno-duhovnih aspektov navdihovala ustvarjalnost tega pomembnega nemškega pesnika iz 18. stoletja. Članek nato zaključim z nekaj kritičnimi opažanji.

1.01 Izvirni znanstveni članek / Original scientific article

UDK 28-428.5:821.112.2.09-1Goethe J. W.

»Stopim do oltarja in berem ... iz svetega Homerja«: bralne prakse in mistika narave v Goethejevem času

Blaž Zabel

Oddelek za klasično filologijo in zgodovino, Univerza v Durhamu, Durham, Velika Britanija
blaz.zabel@durham.ac.uk

Članek obravnava koncept mistike narave v nemški romantiki in dokazuje, da so bile bralne prakse antične poezije, predvsem pa Homerja, pomemben dejavnik pri oblikovanju romantičnega razumevanja tako antike kot modernosti. To dokazuje z obravnavo bralnih in pisateljskih praks Johanna Wolfganga von Goetheja ter njegove vpetosti v širše miselne tokove nemške romantike. Pri tem osvetli tudi specifično nemške romantike, ki je antiko razumela kot izraz naravnosti, modernost pa kot izgubo enotnosti z naravo.

Ključne besede: nemška književnost / literarna recepcija / literarna interpretacija / antika / Homer / homerska epika / mistika narave / Goethe, Johann Wolfgang von

Leta 1772, ko je imel Johann Wolfgang von Goethe zgolj 24 let in se je ravno naučil brati staro grščino – čeprav je ni nikoli zares obvladal (Trevelyan 51–52) –, je napisal pesem z naslovom *Künstlers Morgenlied*, v kateri je Homerja predstavil kot vir lastne pesniške dejavnosti in ga pri tem označil kar za »pesnikovo biblijo«:

Stopim do oltarja
in berem, kot se spodobi,
pobožno liturgijo
iz svetega Homerja
(*Weimarer Ausgabe* zv. I.2 396)

Takšno »čaščenje« homerske epike ni bilo za ta čas nič nenavadnega, saj je bilo razumevanje antične književnosti kot »božanske« oziroma kot estetskega ideala v 18. stoletju prej norma kot pa izjema. Prav tako nista bila nič nenavadnega izenačevanje Homerja in *Biblije* ter izrazito osebno, lahko bi rekli celo mistično branje klasičnih besedil, kar je mogoče povezati s številnimi debatami o božanskem in mističnem izvoru poezije, ki so potekale v nemško govorečem prostoru za časa

Goethejevega življenja. In če je bil Homer tradicionalno sprejet kot literarni prvak, začetnik epike, zahodnega kanona in vse poezije, je bil prehod od mističnega razumevanje pesništva k mističnemu razumevanju Homerja povsem normalen. Še celo Johann Gottfried Herder, ki je glasno kritiziral pojmovanje božanskega izvora jezika in poezije,¹ se je strinjal, da sta *Iliada* in *Odiseja* najnaravnejši pesniški stvaritvi, ki neposredno zrcalita duha starih Grkov (prim. Baildam 75–85).

A na tem mestu ne bom razpravljajal o mističnem razumevanje poezije v nemški romantiki,² saj je ta tema preobsežna. Namen tega članka je raziskati, kako so različne bralne in pisateljske prakse sooblikovale koncept »mistike narave« in posledično vplivale na razumevanje antične poezije in homerske epike. Pri tem uporabljam izraz »mistika narave« v smislu, kot ga je v *West-Östliche Mystik* opredelil Rudolf Otto:

Mistika narave [...] je občutek enotnosti z naravo, tako da človek občuti vso posebnost, vso svojskost narave v samem sebi. Da pleše z zrnci prahu in žari s soncem, se sveti z zarjo, šumi z valom, diši z rožo in je pijan s slavcem. Da je ves bivajoče, ves užitek, ves ugodje, ves slast, ves muka, živi in je v vseh stvareh, v nedeljivosti. (101)

Pri tem je pomembno, da je Otto za mistiko narave, ki jo je posebej povezal prav z obdobjem romantike, trdil, da to ni »prava mistika«, saj ji umanjka spiritualni vidik. Razlog, zakaj jo je sam imenoval mistika, naj bi bil predvsem v tem, da si, kot zapiše, s pravo mistiko deli »nekaj skupnih potez«, na primer »težnjo po enotnosti, občutek poenotenja, izgubo občutka 'drugega', izgubo razlikovanja med posameznim in celoto« (99–100). To naj bi bile glavne značilnosti mistike narave, ki jih izraža prav »občutek enotnosti človeka in narave, tako da človek občuti vso posebnost, vso svojskost narave v sebi« (101).

V članku o bralnih praksah in mistiki narave razpravljajam na primeru Johanna Wolfganga von Goetheja, ki je koncept enotnosti starogrškega človeka in narave oblikoval med svojim potovanjem po Italiji in ga kasneje poskušal prenesti v pesniško prakso. Za ta namen je treba Ottovo razumevanje mistike narave historično opredeliti. Kaj je torej predstavljala mistika narave konec 18. stoletja v nemško govorečem

¹ To je Herder zagovarjal predvsem v spisih *Versuch einer Geschichte der lyrischen Dichtkunst* (1766), *Abhandlung über den Ursprung der Sprache* (1772) in *Auch eine Philosophie der Geschichte zur Bildung der Menschheit* (1774).

² Pojem romantika v članku uporabljam zgolj v zgodovinskem in geografskem smislu (značilnim za anglosaksonski akademski prostor), ki v grobem opisuje čas druge polovice 18. in začetka 19. stoletja (glej Robertson 55–58). Sinonimno uporabljam tudi izraz *Goethezeit*, ki zaznamuje obdobje Goethejevega življenja.

prostoru? Predstavljala je predvsem to, kar Otto imenuje »občutek enotnosti človeka in narave«. Za primer lahko vzamemo Goethejev uvodni spis v zbornik *Winckelmann in njegovo stoletje* (*Winckelmann und sein Jahrhundert*) iz leta 1805, v katerem nazorno predstavi svoje razumevanje antike in enotnosti antičnega človeka z naravo. V tem eseju Goethe zapiše, da so se stari Grki vedno čutili povsem doma v »tem lepem svetu«, da so »osredotočili vse svoje misli, želje in zmožnosti v neposredno realnost«, da so povsem pripadali »neposrednemu, resničnemu, realnemu« in da pesnikom tako »ni bilo prav nič težko ovekovečiti te realnosti« (*Weimarer Ausgabe* zv. I.46 9–15). Ob tem pravi:

Ko narava ljudi deluje zdravo kot celota, ko se počuti v svetu kot v veliki, lepi, dostojanstveni in cenjeni celoti, ko to harmonično ugodje daje čisto, prosto očaranost, tedaj bi vesolje, če bi lahko čutilo, zavrnilo, da je doseglo cilj, in občudovalo vrh svojega postajanja in bitja. Čemu naj bi služilo vse delovanje sonc, planetov in lun, zvezd in galaksij, kometov in kopic, svetov, ki so nastali in nastajajo, če ne temu, da se na koncu srečen človek ne bi veselil svojega bivanja? Moderni človek se, kot se nam je ravnokar zgodilo, pogosto izgubi v neskončnem, preden se, če le uspe, vrne na zamejeno točko. Stari pa so neposredno čutili udobje, da so znotraj tega lepega sveta. (9)

Antični človek je torej živel neposredno »znotraj tega lepega sveta«, v svetu kot »v veliki celoti«, in v »harmoničnem ugodju« z njim – kot bomo videli v članku, je prav zato v svoji poeziji lahko izražal svet, kot je na sebi, torej tako, da ni razlikoval med objektom, čutenjem in poezijo. Zgoraj opisane značilnosti mistike narave so v tej misli jasno prisotne: antični človek naj bi živel v enotnosti z naravo, svetom in vesoljem, z njim naj bi čutil enotnost in naj ne bi razlikoval med posameznim in celoto – kar pa ne velja za modernega človeka. Enotnost človeka, narave in poezije je torej v nemško govorečem prostoru druge polovice 18. stoletja, predvsem v razpravah o antični književnosti in starogrški kulturi, do določene mere predstavljala podoben koncept kot mistika narave pri Rudolfu Ottu. To bo izhodiščna misel te razprave.

Pri tem je treba poudariti, da večina nemških mislecev takšnega doživljanja nikoli ni imenovala z besedo »mistika« in so se pogosto – podobno kot Rudolf Otto – zavedali, da enotnost človeka z naravo ni »prava« mistika oziroma ni duhovna mistika. Še več, kot bom razmišljal v zaključku, je mogoče, da je prav to dodatno vplivalo na vznik drugih, predvsem duhovnih mističnih praks. Tudi Goethe je razlikoval med mistiko in enotnostjo človeka z naravo (prim. Harrer). V tem pogledu je relevanten dogodek iz Goethejevega življenja leta 1769, ko je kot devetnajstletnik zbolel in se ob zdravljenju začel zanimati za alkimijo in

pietizem (Weeks 217–219; Bishop 20–22). V tem obdobju je prebiral pietistične, mistične in neoplatonistične spise ter študiral kabalo, kar je doživljenjsko zaznamovalo njegovo literarno snovanje (prim. Steiner) in naravoslovne raziskave, ki jih je sam imenoval »mistično-kabalistična kemija« (Bishop 21; prim. Harrer). Jasno je torej, da je Goethe (tako kot večina drugih mislecev) razlikoval med »mistiko«, ki jo je povezoval predvsem z duhovno tradicijo, in »mistiko narave«, ki je nikoli ni imenoval mistika, temveč jo je razumel predvsem kot prvobitno enotnost človeka in narave.

Namen članka je dokazati predvsem, da so imele na razvoj takšnega razumevanja človeka, narave in poezije pomemben vpliv bralne prakse, predvsem branje antičnih del, značilno za popotnike po Sredozemlju. Prav ti so sooblikovali prepričanje, da so bili antični Grki neposredno povezani z naravo in da je bila njihova poezija izraz te enotnosti. Ob tem pa je treba poudariti, da je bil to seveda zgolj eden izmed tvornih, a vendarle izjemno pomembnih vplivov na razumevanje »naravnosti« antične poezije.³

Članek je tako razdeljen na dva dela: v prvem delu poskušam pokazati, na kakšen način so bralne prakse homerske poezije vplivale na razumevanje Homerja kot pesnika, ki je živel v prvobitni enotnosti z naravo. Pri tem se posvetim predvsem vplivu Roberta Wooda na Goethejevo potovanje po Siciliji. Nato v drugem delu obravnavam Goethejev poskus poustvarjanja antične epike ter z analizo korespondence med Goethejem in Schillerjem pokažem na nekatere širše debate o antični poeziji znotraj nemške romantike. Pri tem osvetlim prevladujoče prepričanje nemških romantikov, da je človekova enotnost z naravo v primarni domeni antike in da je v modernem pesništvu ni mogoče poustvariti. Zaključujem, da je bilo takšno pojmovanje antične poezije pomembno za romantično razumevanje lastnega časa ter je morda spodbudilo iskanje drugih, predvsem intelektualnih in duhovnih mističnih praks.

Homer kot »mistik narave«

Izvorom »mistike narave« v nemški romantiki lahko sledimo vse do bralnih praks, razvidnih iz poročil in del novoveških popotnikov, ki so potovali v Italijo, Grčijo, Levant, Bližnji Vzhod, Egipt itn. Na pod-

³ V tem kontekstu je na Goetheja nedvomno vplival tudi Herderjev koncept *Naturpoesie* (prim. Kamenetsky).

lagi teh spisov je namreč mogoče rekonstruirati začetke razumevanja antične književnosti kot naravne poezije ter Homerja kot pesnika, ki živi v prvobitni enotnosti z naravo (prim. Constantine, »Achilleis and Nausikaa«). Čeprav je bilo slavnih popotnikov kar nekaj, bom na tem mestu spregovoril zgolj o delih enega najvplivnejših za nemški prostor, angleškega misleca, politika in popotnika Roberta Wooda. Ta se je leta 1750 odpravil v Anatolijo z namenom, da odkrije Trojo, svoje potovanje pa nadaljeval po Sredozemlju in globoko v Levant (Simonsuuri 133–142; Butterworth; McLane in Slatkin; Spencer; Sachs). Tako je Wood danes v splošnem poznan kot prvi Evropejec, ki je odkril Baalbek in Palmiro, a je za mojo raziskavo pomemben predvsem zato, ker je vplival na Goethejevo misel, pa tudi na misel številnih drugi nemških filologov, med njimi tudi na začetnika klasične filologije in Homerskih študij, Friedricha Augusta Wolfa.

V 18. stoletju je bilo vsakršno potovanje v sredozemski svet tesno povezano z odkrivanjem in raziskovanjem starogrške zgodovine, kulture in književnosti, še posebej potovanja v Grčijo in Levant, ki sta bila tedaj težko dostopna (glej Constantine, *Early Greek Travellers*). Popotniki so pogosto posegali po antični književnosti kot najdostopnejši obliki »turističnih vodičev«, najpogosteje po Pavzanasu, zaradi njegovega kulturnega statusa pa tudi po Homerju. V tem kontekstu je vredno izpostaviti, da je Robert Wood potoval z bogatim viktorijanskim veleposestnikom Jamesom Dawkinsom, ki ga je spoznal v Rimu. Slednji se je namreč navdušil nad Woodovo idejo, da bi odkril Trojo, in zato iz Londona poklical 160-tonsko ladjo Matilda, ki jo je dal opremiti z »največjo ladijsko knjižnico«, bogato založeno z antičnimi teksti. Kot je zapisal v pismu Wood, je »ta ladja iz Londona pritovorila knjižnico, ki je vsebovala predvsem dela grških zgodovinarjev in pesnikov, nekatera druga antična dela in najboljše popotniške pisce« (Sachs 150). Med vsemi deli je bil najpomembnejši seveda Homer, saj je angleški viktorijanec verjel, da lahko z natančnim branjem in študijem *Iliade* odkrije lokacijo Troje. Wood se je torej med številnimi antičnimi teksti oprl predvsem na Homerja, ki ga je pri svojem potovanju uporabljal kot glavni »zgodovinski« vir.

Po večletni in razburljivi poti, domnevnim odkritjem Troje ter nedvomnim odkritjem Baalbeka in Palmire se je Wood vrnil v Anglijo, da bi svoja spoznanja razkril javnosti. Tako je leta 1753 v angleški in francoski različici izšlo delo *Ruševine Palmire, sicer Tedmorja, v puščavi* (*The ruins of Palmyra; otherwise Tedmor in the desert* oziroma *Les ruines de Palmyre, autrement dite Tedmor, au desert*), leta 1757 pa še *Ruševine Baalbeka, tudi Heliopolisa in Koelosirije* (*The ruins of Balbec,*

otherwise Heliopolis in Coelosyria oziroma *Les Ruines de Balbec, autrement dite Heliopolis dans la Coelosyrie*). Svoje najpomembnejše odkritje, torej odkritje Troje, je pisno ovekovečil šele nekoliko kasneje, najprej leta 1767 v manjšem zveščiču in nato leta 1769 pod naslovom *Esej o Homerjevem izvornem geniju in njegovih spisih* (*Essay on the Original Genius and Writings of Homer*), v nekakšni zasebni izdaji z izjemno majhnim številom natisov. Izdaja iz leta 1769, ki zaradi svoje privatne narave v Angliji ni dosegla uspeha, je svojo mesto našla v Nemčiji. Wood je namreč istega leta svoj spis poslal v Göttingen, kjer ga je najprej pozitivno ocenil klasični filolog Christian Gottlob Heyne, nato pa je bil preveden v nemščino in se kot ogenj razširil po nemških deželah – čemur je nedvomno botrovala tudi Goethejeva pozitivna recenzija (Spencer 81). Tako se je v Nemčiji Woodov spis o Homerju razširil, še preden je leta 1775 v Angliji izšel v drugi, neprimerno večji nakladi, čemur so sledili še prevodi v italijanščino, francoščino in španščino.

V *Eseju o izvornem geniju* je Robert Wood homerski poeziji pripisal specifično značilnost, ki mu je, kot je trdil, dopustila opazovati Homerjeve opise narave in krajev tudi več kot dve tisočletji po nastanku obeh epov. Zagovarjal je, da je bila Homerjeva »izvorna genialnost« ravno v tem, da je bil najpristnejši, najbolj neposreden in najzvestejši opisovalec »Narave«. Homer naj bi bil namreč »na področju imitacije« »najbolj stalen in zvest prenašalec Narave« (5), saj je »sceno ter pokrajino prevzel iz narave, like ter njihovo osebnost iz življenja, osebe in dejstva (naj bodo historična ali pravljici) pa iz tradicije« (294). Ker je Homer »Naravi« sledil in jo posnemal tako natančno, je bila njegova poezija najbližje »Resnici«, kar naj bi popotnikom, torej tudi Woodu, omogočalo, da iz *Iliade* in *Odiseje* razberejo historična dejstva o krajih, času in ljudeh. Med svojim potovanjem je Wood tako analiziral homersko geografijo, kronologijo ter osebnost junakov (pomembna tema za viktorijansko Anglijo) tako, da je med potjo neposredno opazoval naravo, geografske značilnosti ter ljudi (prim. Spencer; Butterworth).

Takšen pogled oziroma že kar podoživljanje homerske epike je imelo močan vpliv na nemške mislece druge polovice 18. stoletja, med njimi tudi na Johanna Wolfganga von Goetheja. Goethe je prvič prebral Woodov esej o Homerju že leta 1773, ko je bil ta preveden v nemščino, in ga nato ponovno prebral takoj, ko se je vrnil s potovanja po Italiji. Prav pot na Apeninski polotok med letoma 1786 (ko se je skrivoma odpravil iz Karlovih Varov) in 1788 je močno zaznamovala Goethejevo razumevanje Homerja, pri čemer se je očitno približal Woodovemu pojmovanju obeh epov kot čistega izraza »Narave«. Na Goethejev odnos do starogrškega pesnika je najbolj vplivalo prav popo-

tovanje po Siciliji leta 1787, saj se je prej v Benetkah, Benečiji in Rimu zanimal bolj za arhitekturo, kiparstvo in slikarstvo. Že v Neaplju, od koder je pot nadaljeval na Sicilijo, pa se je njegov interes preusmeril v raziskovanje narave. V tem kontekstu je mogoče njegovo popotovanje po Siciliji razumeti kot projekt raziskovanja Sredozemlja, s tem pa tudi »homerske Narave« (Trevelyan 148–167; Boyle, *Goethe* 472–78; Constantine, »Achilleis and Nausikaa«). Že ko je prečkal Tirensko morje, je razmišljal o Homerju: ne le, da je skiciral prvi osnutek za svojo (nedokončano) tragedijo *Nausikaa*, iz dnevnika in pisem je mogoče razbrati, da je celo podoživel Odisejev *nostos* (tj. vrnitev). Ko je namreč ladjo zajel vihar in so zgrešili kurz proti Palermu, se je ob srečnem pristanku Goethe počutil, kot da je »po težavnem prečkanju morja prispel v Alkinoove vrtove« (pismo Friedrichu Constantinu von Steinu, *Weimarer Ausgabe* zv. IV.8 210).

V nasprotju z obiskom Benetk in Rima Goethejeve pozornosti na Siciliji niso pritegnile antične razvaline in arheološke najdbe, pač pa se je zanimal predvsem za naravo, ki jo je očitno dojemal kot homersko. Medtem ko se je, na primer, sprehajal po mestnih vrtovih Palerma, ga je prevzela podoba pokrajine in ponovno si je predstavljal, da se nahaja na fajaškem otoku Sherija:

A ta magični vrt je name napravil globok vtis: črnikasti valovi na severnem horizontu, njihov boj z obalami zaliva, celo poseben vonj dehtečega morja, vse to mi je v čute in spomin priklicalo otok svetih Fajakov. Takoj sem odhitel kupit Homerja in vzneseno prebral ta spev [5]. (*Frankfurter Ausgabe* zv. I.15.1 271)

Ko je s prijateljem in slikarjem Christophom Heinrichom Kniepom, ki je med potovanjem skiciral pokrajino, zapustil Palermo, je najprej obiskal Segesto, Selinunte in Agrigento (brez prevelikega navdušenja), a se je nato odločil, da zapusti obmorsko pot in izpusti Sirakuze, zato da bi se podal čez notranjost otoka. V tem oziru je bila torej sicilska narava Goetheju precej pomembnejša kot antični ostanki in izkopanine, na kar je nedvomno vplivalo tudi Goethejevo sočasno branje Homerja.

Ko se je Goethe iz Sicilije vrnil v Neapelj, je poslal Herderju pismo, v katerem je opisal svojo izkušnjo oživljanja sicilske narave ter to doživljanje jasno povezal z novim, woodovskim razumevanjem homerske epike:

Kar pa se tiče Homerja, mi je z oči odpadla preveza. Njegovi opisi, podobe itn. se nam zdijo pesniške, a so pravzaprav neizrekljivo naravne, zarisane s čistostjo in polnostjo, ki se je človek prestraši. Še najbolj nenavadni fiktivni dogodki imajo to naravnost, ki je nisem še nikoli tako zelo občutil, kot v bližini opi-

sanih stvari. Naj svoje misli izrazim na kratko: *oni* upodabljajo eksistenco, *mi* navadno [njen] efekt; *oni* opisujejo groznost samo, *mi* opisujemo na grozen način; *oni* prijetno samo, *mi* na prijeten način itn. (*Frankfurter Ausgabe* zv. I.15.1 345)

Kot je razvidno iz pisma, je bilo homersko pesništvo za Goetheja »neizrekljivo naravno« in čeprav naj bi Homer opisoval pravljične in fiktivne dogodke, jih je zaznamovala določena »naravnost«. To naravnost je Goethe – tako pravi v pismu – odkril na svoji poti po Siciliji, v »bližini opisanih reči«. Tako je bila za nemškega pisatelja sicilska narava pravzaprav istovetna z naravo, opisano v delih antičnih pesnikov, torej predvsem v *Iliadi* in *Odiseji*. Oziroma, kot zaključi svoje pismo Herderju: zaradi sicilske narave »je postala *Odiseja*« zanj »živeča resnica« (345).

Goethe je torej verjel, da sta homerska epa najbližje in najzvestejša naravi ter da neposredno izražata stvari na sebi. Kar je nedvomno zaznamovalo Goethejevo razumevanje Homerja, je bila Woodova teza, da je bil Homer pesniški genij prav zato, ker je bil tako dober opazovalec narave in človeške pristnosti in ker so njegovi epi popolna in večna reprezentacija narave. V *Poeziji in resničnem* (*Dichtung und Wahrheit*) se Goethe spominja Woodovega vpliva, ki mu je z »neprestanim opominjanjem na Naravo« pomagal razumeti Homerja kot »resnično odslikavo prvobitne realnosti« (*Frankfurter Ausgabe* zv. I.14 585). Podobnosti so očitne: če je Wood zagovarjal mnenje, da je Homer snov črpal iz pravljične in zgodovinske tradicije, a je bil glede narave, pokrajine, osebnosti in likov najzvestejši posnemovalc narave, je Goethe zapisal, da izražajo »še najbolj nenavadni fiktivni dogodki« obeh epov čisto naravnost. In če je Wood trdil, da je prav zaradi te naravne pristnosti lahko na potovanju opazoval identično pokrajino, geografijo in herojske običaje, je Goethe poročal Herderju, da je na Siciliji homersko naravnost lahko opazoval prav v »prisotnosti opisovanih reči«. Homerska epika je bila tako za Wooda kot za Goetheja »čista resnica«, pesništvo, ki neposredno izraža stvari na sebi, Homer pa pesnik, ki je živel v prvobitni enosti z naravo. Z drugimi besedami, prav Woodov spis je spodbudil Goetheja, da je s pomočjo lastne izkušnje na Siciliji Homerja začel dojemati kot »naravnega mistika«.

Očitno je torej, da Goethejevo potovanje po Siciliji, njegovo občudovanje narave in občudovanje naravnosti v antični, predvsem pa homerski poeziji izhajajo iz podobnih filozofskih temeljev, ki jih lahko po Rudolfu Ottu imenujemo tudi »mistika narave« – ta pa v svoji osnovi, kot sem izpostavil že v uvodu, ni »prava mistika«, temveč temelji na enotnosti človeka in narave, kar je potrdila tudi naša analiza.

Na Siciliji je Goethe v Homerju odkril pesnika, ki je v svoji enotnosti s svetom v poeziji lahko neposredno razkrival »Naravo«, s tem pa tudi samo »Resnico«. Z drugimi besedami, spoznal je, da so antični prebivalci Peloponeza živeli v enotnosti z naravo in svojo neposredno realnostjo, da so bili eno s svetom, v katerem so bivali, in so lahko torej to realnost izrazili povsem neposredno v svoji poeziji. Antična poezija je bila tako za Goetheja najbolj neposreden izraz narave, ljudi in sveta, stari Grki in njihovi pesniki so bili »naravni mistiki«, njihova poezija pa izraz njihove enotnosti z naravo. Takšno dojemanje antične književnosti je jasno prisotno med Goethejevim potovanjem po Siciliji, nemški pesnik pa jo je še dodatno razvijal po vrnitvi iz Italije.

»Mistika narave« v *Goethezeit*

Prej sem dokazoval, da je Wood močno zaznamoval Goethejevo potovanje po Siciliji ter vplival na njegovo razumevanje Homerja kot »mistika narave« in njegove epike kot primarnega izraza neposredne realnosti. Ker je bil eden izmed razlogov za potovanje po Italiji prav iskanje pesniškega navdiha in inspiracije, je to odkritje bistveno zaznamovalo tudi Goethejevo pesniško produkcijo. Novoodkriti koncept naravnega pesništva je bil prav to, kar je Goethe na potovanju iskal. Že med samo potjo, predvsem pa ko se je vrnil v Weimar, je postala »naravnost« antične poezije njegovo poglobljeno estetsko vodilo, njegova želja po ustvarjanju naravnega pesništva pa je bila najizrazitejša v epskem pesniškem snovanju. Če je bil Homer zanj antični klasik, je bilo torej jasno, da bo najnaravnejša oblika poezije *epos*, in zato je Goethe (ko je zaključil roman *Učna leta Wilhelma Meistra*) začel raziskovati, kako bi ustvaril naravno epiko (Wohlleben, »Goethe and the Homeric question«; »Homer in German Classicism«). Najprej je za kratko obdobje verjel, da je uspel naravni epos ustvariti s pesnitvijo *Hermann und Dorothea*, a si je – predvsem zaradi številnih debat s Schillerjem, povzetih v eseju *Epsko in dramsko pesništvo (Epische und dramatische Dichtung)*, ter pod vplivom Schleglove recenzije *Hermana in Doroteje*, v kateri je ta trdil, da je Goethe ustvaril moderen in ne antičen ep (Schlegel 42–63) – kmalu premislil in začel dvomiti o svojem uspehu. Tako se je nedolgo zatem odločil, da je za pristno naravno pesništvo treba poustvariti Homerja in da mora napisati čistokrvni antični ep.

To je poskušal realizirati z *Ahilleis*, epsko pesnitvijo, ki bi z opisom Ahilove ljubezni do Poliksene zapolnila pripovedni razkorak med *Iliado* in *Odisejo* (Constantine, »Achilleis and Nausikaa«). Ob pisanju je stu-

diral tudi homerska epa, saj je želel tako kot eden izmed Homerjevih učencev (homeridov) napisati pravo antično pesnitev. Goethejevo razmišljanje je bilo sledeče: če naj namreč ustvari pesnitev, ki bo popolnoma odstrla naravno prvobitnost, mora sam najprej doseči prvobitno enotnost z naravo, to pa je mogoče le tako, da v vseh pogledih postane Homer. Tako je na primer 16. marca 1798 pisal pismo Schillerju, v katerem je poudaril, da mora za pesniški uspeh popolnoma prevzeti miselnost starih Grkov: »Če naj mi uspe pesnitev, ki se zadovoljivo navezuje na *Iliado*, moram slediti Starim tudi v tem, v čemer se jih graja. Da, moram prevzeti kot svoje tudi to, kar še meni samemu ni všeč« (pismo Schillerju, *Weimarer Ausgabe* zv. V.13 140).

Takšna pesniška drža je bila seveda skrajna in odraža krizo, ki jo je Goethe doživljal ob svojem poskusu epiziranja narave, vendar je bila hkrati logični zaključek, ki je sledil njegovim lastnim prepričanjem o naravi antične poezije. Če naj bi torej v svojem novem epu Goethe razkril enotnost človeka z naravo ter neposredno realnost ljudi in sveta, bi moral s svetom živeti v prvobitni enotnosti, tako kot naj bi živeli antični Grki. Moral je torej misliti, čutiti in živeti kot stari prebivalci Peloponeza celo do te mere, da je prevzel tisto, »kar še meni samemu ni všeč«.

Vendar pa se je ta poskus razmeroma hitro končal. Že 20. marca je Schillerja v pismu prosil, naj mu svetuje, ali je takšna naravna epika sploh mogoča. Ta ga je v pomirjajočem tonu zavrnil, češ da moderni pesnik nikakor ne more zapustiti svoje lastne dobe in svoje geografske pogojenosti ter da bo *Ahilleis* v vsakem primeru zasedel mesto nekje med lastnim historičnim in kulturnim položajem ter antično književnostjo (*Nationalausgabe* zv. 30 467). Čeprav v pismu Schiller ni trdil, da Goethejev projekt ni mogoč, in je celo menil, da lahko ustvari dobro »moderno« epiko, je s trditvijo, da nova *Iliada* ni mogoča (oziroma, kot je zapisal sam, »druge *Iliade* po *Iliadi* ni«) pogubil Goethejeve upe. Z drugimi besedami, Schiller je trdil, da je s koncem antike izginila tudi prvobitna enotnost z naravo in da zato Goethe ne bo mogel nikoli ustvariti pravega antičnega epa, temveč bo njegova epika vedno zaznamovana z moderno odtujenostjo od stvari na sebi. Ko je Goethe prejel to pismo, je s pisanjem *Ahilleis* enostavno prenehal in sprejel, da sam ne bo nikdar ustvaril naravne epike, kar pa je zgolj utrdilo njegovo prepričanje o idealni naravi homerskega pesništva.

Diskusijo med Schillerjem in Goethejem je mogoče povezati tudi s širšimi debatami o naravnosti antike in homerski poeziji. Pravzaprav je Schiller Goetheju v zgoraj obravnavanem pismu zgolj ponovil, kar je že leta 1795 trdil v prvotno štirih esejih v *Die Horen* – danes poznanih pod enotnim naslovom *O nauvnem in sentimentalnem pesništvu* (*Über*

naive und sentimentalische Dichtung) –, v katerih je pisal, da lahko moderen pesnik zgolj teži k idealu naravne poezije, a da ga ne bo nikdar dosegel in torej ne bo nikdar mogel poustvariti antične literature (*Nationalausgabe* zv. 20.1 413–503). Schiller je v eseju vzpostavil razliko med antičnim in modernim človekom, pri čemer je trdil, da prvi čuti »naravno«, drugi pa zgolj »čuti naravo«, kar naj bi bil neposreden produkt historičnega obdobja, v katerem se nahajata antični in moderni človek. Medtem ko naj bi antični prebivalci Peloponeza živeli v prvobitni enotnosti z »Naravo« in zanje »Narava« ni bila ločena od življenjskega sveta, naj bi moderni ljudje zaradi kulturalizacije ta stik z naravo za vedno izgubili, saj so jo prav zaradi kulture »izbrisali iz svoje človeškosti«. To naj bi bistveno zaznamovalo tudi poezijo obeh časovnih obdobji: kot piše Schiller, pesnik bodisi »je narava, ali pa jo išče: prvi je naivni pesnik, slednji pa sentimentalni pesnik«. Schiller je verjel, da so bili antični Grki nedvomno naivni pesniki, saj »niso razlikovali med tem, kaj je objekt na sebi in kaj je objekt skozi umetnost in človeško voljo«. Po drugi strani pa naj bi nemški pesniki, zaznamovani z modernostjo, izgubili občutenje primarne povezanosti z naravo, kar je neposredno vplivalo na njihovo poezijo: sicer naj bi še vedno težili po naravnosti, a zaradi časa in kulture, ki so jima pripadali, te naravnosti oziroma naivne poezije ne morejo nikdar uresničiti.

Schillerjeva filozofska pozicija je bila pravzaprav reprezentativna za čas nemške romantike, ki ga je mogoče razumeti tudi kot odziv na francoski *Querelle des Anciens et Modernes* (Oergel 29–49; prim. Berlin). Splošno gledano je torej Schillerjev esej eden izmed načinov sinteze ideala antične književnosti in historične zaznamovanosti z modernostjo. Tako naj bi nemški pesniki sicer težili k posnemanju narave grške poezije, a je zaradi svoje determiniranosti s sodobnostjo niso zmožni doseči. Antika je po Schillerjevem mnenju postala estetski ideal preteklosti, a je bila prav to: preteklost, ki je za vedno izgubljena. Modernost je bila zato dvojno zaznamovana: prvič s kulturalizacijo in odtujitvijo od narave in drugič z interno težnjo po vzpostavitvi te izgubljene primarne enotnosti. Takšna dvojna zaznamovanost, ki jo lahko v kontekstu tega članka opišemo tudi kot težnjo po vzpostavitvi izgubljene enotnosti z naravo, pa ni zaznamovala zgolj Goethejeve in Schillerjeve estetike, ampak jo je mogoče razpoznati tudi v Schleglovi ideji *Universalpoesie*, Fichtejevem *Wissenschaftslehre* in Heglovem filozofskem sistemu (prim. Oergel 15–19). Na nek način je bila torej »mistika narave« integralen del nemške misli konca 18. in začetka 19. stoletja, ki se je vanjo vpisala prav preko razumevanja antike, antične književnosti in kulture kot intrinzične enotnosti z naravo.

Sklep

Poglavitni namen članka je bil raziskati, kako so bralne prakse homerske epike vplivale na dožemanje književnosti, predvsem na razumevanje naravnosti antične poezije ter kako je koncept mistike narave vplival na širši intelektualni prostor v nemški romantiki. Kot sem pokazal na primeru Roberta Wooda in Johanna Wolfganga von Goetheja, je branje Homerjevih epov med potovanji po Sredozemlju soustvarilo idejo antike kot kulture, ki je živela v prvobitni enotnosti z naravo in je to enotnost izražala v svoji poeziji. Po drugi strani je takšno razumevanje antične književnosti dodatno zaznamovalo tudi filozofske, literarno-zgodovinske in estetske debate v nemški romantiki. Kot sem pokazal z analizo pogovora o naravni epiki med Goethejem in Schillerjem, so vsaj nekateri nemški misleci naravnost starogrške poezije pripisovali antiki, v moderni poeziji pa so prepoznali zgolj težnjo k približevanju naravnosti in so jo zavračali kot kategorično nezmožnost. Takšno razmišljanje je bistveno za Goethejevo in Schillerjevo misel, a jo je, kot sem omenil, mogoče prepoznati tudi v filozofskih sistemih drugih nemških filozofov tega časa.

Zaključiti je torej mogoče, da je specifično razumevanje narave, antike in antične poezije (ki sem ga v tem članku po Rudolfu Ottu imenoval »mistika narave«) sooblikovalo in vplivalo na filozofska, estetska in pesniška dela v času Goethejevega življenja. Kljub vsemu pa so avtorji človekovo enotnost z naravo kategorično pripisovali antiki in so, vsaj načeloma, menili, da je enotnost z naravo v modernosti nemogoča. V tem pogledu lahko razumemo tudi pojav drugih mističnih praks, torej predvsem intelektualnih in duhovnih mistik, ki so vplivale na misel in književnost avtorjev, kot so Hamann, Schlegel in Novalis (prim. Benz 1–19; Behler 181–221; Weeks 215–232). Precej nazoren primer je verjetno romantično razumevanje Plotinove filozofije kot intelektualne mistike in ne kot mistike narave (Beiser 56–72). Iskanje mistične enotnosti v nemški romantiki se je torej izognilo »mistiki narave« kot primarno antičnemu fenomenu in mistiko moderne dobe iskalo v drugačnih, predvsem duhovnih praksah. Zaključiti je torej mogoče, da je imela »mistika narave« pomembno vlogo tako glede romantičnega razumevanja Homerja, antične poezije in antike na splošno, posledično pa tudi glede pojava drugih mističnih praks.

LITERATURA

- Baildam, John D. *Paradisal Love: Johann Gottfried Herder and the Song of Songs*. Sheffield: Sheffield Academic Press, 1999.
- Behler, Ernst. *German Romantic Literary Theory*. Cambridge: Cambridge University Press, 2005.
- Beiser, Frederick C. *The Romantic Imperative: The Concept of Early German Romanticism*. Cambridge, Mass., in London: Harvard University Press, 2006.
- Benz, Ernst. *The Mystical Sources of German Romantic Philosophy*. Pennsylvania: Pickwick Publications, 1983.
- Berlin, Isaiah. *Three Critics of the Enlightenment: Vico, Hamann, Herder*. London: Pimlico, 2000.
- Bishop, Paul. *Analytical Psychology and German Classical Aesthetics: Goethe, Schiller and Jung*. London: Routledge, 2007.
- Boyle, Nicholas. *Goethe: The Poet and the Age. Volume 1: The Poetry of Desire (1749–1790)*. Oxford: Clarendon Press, 1991.
- Butterworth, John. »Robert Wood and Troy: A Comparative Failure«. *Bulletin of the Institute of Classical Studies* 32.1 (1985): 147–154.
- Constantine, David. »Achilleis and Nausikaa: Goethe in Homer's World«. *Oxford German Studies* 15.1 (1984): 95–111.
- — —. *Early Greek Travellers and the Hellenic Ideal*. Cambridge: Cambridge University Press, 1984.
- Goethe, Johann W. *Goethes Werke: I–IV. Weimarer Ausgabe*. Weimar in München: Hermann Böhlau in Deutscher Taschenbuch Verlag, 1887.
- — —. *Sämtliche Werke, Briefe, Tagebücher und Gespräche. 1–45. Frankfurter Ausgabe*. Frankfurt am Main: Dt. Klassiker-Verl., 1991.
- Harrer, Friedrich. »Ganzheitliches Denken und Naturmystik bei Goethe«. *Mystik und Natur: Zur Geschichte ihres Verhältnisses vom Altertum bis zur Gegenwart*. Ur. Peter Dinzelsbacher. Berlin, New York: Walter de Gruyter, 2009.
- Herder, Johann G. *Sämtliche Werke: 1–33*. Berlin: Weidmann, 1877–1913.
- Kamenetsky, Christa. »The German Folklore Revival in the Eighteenth Century: Herder's Theory of *Naturpoesie*«. *The Journal of Popular Culture* 6.4 (1973): 836–848.
- McKillop, Alan Dugald. »Goethe and literary criticism«. *Rice Institute Pamphlet – Rice University Studies* 19.2 (1932): 84–108.
- McLane, Maureen N., in Laura M. Slatkin. »British Romantic Homer: Oral Tradition, 'Primitive Poetry' and the Emergence of Comparative Poetics in Britain, 1760–1830«. *ELH English Literary History* 78.3 (2011): 687–714.
- Oergel, Maike. *Culture and Identity: Historicity in German Literature and Thought 1770–1815*. Berlin in New York: Walter de Gruyter, 2006.
- Otto, Rudolf. *West-östliche Mystik: Vergleich und Unterscheidung zur Wesensdeutung*. Gotha: Leopold Klotz Verlag, 1926.
- Robertson, Ritchie. *Goethe: A Very Short Introduction*. Oxford: Oxford University Press, 2016.
- Sachs, Jonathan. »On the Road: Travel, Antiquarianism, Philology«. *Philology and its Histories*. Ur. Sean Alexander Gurd. Columbus, Ohio: Ohio State University Press, 2010: 127–147.
- Schiller, Friedrich. *Schillers Werke. Nationalausgabe*. Weimar: Böhlau, 2003.
- Schlegel, August Wilhelm von. *Kritische Schriften und Briefe: Sprache und Poetik*. Zürich: Artemis Verlag, 1962.

- Simonsuuri, Kirsti. *Homer's Original Genius: Eighteenth-Century Notions of the Early Greek Epic (1688–1798)*. Cambridge: Cambridge University Press, 1979.
- Spencer, T. J. B. »Robert Wood and the problem of Troy in the Eighteenth Century«. *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes* 20.1/2 (1957): 75–105.
- Steiner, Rudolf. *Goethes Geistesart in ihrer Offenbarung durch seinen Faust und durch das Märchen von der Schlange und der Lilie*. Dornach: R. Steiner Verlag, 1989.
- Trevelyan, Humphrey. *Goethe and the Greeks*. Cambridge: Cambridge University Press, 1942.
- Weeks, Andrew. *German Mysticism from Hildegard of Bingen to Ludwig Wittgenstein: A literary and Intellectual History*. Albany, N.Y.: State University of New York Press, 1993.
- Wohlleben, Joachim. »Goethe and the Homeric Question«. *The Germanic Review: Literature, Culture, Theory* 42.4 (1967): 251–275.
- . »Homer in German Classicism: Goethe, Friedrich Schlegel, Hölderlin and Schelling.« *Illinois Classical Studies* 15.1 (1990): 197–211.
- Wood, Robert. *Essay on the Original Genius and Writings of Homer: With a Comparative View of the Ancient and Present State of the Troade*. London: H. Hughs, 1775.
- . *The Ruins of Balbec, Otherwise Heliopolis in Coelosyria*. London, 1757.
- . *The Ruins of Palmyra; Otherwise Tedmor in the Desart*. London, 1753.

“I step up to the altar ... and read from sacred Homer”: Reading Practices of Homer and Nature Mysticism in the Time of Goethe

Keywords: German literature / literary reception / literary interpretation / antiquity / Homer / Homeric epics / nature mysticism / Goethe, Johann Wolfgang von

This article deals with »nature mysticism« in German romanticism. It argues that reading practices of ancient literature, especially reading practices of Homer, substantially influenced romantic understanding of antiquity and modernity. This is demonstrated by discussing reading and writing practices of Johann Wolfgang von Goethe and his relation to broader intellectual debates in German romanticism. Furthermore, the paper deals with a general characteristic of romantic movement, i.e. the understanding of antiquity as an expression of naturalness and modernity as a break away from the primordial oneness with the nature.

1.01 Izvirni znanstveni članek / Original scientific article
UDK 821.112.2.09Goethe J. W.:821.14'02.09Homer

Kneza, mesti: motiv kenoze pri Hölderlinu in Dostojevskem

Milosav Gudović

Obrovačka 16, RS-11000 Beograd
zvontisine@gmail.com

Prispevek se posveča religiozno-filozofskemu krogu motivov pozne Hölderlinove himne Slovesnost miru (Friedensfeier), katerega središče pripade Kristusu kot »Knezu slavja« (Fürst des Festes). Do ene izmed mogočih razjasnitev te pesniške podobe lahko pridemo ob primerjalnem branju Dostojevskega. Tudi glavnemu junaku romana Idiot, Levu Nikolajeviču Miškinu, pisatelj dodeli vlogo kneza. Naša razlaga skuša tej zunanji in naključni bližini dveh umetniških figur, ki sta izoblikovani v različnih literarno-miselnih okvirih, pridružiti še neko skupno, bistveno potezo: literarno osmislitev kenotičnega deja Boga in človeka. Naslovni izraz mesti je izposojen iz istoimenske knjige Sergija Bulgakova (Dva grada).

Ključne besede: literatura in religija / Hölderlin, Friedrich / Dostojevski, Fjodor Mihajlovič / Holbein, Hans / pesniška podoba / Jezus Kristus / kenoza

V znanem eseju *Čez črto (Über die Linie)*, ki je posvečen tematiki dekadentne evropske zgodovine, Ernst Jünger med drugim piše: »Manjka knežja podoba človeka« (251). Ta lakonična misel lahko služi uvodni razjasnitvi naslova našega prispevka. Z njo nemški mislec seveda ne meri na dejansko odsotnost knežjih imen, ampak na usodni manko resničnega vladarskega pojava (*Erscheinung*). Jünger namreč nikakor ne trdi, da je zgodovinski oder pozne modernosti nekaj zgolj anarhičnega, da na obzorju ni knezov in vladarjev, še posebno ne tistih, ki posebej ljajo Machiavellijevo trpko vizijo države kot tehnike volje. Odsotnost knežje podobe je tu treba razumeti kot znamenje izgube aristokratskega čuta in skrajnega pomanjkanja interesa za to, kar v človeku vznikata kot najvišje in prvo.¹ V istem kontekstu Jünger govori o odsotnosti svetnikov, popolnega umetniškega dela in resnega metafizičnega premisleka. Takšen je njegov opis nihilizma *in nuce* (prav tam).

¹ Na tem mestu se je – kot v ostalih podobnih primerih – smiselno opreti na etimologijo. Nemška beseda *Fürst* je po izvoru blizu pridevniku *erst* (prvi); latinski pojem *princeps* se nanaša na tistega, ki mu pripada prvenstvo, oblast, ki je *primus*. Občeslovanska beseda *knez* je, po razlagi Marka Snoja, v svoji praslovanski obliki *кѣнѣзь* pravzaprav izposojenka starogermanske besede *kuningaz*, v pomenu »plemenitaš«.

Jünger je pri oblikovanju svojega svetovnega nazora v marsičem sledil Nietzscheju. Samega Nietzscheja pa je, kot vemo, le redkokdo lahko v resnici navdušil. Želu njegove kritike sta se morda izognila samo Friedrich Hölderlin in Fjodor Dostojevski – naša sogovornika v naslednjih vrsticah. Ta avtorja sta – vsak s svojimi miselnimi in slogovnimi sredstvi – razgalila prav svet brez svetnikov in razsulo starega reda. Toda temna plat njunih del nas ne sme zavesti – ni namreč edina. Hölderlin in Dostojevski, ki sta tudi sama »knežja pojava« literarne zgodovine – nista s prezirom gledala na človeško »čredo« niti zagovarjala ideje o moči nadčloveka. Prav nasprotno: namesto ideala ošabne veličine se v njunih delih (in v odlomkih, ki se jim v tej razpravi posebej posvečamo) zrcali predvsem motiv izpraznitve, »ponižanja«, zmanjšanja. Motiv kenoze.

Knežjemu pojavu se nedvomno približujemo tudi s *pesniško podobo*. Iz Hölderlinovih podob smo izbrali lik Kneza slavja, ki ga srečamo v pozni (in pozno odkriti) himni *Slovesnost miru (Friedensfeier)*. Drug knežji lik, o katerem bomo govorili v tem članku, je Lev Nikolajevič Miškin, glavni junak romana *Idiot*. Med mitopoetičnima svetovoma Hölderlina in Dostojevskega, ki sta na videz zelo različna, lahko vzpostavimo zanimive povezave. Kot že rečeno: ena izmed najbolj značilnih vzporednic je kenoza, kenotično dejanje.

Najprej se bomo ustavili pri Hölderlinovem lirskem izročilu.

Knez slavja, edini Spravitelj

Knez slavja je zagonetna podoba, ki je od odkritja *Slovesnosti miru* zbujala velik interes razlagalcev. Danes ni soglasja o tem, kdo se za tem likom pravzaprav skriva. Nekateri interpreti v njem prepoznavajo Napoleona, drugi genija nemštva, nekateri Kristusa, drugi samega (Boga) Očeta. Interpretativne razlike so navadno, čeprav ne nujno, odvisne od tega, kateremu polu razumevanja zgodovinskega dogajanja, sakralnemu ali sekularnemu, dajemo prednost. Večina »hölderlinoslovcev« meni, da je bila neposreden povod *Slovesnosti* sklenitev lunevillskega miru februarja 1801. Vendar je bil ta zgodovinski razplet za Hölderlina le klic, ki ga je zgodovina namenila njegovi domišljiji, klic k izvirnejši obravnavi dogodka (Snoj 189).

Iz širšega sobesedila Hölderlinove poezije je videti, da je tej pesniški podobi najbližji Kristus, vendar so seveda možne tudi drugačne identifikacije. K polifoniji razumevanja nekako kliče tudi prostor pesnikove slovesnosti, ki ga že izpolnjujejo raznoteri medsebojno usklajeni odenki smisla. V prevodu Vida Snoja (Hölderlin, *Pozne himne* 93):

Nebeških, ki tiho odzvanjajo,
spokojno prelivajočih se tonov polna
in prezračena je starozgrajena,
blaženstva vajena dvorana ...
(*Slovesnost miru*, v. I–IV)

V elegiji *Kruh in vino* beremo zelo podobne verze v prevodu Nika Grafenauerja:

Blažena Grčija! ti domovanje vseh božanstev,
Torej je res, kar smo nekoč v mladosti čuli?
Ti, slavnostna dvorana! Tlak je morje in omizje gore,
Zares za en sam namen pozidana pred davnim časom!
(Hölderlin, *Lirika* 60)

Prizorišče praznika je *dvorana*, ki se »Blaženstva vajena« razlikuje od kolesnic življenjskega nemira, »dnevnega dela« (v. 14). Čeprav se ob Hölderlinovih besedilih lahko zazdi, da jih prežema želja po vrnitvi h grškemu arhipelagu, dvorana nikakor ni kraj nostalgije, temveč razprtje, razpon *enotnosti* antičnega in modernega, davnega helenskega in hesperskega duha. Ne gre za Grčijo, kakšna je nekoč bila, temveč za njeno dediščino, kakšna je in bo, za Grčijo, ki traja v živi zavesti Nemcev in Evropejcev Hölderlinovega in še katerega, prihajajočega obdobja. *Vsa* raznoterost tradicije se v pričujoči himni miru *sub specie festi* kaže kot predpraznično dogajanje. Zgodnjeromantični načrt nove mitologije, ki ima svoj vrhunec v *Slovesnosti miru*, prinaša s sinkretično poetiko spravo poganškega in krščanskega sveta.

Hölderlin je že v mladeniških dneh, ko se je v Tübingenu s Heglom in Schellingom pripravljajl za duhovniški poklic, sanjaril o koreniti preobrazbi nravnosti in kraljestvu svobode (Vattimo 32). Iskal je sintezo starodavne mitologije in judovsko-krščanskega religioznega izročila. Stremel je k svobodni igri »monoteizma uma in srca« ter v globočinah lastnega pesniškega in filozofskega navdiha osvobajal »politeizem domišljije«. Poznejši sad takšnega pojmovanja svobode je upodobitev Kneza slavja:

In že z mraččim se očesom mislim,
da, od resnega dnevnega dela nasmehljanega,
vidim njega samega, Kneza slavja.
(*Slovesnost miru*, v. 13–15)

V dvorani Hölderlinove imaginacije je Kristus del stare teofanije. To dejstvo je treba razumeti v ključu pesnikove *ustvarjalske kenoze* in ne

(kakor bi morda lahko prehitro pomislili) kot krivoversko preigravanje religioznih tem. Hölderlin je priča epohe, v kateri suvereno gospoduje dvom, pomračitev jasnega vida.² Lirski (in tudi misleči) *subjekt*, ki na praznik bogov ohranja zvestobo svoji dvomeči dobi, ostaja s paradoksalno gotovostjo dvoma le *tuji gost*. Njemu je nedostopen, neprepoznaven Knez slavja, ki se v himni *Edini* imenuje »dragotina hiše«, *des Hausßes Kleinod (Pozne himne 108–109)*.³

[...] še iščem Enega, ki ga
ljubim med vami,
kjer iz rodu zadnjega,
dragotino hiše, mi
skrivate, tujemu gostu.
(V. 31–35)

Kristus, Knez slavja in Edini, je *zadnji iz svojega rodu*, iz rodu nebeščanov. V Hölderlinovi poetiki razodetja se čas Božje navzočnosti končuje s Kristusovo žrtvijo, nato pa nastopi dolg čas zasenčenosti sveta. V pesnitvi *Kruh in vino* se zato lahko *spokojno prelivajo* toni himne in elegije, hvaležnosti in žalosti. V ubornem času se pokaže Kristus, »mirni genij, nebeški / Tolažnik, ki je oznanil konec dneva in izginil« (prev. Niko Grafenauer, *Lirika* 64).

Utelesenje Boga Logosa je kenotičen dej *par excellence*, Hölderlinova pisava pa to kenozo na svoj način ponazori: pesnik sestopa v globine poganske, naravne tradicije in s *poetičnimi sredstvi* »rešuje« stara božanstva, postavlja jih v krog svojih estetskih idej. Knez slavja končuje staro teofanijo, objavlja konec Božjega dneva in pričetek tisočletnega »hudourja« (*Slovesnost miru*, v. 32; *Pozne himne* 95). V svoji novomitolški knežji upodobitvi Logos obenem potiša nemir, od katerega in v katerem vre historični čas. Kristus nastopa kot utrujen, a tudi »nasmehljan« Bog. Utrujenost je znamenje njegove neskončne potrpežljivosti, nasmehljanost pa milosti in tolažbe. V himni *Edini*, ki je tematsko sorodna *Slovesnosti miru*, pesnik pravi:

² Prim. *Germanija*, v. 26–27: »in zdaj nam dvomečim mrači se krog glave / in nihče ne ve, kako se godi mu« (*Pozne himne* 45).

³ Hölderlin je v *Slovesnosti miru* (ki ji na pomoč pride tudi himna *Edini*) predstavil pesniški obrazec tega, kar se v drugačnem slogu kaže tudi v njegovih filozofskih razpravah. Hesperski človek je pra-razdeljen in iz izvorne razcepitve sodi o biti, medtem ko je predmoderni, nesubjektivni človek prisoten na gostiji bogov in je v bistvenem pogledu eno z vsem, kar ga obdaja (Hölderlin, *Übersetzungen* 328). Če utegne *kenotično* prevladati razdeljenost v sebi, bo človek Zahoda znova prepoznal Boga v svetu. Dotlej bo Knez ostal samo dobro skrita in na srečo še dobro *ohranjena* »dragotina«.

Jaz pa vem, moja krivda
 je to! Kajti preveč,
 o Kristus! se tebe držim,
 čeprav Heraklov brat,
 in drzno izpovedujem, da
 tudi si Evijev brat [...].
 (V. 48–53)

Hölderlinovo izpovedovanje in drobna ubeseditev genealoškega stebila božanstev sta »drzna«, kolikor se razhajata z navadno oceno antične religije kot lepega malikovalstva. A pesnik še enkrat srčno potrdi monoteizem uma, saj se v teopoetični viziji *preveč* – to pomeni *molitveno* »drži samo Kristusa«. Hölderlinova drža ni nikakršno ostro, (ne)življenjsko pravilo, temveč živi *pogovor*. Iz tega pogovora se včasih rodi tudi »drzna«, *osebna* izpoved – ne *horos* subjektivističnega osamljenca, marveč izpoved kot dokaz svobode *pesniške* domišljije. Ko na mesto molitve stopi ideološka ali kakšna druga, celo privatno-psihološka *prisvojitev* Bogočloveka (ali še raje: prisvojitev zgodbe o Bogočloveku) zavoljo »čisto človeške« smotrnosti, se Logos nenadoma izmika – in preostane le še priznana ali nepriznana krivda, praznina kot nevihten sad privrženosti sebičnemu pogledu.

Preden je Hölderlin ustvaril *Slovesnost miru*, se je ukvarjal z načrti za himno z naslovom *Spravitelj, ki nikdar se vate ni verovalo*, vendar se ti niso posrečili. V nemškem izvirniku najdemo pojem *nimmergeglaubt* (*Pozne himne* 70) – pridevnik, ki ni le slovnično, temveč tudi pomensko zapleten. Kam lahko umestimo ta začetni »nikoli«, *nimmer*, v kakšno razumevanje časa? Kaj je za Hölderlina vera (*Glaube*)? Pesnikova antropologija in njegovo splošno filozofsko pojmovanje prenove nacionalne in evropske dediščine vero pozna kot način *svobodnega bivanja v lastnem*. »Nikoli« ima po našem mnenju v tej predstopnji poetične slovesnosti relativen, ne absoluten pomen. Pesnik (spet drzno?) izpoveduje, da se v Kristusa ni *nikoli dovolj* verovalo, čeprav je lahko bil *predmet* religiozne naravnosti. Morda bo ta razlaga nekoliko jasnejša z naslednjo trditvijo: vselej, ko se je hesperski človek drznil inštrumentalizirati lastno vero, jo je opazno ali neopazno izgubljal – kar ga je pogosto peljalo v vojaške pohode in vojne »tega sveta«.

Smisel in razlog izgube vere Hölderlin v pesniški teologiji znova kenotično opredeli: Bog se zmanjšuje, »prazni«, odpoveduje absolutni moči, vse do točke popolnega dopuščanja, da celo zadnje sledi (javne) religioznosti izginijo z zgodovinskega obzorja.⁴ Nova mitologija je

⁴ Dandanes je ta proces seveda še bolj očiten kot v Hölderlinovem času. Italijanski mislec Gianni Vattimo je na tem uvidu zgradil celo teorijo sekularizacije kot kenoze (prim. 24).

zato s svojim *Knezom slavja* izraz želje po preobratu, po duhovni »revoluciji« (*Umkehr*).

Nikoli dovolj veren – tako bi se v nadaljnjem premisleku lahko glasil Hölderlinov zgoščeni besedni portret hesperskega človeka. Človeka, ki je pozabil svojo kenozo in je zato obsojen na tujstvo sredi bogočloveške gostije. A tujemu gostu je, ko napoči duhovni preobrat, vendarle slovesno naklonjena tudi neka »nova«, drugačna tujina (*Pozne himne* 95):

A če že rad tajiš svojo tujino
in, kakor truden po dolgem junaškem pohodu,
spuščaš pogled, pozabljen, lahko obsenčen,
in privzemaš podobo prijatelja, ti Vsepoznani, vendar
koraj upogne koleno visôkost. Ničesar pred tabo,
le eno vem, da nisi nič smrtnega.
(*Slovesnost miru*, v. 16–24)

Ob prehodu k orisu knežje podobe se pesnik nenadoma odloči za to, da Boga naslovi osebno, v drugem. Mar to ni skok v molitveno ubeseditev? Kenotični Bog se razodeva in *taji svojo drugačnost*, zapušča za-mejstvo, *svoj kraj*, »kraj« Absolutnega. Logos se torej rad raz-mejuje in zanika svojo neskončnost zaradi prevzema obličja in usode končnosti: Kristus ob tem ne postane nikakršen *homo abstractus*, temveč prijatelj, so-človek. Taji *svojo* tujino, sebe kot *Tujca*. Hölderlin to izpraznitev mitopetično pojasni: tajenje Tujine v liku Kneza pomeni simbolično samoodpoved, skozi katero se absolutni Onstran prikaže v človeški podobi in bližini, kot del *človeškega sveta*. Pesniška podoba Kneza živo kliče v spomin odlomek iz *Pisma Filipljanom*: »Čeprav je bil namreč v podobi Boga, se ni ljubosumno oklepal svoje enakosti z Bogom, ampak je sam sebe izpraznil tako, da je prevzel podobo služabnika in postal podoben ljudem« (Flp 2, 6–8).

S tem smo v razpravi o zagonetnem Knezu naposled prišli do druge »dvojinske« uganke v naslovu: *mesti*. Prevzeli smo jo iz istoimenske knjige Sergija Bulgakova (*Dva grada*). V tej zbirki esejev, ki se teme naše razprave dotika le bežno in *metaforično*, ruski filozof prenaša svojo »sofiologijo«, nauk o Modrosti, na raven sociologije oziroma metafizike družbe. V Avguštinovem duhu razvija sago o nasprotju med bogočloveškim in človekobožanskim stanjem: o odnosu med Logosom in logosom. V drugi pomembni knjigi, *Božje Jagnje (Agneč Božij)*, je isti avtor teološko podrobno opredelil problem kenoze, izpraznitve božanske moči ali Hölderlinovsko povedano: in-tonacije zemeljskega življenja z nebeškimi zvoki in barvami spokoja.

Hölderlinov Bog sestopa iz svojega absolutnega »gradu« v stvarstvo in se iz Neznanca spreminja v »vseznanega«. Toda ta oprijemljivost, bližina Logosa je obenem še visokost, vzvišenost, pred katero se *upogibajo kolena* – višava, nedostopna *umski refleksiji*. Vsakič, ko človek Božjo kenozo (prostovoljen prevzem podobe služabnika) v viharju volje po oblasti in moči razume kot priložnost gospodovanja nad Bogom, dejansko izgublja vero in mir. *Hudourje* v teh trenutkih ni zgolj svetovnozgodovinski, pač pa hkrati najgloblji, notranji, najintimnejši duhovni pojav. Njeno nasprotje je osvobojenost od volje po vladanju – in samo v takšni svobodi se obeta resnica človeka, knežja antropologija. Pesnikov novomitološki Knez slavja je hkrati svobodna upodobitev bibličnega Kneza miru, ki ga naznanja prerok Izaija (Iz 9,5): »Kajti dete nam je rojeno, sin nam je dan. Oblast je na njegovih ramah, imenuje se: Čudoviti svetovalec, Močni Bog, Večni Oče, Knez miru.«

Hölderlinova slovesnost je prikaz soglasja nebeškega in zemeljskega »mesta«. Spokojni toni tiho donijo in potišajo gromovje »junaštva«, se pravi bojevanja, od katerega je truden celo Kristusov pogled (v. 17; *Pozne himne* 95). Slovesnost mirnega Kneza spravitelja, okrog katerega se veseli in gosti »bogoljudi sveta truma« (*Germanija*, v. 32–33) ni estetizacija večnega miru (*Ewiger Frieden*), temveč vrnitev tega razsvetljskega političnega ideala pod okrilje mitosa – zgodbe, ki ohranja vertikalo, po-končnost kulture.

Del Rousseaujevega in Kantovega izročila pa je tu kljub vsemu ohranjen. Ob mitopoetični spravi dveh mest – zemeljskega in nebeškega – se dvorana, pripravljena za gostijo nebeščanov, razkrije tudi kot kraj sprave *duha in narave*. Knez miru seveda ne pride na gostijo, da bi izničil naravni tok. V njem so personificirani mir, potišanje in prebuditev – in ne razburjenost duhovnega načela. Hölderlinovo drzno izpovedovanje upodablja še knezov svetodrzni žarek⁵ (v. 47–48), ki prinaša *tišino*, enotni, skupni jezik praznične, spremenjene narave (*Pozne himne* 99):

Zakon usode je to, da vsi se izkusijo,
da, ko se vrne tišina, bo tudi en jezik.
(*Slovesnost miru*, v. 83–84)

Pesnik v uvodnem zapisku k himni, v katerem bralce pokliče, naj »z dobrohotnostjo« pristopijo k *Slovesnosti miru*, zabeleži tole misel: »Lepega dne se bo dalo poslušati res skoraj vsako vrsto petja, in narava,

⁵ Na to se skladno navezuje misel Bulgakova, da je kot »človeški individuum, četudi je v sebi nosil naravo celega Adama, Kristus prejel ubožni žarek ponižanja in je Svojo zemeljsko pot končal s smrtjo na križu« (*Agneć 244*; poudaril M. G.).

od katere je, ga tudi spet sprejme« (*Pozne himne* 93). Gre za isto naravo, iz katere se »dviguje vse božjerojeno« (*Pri izviru Donave*, v. 91; *Pozne himne* 29), za mater »levinjo«, ki je, kakor lahko beremo v zadnjih verzih *Slovesnosti*, izgubila svoje otroke. V resnici ji jih je ugrabil »sovražnik« – za imenom katerega se v večpomenskem Hölderlinovem jeziku skriva potujeni in samozadostni človeški razum in njegov zakriti pokrovitelj, vrhunski racionalist, *knez tega sveta*. Ta nasprotnik Kneza miru, spravitelja narave in kulture se v pesnitvi *Lagodje* (v prevodu Vida Snoja) imenuje »Duh nemira, ki v prsih Zemljé in ljudi / se srdi in vre, nepremagani, stari zavojevalec« (*Pozne himne* 244).

O tem sovražnem duhu in zmagi nad njim je v mnogih svojih delih pripovedoval Fjodor Dostojevski. Naša razlaga je omejena na neki kratak, a v marsičem bistven odlomek romana *Idiot*.

Knez brez slavja, Kristus v grobu

Po razgrnitvi močne alegoreze mira v Lunévillu se pred našimi očmi odpira povsem *drugo mesto*, druga literarna topografija – Peterburg poznega carskega obdobja. Romaneski »knežji pojav«, Lev Nikolajevič Miškin, je tu – podobno orisu Hölderlinovega Kneza miru – opisan kot *zadnji iz svojega rodu*. Na samem začetku romana se junak bralcu predstavi sam: »Knezov Miškinov danes ta dan sploh nikjer več ni, razen mene; zdi se mi, da sem jaz zadnji izmed njih« (*Idiot* 12). Knežji rod seveda ni Božji, temveč le aristokratski. Kakor pesnikov Knez miru je tudi Miškin *edini*: sama beseda *idiot*, ki se z njim ves čas in čisto navadno povezuje, meri na to: ne gre za »duševno nerazvitega človeka«, ampak za *osamljenca*; grški pridevnik *idios* med drugim pomeni svoj, lasten, poseben, čuden – oddehlen od občestva in vsake občosti. Miškin, knez brez slave in slavja, je svojevrstni *tujec in gost* v svetovnem, posvetnem vrvežu, ki ga obdaja.

Tolmači so že zdavnaj opazili motivno povezavo med Knezom idiotom in Kristusom. Nekateri med njimi menijo, da je Knez v romanu predstavljen kot ubesedena ikona. Rowan Williams, avtor pomembne monografije z naslovom *Dostojevski: jezik, vera in književnost* (*Dostoevsky: Language, Faith and Fiction*) pravi, da literarna podoba Kneza ustreza kanonu pravoslavne ikonografije (48). Ta ikoničnost morda najprej pride do izraza v neki kratki epizodi.

Na začetku četrtega poglavja drugega dela romana je namreč opisano srečanje Kneza, glavnega junaka zgodbe, in Rogožina, njegovega glavnega »tekmeca v ljubezni«. Srečanje se godi v Rogožinovi hiši. Pripovedovalec nas takoj vpelje v prostor, ki je na prvi pogled zelo podo-

ben tistemu iz Hölderlinove himne miru: »Prišla sta v veliko dvorano.⁶ Tam je bilo po stenah nekaj slik, sami portreti arhierjev in pokrajine, na katerih ni bilo mogoče ničesar razločiti« (240). Že iz tega kratkega citata je razvidno, za kakšen prostor gre: drugače od *Slovesnosti miru* se po dvorani Rogožinovih razlegajo toni *nerazločnega* – ravnodušni prikazi ljudi in nejasni pejsaži. Med pogovorom s »prijateljem« Knez opazuje celo vrsto *portretov* cerkvenih oblastnikov. Dostojevski skrbno izbira besede: te podobe *niso ikone*, temveč portreti. Predmet prikaza je zbirka nečimrnih, ne posvečenih slik. Za razliko od sončno obarvane Grčije, kakršno je poetično orisal Hölderlin, Dostojevski oriše dvorano kot sinonim nečimrnosti, *nemira* sveta, katerega neomajni steber je ekonomija. Rogožin to lepo predstavi z besedami: »Vidiš, vse te slike tukaj, vse to je nakupil rajni očka na dražbah po rubelj ali po dva, to je imel rad. Neki strokovnjak jih je tu vse pregledal; vse skupaj zanič« (prav tam). Ravnodušna (domnevno tudi *horizontalna*) vrsta portretov ni istovetna ontološki, »nebeški« hierarhiji. V svetu-dvorani, v katerem je »nepremagljivo« načelo človekobog (torej portret, ne ikona), ni in ne more biti Bogočloveka, celo tedaj ne, ko se nanj sklicujemo pri uporabi »sredstva« v izmenjavi jezikovnih dobrin. Brez nebeške hierarhije je ves človeški red (in logos) ničev.

Opazimo pa lahko še neko podobnost med ambientom, ki vznikla iz Hölderlinove himne, in podobo pri Dostojevskem. Dvorana slovesnosti pomeni simbolični prehod (povratek) zablodelega zahodnega človeka v svojo duhovno domovino, kjer namesto razcepljenosti nečimrnega subjekta cveti »sveta teokracija lepega« (*Hiperion* 108); v isti sapi je dvorana slovesnosti prehod Kneza miru in njegove »svete trume« iz dolge odsotnosti k novemu, *polnemu dogodku*, h končnemu (in znova »drzno izpovedanemu«) razodetju Očeta.⁷ Tudi dvorana Dostojevskega, prežeta z nihilistično tonalnostjo, je značilen prehod. Pristno dogajanje v tej miniaturni romani se začne prav v trenutku, ko se Knez zazre v podobo, ki *razdre vsako* ravnodušnost, in s svojim brutalnim mirom razkrije in kot kakšno mrklo zrcalo oznani ves nemir – hudo »okrasje«

⁶ Janko Moder je ruski imenovalnik *zala* prevedel kot »salon«. Ta odločitev je seveda primerna širšemu sobesedilu romana, vendar je za naš namen dobesedni prevod nemške izposojenke *Saal* – ki jo lahko najdemo tudi na začetku Hölderlinove pesnitve o miru – videti nekoliko plodnejši. Na tem mestu smo torej le neznatno korigirali Modrovo prevajalsko rešitev (in se s tem približali novejšemu slovenskemu prevodu Draga Bajta, ki je izšel leta 2013 pri založbi Modrijan. V času pisanja te razprave nam omenjeni prevod žal ni bil na voljo.

⁷ Temu je blizu tudi misel iz *Hiperiona*: »Iz otroške harmonije so nekoč izšla ljudstva, harmonija duhov bo začetek nove svetovne zgodovine« (73).

sveta. Gre za kopijo slike *Mrtvi Kristus* renesančnega mojstra Hansa Holbeina Mlajšega.⁸

Šele ob vstopu v drugo sobano, ki simbolizira konec nečimrne dvorane (ali zgodovine) sveta, naletimo na pristno *dragotino hiše*:

Nad vrati v sosednjo sobo je visela slika, ki je bila dokaj čudna po svoji obliki, kakšen poltretji seženj dolga in komaj kakšnih šest pedi visoka. Prikazovala je odrešenika, ravnokar snetega s križa. Knez jo je bežno pogledal, kakor bi si hotel kaj priklicati v spomin, a ne da bi se bil količkaj ustavil, in že hotel stopiti skozi vrata. Bilo mu je zelo bridko in želel si je priti čimprej iz te hiše. A Rogožin se je nenadoma ustavil pred sliko. (*Idiot* 241)

Podobno kot prej obravnavani fragment iz Hölderlinove himne se tudi tu po uzrtju *mnoštva likov* soočimo s Kristusom kot *Edinim*.⁹ Knez slavja in Knez Miškin sta oddeljena, drugačna od drugih, vendar sodita k celoti dogajanja. Pomembna razlika pa je v tem, da se mitologija *Slovesnosti miru* osredinja na upodobitev *živega Kristusa*. V tej epizodi iz *Idiota* Kristus niza portretov ne sklene, temveč ga radikalno prekine. Knez slavja se vrača kot zadnji Bog na gostijo »bogoljudi«. Dvorana Rogožinovega doma, nasprotna tisti prosti naravi, v kateri »vlada« Knez miru, ni vajena nobenega blaženstva. Njen prebivalec je ničejanski »zadnji človek«. Tu v nihilistični indiferenci in »nerazločnosti« ni nikakršnih spokojnih tonov. Svet sploh ni preglašen od slovesnih »zvokov miru« (*Pozne himne* 95). Hölderlin v svoji himni postavi na plano enotnost narave in duha. »Blažena« dvorana je prostor *pogovora*, v katerem ljudje in bogovi – kot pravi pesnik – »poslušati moremo drugi od drugih« (*Slovesnost miru*, v. 51). Dvorana je literarni prostor, kjer do izraza pride teantropološko bistvo jezika kot dialoga. Rogožinova dvorana je, nasprotno, monotoni niz nemih in anonimnih slik, vrsta portretov ljudi brez značilnosti in značaja. Le na pragu drugačnosti, po izstopu iz nečimrnosti sveta, pred podobo, ki se od drugih bistveno razlikuje (ker ni v njej niti najmanjšega sledu volje do moči), junaka zgodbe lahko zastaneta in začneta resničen pogovor. Vprašanje pa je, če drug drugega sploh lahko še poslušata.

⁸ Hölderlinovo himnično praznovanje miru je bilo, kot že rečeno, svobodno imaginativno razvitje spomina na mir v Lunévillu. Nekaj podobnega se godi tudi v tem poglavju *Idiota*. Dostojevski namreč v tkivo romana vpiše lastne spomine o Holbeinovi sliki in jih potem miselno nadgradi, in sicer tako, da se kenotično »umakne« in dá besedo junakoma svoje zgodbe. (O tem življenjepisnem detajlu glej Kasatkina 256.)

⁹ Kristus, tokrat predstavljen kot mrlič, je pravzaprav edini Arhierej – in zato ne sodi h galeriji, temveč je izmaknjen v poseben prostor, nad vrati, ki vodijo ven, *drugam*. (O odnosu Kristusove kenoze in njegove arhierejske službe glej Bulgakov, *Agneć* 354–363.)

Hölderlinov zgodovinski *mi*, ime skupnosti, se v pesnitvi *Germanija* isti z rodom *dvomečih*. Rogožin srenjo ruskega nihilizma z jedkim nasmehom poisti z ateizmom:

Že prej sem te hotel vprašati. Dandanes pač mnogi ne verujejo. Kaj pa to, ali je res (ti si bil namreč na tujem) – poslušaj, meni je nekdo v pijanosti dopovedal, da je pri nas v Rusiji veliko več ko drugod po svetu takih, ki ne verujejo v boga? 'Nam je glede tega laže,' je rekel, 'kakor drugim, in sicer zato, ker smo že daleč pred njimi ...' (*Idiot* 241)

Slika tistega, ki celo v grobu kenotično »rad taji svojo tujino«, izvablja dialoško primerjavo med geografsko, kulturološko tujino in navidezno domovino. Ko se še enkrat zazre v prikaz Kneza miru v prečloveškem, grobnem miru, Rogožin Miškina sprašuje, če so Rusi res *pred drugimi*, če so dovolj napredni, ali pa še zaostajajo v nihilistični plenitvi in opustošenju smisla. Rogožina torej zanima samo tole: ali je ruski umor Boga dejansko boljši in lažji?

Hölderlinov Knez, kot že rečeno, v svoji kenotični negaciji taji absolutno Tujino, človek temne dvorane pa aktivno potrjuje smrt Boga in z *negativno kenozo* taji svojo absolutno odtujenost, zanika negacijo svojega izvirnega, nesmrtnega obstoja.

Tujina in domovina pa nikoli nista stvar zemljevida. Sodita k najglobljemu občutju življenja. Njun kraj je človeško *srce*. Neki poznejši odlomek, ki opisuje Miškinov spomin na bivanje v Švici, je dober primer kontrastne rime, se pravi čistega kontrasta Hölderlinovemu prikazu dvorane naravne skladnosti:

Morilo ga je, ker je vsemu temu tako tuj. Kakšna *gostija* pa je to, kakšen *vsakdanji velik praznik*, ki mu ni ne konca ne kraja in h kateremu ga že dolgo, že ves čas, že od rane mladosti vleče in se ga ne more udeležiti. Vsako jutro vzhaja takole svetlo sonce; vsako jutro je na slapu mavrica, vsak večer zasnežena najvišja gora tam v daljavi, pri kraju neba, gori v škrlatnih plamenih; sleherna »mušica, ki piska okrog njega v pripekajočih sončnih žarkih, je soudeležena pri tej vseobčni gostiji: ve, kje je njen prostor, ga ima rada in je srečna«; vsaka travica raste in je srečna! In vsaka stvar ima svojo pot in vsaka stvar ve za svojo pot, s pesmijo prihaja in s pesmijo odhaja; edinole on ničesar ne ve, ničesar ne razume, ne ljudi ne glasov, povsod je *tujec in izobčenec*. (*Idiot* 459; poudaril M. G.)¹⁰

Toda vrnimo se k Holbeinu. Williams njegovo sliko opredeli kot »dialektično« in celo kot »antiikono«, ker je Kristus na njej predstavljen iz profila, kar odstopa od simboličnih iger, ki so primerne ruskemu nabožnemu slikarstvu (53).

¹⁰ Po Mihailu Epštejnu (181) je ta fragment primer *filozofske muke*.

Če za hip pustimo ob strani razlago te renesančne podobe in se ozremo na njeno literarno upodobitev, lahko vidimo, da dejansko gre za *kontraikono*. V kontraikonični predstavi Kristus postane podoba in podobnost *smrtnika*. V Rogožinovi interpretaciji pa še več od tega: »Simbol Kristusove smrti brez vstajenja« (Kasatkina 250).¹¹ Hölderlin, nasprotno, o Knezu slavja zapiše, da ni »nič smrtnega« (v. 21), kar lahko znova beremo relativno: vodja slovesnosti ni *podložnik* smrti. Knez miru je kenotično izkusil in premagal smrt kot sočlovek in prijatelj. Horizontala, v kateri je Bogočlovek predstavljen v grobu, naj bi vzvratno pričarala *horizont človeškega*, »mraččega se« pogleda. Naj nam bo dovoljeno poseči po sintagmi Maxa Schelerja: položaj Kristusa na Holbeinovi sliki (in še bolj v Rogožinovem sarkazmu, ki se ob njej razplameni) je podoba in podobnost »položaja človeka v kozmosu«. Razprava med Miškinom in Dostojevskim se pred kontraikono razvije kot *spekulativna velika sobota*.¹²

Hölderlinovski Spravitelj se v odlomku *Idiota* pojavlja v drugačni kenotični podobi. Po besedah samega Kneza: »Ob tej sliki vendar lahko *marsikdo* še celo vero izgubi« (*Idiot* 241; poudaril M. G.). V izvorniku se stavek glasi: »Da ot etoj kartiny u inogo ešče vera možet propast'« (Dostojevski, *Sobranie* 195). Ta, ki lahko izgubi vero, ni neki idiomatični »nekdo«, »kdor koli«, »marsikdo«, ampak do-besedni Drugi (*Inoj*). *Drugi v nas*, »skriti človek«, je tisti, ki vero lahko dobi in izgubi. Lahko jo izgubi celo takrat, ko se je površinski glas »preveč drži« in jo na videz izpoveduje, skrivajoč se pred silo »tisočletnega hudourja«. Pred hudourjem srca, nad katerim se vzpenja zeleni mir. Vsa dialektična ost Dostojevskega, ne le v tem odlomku in romanu, meri na to nevarno možnost človeškega bitja.

Končajmo tam, kjer smo bili začeli. V razpravi *Na zidu časa* Ernst Jünger pravi:

Človek kot vrsta se na determiniran, instinktiven način giblje v nevidnem masivu ledene gore, pri čemer spada med instinkte v smislu determinacije tudi inteligenca, in sicer tudi v svojih najizrazitejših manifestacijah. Da bi ponazoril to paradoksnost, je Dostojevski za prikaz višjega tipa izbral svojega Idiota. Inteligenca ne more ustvariti svobode, ki ima sedež veliko globlje in višje od nje, zato pa lahko čuti njeno zakladnico. (227)

¹¹ Nasprotje takšni viziji oriše Gregor iz Nise, ko govori o »živi smrti, ki ji ne sledi grob, smrti, nad katero se ne nasuje nagrobna gomila, smrti, ki ne prinese teme na oči ter ne da propasti obrazu« (105).

¹² S tem seveda sledimo metaforiki zgodnjega Hegla o spekulativnem velikem petku.

Knez Miškin s svojo osuplostjo in nemirom pred sliko mrtvega Kristusa daje genialni – pripovedovalec še pravi: *nehotni* – »odgovor« na Rogožinovo spodbudo: »Kako čudno sprašuješ ... in gledaš!« (241, poudaril M. G.). Knez začuden, brez vnaprej pripravljenega odgovora, opominja Rogožina (ne samo svojega neposrednega sogovornika, ampak tudi tistega Rogožina, ki – oznanjen ali skrit – iz duševne globine preži na *vsakega bralca*), da vera ne zadeva zunanjih plasti jezika. Odgovor o veri in neveri je morda prej zapisan v človeškem *pogledu*. Zagledati se v ta neponovljivi, brezdanji zapis je veliko pomembnejše od vsakršne vpletenosti v nečimrna vprašanja in prepiranja, od vsakršne močne volje za deklamacijo in proklamacijo. Ker se samo *tu*, v globokem in predanem pogledu, izpisuje pristna resnica Človeka. Resnica po-govora.

LITERATURA

- Bulgakov, Sergij. *Agnec Božij*. Moskva: Obščedostupnyj pravoslavnyj universitet o.p. Aleksandrom Menem, 2000.
- . *Dva grada. Issledovanija o prirode obščestvennyh idealov*. Sankt Peterburg: Russkij hristianskij gumanitarnyj istitut, 1997.
- Dostojevski, Fjodor. *Idiot. Roman v štirih delih*. Prevedel Janko Moder. Ljubljana: Državna založba Slovenije, 1979.
- . *Sobranie sočinenii. Idiot*. Moskva: Mir knigi, 2008.
- Epštejn, Mihail. *Ot znanija – k tvorčestvu*. Moskva-Sankt Peterburg: Centr gumanitarnih iniciativ, 2016.
- Gregor iz Nise. *O Mojzesovem življenju. O devištvu*. Prevedel Jan Peršič. Ljubljana: KUD Logos, 2017.
- Hölderlin, Friedrich. *Übersetzungen. Philosophische Schriften*. Erich Lichtenstein: Weimar, 1922.
- . *Lirika*. Prevedel Niko Grafenauer. Ljubljana: Mladinska knjiga, 1978.
- . *Hiperion*. Prevedel Matej Šetinc. Nova revija: Ljubljana, 1998.
- . *Pozne himne*. Prevedel Vid Snoj. Ljubljana: KUD Logos, 2006.
- Jünger, Ernst. *Über die Linie». Anteile: Martin Heidegger zum 60. Geburtstag*. Frankfurt ob Majni: Klostermann, 1950.
- . *Na zidu časa*. Prevedel Alfred Leskovec. Ljubljana: Slovenska matica, 2017.
- Kasatkina, Tatjana. *Svjaščennoe v povsednevnom*. Moskva, Institut mirovoj literatury RAN, 2015.
- Williams, Rowan. *Dostoevsky: Language, Faith and Fiction*. London: Continuum, 2009.
- Snoj, Vid. »Eshatološki mir v Vergilijevi četrti eklogi in Hölderlinovi 'Slovesnosti miru'«. *Primerjalna književnost* 38.1 (2015): 187–196.
- Szondi, Peter. *Študije o Hölderlinu. S traktatom o filološkem spoznanju*. Prevedel Aleš Košar. Ljubljana: LUD Literatura, 2007.
- Vattimo, Gianni. *After Christianity*. New York: Columbia University Press, 2002.

Two Princes, Two Cities: The Motif of Kenosis in the Works of Hölderlin and Dostoyevsky

Keywords: literature and religion / Hölderlin, Friderich / Dostoyevsky, Fyodor Mikhailovich / Holbein, Hans / poetic image / Jesus Christ / kenosis

This article is dedicated to the group of religious-philosophical motifs of Hölderlin's late hymn, *Celebration of Peace*, the center of which belongs to the character of Christ as "the prince of the festival". We arrive at a possible explanation of this poetic image by comparative reading of Dostoyevsky. To Lev Nikolaevich Myshkin, the main character of the novel *The Idiot*, the author assigned the role of a prince as well. To the external and accidental kinship of these two artistic figures, which originated in different literary and intellectual frameworks, our interpretation attaches an essential characteristic in common: a literary conceptualization of the kenotic act of God and (hu)man. We took the term "two cities" from Sergei Bulgakov's book of the same name (*Dva grada*).

1.01 Izvirni znanstveni članek / Original scientific article

UDK 27-31

821.112.1.09-1Hölderlin F.:27-31

821.161.1.09Dostoevskij F. M.:27-31

»Roža Niča«: judovska katastrofa in kabala v »Psalmu« Paula Celana

Vid Snoj

Filozofska fakulteta, Oddelek za primerjalno književnost in literarno teorijo, Aškerčeva 2, SI-1000 Ljubljana

Holokavst oziroma šo'a, judovska katastrofa, je v Celanovem opusu navzoča od njegove med prvimi objavljene in najslavnejše pesmi, »Fuge smrti«, naprej. V upesnjevanje judovske katastrofe pa je Celan sčasoma zajel tudi judovsko mistiko, morda najgloblje v »Psalmu«. V tej pesmi dá spregovoriti žrtvam – ne tistim, ki v taborišču smrti čakajo na smrt, kakor v »Fugi smrti«, ampak mrtvim, že pokončanim. Govorci se v »Psalmu« obračajo na Nikogar, tj. na Boga, tako, kot da bi ga dajali v nič. To spominja na Nietzschejevo oznanilo »Bog je mrtev«, po katerem z Bogom oziroma nadčutnim svetom, svetom idej, ki so kot vrednote zemeljskemu življenju nekoč dajale smisel in moč, ni več nič. Vendar Celanovi govorniki ne govorijo o Bogu, ampak Bogu, in ga v nagovoru imenujejo Nihče. Sebe, ki niso bili pokopani, ampak so se zaplinjeni kot dim dvignili v zrak, po drugi strani imenujejo »roža Niča« in »Nikogaršnja roža« – roža, ki brez zemlje cveče Niču nasproti. Tu se Celan navezuje na judovsko mistiko: »Nič« ('Ajin) je v kabali ime za prvo sefiro, začetek Božjega razodevanja, razodevanja 'Ajin-sofa, Neskončnega, še pred stvarjenjem sveta. Toda t. i. ciccum, prestop Neskončnega v razsežnost biti in hkrati njegov umik nazaj v presežnost, se pravi prestop-in-umik, ki se kot utrip Božjega življenja godi brez prestanka, je po razlagi Gershoma Scholema, osrednjega zgodovinarja judovske mistike, ki ga je Celan bral, v modernih časih postal umik v nič razodetje. V tej smeri, ki bi jo v nasprotju z ničejanskim ateističnim nihilizmom lahko poimenovali »religiozni nihilizem«, bržkone pesni tudi Celan.

Ključne besede: nemška poezija / Celan, Paul / holokavst / Biblija / judovska mistika / kabala / razodetje / religiozni nihilizem

I

George Steiner je o nemškojudovskem pesniku Paulu Celanu (1920–1970) pet let po njegovi smrti zapisal, da je »skoraj gotovo največji evropski pesnik obdobja po letu 1945« (*After Babel* 182).¹

¹ Razprava je nastala v okviru raziskovalnega programa P6-0239, ki ga je iz državnega proračuna sofinancirala Javna agencija za raziskovalno dejavnost Republike Slovenije.

Steiner, morda po svoji erudiciji, globini uvida in ubesedovalni moči najsjajnejši še živeči evropski literarni zgodovinar, se v nedavnih pogovorih z Laure Adler, v katerih se ozira na svoje življenje in delo, pohvali, da je napisal prvi članek o Celanu v angleščini za britanske bralce (prim. *A Long Saturday* 84). Celanovo pesništvo je bilo namreč v času njegovega življenja razen peščici tujih germanistov znano samo v Nemčiji. Tam si je v nekaj manj kot petindvajsetih letih nabralo znatno število privrženecv od literarnih kritikov in zgodovinarjev do filozofov, med katerimi je najslavnejše ime vsekakor Martin Heidegger. Celan je tako že ob koncu petdesetih in na začetku šestdesetih let prejel pomembni nemški literarni priznanji, nagrado mesta Bremen in Büchnerjevo nagrado. Vendar je Celanova modernost pogosto ostala nerazumljena; njegove pesmi so bile na primer označene za »čiste besedne konfiguracije« in »kontrapunktične eksercicije«. Poleg tega je zapiranje, krčenje jezika vase, ki je v teh pesmih venomer v napetosti z odprtostjo za ubesedovanje izkušnje sebe in drugih, predvsem judovskih drugih (ter je sčasoma, pri poznem Celanu, resnici na ljubo prevzelo pobudo), marsikoga zapeljalo k mnenju, da se *a limine* zaklepajo v neprebojno hermetičnost. Celana so mnogi primerjali s Stéphanom Mallarméjem, ki je eden izmed arhegetov pesniške modernosti in nemara tudi eden njenih prvih, če ne celo prvi ekstrem. To primerjanje je Celana samega spravljalo v nejevoljo in ga proti koncu življenja pripravilo celo v razburjenje.²

Hugo Friedrich, romanist z univerze v Freiburgu, na kateri je imel Celan leta 1967 najbolj obiskano branje svojih pesmi z več kot tisoč poslušalci (prim. Baumann 62), v knjigi *Struktura moderne lirike (Die Struktur der modernen Lyrik)* iz leta 1956, ki je kmalu dosegla status literarnozgodovinske klasike, opisuje Mallarméjev pesniški projekt z izrazoma »dehumanizacija« in »derealizacija«. V Mallarméjevem pesništvu se uveljavlja *abolition*, »odprava« osebnega jaza in stvari, godi se »izganjanje vsega stvarnega v odsotnost« (139), »uničevanje stvarnosti« (145), »razstvarjanje« (154). Upesnjena roža je *l'absence de toute rose*, kot srčiko Mallarméjeve poetike povzame Steiner (*Resnične prisotnosti* 87). Kar stopi v pesem, je odvezano empiričnega oziroma izkušenskega, kot odvezano je absolut in kot absolut nič, ki obstaja zgolj v jeziku – znotraj jezika z njim izbrušen kristal. In v pesem naj bi s to odvezo, s tem pretrganjem starodavne zaveze, zaveze referenci, stopilo vse: »[V]se na svetu obstaja zato, da bi dospelo v knjigo« (Mallarmé,

² Prim. pričevanje Celanovega prijatelja, literarnega zgodovinarja Gerharta Baumanna (83–85). Celana je razburila razprava o absolutni metafori pri njem in Mallarméju, ki jo je leta 1970 objavil Baumannov učenec Gerhard Neumann.

»La Livre« 378). *Livre*, Mallarméjeva biblija, naj bi zamenjala obe véliki knjigi judovsko-krščanskega izročila: *Biblijo*, knjigo razodetja, v kateri je Bog govoril v človeškem jeziku po svojih prerokih, in od nje še zgo-dnejšo knjigo sveta, ki je nastala z Božjim *fiat*, priklicanjem vsega iz nič v prisostvo. *Livre* je dopolnitev Mallarméjevega pesniškega stremljenja, izklicevanja vsega v odsostvo, nazaj v nič.

Celanu pa v nasprotju z Mallarméjem nikakor ni šlo za izničevanje resničnega. V pesništvu ni dajal govoriti jeziku, ki ne pričuje o ničemer. Eksistencialno-izkušenski zastavek svojega pesništva je jedrnat ubesedil takole: »Vendar tu ni nikdar pri delu jezik sam, jezik kot tak [*Sprache schlechthin*], ampak zmeraj le neki jaz, ki govori pod posebnim naklonskim kotom svoje eksistence ter mu gre za konturo in orienta-cijo« (»Antwort« 167–168).

Po Celanovi smrti se je recepcija njegovega pesništva kmalu razširila v Francijo, kjer je sam v skoraj popolni anonimnosti, ne da bi doživel kako knjižno izdajo svojih pesmi, prebil večino svojega ustvarjalnega življenja, pa tudi v druge evropske dežele, Združene države Amerike in Izrael. Zdaj se Celanovo pesništvo prevaja in o njem piše tudi v Aziji, postalo je tako rekoč svetovni fenomen. Vendar se je pozornost preučevalcev začela zgoščati okrog *Andenken*, »spominjanja« na holokavst v njem šele v osemdesetih letih prejšnjega stoletja.³

Celan je bil doma iz Černovcev, prestolnice Bukovine (v današnji Ukrajini). Med drugo svetovno vojno se je izognil deportaciji v nemško delovno taborišče v Transnistriji, v katerem je izgubil oba starša. Sam je pozneje preživel romunsko delovno taborišče in je proti koncu vojne, potem ko je po nacistični okupaciji izkusil tudi komunistično, tako kot nekateri drugi bukovinski Judje izrabil priložnost ter se izselil v Bukarešto, ker Romunija tedaj ni bila pod neposredno sovjetsko okupacijsko oblastjo. Od tam je po dveh letih emigriral na Dunaj in z Dunaja po manj kot letu dni v Pariz, kjer je prebival do konca življenja, ki ga je po večkratnih hospitalizacijah na psihiatrični kliniki in po dolgoletni klinično neozdravljivi razrvanosti navsezadnje končal s skokom v Seno. V Bukarešti je napisal kopico pesmi v romunščini in se resno spopadal z dilemo, ali naj tam ostane, predvsem pa, ali naj še piše v maternem jeziku, ki je postal *jezik morilcev njegove matere*. Odločil se je za nemščino in selitev na Zahod. O odločitvi za materni jezik je pozneje povedal tole:

³ Prim. Kligerman 195. O spominu na žrtve holokavsta pri Celanu je sicer že sredi šestdesetih let pisal Peter Paul Schwarz, vendar se je bolj poglobljene in dokumentirane obravnave tega spomina lotil šele Otto Pöggeler na začetku osemdesetih; prim. »Mystische Elemente« 80 isl.

Dosegljivo, blizu in neizgubljeno je sredi izgub ostalo eno: jezik.

Ta, jezik, je ostal neizgubljen, ja, kljub vsemu. Vendar je zdaj moral iti skozi svoje lastno pomanjkanje odgovorov, iti skozi strašljivo obnemelost, iti skozi tisočere temine smrti prinašajočega govora. [...] Šel je skozi in mogel spet priti na dan, »obogaten« z vsem tem. («Ansprache» 185–186)

Celan se je za svoj materni jezik odločil kljub temu, da se je v njem razbohotil nacistični »smrt prinašajoči govor«. Zlo, ki je med drugo svetovno vojno zadelo Jude v Evropi, še zlasti vzhodnoevropske, Jude na Poljskem, v Ukrajini, Belorusiji itn., najhujše zlo, ki je doletelo judovsko ljudstvo v vsej zgodovini sploh, saj je terjalo približno šest milijonov žrtev, od tega pet med Celanovimi vzhodnoevropskimi rojaki – to nečloveško zlo ima seveda dobro znanega avtorja, Hitlerja&Co., ki je genocid skrbno načrtoval. 20. januarja 1942 je bila na sestanku v Wannseeju pri Berlinu sprejeta tako imenovana *Endlösung*, »končna rešitev« judovskega vprašanja. Udeleženci tega sestanka so natančno razdelali logistiko in tehniko pomora, se pravi način transporta, vozne rede vlakov pa zaplinjanje in sežiganje namesto veliko bolj mukotrpnega in stresnega streljanja in pokopavanja trupel. Ustanovljen je bil Auschwitz, sistematično so začela delovati taborišča smrti.

Zlo, ki je Jude po vseh preganjanjih in pogromih zadelo med drugo svetovno vojno, ima tudi ime – »holokavst«. Vendar ga Judje sami zavračajo. *Holocaustum* je Hieronimov latinski prevod za biblično besedo *'ola*, ki pomeni »žgalno daritev«. Ugovor preživelcev oziroma njihovih potomcev pa je, da njihovi rojaki niso bili kot žrtve darovani Bogu. Bili so pomorjeni.⁴ Judovska beseda za ta pomor je *šō'a* – »katastrofa«.

Celanovo pesništvo je od začetka zaznamovano s *šō'o*. Zaznamovanost z judovsko katastrofo prihaja na plan že v Celanovi prvi objavljeni pesmi o njej, »Fugi smrti« («Todesfuge»), ki je brez dvoma ostala tudi njegova najslovitější. »Fugi smrti« je zato namenjen prvi del te razprave, drugi pa bo obravnaval »Psalm«, ki je po mnenju Johna Felstinerja, Celanovega prevajalca v angleščino in pisca njegove biografije, njegova druga najslovitější pesem (prim. 273). Poglavitni poudarek bo na tem, kako je judovsko katastrofo, ki jo je sprožilo v območju človeškega nepredstavljivo zlo človeškega porekla, Celan v »Psalmu« upesnil izhajajoč iz judovske mistike.

⁴ Prim. izpoved ameriškega rabina Harolda S. Kushnerja: »Neprijetno mi je ob predstavi, da so bile Hitlerjeve žrtve [*victims*] žrtev [*sacrifice*], darovana Bogu. Niso bili žrtvovani; bili so pomorjeni« (138).

Črno mleko zgodnosti pijemo te ponoči
pijemo te zjutraj in opoldne pijemo te zvečer
pijemo in pijemo
Mož v hiši prebiva ki se igra s kačami ki pisari
pisari ko se temni v Nemčijo *tvoje zlati lasje* Margareta
Tvoji pepelni lasje Sulamit grob kopljemo v *sapah* tam ne leži se tesno⁵

V »Fugi smrti« je vse polno metafor in aluzij. Margareta, prototip germanske lepotice, je na primer Marjetica iz Goethejevega *Fausta* in Sulamit mlada ženska, semitska lepotica, iz *Visoke pesmi*. Vendar Celanove metafore tu niso izvirne. »Črno mleko« si je, recimo, sposodil od nekoliko starejše bukovinske rojakinje, prav tako nemške pesnice judovskega rodu Ruth Ausländer. In na celo vrsto zelo podobnih, pravzaprav povsem enakih metafor naletimo v pesmi z naslovom »ON« (»ER«), ki jo je napisal Immanuel Weissglas, s katerim sta v gimnaziji skupaj pisala in prevajala pesmi (prim. Chalfen 62). Navajam zadnjo kitico Weissglasove pesmi (v prevodu Nade Grošelj):

ER spielt im Haus mit Schlangen, dräut und dichtet,
In Deutschland dämmert es wie Gretchens Haar.
Das Grab in Wolken wird nicht eng gerichtet:
Da weit der Tod ein deutscher Meister war.
(*Potonjena dežela* 144)

Tod ON se s kačami igra in pesni.
Na Nemškem mrak kot v Metkinih laseh.
Prostran bo grob, ki se v oblakih beli,
saj nemški mojster – smrt – preplavlja svet. (145)

V Weissglasovi pesmi ni težko prepoznati metafor, ki jih najdemo tudi v Celanovi »Fugi smrti«. To je mož, ki »se s kačami igra«, se pravi komandant taborišča smrti, to so, nadalje, Margaretini ali »Metkini lasje« pa grobovi v zraku, ki so v nasprotju s tistimi v zemlji prostrani (oziroma za tisoče, milijone zaplinjenih in sežganih niso tesni), in to je nazadnje »nemški mojster«, smrt.

V resnici še zdaj, po številnih raziskavah, ni jasno, kateri pesmi gre prvenstvo, Weissglasovi ali Celanovi.⁶ Vendar tu ne gre za vprašanje

⁵ Prim. prevod Nika Grafenauerja v *Celan* 10–11. Celanove verze tu in v nadaljevanju prevajam sam; tu nekatere izmed njih v izvirniku in prevodu navajam v ležečem tisku zaradi nazornosti razlage, ki sledi.

⁶ Na Weissglasovo pesem je kmalu po Celanovi smrti, leta 1972, prvi opozoril Heinrich Stiehler. Med preučevalci jih ni malo, ki domnevajo, da je nastala pred »Fugo smrti« (prim. npr. Forster 11). Lahko da sta se Celan in njegov pesniški tekmecc Weiss-

izvirnosti, ampak kratko malo za pesniško moč. Weissglasova pesem je po svoji strukturi tradicionalna, sestavljena je iz štirih štirivrstičnic s prestopno rimo. Nasprotno je Celanova napisana v bogato orkestriranem prostem verzu, ki *to, o čemer govori* – igranje, petje in ples ob smrti v taboriščih smrti –, *tudi uprizarja*.

V Lublinu so nekateri taboriščniki morali peti pesmi, medtem ko so drugi kopali grobove; v Janowski, taborišču nedaleč od Černovcev, v Lvovu, je taboriščniški orkester ob kopanju grobov in usmrtitvah moral igrati tako imenovani »tango smrti«; kot se spominjajo preživelci, je bilo zraven pogosto zaslišati rezek esesovski *Tanz mal, Jude*; in v Auschwitzu je taboriščniški orkester igral ves čas, ko so vlaki dovažali nove in nove ljudi, od katerih so bili mnogi odpeljani neposredno v plinsko komoro.⁷ Kar uprizarja Celanova pesem, je prav ritem obsmrtnega oziroma predsmrtnega muziciranja. Uprizarja ga slišno in vidno – slišno z amfibraškim ritmom (*wir trinken und trinken*, U–U U–U), ki ustreza taktu tanga (prim. Homann 560) oziroma »tanga smrti«, kot se je tudi glasil njen prvotni naslov v romunščini (»Tangoul morții«), vidno pa s tem, da prosti verz nima interpunkcije, torej da ritmičnega toka ne ustavljajo vejice in pike. Po tem, da je brez interpunkcije, je »Fuga smrti« tudi edinstvena v celotnem Celanovem opusu. Nadalje ima rimo, ki je gradnik Weissglasove pesmi, na enem samem mestu. Vendar je to mesto, ki bode v oči v predzadnji kitici, pomensko izpostavljeno. Tam, kjer gre za esesovčev strel – za *Volltreffer*, »zadetek v polno« –, se pojavi tudi polno zvočno ujetje, rima: *sein Auge ist blau / ... er trifft dich genau*. Rimo *blau-genau* v slovenskem prevodu še nekako lovi zvočno šibkejša asonanca *modro-točno*, ne more pa ujeti nečesa drugega. Druga rimana beseda, ki zaokroža zvočni *Volltreffer*, namreč veže nase in v sebi ohranja oko, ki je merilo in tako pripravilo smrtonosni strel – neprevedljiv anagram GEnAU < AUGE.⁸

Toda to še ni vse. Ritem obsmrtnega muziciranja, h kateremu so esesovci prisiljevali taboriščnike, je v Celanovi pesmi zajet v nadrejeno glasbeno strukturo, strukturo fuge. Fuga, s katero je Celan prenaslovil prvotni »Tango smrti«, je kompozicijska tehnika oziroma skladba za dva ali več glasov, v kateri se téma, ki je najpogosteje ena sama z več

glas, ki je bil za razloček od njega skupaj s starši deportiran v Transnistrijo in se mu je posrečilo z obema živima vrniti od tam, tudi dogovorila, da bosta napisala vsak svojo pesem na isto témo z enakimi motivi in podobami (prim. Hutchinson 214). Kolikor mi je znano, pa Celanovi pesmi ne daje prednosti nihče.

⁷ Te podatke povzemam po Felstinerju, ki zanje navaja pričevalske vire (prim. 57–70).

⁸ Na ta anagram opozarja Alwin Binder (prim. 58).

variacijami, večkrat ponovi (prim. Grove 567–569). Poimenovanje takšne skladbe izhaja iz latinskega samostalnika *fuga*, ki je povezan z dvema glagoloma, tako s *fugere*, »bežati«, kakor s *fugare*, »loviti«. V fugi se glas pojavi in izgine ali zbeži – in lovi ga drug glas z isto ali podobno témo. Prav tako se tudi v Celanovi »Fugi smrti« nenehno vrača téma smrti oziroma se ponavljajo metafore, ki to témo variirajo (»črno mleko zgodnosti«, »grobovi v sapah«, mož, »ki se igra s kačami«). In tako kot v *strettu*, v »stesnitvi« na koncu glasbene fuge so poti bega in lova tudi v »Fugi smrti« proti koncu čedalje krajše, beg in lov se čedalje bolj zgoščata in čedalje manj je tistega, kar se v njiju ne bi variacijsko ponovilo, čedalje bolj nagosto se prepletajo že slišani drobci téme brez dodatkov.

Ta gostota je še zlasti očitna v predzadnji kitici, v kateri se metafora »smrt je mojster iz Nemčije« kar trikrat ponovi. Ne po naključju: največji mojster fuge je bil Johann Sebastian Bach, čigar fuge so se razlegale iz hiše, v kateri je prebival komandant Auschwitza (prim. Felstiner 64). Bili pa so seveda še drugi nemški mojstri, od katerih so se Judje, med njimi tudi Celan, učili svojega maternega jezika. Takšna mojstra sta bila, recimo, Goethe in Schiller, ki ju je rada brala Celanova mati in svojo ljubezen, tako kot mnoge druge judovske matere, prenašala na sina. Vendar v tem prepletu umetnosti z resničnostjo, nemške umetnosti fuge z morilsko stvarnostjo Auschwitza in drugih taborišč smrti, zdaj nepreklicno vznikne nov mojster iz Nemčije – smrt.

Potem ko je bila Celanova »Fuga smrti« objavljena v Nemčiji v nemščini, se je znašla v številnih antologijah sodobnega nemškega pesništva in celo v šolskih čitankah. Celan je v povojni Nemčiji zaslovel kot pesnik, ki je napisal »Fugo smrti«, izrabljanje te pesmi za različne priložnosti, ki je pogosto izhajalo iz politične korektnosti, pa se mu je, ker je zadaj v potuhnjenosti sumničavo slutil nepremagani nacizem, sčasoma tako zelo uprlo, da jo je pri pesniških branjih nehal recitirati.

Po drugi strani je Theodor W. Adorno, tudi nemški Jud, kmalu po koncu druge svetovne vojne, še ko je bil emigrant v Združenih državah Amerike, zapisal: »[N]apisati pesem po Auschwitzu je barbarsko« (»Kulturkritik« 27).⁹ Ko se je Adorno znebil te razvpite trditve, menda ni poznal Celanove »Fuge smrti«. Bogve kakšne »umetniške izdelke« je imel pred očmi, vendar njegova trditev ne dopušča nobene izjeme, nobenega razen. Postavljena je brezprizivno, z univerzalno veljavo. Ta trditev vsebuje sodbo ali celo obsodbo: *kakršnakoli* pesem, napisana po Auschwitzu o *Auschwitzu*, je akt barbarstva.

⁹ To trditev je Adorno zapisal v besedilu iz leta 1949. Objavljeno je bilo dve leti pozneje, leta 1955 pa še v knjigi *Prismen*.

Ko je Hans Magnus Enzensberger Adorna na začetku šestdesetih let prijel za besedo, ta svoje trditve ni hotel omiliti, temveč jo je branil z utemeljitvijo, da estetska stilizacija, ki je pri delu v vsaki pesmi o Auschwitzu, judovski usodi vzame grozljivost. Grozljiva, popolnoma nečloveška usoda je v vsaki takšni pesmi po njegovem povečana – in še več kot to: z estetsko stilizacijo »se nezamisljiva usoda vendarle kaže, kot da je bil v njej kak smisel« (»Angažma« 289).¹⁰

Adornova sodba, trda kot je, nikakor ni lahkomiselna publicca: bolje nič kakor estetika, ki temu, kar se je zgodilo, vzame grozljivost in hkrati dá smisel. Osmišljajoče razgrozenje je strahovito popačenje. Judovska katastrofa v ustih nekoga, ki je morda sploh ni izkusil na svoji koži, lahko postane umetniška, tj. umetna kozmetika, kaj šele, če se sprime s politično korektno recepcijo (navsezadnje je tudi Celan sam »Fugo smrti« nehal javno brati). Poleg tega na težo Adornove sodbe opozarja neka druga, po svoje prav tako skrajna sodba o prikazovanju strahote Auschwitz – Steinerjeva: »Toda, v celoti gledano, ne dokumentarna poročila ne fikcija, ne pesništvo, *razen Celanovega*, ne družbenozgodovinske analize niso bili zmožni priobčiti substance nečloveškosti« (*The Poetry* 197, poudaril V. S.). Le da pri Adornu ni nobenega »razen«. Sporno trditev je preklical šele sredi šestdesetih let, češ da ima človeško trpljenje zmeraj pravico, da se izrazi (prim. *Negativna dialektika* 353).

In se tudi je izražalo. Ob nepopustljivem pričevalskem soočanju z nezamisljivim oziroma nečloveškim v tem, kar se je zgodilo, je na plan prihajalo še naprej in globlje v Celanovem pesnjenju, posebno v »Psalmu«.

III

»Psalm« je bil napisan 5. januarja 1961. Glasi se takole:

Niemand knetet uns wieder aus Erde und Lehm,
niemand bespricht unseren Staub.
Niemand.

Gelobt seist du, Niemand.
Dir zulieb wollen
wir blühen.
Dir
entgegen.

¹⁰ Besedilo je v revialni obliki izšlo leta 1962, v knjižni pa tri leta pozneje.

Ein Nichts
waren wir, sind wir, werden
wir bleiben, blühend:
die Nichts-, die
Niemandrose.

Mit
dem Griffel seelenhell,
dem Staubfaden himmelswüst,
der Krone rot
vom Purpurwort, das wir sangen
über, o über
dem Dorn.
(*GW* 1, 225)

Nihče nas ne zgnete spet iz zemlje in ila,
nihče ne govori o našem prahu.
Nihče.

Hvaljen bodi, Nihče.
Tebi na ljubo hočemo
cveteti.
Tebi
nasproti.

Nič
smo bili, smo, bomo
ostali, cvetoč:
roža Niča,
Nikogaršnja roža.

S
pestičem dušno svetlim,
s prašnikom nebeško pustim,
s krono, rdečo
od škrlatne besede, ki smo jo peli
nad, o nad
trnom.¹¹

Celanov »Psalm« se začinja z navezavo na drugo poročilo o stvarjenju človeka v *Bibliji*: »Gospod Bog je iz zemeljskega prahu [*'adama*] izoblikoval človeka [*ha'adam*], v njegove nosnice je dahnil življenjski dih in tako je človek postal živa duša« (1 Mz 2,7). Beseda *'adam*, ki je v

¹¹ Prim. Grafenauerjev prevod v *Celan* 65.

zadnjem slovenskem prevodu *Biblije* prevedena s »človekom«, v hebrejskem izvirniku ni rabljena kot lastno ime, Adam, ker pred njo stoji člen (*ha*). Človek je dobesedno »zemljak«, ta, ki prihaja iz zemlje, tako kot beseda zanj, *'adam*, izhaja iz besede *'adama*, ki pomeni »zemljo«, »prst« ali, kot pravi slovenski prevod, »zemeljski prah«. Ta zemlja ni nič drugega kakor prah. Potem ko je človek, Adam, zagrešil padec in mora zapustiti raj, mu Bog reče: »Zares, prah si in v prah se povrneš« (1 Mz 3,19).

V uvodnih verzih Celanovega »Psalma« je poudarek na prislovu »spet« in na zaimku »nihče«, ki se dvakrat ponovi in drugič ponovljen kot beseda stavek stoji v svojem verzu na koncu prve kitice. Ti verzi so govorjeni v sedanjiku, ki ima smisel prihodnjika, kakor če rečem: »Pridem jutri,« namesto da bi rekel: »Prišel bom jutri.« Njihov smisel je tale: nihče *več* nas ne bo spet ustvaril iz zemlje in spet govoril o našem zemeljskem prahu – nihče *več* (ali nihče *drug*) razen Boga na začetku. Govorec so Judje, judovsko občestvo, Izraelova skupnost. Še natančneje: kot lahko upravičeno domnevamo na podlagi številnih Celanovih pesmi, tu govorijo žrtve judovske katastrofe. Vprašanje je samo, ali žrtve, ki so žive, tako kot tiste v »Fugi smrti«, ki v taborišču smrti čakajo na smrt, ali one, ki so mrtve.

Govorci na začetku druge kitice izrečejo osupljive besede: »Hvaljen bodi, Nihče.« V njih je zaimek »nihče« z veliko začetnico povišan v ime. Kdo je ta Nihče? Nihče drug, seveda, kakor Bog, ki nas je – ki jih je – ustvaril iz zemlje. Hkrati pa v »Hvaljen bodi, Nihče« razbiramo ostro ironijo, saj imamo z ironijo zmeraj opravka tedaj, kadar je kaj izrečeno ravno nasprotno, kot je mišljeno – kako bi namreč žrtve lahko resnično hvalile Boga, ki je dopustil *šó 'ó*? Očitno je, da se v hvali ironično izreka nekaj drugega. Toda kaj? Nekateri razlagalci Celanovega »Psalma« so v tej ironiji, ki kričeče napotuje na nasproten pomen od dobesednega, prepoznali bogokletje (prim. npr. Schwarz 53 in Janz 129–131). Videti je, da Celan oziroma govorce njegovega »Psalma«, ki jim v usta polaga te ironične besede, *dajejo Boga*, ki ga imenujejo Nihče, *v nič*.

Tu si ne moremo kaj, da ne bi pomislili na Nietzscheja, na znamenite besede iz stopetindvajsetega aforizma v njegovi *Veseli znanosti*: »Bog je mrtev.« Te Nietzschejeve besede sporočajo – in tudi tiste v Celanovi pesmi dajejo vtis –, da z Bogom ni nič. Besede »Bog je mrtev« se pri Nietzscheju na prvi pogled nanašajo na krščanskega Boga, vendar ne samo nanj. Po Heideggerju, ki je Nietzschejevemu aforizmu namenil daljšo razlago z naslovom »Nietzsches Wort 'Gott ist tot'«, Bog v njem stoji za celoten nadčutni svet, svet idej: »Nietzschejeve besede o smrti Boga merijo na krščanskega Boga. Nič manj gotovo pa ni –

kar moramo premisliti za naprej –, da sta imeni Bog in krščanski Bog v Nietzschejevem mišljenju rabljeni za označevanje nadčutnega sveta sploh. Bog je ime za področje idej in idealov« (216). In še: »V besedah 'Bog je mrtev' stoji ime Bog, bistveno mišljeno, za nadčutni svet idealov, ti pa vsebujejo cilj, ki obstaja nad zemeljskim življenjem, za to življenje« (220).

Svet idej je bil nekoč cilj zemeljskega življenja. Ideja je bila v pomenu, ki ji ga je dal Platon, »tisto uzrto«, se pravi to, kar biva resnično na nadčuten način in kar je mogoče uzreti le z očesom uma. Kot take so ideje imele vrednost za zemeljsko življenje, bile so namreč vrednote, ki so temu življenju dajale cilj oziroma smisel in moč. Zdaj pa velja: Bog je mrtev – in to pomeni: Bog je *bil* nekaj, kar je zemeljskemu življenju dajalo moč, s tem ko ga je usmerjalo k sebi. Vendar Bog, svet idej, metafizika nimajo več moči nad zemeljskim življenjem. Ideje so samo človeške predstave, projekcije človeškega uma, in zdaj z njimi ni več nič.

Po Nietzschejevi diagnostiki je doslej v pokrajini evropskega duha vladal *prikriti nihilizem*. Nietzsche razkriva: v času prikritega nihilizma je bil Bog, s svetom idej vred, samo teza, nekaj postavljenega¹² ali, še huje, samo proteza, to, kar je kot nekaj postavljenega zgoraj pomagalo preživeti človeku spodaj. Zdaj pa je napočil čas *razkritega nihilizma*. To je čas za prevrednotenje vrednot, vendar ne za kako novo vrednotenje, ne za to, da se na mesto starih vrednot postavi in z vrednostjo nabije nekaj drugega, ampak za povsem drugačno vrednotenje. Čas je za to, da se kot načelo vrednotenja odkrito uveljavi volja do moči, ki vrednote postavlja sama iz sebe. Volja do moči je sicer določala tudi doslejnjega človeka, vendar je ta ni jemal nase. Namesto tega je v prikritosti volje do moči, namreč prikritosti te volje samemu sebi, nadse postavljaj Boga oziroma svet idej. Zato je zdaj čas za človeka razkrite volje do moči, za *Übermenscha*, »nadčloveka« ali »čezčloveka«, ki se giblje čez doslejnjega človeka v popolnoma nova, nemetafizična obzorja in, ne da bi stopil na mesto Boga, z voljo do moči določa samega sebe in svet okrog sebe.

Kot rečeno: videti je, da poimenovanje Boga z Nikomer v Celanovi pesmi daje Boga v nič. Vendar Celan ne trdi »Bog je nič« ali »z Bogom ni nič« na Nietzschejev način. Govorci njegovega »Psalma« ne govorijo o *Bogu*, ampak *Bogu*. Nanj se obračajo v drugi osebi, s Ti, in ga v nagovoru imenujejo Nihče. In v hvali, ki je ironična, v resnici izrekajo *pritožbo*.

Po takšni nagovorni pritožbi-v-hvali se Celanov »Psalm« vsekakor razlikuje od bibličnih psalmov. V njih se hvala Boga praviloma izreka v

¹² Grška beseda *thésis* pomeni »postavljanje« in hkrati to, kar iz postavljanja izide, tj. postavljeno samo.

tretji osebi in tožba ali pritožba v drugi, če pa se izjemoma v drugi osebi izreka tudi hvala, se kot prvina molitve.¹³ Zato se Celan vendarle vrača k stari hebrejski duhovnosti, saj je bila pritožba v njej, prav tako kot hvala, stalen sestavni »del molitve, del klicanja k Bogu« (Westerman 18), in se je šele pozneje, v krščanski Cerkvi, namesto pri običajnem bogoslužju začela oglašati pri žalovanju za umrlimi.

Na dlani je, da Celanova pritožba-v-hvali diha drugačno ozračje, kot je ozračje Nietzschejevega ateističnega nihilizma. To se kaže v verzih, ki sledijo: »Tebi na ljubo hočemo / cveteti. / Tebi / nasproti.« Ta »nasproti«, ki stoji v svojem verzu na koncu druge kitice, ima dvojen pomen. Pomeni »k« in »proti«, »zoper« – se pravi: označuje nasprotovanje Bogu (zaradi tega, kar se je zgodilo, kar je Bog dopustil, da se je zgodilo) in vendar hkrati tudi gibanje k njemu (k Tebi hočemo cveteti). Glagol »cveteti« pa pri tem pripravlja osrednjo metaforo v tretji kitici, metaforo »Nikogaršnja roža«, ki je tudi dala naslov zbirki iz leta 1963, v kateri je »Psalm« izšel. Vezi »Nikogaršnje rože« z rožo iz Rilkejevega nagrobnega napisa (Rilke 166) seveda ni težko prepoznati.¹⁴ Sicer je res, da je Celan to metaforo izpeljal iz Rilkejeve rože, ki spi *Niemandes Schlaf*, »Nikogaršnji spanec«, ali pa ta spanec kot smrtni spanec spi pokojni pod njo ali v njej. Vendar je ni samo izpeljal iz Rilkejeve rože, ampak hkrati tudi *proti* njej (prim. Lyon 205–207 in Böschenstein 220–222).

V tretji kitici govorniki Celanovega »Psalma« najprej pravijo: »Nič / smo bili, smo, bomo / ostali, cvetoč.« To se spet nanaša na biblično poročilo o stvarjenju človeka, na katero se navezuje prva kitica. Po njem je bil človek ustvarjen iz zemlje. Vendar je bila zemlja, tako kot nebo in vse druge stvari na nebu in na zemlji, od Boga poklicana v bivanje *iz nič*. »Bog je rekel: 'Bodi svetloba.' In bila je svetloba« (1 Mz 1,3) – in tako iz nič preidejo v bivanje vse ustvarjene stvari. To pa pomeni, da je Bog klical v nič in da je bil iz zemlje ustvarjeni človek *ustvarjen iz nič*. Toda žrtve ne pravijo samo: »Nič / smo bili,« ampak govorijo naprej, nič »smo, bomo / ostali, cvetoč«, in sebe nazadnje imenujejo »roža Niča« in »Nikogaršnja roža«. Kakšna roža je to in zakaj se imenuje tako, namreč roža Niča? Zakaj, kot pravijo žrtve, smo (iz) nič in vendar roža Niča? Zakaj je ta *Nichts*, drugi *Nichts*, za razloček od prvega treba prevesti z veliko začetnico?

Najprej je treba reči, pravzaprav ponoviti, da Celan tu govori in imenu žrtev. V njihovem imenu govori tako, da jim posoja svoj glas,

¹³ Prim. Schulze 22. Redko psalmistovo izrekanje Božje hvale v obliki nagovora Boga je kot vpliv druge zvrsti, molitve, pojasnil Hermann Gunkel (prim. 40 in 47).

¹⁴ To navezavo so opazili številni pisci; prim. na primer Praver 156, Heinz-Mohr in Sommer 201 ter Sandbank 203 isl.

da daje govoriti njim samim. Vendar v tej Celanovi pesmi (in tudi v nekaterih drugih) ne govorijo katerekoli žrtve judovske katastrofe, tiste, ki so še žive in čakajo, da se dopolni njihova usoda, ali one, ki so katastrofo kakorkoli, s takimi ali drugačnimi ranami, preživele. V »Psalmu« govorijo *mrtvi, v judovski katastrofi pomorjeni* – tisti, ki so in bodo ostali nič. Tega tropa, tega izrednega obrata od navadnega govora ne moremo imenovati »prozopopeja«, ker ne ustvarja osebe tam, kjer je oseba že bila ustvarjena, niti ne oživlja tega, kar je mrtvo. Pa vendar: govoriti v imenu žrtev, dati mrtvim besedo – to je največ, kar jim je mogoče dati, največ, kar jim lahko dá preživelec, obremenjen s krivdo, ki mu jo nalaga njegovo preživetje, s krivdo lastne gole biti, potem ko ni dal življenja zanje ali vsaj za koga izmed njih, ko je ta bil še živ, niti jih ne more oživiti zdaj, ko so mrtvi.

Ti, ki govorijo v »Psalmu«, govorijo iz neke resničnosti, ki je s stališča naše resničnosti ni, ki je (res)ničnost, zgolj ničnost. Pesem tako postane kraj, kjer mrtvi, ki jim je bilo vzeto življenje in z njim beseda, lahko spregovorijo. Kot kraj govora mrtvih je utopija, kraj, ki ga ni, nikjer.¹⁵

Bog po preroku Ozeju govori svojemu ljudstvu: »Postal bom Izraelu kakor rosa, kakor lilija [*šošanna*] bo cvetel in poganjal korenine kakor libanonski gozd« (14,6). Izrael se tu imenuje »lilija«, ki jo je Martin Luther prevedel z *Rose*, »rožo« ali »vrtnico«.¹⁶ Tako se imenuje kot živo občestvo živega Boga, kar potrjuje tudi komentar k besedam iz *Visoke pesmi* »Kakor roža [*šošanna*] med trnjem« (2,2) na začetku Zoharja, kabalistične biblije, ki sprašuje: »Kdo je roža?« in odgovarja: »Izraelovo občestvo« (prim. Müller 101). To pa nikakor ni brez pomena za Celanovo *Nichts*- oziroma *Niemandrose*. Pomorjeni v judovski katastrofi, ki govorijo v Celanovem »Psalmu«, so nič, vendar nič, ki cvete. So roža, ustvarjena iz nič, tj. iz zemlje, vendar hkrati tudi roža *brez zemlje*, in to dobesedno. Kajti niso bili pokopani v zemljo, ampak so bili – paradigma za to je Auschwitz – zaplinjeni in sežgani. Niso bili vrnjeni v

¹⁵ *Utopia* je beseda, ki jo je za nestvarni kraj iz grških besed *ou* in *tópos*, »ne« in »kraj«, v latinščini skoval Thomas More ter jo postavil v naslov svojega slovitega spisa iz leta 1515. »Utopija« pa je tudi eden temeljnih izrazov iz »Meridiana«, govora, ki ga je Celan imel ob podelitvi Büchnerjeve nagrade 22. oktobra 1960 v Darmstadtu in velja za njegov osrednji poetološki spis; prim. GW 3, 199, 200 in 202 (v slovenskem prevodu str. 791–792).

¹⁶ Na to opozarjata Joachim Schulze (prim. 27) in Shimon Sandbank (prim. 205). *Rose* je v ožjem pomenu »vrtnica«, ki je že Grkom veljala za kraljico med rožami, za »rožo rož« (Ferber 173), in zato v širšem pomenu »roža«. Po drugi strani pa grška beseda *krínon*, ki prevaja hebrejsko *šošanna*, lahko ob liliji pomeni tudi druge poljske rože; prim. na primer Mt 4,26: »Poučite se od rož [*krína*] na polju, kako rastejo. Ne trudijo se in ne predejo.«

zemljo, kot je rečeno v *Bibliji* – prah si in v prah se povrneš, zemlja si in vrneš se vanjo –, ampak so se, če uporabim besede iz »Fuge smrti«, kot dim dvignili v zrak in imajo grob v zraku.

Zato je metafora rože v Celanovem »Psalmu« *Gegenwort*,¹⁷ »protibeseda«, ki si za iztočnico jemlje drugo besedo, in sicer takó, da, izhajajoč iz nje, z njo govori proti njej. Celanova metafora pa ne govori proti samo v razmerju do Ozejeve rože, ampak tudi do Rilkejeve, v kateri pokojni spi »Nikogaršnji spanec«, saj ta roža raste na grobu, se pravi *iz zemlje*, kaj šele v razmerju do Dantejeve bele rože, ki je *v najvišjih nebesih* in v kateri kakor v amfiteatru sedijo krščanski svetniki in judovski pravičniki ter čakajo na vstajenje (prim. Snoj, *Pesniška pleosemija* 10 isl.). Celanova roža, roža pomorjenih, ki imajo grob v zraku, ni *ne na zemlji ne na nebu* (oziroma v nebesih). Pa vendar cvete nasproti Bogu, ki se imenuje – ki ga pomorjeni imenujejo – Nihče. In ker cvete *nasproti* Bogu v dvojnem pomenu tega »nasproti«, ker cvete proti Bogu ali zoper Boga in vendar hkrati k Bogu, je roža, ki *pripada* Bogu, imenovanemu Nihče. Zato je Nikogaršnja roža oziroma roža Niča. V verzem paru *die Nichts-, die / Niemandrose* se metafora rože razcveti: *Niemand* je druga beseda za Nič. V *Nichtrose* z *Nichts* ni mišljen človeški nič, ampak Božji Nič.¹⁸

Bog kot Nihče, Bog kot Nič – očitno je, da imamo tu opravka z drugačnim nihilizmom, kot je Nietzschejev, z nihilizmom, ki bi ga morda lahko imenovali *religiozni nihilizem*. Celan v »Psalmu« govori v imenu mrtvih, posoja jim svoj glas, vendar ta govor zadeva tudi Boga. Govori v imenu drugih, svojih pomorjenih rojakov, in hkrati v zadevi povsem Drugega. V »Meridianu« pravi takole:

Toda mislim – in ta misel Vas zdaj komaj še lahko preseneti –, mislim, da od nekdanj spada k upom pesmi, da prav na ta način govori tudi v *tuji* – ne, te besede zdaj ne morem več uporabiti –, da prav na ta način govori *v zadevi nekega Drugega* [in eines Anderen Sache] – kdo ve, morda v zadevi nekega *povsem Drugega*. (GW 3, 196)¹⁹

»Povsem Drugi« je izraz za Boga, ki se je s poudarkom na Božji presežnosti uveljavil v moderni protestantski, tako imenovani »dialektični« teologiji (prim. Schulze 20). Lahko da ga je Celan vzel iz temeljnega religiološkega dela Rudolfa Otta *Das Heilige* (prim. Höck 269). Vendar

¹⁷ *Gegenwort* je drug pomemben izraz iz »Meridiana«; prim. GW 3, 189 in 200 (v slovenskem prevodu str. 787 in 791).

¹⁸ V pisavi te besede z veliko začetnico je tudi poglavitna razlika med mojim in sicer odličnim Grafenauerjevim prevodom Celanove pesmi.

¹⁹ V slovenskem prevodu str. 790.

govoriti v zadevi povsem Drugega pri Celanu ne pomeni govoriti o Bogu neposredno in hkrati na splošno – kdo v resnici sploh ima takšno vednost –, ampak, kot se jasno kaže v »Psalmu«, iz perspektive svoje izkušnje oziroma iz perspektive drugih, ki jim daje svoj glas,²⁰ o tem, kar zadeva povsem Drugega.

Izmed svojih judovskih sodobnikov je Celan visoko cenil zgodovinarja judovske mistike Gershoma Scholema. Prek njegovih knjig se je seznanil s kabalo, osrednjim tokom judovske mistike, ki je vzniknil v srednjem veku. V njej se Bog imenuje tudi *'Ajin*, »Nič«.

Hebrejska beseda *kabbala* pomeni »izročilo«. Tok judovske mistike, ki ga označuje ta beseda, pa je *mistično* izročilo o razodevanju Boga. Kabala ni izročilo o Božjem razodevanju, kot o njem pripoveduje *Biblija*, ki se začinja s poročilom o Božjem stvarjenju sveta in človeka ter nadaljuje z razodevanjem Boga v ustvarjenem svetu izraelskim očakom, Abrahamu, Izaku in Jakobu, in potem Izraelu kot izvoljenemu ljudstvu. Kabala je *izročilo o predstvarjenjskem* (in s tem predsvetnem) *Božjem razodevanju*. Po kabalistični spekulaciji se je Bog razodeval, še preden je ustvaril svet, še preden je z besedo ustvaril svetlobo in za njo vse druge stvari na nebu in na zemlji. Bog se je prvotno razodeval v neustvarjeni svetlobi, v konfiguracijah luči, ki so jih kabalisti imenovali sefire, jih vedeli naštetih deset in jih prikazovali v podobi drevesa. Za to drevo, ki s koreninami zgoraj rase navzdol, je med kabalisti veljalo, da sega tudi v svet, ki je bil ustvarjen pozneje. Po njem se utrip Božjega življenja preliva v stvarstvo.

Prvo in najvišjo sefiro, se pravi prvo stopnjo ali kraj Božjega razodetja, ki je glede na svetno topografijo ne-kraj, so kabalisti imenovali *Keter*, »Krona«, in, paradokсно, *'Ajin*, »Nič« (prim. Scholem, *Poglavitni tokovi* 336–337 in Dan 360–361). Zakaj tudi »Nič«? Ker je Bog s tem, ko se je začel razodevati, *stopil v razsežnost biti*, to, kar se je od Boga razodelo v prvi sefiri, ta bitna Božja razsežnost pa je glede na popolno Božjo presežnost, presežnost tudi nad bitjo, *nič*. Zato je v prvi sefiri razodeti Bog, prva oblika neustvarjene Božje luči, glede na popolnoma presežnega Boga nič. Nič je glede na Boga pred predstvarjenjskim razodetjem, glede na *'Ajin-sofa*.²¹ *'Ajin-sof* je Bog nad bitjo – in Bog v razodetju, celo tistim pred svetom, pred vsako snovjo, v obliki povsem duhovne luči, je glede nanj nič.

Ali Celan v »Psalmu« meri na ta nič? Mislim, da ne. Felstiner, ki je pregledal Celanovo knjižnico in šel skozi zaznamke v njegovih knjigah,

²⁰ Boga iz »Psalmu«, ki ga govorci nagovarjajo s Ti, s povsem Drugim iz »Meridiana« povezuje Camera 113.

²¹ Ta hebrejska sestavljenka, ki pomeni toliko kot »ne-konec« ali »brez konca«, torej Boga v njegovi presežnosti imenuje Neskončni.

je v svoji knjigi o njem v neki opombi zapisal: »Celan je kazal močno zanimanje za kabalistično pojmovanje *cimcuma*, samoomejitve oziroma samovkrčenja Boga« (472). S *cimcumom* je pozni kabalist Izak Lurija označil razodetje Boga v prvi sefiri, Scholem pa ga razlaga takole:

Na konici njegovega [Lurijevega] razmišljanja je nauk o *cimcumu*, ena izmed najosupljivejših in najdaljnosežnejših mističnih idej, ki so bile sploh kdaj mišljene v kabali. *Cimcum* pravzaprav pomeni »koncentracijo« ali »kontraktacijo«, vendar ga je, če hočemo natančno zadeti smisel lurijske predstave, bržkone bolje prevesti s »potegom nazaj« ali »umikom« [*»Zurückziehen« oder »Rückzug«*]. (Poglavitni tokovi 398–399)²²

Cimcum je torej akt, v katerem se Bog nagne v razodetje, stopi iz svoje presežnosti, *prestopi navzven*, vendar prestopi tako, da se hkrati tudi umakne, potegne nazaj, *odstopi* v svojo presežnost. *Cimcum* je, z eno besedo, »od-pre-stop« (Snoj, »Od bogatega« 555). Od razodetnega prvič se godi ves čas in kot bitje Božjega življenja s prebitkom napolnjuje tudi ustvarjeni svet.

Po drugi strani Celan, ki se v svojih pesmih marsikje navezuje na judovsko mistiko, v razmerju do nje stoji blizu njenemu modernemu arhiexegetu Gershomu Scholemu.²³ Scholem, ki ni bil samo zgodovinar, ampak tudi mislec, ki ni pisal le zgodovine judovske mistike, ampak jo je tudi reflektiral, ki ni bil samo historiograf, ampak tudi historiozof – Scholem je bil mnenja, da mistika v modernih časih ni več mogoča. Mogoča pa ni več zato, ker se je Bog v teh časih popolnoma potegnil nazaj vase, ker se je povsem umaknil iz razodevanja – se pravi: ker je Božji *cimcum* popoln in se mi, moderni ljudje, soočamo z *ničem razodetja* (prim. npr. Benjamin in Scholem 157). V tej smeri bržkone pesni tudi Celan, ko rabi metaforo »Nikogaršnja roža« oziroma »roža Niča«. Bog je Nič, a ne zato, ker bi bil naša sebevarljiva projekcija, naša utvara, stvor naše prikrite volje do moči, ampak zato, ker se je odtegnil iz razodevanja. V kabali se je imenoval Nič zaradi razodetnega vstopa v razsežnost biti, v »Psalmu« pa se Nič imenuje zato, ker se je umaknil v nič razodetja.

V zadnji, četrti kritici Celan metaforo rože še razvije, in sicer s pestičem »dušno svetlim« in prašnikom »nebeško pustim«, s krono in

²² Prim. tudi Scholem, *Von der mystischen* 77–81.

²³ Na nevarnost mistične eisegeze Celanovega pesništva preudarno opozarja Pöggeler: »Joachim Schulze je v posamičnih interpretacijah pokazal, kako Celan [...] prevzema motive judovske mistike. S tem pa Celan sam ne postane mistik; mistične motive prej prevzema iz historičnega – Scholemovega – prikaza mistike« (*Spur* 138).

trnom. Tej roži, ki je ne oplaja bitje Božjega življenja, pripada trn, povsem drugače kot, recimo, Miltonovi rajski »roži brez trna« (*Izgubljeni raj* 4, 256), roži, ki trna nima, ker se ji ni treba pred ničemer oziroma nikomer braniti. Skupaj s trnom pa roži Niča pripada tudi krona. Oba, krona in trn, pri tem napotujeta na krono, ki so jo, spleteno iz trnja, Kristusu pred križanjem nadeli rimski vojaki: »Ogrnili so ga v škrlat, spletli krono iz trnja in mu jo nadeli« (Mr 15,17). In škrlat, v katerega so vojaki ogrnili Kristusa, postane barva besede, morda besede tiste pesmi, ki so jo bili na poti v smrt prisiljeni peti tisoči, milijoni pomorjenih v judovski katastrofi. Govorci Celanovega »Psalma« namreč pravijo, da so roža »s krono, rdečo / od škrlatne besede, ki smo jo peli / nad, o nad / trnom.« Toda kaj tu pomeni »nad«, ki ga Celan s poudarkom ponovi?

Žrtve *šo'e* ne pojejo hvale Bogu skupaj z angeli v nebesih. Njihovo ni tisto petje, ki se oglašča v bibličnih psalmih (prim. npr. 26,12, 35,18 in 149,1) ter v poznejši judovski in krščanski himniki. Nasprotno: žrtve *šo'e* so roža s krono in ta krona je rdeča, kot od prelite krvi je pordela od besede, ki so jo same pele nad trnom – *nad Kristusovo trnovo krono*.

Sklep Celanovega »Psalma« je spet *Gegenwort*, protibeseda, naperjena navsezadnje proti krščanstvu. Škrlatna beseda pomorjenih ni »nova pesem«, pesem tistih, ki so »odkupljeni z zemlje« (Raz 14,3). Ni pesem vstajenja. Trpljenje Kristusa, ki je bil po svojem človeškem poreklu Jud, *ne odrešuje judovskega trpljenja*. Kristusov križ ni drevo, ki rase v nebo, ni les, ki odpira pot v nebesa. Roža Niča cvete *nad* Kristusovim drevesom, njena krona je *nad* Kristusovo krono – in odrešujoča moč Kristusovega trpljenja ne doseže judovskega trpljenja. Pa vendar ta roža zato ne cvete v nebesih, ampak med zemljo in nebom, v tistem vmes, v katerega so pomorjeni Judje izginili kot dim.

Ko se je Bog razodel Mojzesu na poti v obljubljeni deželo in ga je ta povprašal po imenu, je dobil odgovor: »Jaz sem, ki sem« (2 Mz 3,14). Jobu se je Bog razodel na koncu, po vsem zlu, ki ga je v njegovi pravičnosti doletelo brez razloga, razodel se je z govoroma iz viharja in mu povrnil vse, kar je izgubil (prim. Job 38 isl.). Pri Celanu pa je popolnoma skrit: Nihče, Nič. Bog, ki je dopustil, da se je zgodilo, kar se je zgodilo, ki je dopustil takšno zlo – ta Bog se ne razodeva in ne odgovarja. A čeprav je zdaj, kot da bi bil neodgovoren, čeprav je povsem nerazodet, povsem neizkazan v svoji neodgovornosti, je *še zmeraj nagovorljiv*. Celan s svojimi govorcami govori nasproti temu Bogu, govori zoper njega, vendar hkrati tudi (k) njemu. Njegov govor je na Boga naslovljena pritožba. Takšen govor pa je v temelju vendarle jobovski – molitev. Povsem Drugi je upanje Celanove pesmi. V tem oziru smo, ko beremo »Psalm«, še zmeraj na Jobovi tehtnici.

LITERATURA

- Adorno, Theodor W. »Kulturkritik und Gesellschaft«. *Prismen. Kulturkritik und Gesellschaft*. München: Deutsche Taschenbuch Verlag, 1963. 7–26.
- — —. *Negative Dialektik. Meditationen zur Metaphysik*. Frankfurt ob Majni: Suhrkamp, 1966.
- — —. »Angažma«. *Beleške o literaturi*. Prevedli Mojca Savski, Mojca Kranjc, Slavo Šerc in Tomo Virk. Ljubljana: Cankarjeva založba, 1999. 280–294.
- Baumann, Gerhart. *Erinnerungen an Paul Celan*. Frankfurt ob Majni: Suhrkamp, 1992.
- Benjamin, Walter, in Gershom Scholem, *Briefwechsel 1933–1940*. Ur. Gershom Scholem. Frankfurt ob Majni: Suhrkamp, 1980.
- Binder, Alwin. »Die Meister aus Deutschland. Zu Paul Celans *Todesfuge*«. *Germanica* 221 (1997): 51–71.
- Böschstein, Bernhard. »Celan und Rilke«. *Von Morgen nach Abend. Filiationen der Dichtung von Hölderlin zu Celan*. München: Wilhelm Fink Verlag, 2006. 216–228.
- Buck, Theo. »Lyrik nach Auschwitz. Zu Paul Celans 'Todesfuge'. *Datum und Zitat bei Paul Celan. Akten der internationalen Paul-Celans-Colloquiums, Haifa 1986*. Ur. Chaim Shoham in Bernd Witte. Bern itn.: Lang 1987.
- Camera, Franco. »Ledig allen Gebets: pesništvo in molitev pri Paulu Celanu«. *Literatura* 9.77–78 (1997): 103–143.
- Celan, Paul. *Gesammelte Werke* [= GW]. Zv. 1. Ur. Beda Allemann in Stefan Reichert. Frankfurt ob Majni: Suhrkamp, 1983.
- — —. »Antwort auf eine Umfrage der Librairie Flinker, Paris (1958)«. *Gesammelte Werke*. Zv. 3. Ur. Beda Allemann in Stefan Reichert. Frankfurt ob Majni: Suhrkamp, 1983. 167–168.
- — —. »Ansprache anlässlich der Entgegennahme der Literaturpreises der Freien Hansestadt Bremen (1958)«. *Gesammelte Werke*. Zv. 3. 185–186.
- — —. »Der Meridian. Rede anlässlich der Verleihung des Georg-Büchner-Preises (1961)«. *Gesammelte Werke*. Zv. 3. 187–202.
- — —. »Meridian«. Prevedel Niko Grafenauer. *Nova revija* 1.7–8 (1982–1983): 785–792.
- Celan, Paul. Prevedel Niko Grafenauer. Ljubljana: Mladinska knjiga, 1985.
- Chalfen, Israel. *Paul Celan. Eine Biographie seiner Jugend*. Frankfurt ob Majni: Suhrkamp, 1979.
- Dan, Joseph. »Paradox of Nothingness in the Kabbalah«. *Argumentum e Silentio. International Paul Celan Symposium*. Ur. Amy D. Colin. Berlin: Walter de Gruyter, 1987. 359–363.
- Dante Alighieri. *Božanska komedija*. Prevedel Andrej Capuder. Trst: Založništvo tržaškega tiska, 1991.
- Felstiner, John. *Paul Celan: pesnik, preživelec, Jud*. Prevedel Vid Snoj. Ljubljana: Literarno-umetniško društvo Literatura, 2017.
- Ferber, Michael. *A Dictionary of Literary Symbols*. Cambridge itn.: Cambridge University Press, 2007.
- Forster, Leonard. »*Todesfuge*: Paul Celan, Immanuel Weissglas and the Psalmist«. *German Life and Letters* 39.1 (1985): 1–20.
- Friedrich, Hugo. *Struktura moderne lirike. Od srede devetnajstega do srede dvajsetega stoletja*. Prevedel Darko Dolinar. Ljubljana: Cankarjeva založba, 1972.
- Grove, George (ur.). *A Dictionary of Music and Musicians (A.D. 1450–1880)*. Zv. 1. Cambridge itn.: Cambridge University Press, 2009 (elektronska izd.).
- Gunkel, Hermann. *Einleitung in die Psalmen. Die Gattung der religiösen Lyrik Israels*. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, 1933.

- Heidegger, Martin. »Nietzsches Wort 'Gott ist tot'«. *Gesamtausgabe. Zv. 5: Holzwege*. Ur. Friedrich-Wilhelm von Herrmann. Frankfurt ob Majni: Vittorio Klostermann, 1977. 209–267.
- Heinz-Mohr, Gerd, in Volker Sommer. *Die Rose. Entfaltung eines Symbols*. München: Diederichs, 1988.
- Höck, Wilhelm. »Von welchem Gott ist die Rede?«. *Über Paul Celan*. Ur. Dietlind Meinecke. Frankfurt ob Majni: Suhrkamp. 265–276.
- Homann, Renate. *Theorie der modernen Lyrik. Heautonome Autopoesis als Paradigma der Moderne*, Frankfurt ob Majni: Mohr Siebeck, 1999.
- Hutchinson, Peter. »Paul Celan, 'Todesfuge'«. *Landmarks in German Poetry*. Ur. Peter Hutchinson. Oxford itn.: Lang, 2000. 201–215.
- Janz, Marlies. *Vom Engagement absoluter Poesie. Zur Lyrik und Ästhetik Paul Celans*. Frankfurt ob Majni: Syndikat, 1976.
- Kligerman, Eric. *Sites of the Uncanny. Paul Celan, Specularity and the Visual Arts*. Berlin in New York: Walter de Gruyter, 2007.
- Kushner, Harald S. *To Life! A Celebration of Jewish Being and Thinking*. New York in Boston: Grand Central Publishing, 1994.
- Lyon, James K. »Rilke und Celan«. *Argumentum e Silentio. International Paul Celan Symposium*. Ur. Amy D. Colin. Berlin: Walter de Gruyter, 1987. 199–213.
- Mallarmé, Stéphane. »Le Livre, instrument spirituel«. *Oeuvres complètes*. Ur. Henri Mondor in G. Jean-Aubry. Pariz: Gallimard, 1945. 378–382.
- Milton, John. *Paradise Lost*. Oxford in New York: Oxford University Press, 2005.
- — —. *Izgubljeni raj*. Prevedel Marjan Strojan. Ljubljana: Cankarjeva založba, 2011.
- More, Thomas. *Utopija*. Prevedel Jože Košar. Ljubljana: Cankarjeva založba, 1958.
- Müller, Ernst. *Der Sohar und seine Lehre. Einführung in die Kabbala*. Zürich: Origo-Verlag, 1959.
- Neumann, Gerhard. »Die 'absolute' Metapher. Eine Abgrenzungsversuch am Beispiel Stéphane Mallarmés und Paul Celans«. *Poetica* 3.1–2 (1970): 188–225.
- Nietzsche, Friedrich. *Vesela znanost*. Prevedel Janko Moder. Ljubljana. Slovenska matica, 2005.
- Otto, Rudolf. *Sveto. O iracionalnem v ideji božjega in njegovem razmerju do racionalnega*. Prevedel Tomo Virk. Ljubljana: Nova revija, 1993.
- Pöggeler, Otto. »Mystische Elemente im Denken Heideggers und im Dichten Celans«. *Zeitwende* 53 (1982): 65–92.
- — —. *Spur des Worts. Zur Lyrik Paul Celans*. Freiburg in München: Verlag Karl Alber, 1986.
- Potunjena dežela. Izbor poezije iz Bukovine*. Prevedli Ana Jasmina Oseban, Nada Grošelj in Vid Snoj. Ljubljana: KUD Logos, 2015.
- Prawer, Siegbert. »Paul Celan«. *Über Paul Celan*. 138–172.
- Rilke, Rainer Maria. *Pesmi*. Prevedel Kajetan Kovič. Ljubljana: Državna založba Slovenije, 1977.
- Sandbank, Shimon. »The Sign of the Rose: Vaughan, Rilke, Celan«. *Comparative Literature* 49.3 (1997): 195–208.
- Scholem, Gershom. *Von der mystischen Gestalt der Gottheit*. Frankfurt ob Majni: Suhrkamp, 1962.
- — —. *Poglavitni tokovi v judovski mistiki*. Prevedel Vid Snoj. Ljubljana: Nova revija, 2003.
- Schulze, Joachim. *Celan und die Mystiker. Motivtypologische und Quellenkundliche Kommentare*. Bonn: Bouvier Verlag, 1976.
- Schwarz, Peter Paul. *Totengedächtnis und dialogische Polarität in der Lyrik Paul Celans*. Düsseldorf: Schwann, 1966.

- Snoj, Vid. »Od bogatega k ubožnemu ničū: judovska mistika Gershoma Scholema«. V: Gershom Scholem. *Poglavitni tokovi v judovski mistiki*. 521–592.
 ——. »Pesniška pleosemija«. *Primerjalna književnost* 39.3 (2016): 1–21.
- Steiner, George. *After Babel. Aspects of Language and Translation*. New York in London: Oxford University Press, 1975.
- . *Resnične prisotnosti*. Prevedel Vid Snoj. Ljubljana: LUD Literatura, 2003.
- . *The Poetry of Thought. From Hellenism to Celan*. New York: New Directions Book, 2011.
- Steiner, George, in Laure Adler. *A Long Saturday. Conversations*. Chicago in London: Chicago University Press, 2017.
- Stiehler, Heinrich. »Die Zeit der Todesfuge. Zu den Anfängen Paul Celans«. *Akzente* 19.12 (1972): 11–40.
- Sveto pismo stare in nove zaveze*. Ljubljana: Svetopisemska družba Slovenije, 1996.
- The Interlinear NIV Hebrew-English Old Testament*. Izd. John R. Kohlenberger III. Grand Rapids, Michigan: Zondervan Publishing House, 1987.
- Westermann, Claus. »Two Faces of Job«. *Job and the Silence of God*. Ur. Christian Duquoc in Casiano Floristán. Edinburgh: T. & T. Clark, in New York: Seabury Press, 1983. 15–22.

“Nothing-Rose”: Jewish Catastrophe and Kabbalah in Paul Celan’s “Psalm”

Keywords: German poetry / Celan, Paul / Holocaust / Bible / Jewish mysticism / Kabbalah / revelation / religious nihilism

The Holocaust or the Shoah, the Jewish catastrophe, looms large in Paul Celan’s oeuvre, starting with his early and most famous poem, ‘Death Fugue’. Celan’s poetic treatment of the Jewish catastrophe gradually came to include Jewish mysticism, addressed perhaps most deeply in his ‘Psalm’. This poem lends voice to the victims – not those waiting for death in an extermination camp, as in ‘Death Fugue’, but to the dead ones, the murdered ones. The speakers of ‘Psalm’ are addressing No One, meaning God, as if they were reducing God to nothing. This calls to mind Nietzsche’s declaration that ‘God is dead’, according to which God or the supersensory world, the world of ideas as values which used to endow earthly life with sense and vigour, can offer nothing more. However, Celan’s speakers are not talking *about* God but *to* God, addressing him as No One. On the other hand, they refer to themselves, unburied, gassed, cremated, and left to rise into the air like smoke, as to ‘Nothing-Rose’ and ‘No-One’s-Rose’ – a rose which blooms without soil toward, or in spite of, Nothing. It is here that Celan introduces Jewish

mysticism: in the Kabbalah, 'Nothing' (*'Ayin*) is a name for the first *sefirah*, the beginning of God's revelation, the revelation of *'Ayin-Sof*, the Infinite, before Creation. The so-called *tsimtsum*, the crossing of the Infinite into the dimension of being and its simultaneous retreat back into transcendence, the 'inside-out-treat', which is continuously going on as the beat of God's life, was interpreted by Gershom Scholem, the major historian of Jewish mysticism and an author who was familiar to Celan, as God's having fully retreated into the nothing of revelation. The same line of thought, which might be dubbed 'religious nihilism' as opposed to Nietzschean atheist nihilism, is presumably pursued by Celan.

1.01 Izvirni znanstveni članek / Original scientific article
UDK 821.112.2.09-1Celan P.:27

Lahkost in teža v *Neznosni lahkosti bivanja* ter Zaratustrove preobrazbe duha

Martin Uranič

Filozofska fakulteta, Oddelek za filozofijo, Aškerčeva 2, SI-1000 Ljubljana
martin.uranic@ff.uni-lj.si

Kunderova Neznosna lahkost bivanja že v samem izhodišču romana v navezavi na Nietzschejevo misel o večnem vračanju enakega poda ključen problem celotnega dela: lahkost ali teža. Če je teža kot neskončno ponavljanje življenja v svojem bistvu teža sleherne človeške odločitve, s tem pa teža duha, ki mora svoje življenje sizifovsko prenašati v neskončnost, je lahkost na drugi strani odsotnost bremena, ki se poraja iz Tomaževega gesla Einmal ist keinmal in pomeni toliko kot sproščena nezavezujočnost vsega absolutnega osvobodene eksistence. Tako nakazana dihotomija lahkost – teža v okviru predlaganega prispevka najpoprej vabi k premisleku duhovne tradicije evropskega prostora, ki se že od antike kot svojega praznora dalje giblje v metafizičnem bremenu Platonove horizme med svetom nadčutnih idej in votlinskim svetom čutnega izkustva. Lahkost slednjega se zdi z nastopom metafizike prevladana, odgovor na Kunderovo vprašanje pa s procesom, ki ga Heidegger imenuje onto-teološki ustroj metafizike, vsaj do Nietzschejevega vpogleda v nihilistično naravo tega ustroja odločen v prid teže. Poskus drugega premisleka razmerja med lahkoto in težo bo v drugem delu ponudila vpeljava Zaratustrove metafore O treh preobrazbah (duha) v navezavi na življenje protagonistov Kunderovega romana.

Ključne besede: literatura in filozofija / Nietzsche, Friedrich / Kundera, Milan: *Neznosna lahkost bivanja* / metamorfoze duha / večno vračanje enakega / duh teže / metafizika / nihilizem / igra

Gotovo je le eno: protislovje teža-lahkost je najbolj skrivnostno in najdvoumnejše izmed vseh protislovij.
(Kundera, *Neznosna lahkost bivanja*)

Kunderov roman *Neznosna lahkost bivanja* se v svojem jedru podaja na pot mišljenja lahkosti in teže faktične človeške eksistence z ozirom na Nietzschejevo *najtežjo* misel večnega vračanja enakega. Če bi morali

svoje življenje ponavljati v neskončnost, razlaga Kundera, »bi bili pribiti na večnost kot Jezus Kristus na križ«. Sleherna življenjska odločitev bi posledično nosila »težo neznosne odgovornosti« (Kundera 5).

Če pa je večno vračanje najtežje breme, potem lahko naša življenja na tem ozadju izstopijo v vsej svoji čudoviti lahkosti.

Pa je teža zares tako grozna in lahkost tako čudovita?

Najtežje breme nas tre in gnete pod seboj, tlači nas k tlom. A v ljubezenskem pesništvu si ženska od pamtiveka želi bremena moškega telesa. Najtežje breme je potemtakem hkrati tudi podoba kar najpopolnejšega življenjskega uresničenja. Težje ko je breme, bližje zemlji je naše življenje, bolj je stvarno in resnično.

Na drugi strani pa popolna odsotnost bremena povzroči, da postane človek lažji od zraka, da kar vzprhuta in se oddalji od zemlje in zemeljskega bitja, da je le še napol stvaren in so njegovi gibi povsem svobodni pa hkrati tudi docela nepomembni.

Kaj tedaj izbrati? Težo ali lahkost? (Kundera 7)

Na tem mestu se dihotomija lahkosti in teže pokaže v svoji najgloblji dvoznačnosti, ki jo lahko razumemo šele s Kunderovo nekaj strani kasnejšo vpeljavo nemškega pregovora *Einmal ist keinmal*, tj. enkrat ni nobenkrat. Če je namreč trenutno življenje edino, ki ga imamo, potem umanjka točka primerjave. Ker nam manjka vnaprejšnji načrt našega celotnega življenja, je vsaka odločitev nezavezujoča, breme večnega vračanja pa izgubi svojo težo. Življenje tako zasije v vsej svoji lahkosti. Toda ali je lahkost tako neznosna, kot namiguje naslov romana? Ali duh *a priori* stremi po teži? In nadalje, kaj sploh pomeni metafora lahkosti in teže človeškega življenja ter ali ima ta dihotomija morda svoj nastavek že v izvoru zahodne metafizike? Nenazadnje, ali je mit o večnem vračanju Nietzschejeva zadnja filozofsko zavezujoča beseda o lahkosti in teži?

Da bi se sami spustili v mišljenje dvoumne zastavitve lahkosti in teže, kot se kaže v Kunderovem romanu, se bomo prepustili poskusu odgovaranja na zastavljena vprašanja, pri čemer pa bo naše vodilo, da dobro zastavljeno vprašanje presega neposreden, dokončen odgovor.

O najtežjem bremenu

V trenutku, rečeš, v trenutku
neprištevnem je padlo dol dol
je zginilo
(Dane Zajc, *Dol dol*)

Ker je Nietzschejev filozofski *logos* daleč od vsakršne znanstvene logike in teži po globlji resnici, ki predhaja in s tem tudi že predhodno utemeljuje teoretično spoznanje, si je morala njegova *pred*-teoretična resnica šele izoblikovati jezik, v katerem je Zaratustrov nauk poblisknil izza utečenosti metafizične gotovosti novoveške Evrope. Jezik, ki ga govori Zaratustra, je zatorej poetičen v starogrškem pomenu *poiesis* – proizvodnje, spravljanje na dan. Od tu metaforičnost njegove govornice, iz katere izhaja Kunderova interpretacija lahkosti in teže na podlagi prispodobe večnega vračanja kot *najtežjega bremena*. Če je torej večno vračanje najtežje breme, breme življenja, ki se mora v večnosti sizifovsko ponavljati prav tako, kot je, in v katerem je sleherna odločitev postavljena na tnilo neminljive odgovornosti, in če je lahkost odsotnost bremena, nezavezujočnost vsega absolutnega osvobodene eksistence, potem je za Kundero teža tisto, kar človeka prizemlja, lahkost pa to, kar posameznika potegne v višave, da opusti zemeljsko bivanje in postane le še polovično stvaren. Teža, ki bi nas prizemljila, bi bila največja utež (nem. *das schwerste Gewicht*), kakor v *Veseli znanosti* misel o večnem vračanju kot domisljico ubesedi Nietzsche:

Največja utež. – Kaj če bi se ti lepega dne ali noči v najsamotnejšo samoto pritihotopil demon in ti rekel: »Življenje, ki ga zdaj živiš in si ga živel, boš moral še enkrat in še neštetokrat živeti; in v njem ne bo nič novega [...].« Kaj se ne bi vrgel ob tla in zaškrtal z zobmi in preklel demona, ki bi ti tako govoril? Ali pa si mogoče kdaj doživel neznanski trenutek, v katerem bi mu bil odgovoril: »Ti si Bog in še nikoli nisem slišal nič bolj božanskega!« Če bi ta misel dobila oblast nad teboj, bi te, kakršen pač si, spremenila in mogoče zmlela; vprašanje spričo vsega in vsakega »Hočeš to še enkrat in še neštetokrat?« bi obležalo kot največja utež na tvojem delovanju! Ali kako bi moral samemu sebi in življenju postati dober, da ne bi *hrepnel po ničemer več*, le po tej večni potrditvi in zapečatenosti? (Nietzsche, *Vesela znanost* 216)

Demon, ki tesnobno nagovarja v prispodobi, nagovarja predvsem z nihilizmom prežeto duhovno usedlino metafizične tradicije v nas samih, ki vsaj od Platonove podvojitve bivajočega dalje nezaupljivo zre v stalno porajanje biti in razočarano vzdihuje nad minljivostjo vsega svetnega.

Spomnimo: da bi se Platonov filozof osvobodil okovov votlinske minljivosti čutnega sveta, si je moral izboriti izhod na plano, kjer je duh lahko uzrl neminljivo navzoči »resnični svet«¹ idej, idejo dobrega v podobi sonca, v svetlobi katerega se je izgubila vsakršna senca votlinske »navideznosti«. Smiselnost celote bivajočega se je s Platonovo *horizmo*, tj. razmejitvijo, premaknila na stran nadčutnega in tako v zgodovinski tek spravila, kot pravi Heidegger, onto-teološki ustroj metafizike oziroma nihilizem.² Če torej Nietzschejev demon nagovarja podedovani platonsko-grški, in v toliko, kolikor krščanstvo za Nietzscheja *eo ipso* pomeni *platonizem za ljudstvo*, tudi krščanski duh metafizike v nas, nagovarja *duha teže*, ki je, kot se izkaže v *Tako je govoril Zaratustra*, Zaratustrov »smrtni sovražnik, zakleti sovražnik, prasovražnik!« (*Zaratustra* 224). Da pa bi razumeli demonski nagovor, se moramo na tem mestu povprašati po *s čim* in *kako* nagovarjanja samega.

V govoru *O prikazni in uganki* Zaratustra svoje poslušalce uvede v morda najbolj zamotano uganko ugank večnega vračanja enakega. Ko se je Zaratustra nekega dne podal po vzpenjajoči se poti, je na njegove rame sedel pritlikavi duh teže. Zaratustra, vse bolj zavedajoč se škratove teže, ki ga je vlekla v globino, je naposled zakričal: 'Stoj! Pritlikavec! [...] Jaz! Ali ti! Jaz pa sem močnejši od tebe – ti ne poznaš moje brezdanje misli! *Te* – ti ne bi mogel nositi!' – Tedaj se je zgodilo, kar [ga] je olajšalo: pritlikavec [...] je namreč skočil s pleč, radovednež!« Ustavila sta se na prehodu, nad katerim je bilo zapisano »Trenutek« in v katerem sta se stikali neskončni poti preteklosti in prihodnosti. »'[M]isliš, pritlikavec, da si ti poti večno nasprotujeta?' – 'Vse ravno laže,' je zaničljivo zamomljal pritlikavec. 'Vsa resnica je kriva, čas sam je krog'« (183). Zaratustra pa mu je jezno odvrnil: »'Ti duh teže!' [...] 'Nikar si tega preveč ne olajšaj! Ali pa te pustim čepeti, kjer čepiš, šepavec – in jaz sem te nosil *navzgor*!'« Na tem mestu je Zaratustra uganko zaostрил: »In

¹ O zlaganosti »resničnega sveta« Nietzsche zbadljivo spregovori v zapisu »Kako je 'resnični svet' nazadnje postal bajka« (*Somrak malikov* 28–29). Tako kot Heidegger tudi Nietzsche začetek zgodovine metafizike oziroma nihilizma v tem zapisu pripiše Platonu: »Resnični svet, dosegljiv za modrega, pobožnega, krepostnega – ta živi v njem, *to je on*. (Najstarejša oblika ideje, relativno pametna, preprosta, prepričljiva. Prepis stavka 'Jaz, Platon, *sem* resnica.')«

² Heidegger o onto-teološkem bistvu metafizike pravi takole: »Teologija predstavlja transcendenco kot to transcendentno. Ta enotna dvoznačnost tistega, kar imenuje transcendenca, ki je utemeljena v – po svojem izvoru – temni razliki esence in eksistence, odraža onto-teološko bistvo metafizike. [...] Mišljenje metafizike se v samo bit ne spusti, ker je bit že mislilo, namreč kot bivajoče, kolikor le-to bivajoče je. [...] Metafizika je zgodovina, v kateri je sama bit bistveno ničeva: *Metafizika kot taka je pristni nihilizem*« (*Evropski nihilizem* 259).

ta počasni pajek, ki lazi v mesečini, in ta mesečina sama in jaz in ti na prehodu, ki skupaj šepetava, šepetava o večnih rečeh – kaj nismo morali že vsi enkrat biti tu? – in se vračati po drugi stezi, ven, pred seboj, po tej dolgi grozljivi cesti – kaj se ne bomo morali večno vračati?» (184). Z zastavitvijo drugega vprašanja je obenem že izginil duh teže, ki zanj neznosne misli o večnem vračanju ni zdržal.

Če *duh teže*, metafizični duh evropskega izročila, na prvo Zaratustrovo vprašanje še poda odgovor o navidezni krožnosti časa, se mora ob drugem, vse bolj demonskem vprašanju posloviti. Medtem ko je zanj resnica krožnega časa, ki naznanja večnost svetnega, navzočega časa, še v okviru absolutne odrešitve v onkrajvotlinsko večnost, se mora spriči misli o večnem vračanju svoje lastne časnosti, ki s tem že zaobide odrešitev in ki ne ponuja ničesar absolutnega, razen neznosnosti neskončno ponavljane sleherne tuzemske odločitve, *resentimentalno* umakniti. Večno vračanje enakega namreč ne ponuja večnosti, ki bi bila zagotovljena onkraj navideznosti trenutnega sveta, temveč ponuja že vnaprejšnjo nezavezujočnost vsakdanjega življenja, ki bo sicer večno ponavljano, a v svoji *apriorni istosti* hkrati faktično končno, v tem smislu tudi minljivo. Volja *duha teže* pa hoče zgolj prvo večnost, hoče hotečo voljo, večnost, v kateri ni minljivosti, in ker se mu je prva faktično izkazala za nemogočo, se je *maščevalno* naperil proti drugi, minljivi večnosti.

Volja ne more hoteti nazaj; da ne more streti časa in poželenja časa – to je najsamotnejša bridkost volje. [...]

Da čas ne teče nazaj, to je njena togota; 'To, kar je bilo,' tako se imenuje kamen, ki ga ne more prevaliti.

In zato iz togote in nejevolje vali kamne in se maščuje na tistem, kar ne čuti kakor ona togote in nejevolje.

Tako je volja, osvoboditeljica, postala povzročevalka trpljenja: in se maščuje nad vsem, kar more trpeti, maščuje zato, ker ne more nazaj.

To, ja, samo to je *sámo maščevanje*: nejevolja volje na čas in njegov 'je bilo'. (Nietzsche, *Zaratustra* 164)

Nezmožnost, da bi evropski človek v vsakdanjem votlinskem svetu volitivno absolutiziral celoto bivajočega, ki je faktično izročena časnosti porajanja in minevanja, je v *duhu teže* vzbudila maščevalnost nad minljivim »je bilo« in obenem svoj resentment razširila nad celotno zgodovino evropske duhovnosti.³ Maščevalnost *maščevalnega duha*,

³ Podobno o prevladujočem razumevanju časa na način stalne navzočnosti piše Heidegger (*Bit in čas* 573): »Govorjenje o minevanju časa se izraža skoz tole 'skušnjo': časa se ne da zadržati. Ta 'skušnja' pa je spet možna le na osnovi hotenja zadržati čas.«

kot v govoru *O odrešitvi duha* teže imenuje Zaratustra, se je usmerila nad življenje sleherne eksistence, ki bi morebiti zanikala težo hotenjske večnosti in bi se lahko zoperstavila metafizičnemu bremenu z afirmacijo življenja kot stalnega porajanja in minevanja. Metafizično breme je s tem postalo vladajoča paradigma duhovne zgodovine zahodne metafizike kot onto-teo-logije. V tem smislu moramo brati tudi svetopisemsko podobo odrešitve, ki je izpričana v *Drugem pismu Korinčanom*:

Zato ne omagujemo. Nasprotno, čeprav naš zunanji človek razpada, se naš notranji iz dneva v dan obnavlja. Naša trenutna *lahka* stiska nam namreč pripravlja čez vso mero *težko*, *večno* bogastvo slave, ker se ne oziramo na to, kar se vidi, ampak na to, kar se ne vidi. *Kar se namreč vidi, je začasno, kar pa se ne vidi, je večno.*⁴ (2 Kor 4,16–18)

Če torej metafizični duh v svoji nejevolji zase zahteva večnost onkraj vidnega, minljivega sveta, noče nič manj kot težo lastne večnosti, ki pa ni večnost večnega vračanja istega, temveč neminljiva, absolutna večnost. Kunderovo vprašanje znotraj dihotomije teža/lahkost je s tem za metafiziko odgovorjeno: teža. A sami si tega nikar preveč ne olajšajmo, temveč skupaj z Nietzschejem ter v navezavi na življenja štirih protagonistov Kunderovega romana v naslednjem paragrafu spregovorimo o neki drugi *post*-metafizični, *ontološki* možnosti sproščanja evropskega duha za igrivo *lahkost*. Šele tako bomo namreč zase v celoti zadobili dostop do obravnavane zagonetne dihotomije teža/lahkost.

O treh preobrazbah

... in če je to moj alfa in omega, da
vse težko postane lahko, vsakršno
telo plesalec, vsakršen duh prič: in
resnično, to je moj alfa in omega!
(Friedrich Nietzsche,
Tako je govoril Zaratustra)

Čeravno je Nietzschejev Zaratustra tisti, ki nas uvede v mišljenje *najtežjega* bremena, je njegova misel tako vsebinsko kot metaforično usmerjena k življenjski *lahkosti*. Njegova namera prevrednotenja vrednot in učenje nadčloveka sta možni le skozi metafore lahkosti. Tako ni naključje, da

⁴ Poševni tisk M. U.

sta Zaratustrovi živali od tal dvignjeni orel in kača, ki mu med letom visi ovita okoli vratu. Tudi ni slučaj, da Zaratustra svojo uteho najdèva v visokogorski jami, da zavrača duha teže ter da najvišjo čezčloveško uresničitev upodobi v prispodobi ptiča in plesalca, ki se v ritmičnem pozibavanju vzdiguje od tal. V govoru *O duhu teže* zato beremo najstrožjo obsodbo teže kot hkratni napotek za doseganje lahkosti:

Kdor bo nekoč ljudi naučil letati, bo premaknil vse mejnike; vsi mejniki sami mu bodo zleteli v zrak, zemljo bo na novo krstil – kot »lahko«.

Ptič noj teče hitreje kot najhitrejši konj, pa še ta težko vtakne glavo v težko zemljo: tako tudi človek, ki še ne more letati.

Težka sta mu zemlja in življenje; in tako hoče duh teže. Kdor pa *hoče* postati lahek in ptič, ta mora ljubiti samega sebe: – tako učim *jaz*.

(Nietzsche, *Zaratustra* 225)

Sprostitev od metafizične teže in s tem ontološka lahkost pa za Zaratustro ne pride sama od sebe, kolikor nam metafizično izročilo »skoraj že v zibelki« da »težke besede in vrednosti na pot« (225). Preseganje nejevoljne volje je namreč zanj možna le kot ustvarjalna volja do moči, kot metamorfoza duha, ki skozi trojno preobrazbo na plan spravi nadčloveško igrivost duha. Zaratustra nas zato že takoj po uvodnem nagovoru uvede v metafiziko presegajočo duhovno transformacijo:

Omenimo vam tri preobrazbe duha: kako se duh spremeni v kamelo in kamela v leva in nazadnje lev v otroka.

Marsičesa težkega je deležen duh, močan, težaški duh, v katerem je spoštljivost: po težkem in najtežjem teži njegova moč.

Kaj je težko? Tako sprašuje težaški duh, pa poklekne kakor kamela in želi biti dobro obložen. (*Zaratustra* 27)

Prva metamorfoza duha v kamelo govori o nalaganju *teže*. Kamela tako upodablja *duha teže* skupaj s podedovanim metafizičnim bremenom, o katerem je bil govor v prejšnjem poglavju. To je duh, ki se je pripravljen za obljubo onkrajsvetne večnosti škratovsko ponižati in žrtvovati svojo tuzemskost ter v isti sapi »stopiti v umazano vodo, če je voda resnice, in ne spoditi od sebe mrzlih žab in vročih krastač« (27). Je tudi duh, ki metafizično ne ločuje med bivajočim in bitjo⁵ oziroma misli to razliko kot razmerje med dvema bivajočima stvarima. Je duh, ki poklekne kakor kamela ter se otovori z absolutnim bremenom večnega vrhovnega bivajočega kot stalne navzočnosti. Prav v tem oziru lahko znotraj prve metamorfoze umestimo življenji Tereze in Franza,

⁵ Drugače povedano, duh, ki ne misli tega, kar Heidegger poimenuje *ontološka diferenca*, to je ne sprevidi, da bit ni nič bivajočega.

ki v Kunderovi *Neznosni lahkosti bivanja* faktično izkazujeta življenje težaškega duha, Tereza s svojim iskanjem »breztelesne« duše, Franz pa z idejo Vélikega Pohoda.

Franzeva teža je teža Vélikega Pohoda. Njegov duh, ki je vsakodnevno ukalupljen v univerzitetno profesorsko dogajanje, je nepreklicno usmerjen k nespremenljivim metafizičnim idejam, za katere je pripravljen kamelje poklekniti in nositi njihovo breme: najprej je tu ideja Ženske, ki mu preprečuje, da bi prizadel svojo ženo oziroma Žensko v njej, nato ideja Ljubimke Sabine, ki spremlja vse njegove življenjske odločitve še po tem, ko ga je Sabina že zdavnaj zapustila, nazadnje in njegovo smrt odločujoča pa je ideja Vélikega Pohoda:

Vzklíkajoča množica na pohodu je bila zanj prispodoba Evrope in njene zgodovine. Evropa – to je Véliki Pohod od revolucije do revolucije, od spopada do spopada, venomer naprej. [...]

Véliki Pohod je tisto čudovito potovanje naprej, potovanje k bratstvu, enakosti, pravičnosti, sreči in še naprej, naprej čez vse zapreke, zakaj zapreke morajo biti, če naj bo pohod res Véliki Pohod. (Kundera 99, 251)

Véliki Pohod je torej tisti pritlikavi težki škrat, ki mu s svojo metafizično podobo večnega revolucionarnega napredka sedi na ramenih. Večnega, ker je teleološkost Pohoda prav njegovo neskončno izpopolnjevanje – izpopolnjevanje, ki v stalnem napredovanju individualno minljivost zamenja za večnost ideje.

Podobno težo, a na bolj individualni ravni, v romanu izkazuje Tereza. Njen kamelji duh že od otroštva naprej na piedestal dualizma duša – telo postavlja dušo, ki naj bo »breztelesna«, tako da, če naj že bo telo, naj to telo brezpogojno prosojno osvetljuje notranjo dušo. »Hotela se je prepoznati v lastnem telesu. Zato je pogosto postajala pred zrcalom. [...] Pred zrcalo pa je ni vabila nečimrnost, ampak začudenje nad tem, da v njem odkriva svoj jaz. [...] Prepričana je bila, da zre v svojo dušo, ki se ji je razodevala v potezah obraza.« (Kundera 41). Imanenca njene duše je tista, ki ji ni dovoljevala sprejetja naključij transcendentno spreminjajočega se telesnega sveta in je zato ob nepričakovanem srečanju s Tomažem v njem prepoznala svojo usodo. Skupaj sta zaživela v ljubezenskem razmerju, se poročila in ostala skupaj do smrti, čeprav je Tomaž vseskozi ohranjal stik tudi s svojimi ljubimkami, kar je vseskozi kot breme ležalo na ramenih Terezine duše. Duše, ki si je želela podrediti ne le svoje telo, temveč obenem telo Tomaževe duše, s katero je bila usodno in za vse čase povezana. Tereza je tako ostala težaški, kamelji duh, ki v sebi še ni premogel prebuditi leva, o čemer govori Zaratusatrova druga metamorfoza duha.

Druga metamorfoza duha iz kamele v leva se zgodi v puščavi, kamor odhiti z vsem najtežjim otovorjeni kamelji duh, zdaj že duh leva.

Tu si išče zadnjega gospodarja: sovražen hoče postati njemu in svojemu zadnjemu bogu, za zmago se hoče spoprijeti z velikim zmajem.

Kdo je veliki zmaj, ki ga duh ne mara več klicati gospod in bog? »Dolžan si« se reče velikemu zmaju. Ampak duh leva pravi »Jaz hočem«. (Nietzsche, *Zaratustra* 28)

Levji duh je duh metafizičnega prevrata. Nič več kamela prepozna *težo* podedovane metafizične dolžnosti, ki ga sili k večnemu potrjevanju prastarih vrhovnih vrednosti. Je duh, ki se osvobaja od nejevoljne volje, tako da prepozna resentment nad minevanjem časa in ga v isti sapi poskuša nadvladati z lastno življenje potrjujočo voljo do moči. Vendar pa za Zaratustro lev še ne zmore lahkosti, kolikor je sam le vrvohodec med starimi in novimi vrednostmi, med metafizično *težo* in ontološko *lahkostjo*, temveč je šele pripravljalec svobode za lahkost: »Ustvarjati nove vrednosti – tega tudi lev še ne premore: ampak ustvarjati si svobodo za novo ustvarjanje – to premore moč leva« (*Zaratustra* 28).

Prav na tem mestu pa nastopi še zadnja preobrazba duha, metamorfoza leva v otroka, ki v svoji igrivo lahki nedolžnosti zmore več, kot je lahko premogel še tako bojevit »roparski« lev:

Ampak povejte, bratje moji, kaj pa zmore otrok, česar niti lev ni zmogel? Kaj mora roparski lev postati še otrok?

Nedolžnost je otrok, in pozaba, začetek od kraja, igra, iz sebe se vrteče kolo, prvi gib, sveti *ja*.

Ja, za igro ustvarjanja, bratje moji, je potreben sveti ja: duh hoče pač *svojo* voljo, v svetu izgubljeni si pridobi *svoj* svet. (*Zaratustra* 29)

Šele tretja in obenem zadnja metamorfoza duha tako za Zaratustro pomeni dokončno nadvlado nad *dubom teže* v ontološki igrivi lahkosti, kjer si svobodni duh olajšan kamelje teže zdaj ustvarja *svoj* svet. Otroški duh je hkrati sestop na predmetafizična (s tem pa že tudi postmetafizična) tla heraklitovskega razumevanja sveta, kot beremo v fragmentu B 52 – »Čas trajanja [oziroma vek, gr. *aion* – tok sveta] je otrok, ki se igra s kockami; kraljestvo otroka« (*Fragmenti predsokratikov* 385).⁶ Postati otrok *eo ipso* pomeni afirmirati življenje kot igrivo potrjevanje slehernega dogodevanja sveta in svetnih reči, ne glede na vsebino samega dogodevanja – *amor fati*.⁷ Nič več *težek* lahko preobraženi otroški duh

⁶ Prevod je delo Francija Zoreta.

⁷ V *Ecce Homo* Nietzsche o potrjevanju življenja zapiše: »Moj obrazec za veličino v človeku je *amor fati*: da nočemo imeti ničesar drugače, ne naprej, ne nazaj, ne na

zaobjame celoto sveta in jo v nasprotju z onto-teologijo misli kot zgolj njo samo – *kozmično*. Ustvarjalna otroška igra s tem postane tako imenovana »kozmična metafora«, o čemer je zavezujoče pisal Eugen Fink v svojem delu *Igra kot simbol sveta* (*Spiel als Weltsymbol*):

Igra postane 'kozmična metafora' za skupno pojavljanje in izginjanje bivajočih reči v času-prostoru sveta. Spenjena, omamljena plima življenja, ki v užitku pričenanja nosi živa bitja, je na ta način ena s temnim valom, ki to, kar je živo, odnaša v smrt. Življenje in smrt, rojevanje in umiranje, maternica in grob so pobrateni: ista gibalna moč vesolja ustvarja in uničuje, zaplaja in ubija, zedinja največje veselje in najglobljo žalost. (Fink 66)⁸

Spajanje in vzajemnost najbolj bazičnih človeških opozicij življenja in smrti, porajanja in minevanja ter rojevanja in umiranja v metafori igre se tako že umikata metafizični zahtevi po večnosti in nas sproščata v možnost ontološke (pa tudi kozmološke) lahкости, ki se sicer zaveda svoje efemernosti, a ne išče več onkrajsvetno bivajočega, ki bi to minljivost odpravilo, temveč se ji sprejemajoč jo porogljivo smeje v obraz. Zdi se, vračajoč se na tem mestu h Kunderovem romanu, da v svojem ustvarjalnem potrjevanju življenji Sabine in Tomaža sodita v vmesje zadnjih dveh metamorfoz, v območje (*neznosne*) lahкости bivanja.

Tomažev duh je duh leva, ki sam sebi prigovarja nemški pregovor *Einmal ist Keinmal* oziroma »[e]nkrat ni nobenkrat, enkrat je toliko kot nič. Če ti je dano le enkrat živeti, je tako, kot bi sploh ne živel« (Kundera 10), s čimer si po levje ustvarja svobodo od teže večnega vračanja kot bremena sleherne človeške odločitve. V romanu sicer sledimo zgodbi njegovega življenja, ki ga nosi njegov notranji *es muss sein* (sl. tako mora biti) v nietzschejanskem smislu *amor fati*. Tomaž se namreč prepušča toku življenja, ki ga je kot ločenega moškega vodil v *donjuanovsko* ljubezensko držo, vse dokler po spletu naključij ne sreča svoje bodoče nove žene Tereze. Njegova lahkost se tako kaže predvsem skozi erotično življenje, skozi nenehno iskanje novih ljubimk, v katerih išče »miljonink[o] drugačnosti, ki loči posamezno žensko od vseh drugih žensk« (193). Šele Tereza, ki kot *es muss sein* ne povsem po njegovi volji vstopi v njegovo življenje, ogrozi lahkost *donjuanovstva* in ga nadomesti s težo razmerja, ki ni več zgolj erotično, temveč tudi duševno. Kljub temu, da Tomaž in Tereza zaživita skupaj, se Tomaž ne odreče svojemu erotičnemu življenju, zaradi česar se Tereza kasneje, ko se iz okupirane

vse veke. Nujno potrebno ne samo prenašati, še manj pa prikrivati – ves idealizem je zlaganost pred nujnim – temveč ljubiti ...« (194). Torej, potreben je »sveti ja«.

⁸ Prevedel M. U.

Prage preselita v Švico, odloči sama vrniti na Češko. In prav v tem trenutku Tomaž začuti *lahkost bivanja*:

Na Terezo je bil priklenjen sedem dolgih let, in ves ta čas je budno pazila na vsak njegov korak. Bilo je, kot bi mu gležnje vkovala v verige s težkimi krogli. Zdaj pa je njegov korak kar naenkrat spet lahak. Toliko da ni podel. Znašel se je v čarobnem Parmenidovem prostoru: z naslodo se je predajal sladki lahkosti bivanja. (Kundera 32)

Vendar pa Tomaž lahkosti bivanja ni vzdržal, že po dveh dneh je nadenj planila teža Terezinega odhoda:

V soboto in nedeljo je okušal sladko lahkost bivanja, ki ga je vabila iz globin prihodnosti. V ponedeljek pa je pritisnila nanj teža, kakršne dotlej ni poznal. Vse tone in tone železja ruskih tankov niso bile nič v primerjavi s tem bremenom. Ni je težje stvari od sočutja (Kundera 33).

Tomaževa teža je torej sočutje do Tereze, zaradi česar se tudi on vrne na Češko, ne da bi hkrati v Pragi opustil svojo erotično svobodo. Drama njegovega življenja se tako pokaže v levjem duhu, ki se na eni strani predaja lahkosti *donjuanovstva*, na drugi strani pa sprejema težo Terezine brezpogojne ljubezni. Njegov duh v tem smislu ostaja v puščavi, kjer v prepletenosti kamelje teže in levjega osvobajanja ostaja v vmesju prvih dveh metamorfoz, ne da bi lahko dokončno odskočil v zadnjo preobrazbo otroškega duha.

Slednjo preobrazbo, preobrazbo duha iz leva v otroka, v romanu zmore le Sabina. Sabina je umetnica, ki ji preseda vsakršen, še posebej pa totalitarni kič, ki ga je izkušala v komunistični domovini. Kundera v romanu kič, ki ga Sabina sovraži, obravnava v navezavi na zbadljivo teološko-metafizično debato, ki si postavlja vprašanje, ali je Bog, kakor nam izpričuje *Geneza*, ustvaril popoln svet ali ne. Verovanje, da je svet popoln, imenuje »kategorično soglasje z bivanjem«. Da je svet nepopoln, pa na drugi strani kaže človekova potreba po prikrivanju določenih pojavov v svetu, kot je izločanje blata – »dreka«:

Trenutek izločanja je vsakodneveni dokaz za nedostojnost Stvarstva. Ali-ali; ali je drek dostojen (in se potem nehajte zaklepati v stranišča) ali pa smo ustvarjeni na nedostojen način. [...] [E]stetski ideal *kategoričnega soglasja z bivanjem* [je] lahko le svet, iz katerega je drek izobčen in v katerem se vsi vedejo, kot da bi drek sploh ne obstajal. Takšnemu estetskemu idealu se pravi *kič*. [K]ič izloča iz svojega zornega kota vse, kar je v človeškem bivanju bistveno nedostojnega. (Kundera 241)

Prav kiču kot estetskemu pojavu metafizičnega prikrivanja tistega, kar ne spada v sliko popolnosti, se z otroškim duhom ustvarjanja upira Sabina. Na umetniški ravni s svojimi slikami, ki na videz realistično (v stilu socialnega realizma) prikazujejo svet, a se v njih vseskozi pojavlja razpoka, za katero se skriva ontološka resnica.⁹ Na življenjski ravni pa s svojim stalnim izdajstvom in bežanjem pred navzočo situacijo. Začeniši z očetovim okusom za umetnost je Sabina v svojem življenju izdala vse in vsakogar, ki je pretil, da bo kot večnost obstal v njenem življenju. Izdala in ubežala je svojemu možu, domovini, nenazadnje tudi svojemu ljubimcu Franzu, ko ji je ta izpovedal, da zapušča svojo ženo. Bežeč pred sleherno življenjsko težo je Sabinin duh lahek, neznosno lahek, kakor reflektira Kundera:

Dramo življenja se da vselej ponazoriti z metaforo teže. Pravimo, da človeka teži takšno ali drugačno breme. Človek je bremenu kos ali pa tudi ne, pada pod njim, se spoprijemlje z njim in v tem spopadu doživlja poraze ali zmage. A kaj je pravzaprav doletelo Sabino? Nič. Zapustila je možkega, ker je sama tako hotela. Ji je bil mar za petami? Ji je pretil z maščevanjem? Ne. Njena drama ni bila drama teže, ampak lahkosti. Sabine ni tiščalo k tlom nikakršno breme, ampak neznosna lahkost bivanja. (Kundera 121)

Odsotnost teže tedaj pred nas postavlja novo uganko, ki se upira na začetku tega članka zastavljeni Kunderovi dihotomiji lahkost/teža. Sabino namreč k tlom ne teži breme, temveč *težka lahkost* bivanja. Je življenjska lahkost za človeško eksistenco vnaprej neznosna? Je teža kot smisel nujna predpostavka življenja nas samih, ali pa je vse preveč resno težo bremena treba zaratustrovske premostiti kot vrvohodec na poti v čezčloveškost igrive lahkosti? Še drugače, lahko resnoba stalno čuječe metafizične strogosti dandanes faktično nadomesti sproščena igrivost ontološkega razkrivanja skrivnosti biti, ki v sebi med drugim nosi tudi resnico razpoloženske vedrosti? Ima Zaratustra nenazadnje prav, ko pravi, da »[o]dkar so ljudje, se je človek premalo veselil: Samo to, bratje moji, je naš izvirni greh!« (Nietzsche, *Zaratustra* 100)? Skratka, lahkost ali teža?

⁹ »Vsakokrat je bil v ospredju popolnoma realističen svet, zadaj, kot za raztrganim planom gledališke kulise, pa je bilo videti nekaj drugega, tajinstvenega ali abstraktnega. [...] Spredaj je bila razpoznavna laž, zadaj pa nerazpoznavna resnica« (Kundera 65).

Lahkost in teža

To pa je *moj* nauk: kdor se hoče kdaj naučiti letati, se *mora* najprej naučiti stati in hoditi in tekati in plezati in plesati: – letenja si ne priletaš!
(Friedrich Nietzsche,
Tako je govoril Zaratustra)

Na kaj torej meri *neznosna lahkost bivanja*, ki jo je izkušala z otroškim duhom prežeta Sabina? Ali ni, kot pravi Kundera v izhodišču romana, teža tisto, kar napravi življenje prizemljeno, se pravi stvarno in resnično? Sabino pa k tlom teži ravno lahkost bivanja, nezavezujočnost človeške odločitve. Možnost odgovora nam daje upoštevajoč Zaratustro preobrniti Kunderovo izhodišče, pri čemer nas v zagato spravlja prav metaforičnost govorice, ki smo jo ubrali. Ko govorimo o teži, se namreč nanašamo na breme, na metafizično breme, ki se nam zavoljo onostranske večnosti vrača s pomembnostjo vsake tostranske odločitve. Hkrati pravimo, da ima nekaj teže, če ima smisel. Pa je breme enako smislu? Ali niso prav Zaratustrove metamorfoze tiste, ki nakazujejo, da (čez)človeški smisel zmore tudi brez bremena? In če je končnost naše eksistence nejevoljnosti volje tako neznosna, da je treba končnost nadomestiti s težo absolutne večnosti, ali po drugi strani ni možen tudi smisel končne eksistence, ki afirmira tako porajanje kot minevanje svetnih reči in same sebe, tj. ali ni možen smisel brez bremena – *amor fati*? Če namreč opustimo metafizično težo onostranske večnosti, v kateri ni minljivosti, in jo nadomestimo s tisto večnostjo večnega vračanja enakega, ki prežene *duha teže* in ki v svoji *istosti* napotuje na končnost človeške eksistence, ter jo afirmiramo kot skrivnostno razkrivanje in zakrivanje biti na način igrivega vznikanja in zahajanja vsega, kar je, mar s tem ne postanemo lahki, ne da bi bil pri tem ogrožen smisel. Seveda ne več absolutni smisel vrhovnega bivajočega, temveč prav smisel tako izmuzljive biti. Zaratustra pa vseeno uči, da do te lahkosti vodijo šele preobrazbe duha, ki vselej začenjajo pri kamelji teži. Nanašajoč se na Heideggerja, šele tesnoba (kot breme eksistence) spravlja tubit k razkrivanju biti in podarja možnost samolastne eksistence, ki se v zasnavljanju lahko sprošča v lahkost vedre odločene biti. Je rešitev tedaj teža zasnavljajočega začenjajanja, ki se sprošča v faktično lahkost? Se pravi, *težka lahkost bivanja*?

Zaratustrovski lahki smeh ali metafizična težka resnost? Dve duhovni poti z zgodovino prežetega človeka, do katerih ne vodi enoznačni sme-

rokaz; in prav zato mora dokončen odgovor na vprašanje lahкости in teže znotraj tega prispevka ostati to, kar je, dvoumnost, uganka in skrivnost.

LITERATURA

- Fink, Eugen. *Igra kao simbol svijeta*. Zagreb: Demetra, 2000.
Fragmentsi predsokratikov. Ur. Gorazd Kocijančič. Ljubljana: Študentska založba, 2012.
- Heidegger, Martin. *Evropski nihilizem*. Ljubljana: Cankarjeva založba, 1971.
---. *Bit in čas*. Ljubljana: Slovenska matica, 2005.
- Kundera, Milan. *Neznosna lahkost bivanja*. Ljubljana: Mladinska knjiga, 2006.
- Nietzsche, Friedrich. *Somrak malikov ali Kako filozofiramo s kladivom; Primer Wagner: problemi glasbenikov; Ecce homo: kako postaneš, kar si; Antikrist: prekletstvo nad krščanstvo*. Ljubljana: Slovenska matica, 1989.
- . *Tako je govoril Zaratustra*. Ljubljana: Slovenska matica, 1999.
- . *Vesela znanost*. Ljubljana: Slovenska matica, 2005.
- Sveto pismo*, Slovenski standardni prevod. Splet 1. 12. 2017.
- Zajc, Dane. *V belo*. Ljubljana: Študentska založba, 2008.

Lightness and Weight in The *Unbearable Lightness of Being* and Zarathustra's Three Metamorphoses of the Spirit

Keywords: literature and philosophy / Nietzsche, Friedrich / Kundera, Milan: *Unbearable Lightness of Being* / metamorphoses of the spirit / eternal return of the same / spirit of heaviness / metaphysics / nihilism / play

The key problem of Kundera's *The Unbearable Lightness of Being* in connection to Nietzsche's idea of the eternal return of the same is manifest on the very first pages of the novel: lightness or weight. If we consider weight as life, which repeats itself in infinity and is, as such, heaviness of each human decision or, in other words, the heaviness of the spirit that endlessly bears itself, then lightness presents itself as the lack of burden emerging from Thomas's motto "*Einmal ist keinmal*". From this perspective, lightness shows itself as a relaxed and non-binding existence, free from the absolute. The dichotomy of lightness and weight invites us to rethink the European spiritual tradition, which, stemming from its ancient Greek origins, moves within Plato's *chorismos* between

the intelligible world of extrasensory ideas and the cave world of sensory experience. The emergence and unfolding of metaphysics from Plato's philosophy onward, which Heidegger proclaims as the onto-theological constitution of metaphysics, appears to overcome the sensory world and therefore decides Kundera's question in favor of weight – at least until Nietzsche's insight into the nihilist nature of the constitution of metaphysics. In the second part, the introduction of Zarathustra's speech "The three metamorphoses" (of the spirit) will provide a path to the appropriation of the relationship between lightness and weight with regard to the life of four protagonists of Kundera's novel.

1.01 Izvirni znanstveni članek / Original scientific article
UDK 1Nietzsche F.:821.162.3.09Kundera M.

O izvoru poezije

Dejan Kos

Filozofska fakulteta, Oddelek za germanistiko, Koroška cesta 160, SI-2000 Maribor
dejan.kos@um.si

Zgodovina evropskega mišljenja pozna dva tipa razprav o izvoru poezije – te, ki besedo izvor zapisujejo z malo začetnico, in tiste, ki jo zapisujejo z veliko. V prvem primeru gre za razprave, ki so v zadnjih stoletjih prevzele jezik številnih podzvrsti znanstvenega diskurza (od naravoslovja, družboslovja in kognitivnih znanosti do semiotike, humanističnih disciplin in kulturne zgodovine), v drugem pa za teistične koncepte. Oba tipa mišljenja se sicer pogosto prepletata, prispevek pa izpostavlja njuno komplementarnost. Ko kavzalna logika znanosti ni več samo način opazovanja predmetnega področja, temveč postane tudi sama predmet opazovanja, se transgresija naseli v njena lastna izhodišča. V logičnih in ontoloških brezpotjih znanstvenih predpostavk se razkrije enaka transracionalnost, kot je predpostavljena v teističnih diskurzih. Postopkom samonanašanja sledi tudi poezija, ki z »dekavzalizacijo« in »deontologizacijo« izostri zavest o proizvedenosti družbeno sprejetih verzij resničnosti. Kolikor učinkovitejši so ti postopki, toliko globlje ponika izkušnja proizvedenosti v plasti, ki so proizvedle tudi njo samo. Ko se v poetičnih ravnovesjih izenačita celo obstoj in neobstoj, se v radikalni poljubnosti razkrije to, kar je večje od obojega. Poslednje, nepoljubne globine poezije spregovarjajo v slepi pegi kavzalnega in ontološkega sveta.

Ključne besede: poezija / epistemologija / vzročnost / ontologija / duhovnost

Uvod

Vprašanje o izvoru je vprašanje o prvem vzroku.¹ Spričo svojega metafizičnega pridihja je v sodobni znanosti redko zastavljeno. Zato je simptomatično, da razprave o izvoru poezije zaznamuje napetost med dvema tipoma kavzalnosti, ki bi ju lahko imenovali »epistemična« in »teistična«.

V epistemični perspektivi so prehodi med vzroki in posledicami pojmovani kot linearen proces. Slednji se kaže bodisi na ravni kulturne evolucije (kontekstualizem) bodisi na ravni mehanizmov, iz katerih ta evolucija izhaja (esencializem).² Medtem ko kontekstualistični pogled

¹ Razprava je nastala tudi v okviru raziskovalnega programa št. P6-0265, ki ga je sofinancirala ARRS.

² O kontekstualizmu in esencializmu v znanosti pregledno pišeta Peter Bauman (2016) in Brian Ellis (2011). Pri nas se s to problematiko v zvezi z literarnoteoretičnimi vprašanji ukvarjata Marko Juvan (2012) in Igor Žunkovič (2017).

večinoma seže do začetkov pisne kulture ali celo do zgodnejših povezav med jezikom in glasbo, postane poezija v esencialistični perspektivi ena od manifestacij človekove narave, ki ima svoj izvor v kognitivnih, psihičnih in bioloških konstantah.

V nasprotju z epistemičnimi pristopi »teizem« o izvoru poezije ne govori na način linearnosti, temveč transgresije.³ V njegovi perspektivi pesništvo ni zavezano kavzalnim mehanizmom kulturne in naravne evolucije, temveč sferi, ki je predpostavljena kot njihovo izhodišče. To ne velja le za politeistične, temveč še v večji meri za monotestične tradicije. Prostor božanskega se spričo svoje transgresivne narave izmika dokončnim racionalnim opredelitvam, s tem pa tudi kriterijem znanstvene argumentacije. Skrivnostni ostajajo zato tudi stiki poezije s svojimi prapočeli, ki jih večinoma racionalizirajo koncepti (božanskega) navdiha in epifanije.

Zgornja opažanja kažejo na pomanjkljivosti obeh tipov razpravljanja o izvoru poezije. Epistemični diskurzi se rešitvi problema odrejajo že na načelni ravni – v njihovem obzorju namreč ni prostora za premišljanje o prvem vzroku, na katerega se pojem izvora sploh lahko nanaša. Teistični pristopi pravzrok sicer postavljajo v središče svojega zanimanja, vendar se po eni strani niso zmožni odpreti njegovi drugosti, po drugi pa prav spričo te nezdržljivosti logika njihovega opazovanja tudi sama postane problematična. Razprava se pomanjkljivostim skuša izogniti z razkrivanjem spoznavnih potencialov, ki izhajajo iz komplementarnosti obeh pristopov.

Problem kavzalnosti

Logika vzročnosti ne zaznamuje le spraševanja o izvoru, temveč vse postopke modeliranja sveta: vseprisotna se nam zdi tako v našem okolju kot tudi v nas samih. Prav zmožnost preračunavanja vzročno posledičnih sosledij omogoča vrednotenje, usklajevanje in načrtovanje dejanj, s tem pa tudi preživetje. Gre potemtakem za temeljno funkcijo racionalnosti.

Toda preračunavanje vzrokov in posledic ima ob svojih nespornih funkcionalnih prednostih tudi daljnosežne epistemološke pomanjkljivosti. Te se kažejo predvsem v strukturnem redukcionizmu, ki zaznamuje tako spoznavanje sveta kot tudi samospoznavanje. Prav tema

³ Epistemološke vidike teizma izčrpno obravnava Richard Swinburne (2016) in Thimoty O'Connor (2008).

problemoma se bomo posvetili v nadaljevanju. Šele njuna rešitev lahko namreč seže do odgovora na vprašanje o izvoru – tudi izvoru poezije.⁴

Spoznavanje sveta

Redukcionizem vzročne logike najprej izhaja iz preproste – vendar pogosto spregledane – evidence: razum nima dostopa do sveta »na sebi«, temveč le do tistega, ki je skladen s kapaciteto in algoritmi njegovega lastnega delovanja.⁵ Preračunavanje vzrokov in posledic zato pri spoznavanju okolja večinoma sledi dvema temeljnima strategijama: razbitju problema na preprostejše sestavne dele in iskanju prehodnih funkcij med vhodnimi in izhodnimi impulzi (Kordeš 46–47). O trivialnosti tovrstnega modeliranja resničnosti priča med drugim tudi nezanesljivost njegovih napovedi, ki narašča sorazmerno z naraščanjem kompleksnosti sistemov, na katere se te napovedi nanašajo.⁶ To velja za sleherno orientacijo v okolju, bodisi za vsakdanjo bodisi za njene najkompleksnejše in najbolj elaborirane oblike – naravoslovne in družboslovne znanosti.⁷

Vzročno-posledično modeliranje sveta pa je redukcionistično še na osnovnejši ravni: pri spoznavanju okolja je kavzalna logika vseskozi le način, ne pa tudi predmet opazovanja. Razlog za to je na dlani: celostni pogled bi jo privedel do brezpotja. Če ima vsaka posledica svoj vzrok, potem je nemogoče odgovoriti na vprašanje o vzroku vzročnosti. Na izbiro sta le dva nerazumna odgovora: bodisi pravzrok ne obstaja, bodisi je izšel iz neobstoja. To logično brezpotje je povrhu vsega ujeto še v

⁴ Na izvirne načine se pri nas s to problematiko ukvarjajo zlasti Gorazd Kocijančič (2016), Vid Snoj (2012), Alen Širca (2013), Jan Ciglenečki (2015), Raid Al-Daghistani (2017), Brane Senegačnik (2015) in Neža Zajc (2015).

⁵ To premiso je v epistemološkem smislu najbrž najdosledneje izpeljal radikalni konstruktivizem v tradiciji Ernsta von Glasersfelda (1995).

⁶ Velja poudariti, da je zanesljivost teh napovedi kljub pomanjkljivostim še vedno veliko večja kot pri alternativah, ki se analitično-redukcionističnim strategijam odpovedujejo.

⁷ Humanistične vede se sicer analitičnim poenostavitvam izogonejo že spričo narave svojega predmeta (stanj zavesti ni mogoče empirično opazovati in še manj kvantificirati, podoben učinek pa imajo tudi visoka stopnja samorefleksivnosti in težnje po družbeni kontekstualizaciji spoznanj), vendar to še zdaleč ne pomeni, da so odporne na trivializacijo. Nasprotno: spričo neenotnih standardov je njihovo predmetno področje mogoče skoraj poljubno prilagajati referenčnemu okviru opazovalca, ob tem pasamorefleksija in kontekstualizacija praviloma ne prispevata k verodostojnosti spoznanj, temveč k njihovi arbitrarnosti.

brezizhodnost krožnega sklepa: če je vzročna logika vseobsežna, potem je proizvedla tudi vprašanje o vzroku. Izhodišče opazovanja je torej identično njegovemu predmetu – prav kakor je tudi kriterije racionalnosti proizvedla racionalnost sama. Vprašanje, ki identificira problem, je tudi samo postalo problematično. Če kavzalnost sprejme predpostavko o svoji lastni racionalnosti, mora sprejeti tudi neracionalnost svojih predpostavk. Težnja po preživetju nam sama ne more razodeti resnice.

Samospoznavanje

Problem vzročno-posledičnega redukcionizma se še zaostri pri opazovanju opazovanja oziroma tako imenovanem opazovanju drugega reda (Luhmann 94). V zgodovini evropskega mišljenja se je v zvezi s tem vprašanjem izoblikoval nepregleden nabor raznovrstnih in pogosto nasprotujočih si konceptov. Na eni strani spoznavnoteoretične palete je domneva realistov, da je svet v zavesti le odslikava zunanjega, na drugi pa prepričanje skeptikov in konstruktivistov, da oblike sveta – vključno z obliko obstoja – proizvajamo sami v skladu z logiko delovanja spoznavnih mehanizmov. Edina skupna značilnost teh konceptov je pravzaprav redukcionizem. Realizem je problematičen zato, ker ne opazi, da vzročno posledična logika nima neposrednega dostopa do svojega predmetnega področja, temveč le do selektivnih odzivov telesa, ki jih procesira v skladu s svojimi prav tako selektivnimi samoorganizacijskimi načeli. Iz odzivov zato nikoli ne bomo mogli sestaviti sveta, na katerega se odzivamo. Konstruktivistični in njemu sorodni pristopi se naivnosti realizma sicer izogonejo s trditvijo, da so spoznanju dostopni samo *izkustveni* svetovi, še vedno pa ohranjajo ali celo okrepijo predpostavko o izhodiščnem položaju opazovalca v razmerju do predmeta njegovega opazovanja (spoznanju dostopni svetovi so svetovi *opazovalca*). To pa je v nasprotju z neko drugo evidenco, ki jo konstruktivisti in skeptiki sicer sprejemajo, vendar iz nje ne izpeljejo epistemoloških sklepov: točka opazovanja je v epistemični perspektivi lahko le *rezultat* predhodnih procesov, ne pa njihovo izhodišče. Kakor je očiteno izhodiščni položaj opazovalca v procesu opazovanja, je torej očitno tudi njegovo nasprotje. Mi, ki svetu dajemo obliko obstoja, smo zgrajeni iz sveta, ki je oblikam dal obstoj. Imamo svobodo izbire, vendar nismo izbrali sebe (Kos 10). Svet je torej opazovalcem, ki smo izhodišče njegovih oblik, dal obliko *neizhodišča*. Kjer smo pričakovali vzrok opazovanja, nas pričaka praznina: že tukaj in zdaj smo tudi neobstoječi. Transgresija je v našem središču.

Problem opazovalca se zaostri zlasti v procesu novoveškega osamovanja subjekta. S postopnim prilaščanjem izhodiščnega položaja v procesu družbene diferenciacije posameznik izgublja vpogled v vseobsežnost mehanizmov, ki so proizvedli tudi njega samega. Redukcionizem ima zdaj usodne posledice tudi za človekovo osmišljanje lastnega obstoja. Subjekt, ki je ujet v enostransko iluzijo lastne avtonomije, mora vzeti nase tudi usodo lastne minljivosti. Kavzalna logika sredi neskončnega obstoja priključuje spomin na brezup neskončnega izničenja, ki ga sama ne more več napolniti s smislom. Še več: nič se naseli v sleherno izkušnjo spreminjanja. Svet, ki ga spoznavamo, v trenutku spoznanja ne obstaja več v isti obliki. In spomin ve, da je tudi spoznanje le oblika sveta, ki bo izničena. Absolutnost neobstoja postane iz zornega kota kavzalnosti popolna in nepresegljiva evidenca.

Nekavzalnost in neontološkost

Videli smo, da premišljanje kavzalne logike prej ali slej pripelje do točke, kjer ne postane problematična le ona sama, temveč celo koncept ontološkosti. Če želi namreč rekonstrukcija sosledij ostati dosledna, se ne more izogniti vprašanju o vzroku vzročnosti, ki je hkrati tudi vprašanje o vzroku obstoja. Na tem mestu ji preostane le še pot samozanikanja, ki je hkrati tudi pot do večjega spoznanja. Ker je nemogoče, da bi neobstoj zanikala praznina, ga je lahko zanikalo samo nekaj, kar je drugačno od nič in tudi od tega, kar je nastalo z njegovim zanikanjem. Enako nedoumljivost srečamo tudi v hkratnosti naše izhodiščnosti in njene negacije.

Na tem mestu se zdi edini izhod predpostavka o presežni naravi praznora. Vendar pa z njo brezpotja kavzalnosti niso nujno odpravljena. Dokler ne opustimo vzročne logike, ostaja tudi razumevanje presežnosti zaznamovano z redukcionizmom – zlasti takrat, ko prvi vzrok dobiva antropomorfne oblike ali pa postane pripovedna snov. Povrh vsega v metakavzalni perspektivi opazovalec ne zapušča izhodiščne točke opazovanja. Svojo zmožnost preračunavanja vzrokov in posledic še zmeraj dojema kot avtonomijo oziroma svobodo, ki ji zdaj dodaja metafizično utemeljitev.

Kot zadnja možnost nam preostane le še radikalno neredukcionistična izpeljava zgornjih ugotovitev. V njej se razkrije, da popolnih nasprotij popolnih evidenc ne moremo vzeti nase, ne da bi se kavzalna logika zlomila. V hkratnosti obstoja in neobstoja sosledje vzrokov in posledic izgubi poslednjo oporo (prim. Ciglencečki 406). Niti argumen-

tacija tukaj ne more več slediti svoji običajni dikciji. Kjer sta obstoj in neobstoj izenačena, ni več niti obstoja niti neobstoja. *Le še izenačenost ostane*. Skrivnost presežnosti je enako popolna, kot je popoln obstoj, ki je zanikal popoln neobstoj. Rojstvo in smrt sta nerazlikovana v nesmrtnosti nerojenega. V njej, ki še preden je karkoli bilo, ni bila neobstoječa, se sleherno sosledje izenači z mirovanjem. Tako je skrivnost rojstva iz nič in izničjenja rojenega prerrojena v nas. Zato se lepota zloma niti na preživetje ne ozira. Doma je tam, kjer se tudi smrt rojeva. Vzrok obstoja je onstran kavzalnosti in ontologije.

Sklenimo: ko kavzalnost ni samo način opazovanja predmetnega področja, temveč postane tudi sama predmet opazovanja, jo dosledne izpeljave privedejo do transgresivnosti njenih lastnih izhodišč. V logičnih in deskriptivnih brezpotjih njenih predpostavk se razkrije enaka trans-racionalnost, kot je predpostavljena v teističnih diskurzih.

Poezija in (njen) izvor

Premislek o naravi vzročnosti je vzpostavil poseben okvir razpravljanja o izvoru poezije. Najprej pa mora genealoška refleksija seveda opredeliti predmet svoje obravnave. To je v primeru kompleksnih družbenih in kulturnih pojavov zahtevna naloga. Nejasno je celo to, ali sploh obstaja splošno veljavna definicija poezije. Že bežen pregled besedilnih arhivov namreč pokaže, da spreminjajoča se kulturna okolja niso proizvedla le svojih različic pesniških zvrsti, temveč tudi svoja vrednostna merila in svoje kriterije poetičnosti. Težave z opredelitvijo predmetnega področja so torej v našem primeru v večji meri kot z obsežnim naborom pesniških oblik povezane z raznovrstnostjo njihovih kontekstualizacij.

Problem *differentie specificae* bomo skušali rešiti s sklicevanjem na splošno razširjeno domnevo o sistematično alternativnem odnosu pesništva do družbeno sprejetih verzij resničnosti (Beaugrande in Dressler 130). Sklepamo lahko torej, da poezijo zaznamujejo postopki, nasprotni konvencijam kavzalnosti in ontološkosti, ki sta bistveni za modeliranje »dejanskega sveta«. Pregled širokega nabora pesniških oblik in njihovih kontekstualizacij govori v prid te domneve. Zdi se namreč, da sta poetičnim besedilom skupni prav težnji po »dekavzalizaciji« in »deontologizaciji«.

Obe značilnosti sta povezani, prav kakor sta v nepesniških besedilih povezani kavzalnost in ontološkost. V slednjih povezanost izhaja iz referencialnosti, ki nujno predpostavlja družbeno veljavne, *vzročno-posledično* urejene modele *resničnosti*. V nasprotju z njimi pesniška

besedila zaznamuje težnja po vzpostavljanju *notranjih* ravnovesij med senzoričnimi, sintaktičnimi, slogovnimi, semantičnimi, pripovednimi in/ali medbesedilnimi plastmi izrekanja.⁸ S preusmerjanjem pozornosti k urejenosti lastnih sestavnih delov pa ni oslavljen le stik z načelom kavzalnosti, temveč se izoblikuje tudi izkušnja proizvedenosti svetov v semiotični interakciji. Zato ne preseneča, da je pesniškim resničnostim praviloma pripisan drugačen ontološki status kot tistim, ki jim pripisujemo lastnost, da obstajajo tudi zunaj zavesti in jezika. O tem navsezadnje priča celo pomen pojma *poiesis*: vse kaže, da je poezija svoje ime dobila zato, ker podobe, ki jih priklicuje, zaostrijo zavest o nesamoumevnosti lastne proizvedenosti. Na tem ozadju je mogoče slediti celotni poti do izvora:

- *Kultura*. Pesništvo nam je najprej dostopno kot pojav v polju simbolnega reda. Na tej ravni so njegove oblike najraznovrstnejše. Mnogoterost je povezana zlasti z različnimi oblikami (de-)instrumentalizacije, ki segajo od uporabe pesniških postopkov v funkciji pragmatičnih interesov (npr. mnemotehničnih, političnih, ideoloških, religioznih, ekonomskih) do statusa njihove (domnevne) »brezinteresnosti« oziroma avtonomije.
- *Kognicija*. Kot vsi kulturni pojavi tudi poezija izhaja iz kognicije. Na tej ravni so pesniški učinki dvovrstni: širjenje kognitivnih in komunikacijskih možnosti po eni strani prispeva k večji prilagodljivosti kognitivnih stanj (o tem govorijo teorije o večpomenskosti, fikcionalnosti, mnogoterosti smisla, semantični odprtosti, deavtomatizaciji, večkratnem kodiranju itd.), po drugi pa k njihovi stabilizaciji (kar zagovarjajo teorije o katarzičnih učinkih poezije, o terapevtski vlogi literarne manifestacije nezavednih stanj, o umetnosti kot inštrumentu obvladovanja prekomerne kognitivne kapacitete itd.).
- *Narava*. Kognicija ima v kavzalni perspektivi svoj izvor v naravnih procesih. Mnogoterost pesniških oblik in dvovrstnost njenih učinkov se na tej ravni skrčita na eno samo funkcijo: prilagodljivost in stabilnost kognitivnih stanj sta nujna pogoja preživetja slehernega organizma, ki prebiva v spremenljivih okoljih. S tega stališča torej poezija izhaja iz življenja samega oziroma natančneje: iz avtopoi-

⁸ To seveda ne pomeni, da se poezija odreka spodbujanju vpogledov v organizirano družbeno sprejetih verzij dejanskega sveta, temveč nasprotno – še nadgradi jih z vpogledom v njihovo interaktivno in poljubno naravo.

etične⁹ samoorganizacije živih sistemov. Ker pa ima živa narava izvor v neživi, je retrospektivni pogled mogoče razširiti celo do mehanizmov samoorganizacije vesolja.

- *Transcendenca*. Vseobsežnost obstoja je skrajna meja, do katere seže linearna logika kavzalnosti. V svojem lastnem svetu namreč ne more najti odgovora na vprašanje o vzroku vzročnosti. To brezpotje lahko preseže samo predpostavka o izvoru, večjem od obstoja in neobstoja. Stik s presežnostjo zaznamuje poezijo tako na tematski kot na strukturni ravni. V prvem primeru gre za eksplicitna poimenovanja – bodisi v smislu katerega od monoteističnih izročil, bodisi katere od ostalih oblik duhovnosti, kjer presežnost dobiva imena lepote, luči, dobrote, modrosti, resnice, moči, narave, usode in celo umetnosti. Za literarno vedo postane ta stik še posebej zanimiv takrat, ko so v njegovi funkciji uporabljena tudi specifična pesniška sredstva. Harmonije notranjih razmerij zdaj ne služijo le pomnožitvi ali obvladovanju podob in njihovih učinkov, temveč razkrivajo njihovo poljubnost, jih spreminjajo v prosojnost in zbujajo slutnjo preobilja prvotnejšega vzroka (prim. Snój, *Pesniška* 19). Tako pesniška odprtost kliče v svet to, kar je priklicalo svet. Poglobitev mišljenja ali intuicije privede do evokacije večje lepote.
- *Apofaza*. Presežni vzrok ostaja spričo svoje transgresivne narave nedostopen kavzalnemu in ontološkemu pogledu. Tudi poezija, ki išče ravnovesja v okviru vzročno-posledičnega univerzuma, lahko neubešedljiv izvor prikljče kvečjemu kot slutnjo. Ko pa pesniški postopki vzpostavljaja harmonij zaobsežejo še sam obstoj in njegovo negacijo, ostaja presežnost ob spuščanju v naš »paralogosni preplet edinih biti« (Kocijančič 305) *neskrita*. Odprtost popolnih ravnovesij v tej skrajni legi prikljče popolno odprtost Uravnovešenosti. Moč poezije se ne ustavi na ravni podob in njihovih učinkov. Ne poskuša jih niti pomnožiti niti obvladati niti doseči njihove prosojnosti. Pomen izginja v zvenu in črnilu, ki izginjata v pomenu. To je preobilje izničenja. Poezija vstopi v »nepogojeni, ahermenevtični 'goli krog', ki nima mere« (Širca, *Od hermenevtičnega* 114). Ko v neskončnosti neprilaščanja zazvenita življenje in smrt, se v istem utripu združita tudi pogled in to, kar je v njem postalo vidno. Zato lepota jezika ni samo neontološka, temveč tudi kenotična. Brezumna svetloba zlomi sle-

⁹ S pojmom *autopoiesis* biologi označujejo zmožnost organizmov, da proizvajajo lastne sestavne dele (Maturana in Varela 78). Sorodnost s poezijo je razvidna že na terminološki ravni.

herno sosledje v klečeče telo: izročnost postane edina svoboda. Ker se mirujoča presežnost daruje nam, ki svetu dajemo osebne oblike, je v niču sredi nas tudi njena daritev osebna. In snov je prosojna podoba milosti. Poezija doseže svojo najvišjo obliko: blagoslov. V svoji poslednji gesti odpravi, kar je poljubno in prikliče, kar je očitno. Očitno je, da nismo ustvarili samih sebe. Očitno je, da nismo izvor. Privid izhodišča ima torej smisel samo v svojem zanikanju. V svojih najpopolnejših globinah poezija izniči ta privid, njegov nič pa napolni s tem, od koder vse izvira. Odposlanka smrti je, ki nam vrača spomin na čas pred spominom. Ki nas vrača v to, od koder smo se vrnili. V dom vseh oblik in neoblik. Živih, mrtvih, prerujenih. Zdi se, da je to prapočelo *poiesis*. Blagoslavlja nas z besedami, ker jo je blagoslovila Beseda. Razpira logiko, ker se v njej razpira *Logos*. Zato je poezija daritev lastnega proizvajanja prvotnemu: daritvi Neproizvedenega. V svojih poslednjih globinah je pesem šepet poslednjih globin.

Literarnozgodovinski vidiki

Pesniške tradicije omogočajo stik z genezo na različnih ravneh. Podrobne odgovore bi lahko v tej zvezi dale predvsem študije bralskih odzivov. Gre za izjemno zapleteno in obsežno problematiko, ki je na tem mestu ne moremo obravnavati. Poudariti velja le, da evropsko pesništvo vsekozi ohranja elementaren stik z duhovnim izvorom. Slednji se ne razkriva le na ezoteričnih robovih literarnih izročil, temveč v vseh njihovih plasteh, še zlasti pa na njihovih vrhovih. Kot je razvidno iz spodnjih, dokaj arbitrarno izbranih odlomkov, srečamo v osrčju evropskih literarnih kanonov vedno znova enako alkimijo enakih sestavin – v lepoti sozvočja med obstojem in neobstojem, med življenjem in smrtjo, med potrditvijo in zanikanjem vznika celo na tematski ravni popolnoma brezumna luč. Svetloba, nerazlikovana od pogleda. Zato bodo naslednji citirani odlomki imeli učinek le v primeru, če te brezdanje svetlobe ne bomo dojeli v simbolnem, metaforičnem ali fikcionalnem smislu, temveč kot nekavzalno in neontološko navzočnost.

Lepe in urne si vrabce zapregla
v voz, da so vlekli z nebesnih višav te,
prhúтали s krili nad črno zemljó
v etra sinjino.
V hipu prišli ste, in tebi, preblaga,
na licu nesmrtnem igral je sijaj.
(Sapfo 14)

Če bi rekel: »Vsaj tema me bo zgrabila,
noč bo svetloba okrog mene,«
tudi tema ne bo pretemna zate,
noč bo svetla kakor dan,
kakor tema, tako svetloba.
(Ps 139, 11–12)

Ščit božanski še sam, ko zjutraj dviguje se z zemlje,
rdeč je in zopet je rdeč, ko tone zvečer za gorovje,
ko je najvišje, pa svetel je, eter je tamkaj čistejši,
daleč odmaknjen od zemlje, dotikanja z njo se ogiba.
(*Metamorfoze*, Ovidij 145)

O večna Luč, ki sama v sebi biva,
ki sama se spozna in se spoznana
v spoznanju ljubi, večno ljubezniva!
Ko mi v ta krog, kjer bila pojmovana
je luč kakor odsev svetlobi čisti,
bila je duša vsa zaverovana,
se mi zdi, da ozarjen v barvi isti
človeški lik tam iz globine vstaja,
in ves prevzet strmel v prizor sem tisti.
(*Božanska komedija*; Dante 254)

Pokopal bom te v presijajen grob; –
grob? Ne, svetloben hram, ubiti mladec,
saj tu spi Julija; od nje lepote
ta klet dvorana je, bleščeča vsa.
(*Romeo in Julija*; Shakespeare 176–177)

Ne gledam ti v oči nocoj
in ne privre ti
nekaj v srce in v glavo takoj,
ne stkejo se večne skrivnosti
nevidno in vidno s teboj?
Napolni z njim srce, naj je brez dna,
in v čustvih še tako naj blažena si vsa,
mu reci, kakor češ:
Ljubezen! Sreča! Bog!
Imena zanj sam nimam!
Občutek vse prežema;
zveneč je dim ime,
ki žar neba megli.
(*Faust*; Goethe 334)

Pojdem. – In sem odšel na dolgo pot.
 Tako prišel sem v Uglič, kjer sem stopil
 v presveto cerkev ter poslušal mašo;
 z razvneto dušo sem se vdano zjokal,
 tako sladko, kakor da bi slepota
 odtekala mi iz oči s solzami.
 Ko ljudstvo se razhajati je jelo,
 sem rekel vnuku: Ivan, vodi me
 do groba carjeviča! In fantin
 me je povel – in komaj sem na grobu
 Dimitrija izmolil tiho prošnjo,
 spregledale so mi oči, zagledal
 sem božjo luč in vnuka in gomilo.
 (*Boris Godunov*; Puškin 104)

Izmed oblakov sonce zdaj zasije,
 in mavrica na blede Bogomilo
 lepote svoje čisti svit izlije,
 nebeški zor obda obličje milo;
 jok, ki v oči mu sili, komej skrije,
 de ni nebo nad njim se odklenilo,
 de je na sveti, komej si verjame,
 tak Črtomíra ta pogled prevzame.
 (*Krst pri Savici*; Prešeren 185)

A vseh draguljev izgubljenih iz nekdanje
 Palmire, vseh kovin, vseh biserov morja,
 ki vdela bi jih v diadem, premalo zanj je,
 da v vsej lepoti se svetlo zalesketa;

saj bo spleten le iz čiste lúči, ki nekdáj
 v izviru svetem prvih žarkov je sijala,
 oči vseh umrljivih in ves njih sijaj
 so le nje žalostna in slepa ogledala!
 (*Rože zla*; Baudelaire 15)

Pet nas bo, vsi bomo enaki,
 mir in luč bosta bela, črna:
 in golota tega, kar je enako,
 bo enaka navzočnosti.
 (*Jiménez* 85)

LITERATURA

- Al-Daghistani, Raid. *Epistemologie des Herzens: Erkenntnisaspekte der islamischen Mystik*. Köln: Ditib, 2017.
- Baudelaire, Charles. *Rože zla*. Prevedla Marija Javoršek. Ljubljana, Cankarjeva založba 2004.
- Bauman, Peter. *Epistemic Contextualism: A Defense*. Oxford University Press, Oxford 2016
- Beaugrande, Robert Alain de in Dressler, Wolfgang Ulrich. *Uvod v besediloslovje*. Ljubljana: Park, 1992.
- Ciglencečki, Jan. *Pozabljeni temenos: ontologija in eshatologija v arhaični grški misli*. Ljubljana: KUD Logos, 2015.
- Dante Alighieri. *Božanska komedija. Raj*. Prepesnil Andrej Capuder. Celje: Mohorjeva družba, 2005 (4. izd.).
- Ellis, Brian. *Scientific Essentialism*. Cambridge: Cambridge University Press, 2011.
- Glaserfeld, Ernst von. *Radical Constructivism: A Way of Knowing and Learning*. London, New York: Routledge, 1995.
- Goethe, Johann Wolfgang von. *Faust*. Prevedel Janko Moder. Ljubljana: Sanje, 2005.
- Jiménez, Juan Ramón. *Izbrane pesmi*. Prevedli Alojz Gradnik, Niko Košir in Jože Udovič. Ljubljana: Cankarjeva založba, 1978.
- Juvan, Marko. »Darwin preneseno in dobesedno: žanri in znanosti v boju za obstanek«. *Primerjalna književnost* 35.3 (2012): 53–69.
- Kocijančič, Gorazd. *O nekaterih drugih: štirje eseji o preobitju*. Ljubljana: Beletrina, 2016.
- Kordeš, Urban. »Negovanje netrivialnega«. *Primerjalna književnost* 35.2 (2012): 41–52.
- Kos, Dejan. *Evangelij bližine*. Ljubljana: KUD Logos, 2015.
- Luhmann, Niklas. *Kunst der Gesellschaft*. Frankfurt: Suhrkamp, 1997.
- Matarana, Humberto in Varela, Francisco J. *Autopoiesis and Cognition*. Dordrecht: D Reidel, 1980.
- O'Connor, Timothy. *Theism and Ultimate Explanation: The Necessary Shape of Contingency*. Oxford: Blackwell, 2008.
- Ovidij, Publij Nazon. *Metamorfoze* 13–15. Prevedel Joža Lovrenčič. *Keria: Studia Latina et Graeca*. 19.2 (2017): 81–163.
- Prešeren, France. *Poezije*. Ljubljana: Mladinska knjiga, 2010.
- Puškin, Aleksander Sergejevič. *Drame/Boris Godunov*. Prevedel Josip Vidmar. Ljubljana, DZS, 1970.
- Sapfo. *Sapfo*. Prevedla Anton Sovre in Kajetan Gantar. Ljubljana: Mladinska knjiga, 1971.
- Shakespeare, William. *Romeo in Julija*. Prevedel Oton Župančič. Ljubljana, Mladinska knjiga, 2016.
- Senegačnik, Brane. *Smrt lirike?* Ljubljana: Znanstvena založba Filozofske fakultete, 2015.
- Snoj, Vid. *Nova zaveza in slovenska literatura*. Ljubljana: KUD Logos, 2012.
- — —. »Pesniška pleosemija«. *Primerjalna književnost* 39.3 (2016): 1–21.
- Sveto pismo stare in nove zaveze*. Ljubljana: Svetopisemska družba Slovenije, 1996.
- Swinburne, Richard. *The Coherence of Theism*. Oxford: University Press, 2016.
- Širca, Alen Albin. »Od hermenevtičnega k mističnemu krogu«. *Phainomena* 21.80/81 (2012): 103–114.
- — —. *Brezdanji val: geneza mističnega pesništva na Zahodu*. Ljubljana: KUD Logos, 2013.
- Zajc, Neža. *Uvod v poetiko Anne A. Ahmatove*. Ljubljana: Založba ZRC, ZRC SAZU, 2015.
- Žunkovič, Igor. »Literatura kot evolucijska pridobitev«. *Primerjalna književnost* 40.3 (2017): 49–68.

On the Origin of Poetry

Keywords: poetry / epistemology / causality / ontology / spirituality

Throughout the history of European thought there have been two types of discussions about the origins of poetry: those that do not capitalize the initial letter of the term 'origin' and those that do. The former discussions are those that in recent centuries have adopted the language of many subtypes of scientific discourse (ranging from natural sciences, social sciences and cognitive science to semiotics, humanistic disciplines and cultural history), while the transgressive logic of the latter has adopted certain theistic concepts. The two varieties of thought are often connected with one another, and the present paper searches for their complementarity. When the causative logic of science is no longer merely a way to observe the subject area, but itself becomes the subject of observation, transgression becomes part of its own starting-points. The logical and ontological impasses of scientific assumptions reveal the same trans-rationality that is presumed in theistic discourses. The processes of self-referentiality are also followed by poetry, which by means of "de-causalisation" and "de-ontologisation" sharpens the awareness about producing the socially accepted versions of reality. The more efficient the poetic processes are, the deeper this awareness sinks into the layers that produced it. When in the poetic equilibriums even existence and non-existence are equalized, something greater than both is revealed in the radical arbitrariness. The final, non-arbitrary depths of poetry speak in the blind spot of the causal and ontological world.

1.01 Izvirni znanstveni članek / Original scientific article

UDK 82.0-1

NAVODILA ZA AVTORJE

Primerjalna književnost objavlja izvirne razprave s področij primerjalne književnosti, literarne teorije, metodologije literarne vede, literarne estetike in drugih strok, ki obravnavajo literaturo in njene kontekste. Zaželeni so tudi meddisciplinarni pristopi. Revija objavlja prispevke v slovenščini ali angleščini, izjemoma tudi v drugih jezikih. Vsi članki so recenzirani.

Prispevke pošiljajte na naslov: marijan.dovic@zrc-sazu.si.

Razprave, urejene v programu Word, naj **ne presegajo 50.000 znakov** (vključno s presledki, sinopsisom, ključnimi besedami, z opombami, bibliografijo in daljšim povzetkom). Besedilo naj bo v pisavi Times New Roman, 12 pik, enojni razmik. Drugi prispevki – poročila, recenzije ipd. – lahko obsegajo največ 20.000 znakov (vključno s presledki).

Naslovu razprave naj sledijo **ime in priimek, institucija, naslov, država in e-naslov** avtorja oziroma avtorice.

Razprave imajo slovenski **povzetek** (1.000–1.500 znakov) in **ključne besede** (5–8), oboje naj bo v kurzivi tik pred besedilom razprave. **Angleški prevod** povzetka (preveden naj bo tudi naslov razprave) in ključnih besed je postavljen na konec besedila (za bibliografijo).

Glavni tekst je obojestransko poravnan; lahko je razčlenjen na poglavja s podnaslovi (brez številčenja). Med odstavkoma ni prazne vrstice, prva beseda v novem odstavku pa je umaknjena v desno za 0,5 cm (razen na začetkih poglavij, za citati in za ilustracijami).

Sprotne opombe so oštevilčene tekoče (arabske številke so levostično za besedo ali ločilom). Količina in obseg posameznih opomb naj bosta smiselno omejena. Bibliografskih referenc ne navajamo v opombah, temveč v kazalkah v sobesedilu neposredno za citatom oziroma povzetkom bibliografske enote.

Kazalka, ki sledi citatu ali povzetku, v okroglih oklepajih prinaša avtorjev priimek in številko citirane ali povzete strani: (Juvan 42). Kadar avtorja citata navedemo že v sobesedilu, v oklepaju na koncu citata zapišemo samo številko citirane ali povzete strani (42). Če v članku navajamo več enot istega avtorja, vsako enoto po citatu oziroma povzetku v kazalki označimo s skrajšanim naslovom: (Juvan, *Literary* 42).

Citati v besedilu so označeni z dvojnimi narekovaji (» in «), citati v citatih pa z enojnimi (' in '); izpusti iz citatov in prilagoditve so označeni z oglatimi oklepaji. Daljši citati (štiri vrstice ali več) so izloženi v samostojne odstavke brez narekovajev; celoten citat je zamaknjen desno za 0,5 cm, njegova velikost je 10 pik (name-

sto 12), nad in pod njim pa je prazna vrstica. Vir citata je označen v oklepaju na koncu citata.

Ilustracije (slike, zemljevidi, tabele) so priložene v ločenih datotekah z minimalno resolucijo 300 dpi. Objavljene so v črno-beli tehniki. Položaj ilustracije naj bo označen v glavnem tekstu (Slika 1: [Podnapis 1]). Avtorji morajo urediti tudi avtorske pravice, če je to potrebno.

V **bibliografiji** na koncu članka so podatki izpisani po standardih MLA:

– članki v periodičnih publikacijah:

Kos, Janko. »Novi pogledi na tipologijo pripovedovalca«. *Primerjalna književnost* 21.1 (1998): 1–20.

– monografije:

Juvan, Marko. *Literary Studies in Reconstruction. An Introduction to Literature*. Frankfurt am Main: Peter Lang, 2011.

– zborniki:

Leerssen, Joep, in Ann Rigney, ur. *Commemorating Writers in Nineteenth-Century Europe*. Basingstoke in New York: Palgrave Macmillan, 2014.

– poglavja v zbornikih:

Novak, Boris A. »Odmevi trubadurskega kulta ljubezni pri Prešernu«. *France Prešeren – kultura – Evropa*. Ur. Jože Faganel in Darko Dolinar. Ljubljana: Založba ZRC, 2002. 15–47.

– članek v spletni reviji:

Terian, Andrei. »National Literature, World Literatures, and Universality in Romanian Cultural Criticism 1867–1947«. *CLCWeb: Comparative Literature and Culture* 15.5 (2013). Splet. 21. 5. 2015.

– knjiga v podatkovni bazi:

García Landa, José Angel, in John Pier. *Theorizing Narrativity*. Berlin: De Gruyter, 2008. *eBook Collection (EBSCOhost)*. Splet. 15. 2. 2016.

– drugi spletni viri (URL dodati v primeru zahtevnejše identifikacije):

McGann, Jerome. »The Rationale of HyperText«. Splet. 24. 9. 2015. <<http://jefferson.village.virginia.edu/~jjm2f/rationale.htm>>.

GUIDELINES FOR AUTHORS

Primerjalna književnost (Comparative Literature) publishes original articles in comparative literature, literary theory, literary methodology, literary aesthetics, and other fields devoted to literature and its contexts. Multidisciplinary approaches are also welcome. The journal publishes articles in either Slovenian or (American) English, occasionally also in other languages. All published papers are peer-reviewed.

Articles should be submitted via e-mail: marijan.dovic@zrc-sazu.si.

Articles should be written in Word for Windows, Times New Roman 12, single-spaced, and **not longer than 50,000 characters** (including spaces, abstract, keywords, summary, and bibliography).

The full title of the paper is followed by author's **name, institution, address, country, and email address**.

Articles must have an **abstract** (1,000–1,500 characters, in italics) and **keywords** (five to eight), both set directly before the main text.

The **main text** has justified alignment (straight right and left margin) and can be divided into chapters with unnumbered subheadings. There are no blank lines between paragraphs. Each paragraph begins with the first-line indent of 0.5 cm (except at the beginning of a chapter, after a block quotation, or after a figure).

Footnotes are numbered (Arabic numerals follow a word or a punctuation directly, without spacing). They should be used to a limited extent. Footnotes do not contain bibliographical references, because all bibliographical references are given in the text directly after a citation or a mention of a given bibliographical unit.

Each **bibliographical reference** is composed of round brackets containing the author's surname and the number of the quoted or mentioned page: (Juvan 42). If the author is already mentioned in the accompanying text, the bracketed reference contains only the page number (42). If the article refers to more than one text by a given author, each respective reference includes a shortened version of the quoted or mentioned text: (Juvan, *Literary* 42).

Quotations within the text are in double quotation marks (“and”); quotations within quotations are in single quotation marks (‘ and ’). Omissions are marked with square-bracketed ellipses ([...]), and adaptations are in square brackets ([and]). Block quotations (four lines or longer) have a right indent of 0.5 cm, are set in Times New Roman 10 (not 12), and are preceded and followed by a blank line.

Illustrations (images, maps, tables etc.) should be provided in separate files at minimal resolution of 300 dpi. They are published in black and white. The preferred positioning of illustrations is marked in the main text (Figure 1: [Caption 1]).

The bibliography at the end of the article follows the MLA styleguide:

– Journal articles:

Kos, Janko. “Novi pogledi na tipologijo pripovedovalca.” *Primerjalna književnost* 21.1 (1998): 1–20.

– Books:

Juvan, Marko. *Literary Studies in Reconstruction. An Introduction to Literature*. Frankfurt am Main: Peter Lang, 2011.

– Edited volumes:

Leerssen, Joep, and Ann Rigney, eds. *Commemorating Writers in Nineteenth-Century Europe*. Basingstoke and New York: Palgrave Macmillan, 2014.

– Chapters in edited volumes:

Novak, Boris A. “Odmevi trubadurskega kulta ljubezni pri Prešernu.” *France Prešeren – kultura – Evropa*. Eds. Jože Faganel and Darko Dolinar. Ljubljana: Založba ZRC, 2002. 15–47.

– Articles in e-journals:

Terian, Andrei. “National Literature, World Literatures, and Universality in Romanian Cultural Criticism 1867–1947.” *CLCWeb: Comparative Literature and Culture* 15.5 (2013). Web. 21 May 2015.

– Books in databases:

García Landa, José Angel, and John Pier. *Theorizing Narrativity*. Berlin: De Gruyter, 2008. *eBook Collection (EBSCOhost)*. Web. 15 Feb. 2016.

– Other digital sources (if necessary, add URL to avoid ambiguity):

McGann, Jerome. “The Rationale of HyperText.” Web. 24 Sept. 2015. <<http://jefferson.village.virginia.edu/~jjm2f/rationale.htm>>.

PRIMERJALNA KNJIŽEVNOST ISSN (tiskana izdaja/printed edition): 0351-1189
Comparative literature, Ljubljana ISSN (spletna izdaja/online edition): 2591-1805
PKn (Ljubljana) 41.1 (2018) ISBN 978-961-93774-5-1

Izdaja Slovensko društvo za primerjalno književnost
Published by the Slovene Comparative Literature Association
https://ojs.zrc-sazu.si/primerjalna_knjizevnost/index

Glavni in odgovorni urednik *Editor:* Marijan Dovič
Tehnični urednik *Technical Editor:* Andraž Jež
Uredniški odbor *Editorial Board:*

Marko Juvan, Alenka Koron, Dejan Kos, Vanesa Matajč, Darja Pavlič, Vid Snoj, Jola Škulj

Uredniški svet *Advisory Board:*

Ziva Ben-Porat (Tel Aviv), Vladimir Biti (Dunaj/*Wien*), Lucia Boldrini, Zoran Milutinović, Katia Pizzi, Galin Tihanov (London), Darko Dolinar, Janko Kos, Aleksander Skaza, Neva Šlibar, Tomo Virk (Ljubljana), César Domínguez (Santiago de Compostela), Péter Hajdu (Budimpešta/*Budapest*), Jón Karl Helgason (Reykjavík), Bart Keunen (Gent), Sowon Park (Santa Barbara), Ivan Verč (Trst/*Trieste*), Peter V. Zima (Celovec/*Klagenfurt*)

Recenzenta *Reviewers:* Matija Ogrin, Luka Vidmar

© avtorji © *Authors*

PKn izhaja trikrat na leto. *PKn is published three times a year.*

Prispevke in naročila pošiljajte na naslov *Send manuscripts and orders to:*
Revija Primerjalna književnost, Novi trg 2, 1000 Ljubljana, Slovenia.

Letna naročnina: 17,50 €, za študente in dijake 8,80 €.

TR 02010-0016827526, z oznako »za revijo«.

Cena posamezne številke: 6,30 €.

Annual subscription/single issues (outside Slovenia): € 35/€ 12.60.

Naklada *Copies:* 350.

PKn je vključena v *PKn is indexed/ abstracted in:*

Arts & Humanities Citation Index, Current Contents/ A&H,
Bibliographie d'histoire littéraire française, ERIH, IBZ and IBR,
MLA Directory of Periodicals, MLA International Bibliography, Scopus.

Oblikovanje *Design:* Narvika Bovcon

Stacke in prelom *Typesetting:* Alenka Maček

Tisk *Printed by:* VB&S d. o. o., Flandrova 19, Ljubljana

Izid številke je podprla *This issue is supported by:*

Agencija za raziskovalno dejavnost RS.

Oddano v tisk 21. maja 2018. *Sent to print on 21 May 2018.*