

Sodobni slovenski esej

Jure Vuga

Kelih, ki ogroža krzno



Vznik metafore najprej doživim kot trenuten preblisk, ko se po obdobju preizpraševanja nepričakovano zaiskri odgovor, izražen v jeziku nekonceptualne inteligence, torej v obliki podobe, ki je presežna, ki "kaže čezse". Šele nato postane metafora tudi pesniška figura. Na tem mestu ne bom govoril o Aristotelovi definiciji metafore, ne povzegal številnih že obstoječih teorij o njej. Poraja se vprašanje, ali je metafora tudi simbol in ali je simbol metafora? V mojem imaginariju sta metafora in simbol nerazdružljivo povezana. Oba kažeta na nekaj drugega (lahko pojmovnega ali transcendentnega), s čimer sta v nenehnem stiku in predstavljata most med dvema dimenzijama. Njune interpretacije zato niso enoznačne in jih je treba vsakič znova dekodirati in (tudi) aktualizirati. Če ju želimo prevesti v diskurz in ju opredeliti, bo zmeraj ostal neki "ostanek", ki je neumestljiv in uhaja naši urejevalni nameri, podobno kot matematikom povzroča preglavice kvadratura kroga. Metafora je v literaturi to, kar je v likovnem svetu simbol. Ker ni stvar dogovora, je bližje simbolu – skrivnostnemu poimenovanju zgolj slutenega – kot znaku, ki ima arbitrarni pomen. Tako metafore kot simboli lahko mobilizirajo velik psihični potencial, saj zmorejo zaobiti našo kritično obrambo in se nas intimno dotaknejo. Splošno rabljene metafore se nam lahko zdijo iztrošene ali banalne, ker smo jih posvojili brez pravega razumevanja, ne da bi izšle iz nas samih. Vrniti se je treba v neskončni prostor tišine in počakati, da se oblikuje psihična

podoba, ki ima za nas v tistem trenutku moč žive vode, saj osmišlja našo individualno eksistenco v danem življenjskem izkustvu. Odgovor v obliki notranje podobe, ki jo "izsanja" duša, občutimo kot odločujoč in zavezujoč, četudi je bizaren. Zaradi nepredvidljive sanjske lege odpira prostor imaginaciji. Stvari prikazuje na izviren način, in ker ima lastnost numinoznega simbola, je vseskozi odprta v mnoštvo dimenzij, zaradi česar je za zavest begajoče stimulatívna. Razkošna vrata, ki vodijo v *hortus conclusus*, žarijo, prepojena od skrivnosti, ki jo zastirajo in ki pronica skozi ter vzcveta na njihovi površini.

Vselej me najprej obstopijo fascinacija, čudenje in nejasna slutnja nečesa konceptualno težko opredeljivega. Zatem se pojavita želja po razumevanju in namera najti ustrezno primerjavo, s katero utegnem osvetliti dinamiko pojava, ki me bega. Primerjava, da se elektrika giblje po žici, kot se skozi cev giblje voda, ima veliko spoznavno vrednost. Zlahka si predstavljamo in izkustveno razumemo, kaj se dogaja z vodo (oziroma elektriko), če cevi dodamo zapornice. Če med dvema opazovanima pojavoma na mehanski ravni obstaja analogija v načinu delovanja, dinamiki in procesih, potem morda – in to je najbolj fascinantno – obstaja nekakšna notranja sorodnost tudi v kvalitativnem smislu. Pesniška metafora tako razkriva skrivnostno simbolno povezavo, ki razgalja prepletenost vesolja in manifestiranje njegovih temeljnih principov na različnih pojavnih ravneh. Kako tega ne bi doživljali kot čisto estetsko ugodje, kot spoznavni preblisk z ekstatičnim nabojem! Kako bi lahko ostali nepretreseni, ko pa se vse to ne dogaja nekje zunaj na varni razdalji, temveč v nas samih. Erich Neumann pravi, da "psihične kategorije sploh omogočajo izkušnjo zunanje resničnosti, saj resničnost vendar izkušamo le v 'psihičnih podobah'. Tudi tako imenovano zunanjo resničnost dojemamo le s pomočjo psihičnih podob, ki imajo pravzaprav simbolni značaj. Zunanje sonce je tedaj prav tako podoba kot notranje sonce in naravoslovna znanost, ki predstavlja poskus dojeti resničnost /.../, ostaja pri tem v veliki meri še vedno ujeta v psihične podobe." V metaforičnem mišljenju je torej zakodirano bolj ali manj prikrito panteistično občutje: stvari so notranje povezane in bivajo druga drugi v srcu. Morda torej ni predrzno in posplošujoče, če si dovolim postaviti hipotezo, da je vsak pesnik, vsaj v prebliskih, tudi panteist. Težko je zapisati nekaj, kar se ni razodelo umu in zasijalo na notranjem nebu. Da se lahko poistovetim z reko ali drevesom, mora imeti moj duh dostop do njunega duha oziroma se zdi, da deleži na njunem duhu. In če se pesniku tako zdi, tako je! Ne gibljemo se v zunanjem stvarnem svetu (pa še ta je objektivno le pogojno). Nahajamo se v intimni dimenziji, kjer je vse mogoče, kjer so

tudi psihična dejstva resničnost. Vse je res, ker je res zame, saj sem v tem posebnem kozmosu edini kriterij resničnosti. Še modreci se strinjajo s pesniki, ko pravijo: *Vse je, ker Jaz sem*. Zdaj smo pa že v čisti premoči in racionaliste pomečemo v morje.

Nekatere simbolne podobe so prastare in sledijo razvoju človeštva. V grobovih prvih modernih ljudi so arheologi odkrili sledove rdeče okre, ki je morala imeti zaradi sorodnosti z rdečo barvo krvi poseben simbolni pomen življenjske sile. Največja odlika in evolucijska pridobitev *Homo sapiensa* je prav zmožnost simbolnega mišljenja, pri čemer nekaj ne stoji samo zase, temveč predstavlja nekaj drugega in tako prerašča v simbol. Z razvojem poljedelstva je tudi sejanje semen zadobilo presežen pomen in preraslo v vsem dobro znano metaforo, ki lahko simbolizira pomnožitev sadov človeškega dela (ali gorja) oziroma sejanje učenosti. Prastar je tudi simbol leščerbe. Ta je sestavljena iz snovnega nosilca (oljenke, sveče v ohišju) in plamena. Sama se torej ponuja analogija med svetlobo duše ali zavesti v človeku, ki jo ohranja materialni nosilec – telo. Mnogoštevilne odraze te nikdar tuje predstave je mogoče zaslediti v mitologiji, filozofiji, umetnosti in arhitekturi: spomnimo se zgolj na Plečnikovo veliko stopnišče v NUK kot prisposodbo dvigovanja iz teme nevednosti v svetlobo spoznanja, ki ga (a ne brez napora) omogoča učenost, razodevajoča se v prisposodbi osvetljene velike čitalnice. In kako pretanjeno metaforično mišljenje sta premogla izumitelja šaha in tarok kart.

Nekateri najmarkantnejši pasusi filozofske misli vseh časov so razširjene metafore. Sonja Weiss je zapisala: "Filozofi pozne antike so Platonovo rabo mita opredelili kot laž, ki odseva resnico. Gre za nekakšno etično resnico, ki daje mitu značaj 'plemenite laži'. Za razliko od dialektičnega diskurzivnega postopka se mitično mišljenje, ki deluje po principu sorodnosti, poslužuje prisposodbe ali *via analogiae*, da bi človeku približalo izvirno božansko resnico." Zlasti v platonizmu in neoplatonizmu je večznačni in dvoumni značaj mita ohranil hermenevtično in gnozeološko vrednost. Njegova fascinantna vsebina spodbuja čudenje in premore vzgojno moč, saj (s pomočjo primerne interpretacije) verujočega lahko spomni (*anamnesis*) na njegovo pravo naravo. Platonova votlina je čudovita in ganljiva prisposodba ujetništva duše v človeškem telesu in nezmožnosti spoznanja višje resnice z omejenimi čutili. Omenjeni odlomek iz *Države* je nepozaben, zakaj v zavesti se izriše z veliko spoznavno močjo. K Platonovi ilustraciji votline in njenih "ujetnikov" se lahko znova in znova vračamo in tehtamo različne vidike in ontološka stanja, ki jih nakazuje, ter na ta način motrimo lastni način bivanja v svetu. Platon uporablja tudi prisposodbo druge plovbe

ali *deuteros plous*, pri čemer je življenje izenačeno z motivom popotovanja. Plotin je mit o Narcisu, ki se zagleda v lastni odsev na vodni gladini, interpretiral kot prispodobno spusta duše iz sveta nadčutnih oblik in njen "padec v obstoj" zaradi težnje po kontemplaciji čutnih oblik. Dušo sveta je Plotin primerjal z morjem, ki zaobjema vsa telesa in njihove individualne duše. Renesanci novoplatonik Marsilio Ficino je v spisu *Platonska teologija* pisal o umu, ki ga imenuje *oko duše*. Za ponazoritev te ideje nas nagovarja, naj si predstavljamo, da površina očesa zaobjema naše celotno telo tako, da ves organizem preraste v eno samo oko. V razpravi *Kako si pridobimo življenje z neba* Ficino, skladno z doktrino o teurgiji, omenja univerzalno podobo, odslikavo celotnega vesolja (*figura mundi*). Proces "zgoščanja" sveta v eno samo simbolno nabito podobo, ki ohranja neposreden stik z resničnostjo in jo metaforično reprezentira, nosi v sebi poetično stremljenje. Poezija je ohranila nekakšno magično funkcijo, ki zmore svet zgostiti v emblema. Seveda lahko preberemo celotna Platonova zbrana dela, vendar nam samo poezija omogoča, da si okoli vratu obesimo ogrlico s "svetim Platonovim zobom". In kaj je bolj čarobno, *kaj je bolj čarobno* in zabavno?

Rok Benčin ugotavlja, da se odpor do metafore pojavlja pri tistih filozofih, ki zahtevajo, naj se resnično mišljenje loči od svojih poetičnih začetkov in od metafore preide h konceptu. Od Heideggerjeve "hiše biti" do Deleuzovega "postajanja-žival" najdemo opozorilo, ki so ga filozofi dopisovali k svojim konceptom, da bi bralce odvrnili od napačnega razumevanja: "To ni metafora!" Okoli parafrazirane Heglove misli "duh je kost", ki jo povzema Slavoj Žižek, se vnamajo živahne polemike. Sam menim, da je ta misel tako evokativna prav zato, ker je izražena v obliki drzne metafore (ali bolje identitetnega stavka). Simptomatično je, da v procesu odtegovanja od spontane kreativnosti in gibkosti metaforičnega mišljenja nekateri filozofi ne prepoznajo odtujitve in samoomejevanja. Zato pa pesniki v svojem srcu toliko bolj trpimo zanje. Želel bi si, da bi si pesniki prizadevali biti bolj filozofi in da bi si filozofi prizadevali biti bolj pesniki. Saj, kaj je poezija brez idejne ostrine in kaj filozofija, zaprta v neživljenjske koncepte? Poezija in filozofija poganjata iz iste korenine. Lahko si prizadevamo za njuno ločevanje in ohranjanje čistosti "disciplin" ali pa se vračamo k skupnemu korenu, kjer sta še združeni, tako kot je to na primer v *Evangeliju bližine* magistralno storil Dejan Kos.

Filozofi so o pomenu metafor v znanstveni rabi na široko razpravljali. Mnogi priznavajo, da imajo ključno vlogo ne samo pri prenosu idej, temveč tudi v samem znanstvenem postopku. Če o možganih ne bi mogli misliti kot o spužvi, računalniku, švicarskem nožku ali kot o katedrali, ali bi sploh

bili sposobni misliti in raziskovati človeški um? Širjenje vesolja si veliko lažje predstavljamo, če si zamišljamo balonček, ki ga napihujemo, medtem ko se pike na njem (torej galaksije) enakomerno oddaljujejo. Znanstvenik je upravičeno zadržan in skeptičen do sleherne primerjave: ustvarja modele, ki lahko z določeno mero natančnosti opišejo pojave. Modeli so ustrezni samo tako dolgo, dokler za opis sveta, kakršen v resnici je, ne najdemo ustrežnejše razlage. To, da neka znanstvena teorija premore tudi estetsko vrednost in je v osnovi dovolj preprosta, utegne imeti pomembno vlogo pri njeni uveljavitvi, saj se zdi, da narava ne zapleta bolj, kot je potrebno, in da ustvarja presežno lepe pojave. Težko je sprejeti teorijo, ki ji manjka harmoničnosti ali ki naravo slika na "pošasten" način. Galileo Galilej je predvsem na podlagi "estetske sodbe" zavrnil Keplerjevo teorijo, da se planeti v Osončje gibljejo po elipsah in ne po krožnicah. Predpostavka, da se narava ne oddaljuje od popolne harmonije krožnega gibanja, se mu je zdela tako rekoč samoumevna. Dobri znanstveniki so tudi nekoliko pesniki, ki jih navadno spremlja občutek skorajda religiozne fascinacije in ki premorejo nekakšno "zrenje" in asociativno mišljenje. Benoît Mandelbrot je od leta 1958 delal za IBM in se med drugim ukvarjal s statističnimi lastnostmi telefonskih šumov. V sosledju interferenc je prepoznal izrazit vzorec. Zanimal se je tudi za geometrično obliko morskih obal, ki so vselej neenakomerno razbrazdane. Ko se obali približujemo, opazamo vselej nove členitve v terenu, ki se množijo *ad infinitum*. Mandelbrot je telefonske interference povezal z vzorci členitve obal. Iz latinske besede *fractus* (zlomljen) je skoval besedo fraktal in razvil matematično formulo, ki opiše geometrijo fraktalnih pojavov, ki jih zasledimo povsod v naravi, od razvejenosti rečnih pritokov in vej v krošnjah dreves do oblike cvetačne glave. "Znanstvenik-pesnik" preteklosti, Leonardo da Vinci, ki je v razvejenosti žil človeškega telesa prepoznaval sorodnost z razvejenostjo drevesnih krošenj in rečnih pritokov, bi bil vpričo njegovih ugotovitev naravnost vznesen. Angleški savant Daniel Tammet ima to srečo, da poseduje daleč nadpovprečno inteligenco in da za to ni plačal z obliko duševne zaostalosti, kot je to pogosto pri številnih osebah z izjemnimi umskimi darovi. Tammet pravi, da vidi številke sinestetično. Vsako število je zanj specifična in vselej enako obarvana forma. Pregled decimalk števila π je zanj kot sprehod po živopisni pokrajini naravnih oblik. Če med znanstvenim poskusom eno od decimalk števila π spremenijo, to doživi kot čustveno-estetski šok ali "šum". Kot bi v prelepem *giardino all'italiana* povsem nepričakovano nalletel na peskokop. Njegov prirojeni dar, da števila vidi kot barvne oblike, ima nekaj skupnega z metaforičnim mišljenjem, iz česar črpa izkustveno

modrost, ki mu podeljuje notranjo gotovost in suverenost. Do števil ima neposreden, celo "privilegiran" dostop in o njih sluti tudi, kar ne piše v knjigah.

V magični tradiciji so številne analogije (sploh če so zelo slikovite) brez zadržkov in brezsranno privzete kot znamenja skrite sorodnosti v vesolju. Ob tem seveda pesniki podivjajo od navdiha, medtem ko se znanstveniki skeptično namrščijo. Oblika magične analogije, ki razodeva metaforični princip in so jo nekoč ljudje prepoznavali v ustroju narave, je *signatura rerum*. Božanski pečat, vtisnjen v snov, ki naredi, da so si naravne stvaritve s podobnimi lastnostmi sorodne in se medsebojno krepijo. Ta princip je uporaben v farmakopeji in medicini. Zaradi sorodne oblike človeškim možganom je oreh odličen za delovanje možganov. Rdeče vino je blago-dejno za kri. Rastlina pljučnik, ki po obliki blago spominja na pljuča, zdravi ta človeški organ. Nadvse zanimivo je, da je v teh starodavnih modrostih tudi nekaj resnice in imajo še danes uporabno vrednost. Čar metafore, ki v analogiji razkriva skrit sorodni princip delovanja, je tudi v tem primeru (vsaj na simbolni ravni) upravičen in potrjen. Analogija med Luninimi menami in plimovanjem morja je znana od zore časa in dosledno upoštevana v astroloških traktatih. Galileu Galileju se je vzročna zveza med njima zdela preveč spekulativna in utemeljena na magično-animističnem pojmovanju, da bi v njej lahko prepoznal znanstvene temelje. Naposled se je vendarle izkazalo, da je (tudi) v tem primeru in tudi za znanstvenike (ne samo za mage, astrologe, mistike in pesnike) dinamika luninih men kvalitativno notranje povezana z dinamiko bibavice in gibanja življenjskih sokov v živih organizmih.

Metaforične asociacije so konstitutivni element starodavne alkimistične vednosti. Vsakemu planetu je pripisan korelat ene kovine. Sonce, najsijajnejši "planet", je kakor zlato, Luni ustreza srebro, hitri in na nebu slabo vidni (izmuzljivi) planet Merkur sovпада z živim srebrom, Marsu pripada trdo in grobo železo ... Slikovita alkimistična metafora za zeleno patino, ki napade in "požre" rdečkasti sveže uliti bron, je "zeleni volk". Splošno je razširjena in dobro znana, zato niti ne pomislimo, da smo, ko omenjamo zelene volkove, že globoko v meandrih nezavednega. Fiksacija izmuzljivega živega srebra z žveplom v alkimističnem postopku je metaforično izražena kot kača, pribita na križ. V hermetični tradiciji zelo razširjena je prispodoba časa kot kače, ki si grize rep (*ouroboros*). Poleg pesniških knjig so alkimistični traktati bržkone najbogatejši rudnik metaforičnih podob. Vse polno jih je: lev, ki požira sonce, lev z odrezanimi šapami, kamni, ki padajo z neba, kozmično drevo, na katerem gnezdi feniks, posvečenec, ki sledi

stopinjam Narave, ljubezenska združitev Sonca in Lune ... Ob navzočnosti misterija metafora eksplodira: prekipeva in razsipava z izobiljem podob. To je razvidno iz zahodnoevropske mistične tradicije. Egipčanska vrhovna boginja mati Izida je bila znana kot *Isis Mirionimos* ali Izida nešteti imen. V sebi je združevala vsa ženska božanstva antičnega sveta in vse njihove lastnosti. Iz njenih epitetov se je razvila tradicija Marijinih metaforičnih oznak, ki so zapisane v Lavretanskih litanijah. Bogorodica je imenovana zvezda danica, mistična roža, zrcalo brez madeža, duhovna posoda, prestol modrosti itd. Tudi težko opredeljiv pojem iskanega alkimističnega velikega arkana je izražen z množtvom poimenovanj kot kamen modrih (*lapis philosophorum*), notranji človek ali Antrophos, *filius philosophorum*, Androgin, zlato, eliksir, panacea in kvintesenca, od visokega srednjega veka naprej pa je bil identificiran tudi s Kristusom. Alkimistične metafore niso iz trte izvite, ne plod posameznikove ekscentrične samovolje, temveč pogosto izhajajo iz kolektivnega nezavednega, zaradi česar obstajajo nekatere osnovne vzporednice med zahodnoevropsko, indijsko in kitajsko alkimistično tradicijo. Na podoben način tudi pesnik (ali umetnik na splošno) projicira lastne predstave na zunanji svet, ga psihologizira in počloveči. To, kar ima povedati o naravi, nam sicer pove več o njegovem razpoloženju in njem samem. Za ilustracijo te misli se lahko spomnimo na Kosovelovo pesem *Bori*, v kateri pesnik iz vršanja dreves razbira slutnjo o počutju svojih domačih.

V antični mitologiji so metafore zelo priljubljene: Danajo oplodi Zevs v obliki zlatih dežnih kapelj, ko Mitra zakolje svetega bika, iz rane v njegovem vratu brizga kri in se preobraža v klasje, Mitra se rodi iz kamna, tako kot se sonce v Anatoliji zjutraj dvigne izza gora ... Knjige emblemov so v renesansi postale zelo iskane. Paolo Giovio je napisal traktat *Dialogo dell'impresa militari et amorose*, v katerem je strnil nekatere izmed najbolj posrečenih renesančnih simbolnih deviz, sestavljenih iz ilustracije in pripisa, kot je slaven emblem cesarja Karla V. z dvema stebroma in zapisom "*plus ultra*", ki se nanaša na odkritje Amerike. Emblem papeža Klementa VII. de Medici je sonce, katerega snop žarkov prek leče zažiga drevo, s pripisom "*candor illesus*". Znamenita je deviza *Alda* Manuzia, ki odraža vrlino srednje mere (*mesotes* ali *aurea mediocritas*) in jo predstavlja delfin, ki se ovija okoli sidra. Temu soroden je emblem Cosima I. de Medici z želvo, opremljeno z razpetim jadrom in pripisom "*festina lente*" ali "*hiti počasi*". V eruditskem renesančnem romanu *Hypnerotomachia Poliphili* je na eni izmed grafik prikazan slon, ki na hrbtu nosi obelisk, katerega preneseni pomen je naslednji: da bi mogli nositi veliko modrost, moramo imeti močan

um. Slikar Lorenzo Lotto je izdelal posebej zagonetne risbe za lesene korne klopi v stolnici v Bergamu. Na eni izmed njih gol moški jezdi osla. V eni roki drži šestilo, v drugi zrcalo, na glavi ima ptičnico. Tako nenavadna pojava bi v sodobnem svetu morda lahko našla zavetje v poeziji Jacquesa Préverta, Federica Garcíe Lorce ali Andréja Bretona. Likovna umetnost je z avantgardnimi gibanji, kot so kubizem, dadaizem in nadrealizem, šele v 20. stoletju domišljiji povsem razvezala vaji, vendar snovanje alegoričnih podob nikdar več ni doseglo tako visoke idejne ravni kot v renesansi. Cesare Ripa v svoji *Iconologii*, objavljeni leta 1593, razpravlja o simbolnih podobah in pravi, da za ponazoritev Obupa ni dovolj, da umetnik upodobi obešenega človeka. Analogija, ki deluje na tej ravni, je preveč samoumevna in zato neučinkovita. Prav tako lepote ni mogoče upodabljati s podobo lepe ženske. Ripa zagovarja konstruiranje kompleksnih simbolnih zagonetk. Ko se gledalec z njimi sooči, si želi razvozlati njihov skriti pomen.

Antični avtor Kvintilijan je v traktatu o retoriki *Ad Herennium* podal sistematično ekspozicijo mnemotehničnih orodij, potrebnih za to, da se lahko profesionalni govornik na pamet nauči in uspešno posreduje govor. Metoda sestoji iz *loci et imagines*, iz krajev in podob. Na ta način lahko vsakdo izdela galerijo živih mentalnih podob, ki služijo tudi kot orodje spoznavanja, zaradi česar je mnemonika prinašala velikanske koristi. V mislih si predstavljamo sosledje osvetljenih prostorov, v katere razporejamo podobe, ki nas spomnijo na posamezne odstavke govora. Bolj so te podobe čustveno (tudi erotično) nabite in ekspresivne (tudi dramatične ali groteskne), lažje si jih bomo zapomnili. Naloga učitelja retorike je, da pojasni metodo snovanja *imagines*, umeščenih v primerne prostore, in poda nekaj primerov, nato pa spodbudi učenca, da sam ustvari lastne podobe. Na podoben način zrelejši pesniki usmerjajo mlajše kolege. *Če je metafora samovoljna domisljica avtorja, njen namen ni izpolnjen: most vodi v živo steno.* Če primera ni ustrezna, ustvarja zmedo, saj je ne razumemo. V skrajnem primeru ostaja razumljiva (in še to pogojno) zgolj avtorju samemu. Znano pa je, da so pravila postavljena tudi za to, da jih mojstri kršijo.

Prvi pogoj za uspešno sporazumevanje je jasnost sporočila, ki ni možna brez idejne ustreznosti (slutene) analogije med dvema pojavoma. Literatura je v splošnem oblika zakodiranega sporočila, namenjenega neznanemu naslovniku in tudi nam samim. Kakor ugotavlja Cesare Ripa, pri snovanju simbolnih podob ne zadošča golo odslikavanje stvarnosti. Od pesnika se pričakuje, da svojih občutij in opažanj ne bo izrazil neposredno kakor v pogovornem registru, temveč bo počakal, da fermentirajo in se zgostijo: preden so izrečene, se morajo besede nabiti s posebno intenziteto. Zadržanje

ustvarja jez, ki izkustvo ojača. Tega, kar želiš bralcu prikazati (tukaj nastopi vloga korektiva poezije), ne moreš in ne smeš prikazati neposredno. Za ponazoritev Obupa ni dovolj, da umetnik upodobi obešenega človeka. Prav tako ne zadošča, če pesnik svojo potrtost izrazi z besedami *žalosten sem, otožen sem*. Če želim bralcu pričarati pretresenost, ki sem jo doživljal, ko sem s strehe bloka opazoval prihajajočo poletno nevihto, se moram do neke mere odreči konkretnemu dogodku, ki ga želim upesniti, da bi ga lahko spravil skozi ozko grlo poezije. Ozreti se moram vase ter zajeti občutja in vtise, ki jih v meni prebuja zunanji dogodek. Impresijo iz narave moram prevesti, zakodirati v kompleksen jezik podob, ki bodo bralcu pričarale neustavljivo naravno moč prihajajoče nevihte. Pesnik je edini, ki ve za okoliščine konkretnega, še tako vsakdanjega dogodka, ki predstavlja ozadje njegovega ustvarjanja. Občutki, ki jih izkustvo prinaša, so humus, iz katerega izrašča poezija. Na to, kaj si bo bralec ob prebiranju verzov zamišljal, avtor nima nikakršnega vpliva. Tudi on sam je v pesmi sublimiran. Ko je poezija naposled napisana, ko so označenci dobili nove označevalce (stvari so dobile prenesene simbolne pomene), je vsako nadaljnje namigovanje na konkretno razumljeno kot posplošitev, razkritje trika, ki nas oropa vsega čara. Zabrisana megličavost sanjskih in mitskih podob je veliko mikavnejša in stimulativnejša od enoznačnih reprezentacij. Morda zato, ker ne navorjajo zgolj našega razuma, temveč prebujejo tudi naše telo, naša čustva in strasti, mobilizirajo celo naše sanje, predstave in skrite moči, ki se jih morda niti ne zavedamo. Zato trdim, da je poezija ozko grlo spoznanja, ki konkretno stvarnost zmelje v prah, da se lahko pretoči v posodo bralca. Objektivno dviguje na raven simbolnega in partikularno osebno doživetje, zamejeno v prostoru in času, preobrazi v nadosebni simbol. Da bi to lahko dosegla, mora pesnik trde gradnike realij in banalij vreči v kotel in jih staliti na visokem ognju. V ozkem grlu poezije se trda stvarnost zatakne. Skozenj lahko spolzi samo, kar je zmehčano od notranjega ognja. Tako se v besedah dovrši proces pozlatitve.

Prepričan sem, da so podobe prvobitna govorica najgloblje človeške psihe, šele zatem se pojavijo besede in jezik. Živali sanjajo v podobah. Sanjski svet je svet podob. Vemo, da obstaja več vrst sanj. Ne izvirajo vse sanje iz istih plasti zavesti. V sanjah večinoma predelujemo situacije, ki smo jih doživeli prek dneva ali so del naše osebne zgodovine. Občasno utegnemo imeti markantne in simbolno nabite sanje, ki prihajajo iz globljih ravni nezavednega. Zelo živo se spomnim takih arhetipskih sanj: da mi raste drevo v mednožju, ki ga ne morem skriti, in mi je nerodno; da sem v dedkovem predalniku v kleti odkril razkrajajoče se truplo in ga moram

pretovoriti v dolino; da na nebu sije drugače obarvano sonce, vendar tega nihče ne opazi. Podobno se zdi, da včasih nekatere metafore kot budne sanje privrejo iz globin nezavednega in imajo že same po sebi izjemno izpovedno potenco.

Kadar skozme spregovarjajo podobe, vas iz mene nagovarja nesmrtno. Opojnosti poezije, njenega omamnega učinka na pesnika si torej ni težko predstavljati. Če podobe za dlje časa nehajo vreti iz mene, se zbojim za življenje. Zbojim se, da sem se pregrešil, zapravlil dar in padel v nemilost. Tedaj me preveva občutek, da se je izvir zamuljil. Zbojim se, da sem obsojen na grenko resignacijo gledati svet v njegovi ploskoviti trdi krutosti, brez moči, da bi ga poklical vase in ga premazal z medom. Ostati v svetu brez poezije je nekaj strašnega. Vendar ni poezije brez ganjenosti, ranjenosti ali vzhičenosti nad življenjem. V močvirju zagrenjene otopelosti muze molčijo: to je huda obsodba, pekel sivine. Ko me splošči težka siva pokrovka neba, ugasne brlivka v *lanterni magici*, sličice ne izletavajo več in vse postane hladno, sivo in neprijazno, prav strašljivo.

Metafora je prikladna tudi za opisovanje robnih stanj zavesti, kjer jezik in konceptualno mišljenje odpove. Da jo na široko uporabljajo tudi prebujeni umi, ji daje še toliko večjo veljavo in legitimacijo. Znane krščanske metafore so na primer Kristusov rek *Jaz sem trta, vi mladike*, motiv dobrega pastirja kot odrešenikova prispodoba, bela golobica kot manifestacija Svetega Duha ali *Visoka pesem* kot prispodoba ljubezni med Kristusom in Cerkvijo. V *Dhammapaddi* se Buda zelo učinkovito in izdatno poslužuje metaforičnih podob. Tudi zato je branje tega besedila spoznavno-estetsko doživetje brez primere. Po razsvetljenju pod drevesom v gaju Bodhgaia so se mu razodeli sosledja preteklih življenj in vzgibi, ki človeka neprenehoma ženejo v novo rojstvo. Stvarnika je označil kot arhitekta, ki gradi hiše telesa, v katera se zaradi hrepenenja po življenju znova ujame duh. "Stvarnik, zdaj te dobro vidim, te hiše več ne boš gradil! Zlomljeni so vsi tramovi in podporni drog je uničen, spoznal svobodo sem *nibbane*, dosegel konec sem želja." Svet, kakor ga vidi modrec, in svet, kakor ga vidi množica, ki ne premore distance do lastnih zaslepljujočih hrepenenj, se zelo razlikujeta. Za prve je svet kot milni mehurček, za druge imenitna kraljeva kočija. "Poglej, ta svet je kot mehurček, ta svet je prazen kot privid. Pridi in poglej, ta svet je čudovit kot kraljeva kočija. Bedaki se zgubijo v njem, modrih pa ne vznemiri." Budovo učenje in metafore, ki jih uporablja, so zgolj zasilen splav ali čoln, namenjen temu, da si z njim pomagamo doseči drugi breg. Ko pa enkrat stopimo nanj, čolna (metaforičnih pojasnil in pojmovnih bergel) ne potrebujemo več. Ko spoznamo svojo nepogojeno naravo, sami

postanemo vrecel modrosti. Zagato glede upravičene rabe (ali nerabe) metaforičnih podob (ki smo jo že izpostavili v zahodnoevropski filozofski tradiciji) zasledimo tudi v vzhodnem izročilu: modrec Shen Xiu (605–706) je na steno ob vhodu v dvorano za meditacijo pripel naslednjo pesem: “Telo je drevo razsvetljenja, / duh je kot čisto ogledalo. / Vedno ga skrbno briši, / da se ne bo prah nabiral nanj.” Hui Heng (638–713), preprost, neuk laik, ki je po tem, ko je prisluhnil recitiranju iz *Diamantne sutre*, nemudoma doživel razsvetljenje, pa je sestavil naslednje verze: “Razsvetljenje ni kot drevo, / duh ni kot čisto ogledalo. / Na prazračetu ničesar ni, / le kje naj se nabira prah?” Oba pogleda sta ustrezna, vendar izhajata iz različnih stanj zavedanja. Shen Xiu izpostavlja pomen neomajnega duhovnega napredovanja in hoje po poti *dharme*, medtem ko Hui Heng pravi: Vse je že tu! Iz njegovega zornega kota so uporabljene metafore navlaka. Prišel je na drugi breg, njemu je čoln odveč. Paradoks je v tem, da bi “prebujeni”, kolikor bi želel drugim posredovati svoje izkustvo osvobojenega stanja biti, moral lastno ontološko stanje znova opisati v drugim razumljivem jeziku pojmov in podob. Stare metafore bi zavrgli, zato da bi skovali nove, ustrežnejše. Najboljši odgovor na gnozeološko oziroma epistemološko zagato naših spoznavnih omejitev ponuja prav metafora.

Prenos znanja se v metafori poroči z estetsko dimenzijo. Največje ugodje v meni vzbuja branje literature, bogate z razkošnimi podobami. V Shakespearovih delih metafor kar mrgoli, našteli so jih na stotine. Rumi je veličasten pesnik. Najljubši mi je, kadar se izreka v pretanjenih podobah: “A je sploh še kje trg kakor tale, v katerem eno samo vrtnico zamenjaš za stotine vrtov enakih vrtnic? // Ko morje pride k tebi kot ljubimec, se nemudoma poroči z njim, za Božjo voljo! // Brez kakršnegakoli razloga je imenitni sokol pristal na tvoji rami in postal tvoj.” Tomaž Šalamun se je tudi v pogovorih izražal v prispodobah, metafore je velikodušno stresal iz rokava. V intervjuju s Teo Štoka, objavljenem v *Literaturi*, pravi, da je deželo preoral z globokimi grabni, v katere padajo mladi pesniki in si lomijo kosti; da je zajček, ki mu krvavi šapica; da je poln peska in podobno. V pesmi *Zrak* pesnik vidi sledeče povezave: “Tvoje telo je cev, / ki po njej teče pšenica, nafta, hrana, / most, ki po njem drvi jezdci. / Tvoje roke so okno, / tvoje besede so okno, / tvoje telo je okno. /.../.” V pesmi *Lak* pravi: “Usoda me vali. Včasih kot jajce. Včasih me / s šapami lomasti po bregu. Kričim. Upiram se. / S smrtjo je treba biti prijazen. Vse / je skupaj v vlažnem cmoku. Domovanje je, od koder / smo. Živi smo samo za hip. Dokler se lak suši.”

Metafora deluje neposredno kot imaginarni vtis, občutenje ali doživetje, in tako mora tudi ostati. Premišljevanje o doživetju v času njegovega trajanja doživetja ne krepi, temveč ga šibi. Ker je metaforično mišljenje eden poslednjih prežitkov sanjskega in mitološkega sveta, se ta nežni cvet kaj kmalu zapre vase, če k njemu pristopimo z metrom razuma in merskimi instrumenti. Užaljen se potegne vase in pusti vidno samo svojo najbolj zunanjo lupino. In marsikomu to povsem zadošča. Skozi metaforo je mogoče izreči tudi tisto, kar bi sicer ostalo neizrečeno, ker je težko opredeljivo ali preveč intimno. Samo v pesmi lahko zapišem skrajno iskrene in celo nezaslišane trditve. Tudi zato je zame poezija najprivlačnejša izmed literarnih zvrsti, saj je najbolj neposredna in najbolj silovita. V utrinku razkriva naravo vesolja. Pesniška zbirka se mi zdi veliko bolj "divji" in pretresljiv zapis preseka življenjskih dogodkov od dnevniskega zapisa. O svoji notranji ohromelosti sem lahko spregovoril zgolj metaforično. In kakšna razposajenost, kakšen čar je reči zaročenki: tesarji te pozdravljajo in bi okoli tebe zabili kole, da ti postavijo uto (takrat sem namreč živel na Tesarski ulici na Prulah). Metafora v meni prebujata toliko moči, toliko igrivosti. Vživim se lahko v drugo vlogo, obsede me določen arhetip in, ko si nekaj predstavljam, to postanem. Vživetje kot praksa imaginarnega vstopanja v "kožo drugega" terja pretanjeno občutljivost, ki jo je treba gojiti. Čar metafore je čar kameleonstva, neskončne igrive razprtosti sveta, kjer si lahko kar koli: prav zares si lahko in prav zares (v tem sanjskem svetu) tudi si, vendar ne vse naenkrat, temveč vsakič nekaj določenega. Lahko si (samo) ta kamen, to drevo ali ta ptica! Zavest se lahko preseli, vendar je za vživetje potrebna nekakšna poklicanost (nekaj specifičnega me pokliče k sebi, vase), potrebne so želja, pripravljenost in pozornost. Lahko si predstavljam, da sem mravlja, težko pa si predstavljam, da sem roj mravelj. Res pa je, da sem lahko veter. O, kako lepo je biti veter, sploh jeseni, sploh v gozdovih in gorah, ko se dvigaš in spuščaš s svojim brezsnovnim telesom.

Zdi se, da naš duh biva v stvareh in ima vpogled v naravo stvari. V globinah temnega oceana zavesti, v njegovem Marijanskem jarku, se v obliki podobe izlušči odgovor. Sigmund Freud je dolgo razmišljal in iskal razlago dinamike spolnih gonov v človeku. Nato ga je prešinilo: "Ah, gremo raje ven, v teater na predstavo! Kaj je na repertoarju? *Kralj Ojdip*. Pa si ga oglejmo!" A ni vedel, da bo tam srečal svojo dušo, ki je izsanjala odgovor. Metafora je torej znamenje žive duše, nezaskorjene od samoumevnosti izkustva in predznanja: nekakšen miselni preskok ali povezava, ki se zgodi, ko se prek predmeta našega mišljenja nalepi plast neke druge sorodne miselne

tvarine in se z njo tako prekrije, spoji, da se zdita kot eno. Metafora je torej oblika ljubezenske združitve dveh pojmov. Tako sorodna sta si (četudi zgolj v nekem ozkem vidiku), da se drug drugemu približujeta, dokler se ne spojita. Kot ljubezensko razmerje preobrazi človeka in osvetli njegove notranje sile, tako metafora preobrazi pojem. Ponudi nam bolj intimno in bolj osebno občuteno poznavanje nečesa tujega. Poruši vsako distanco, pomete z vsemi zunanjimi reprezentacijami, formalnostmi, konstrukti in seže v polje celovitosti eksistence, v polje srca, ki omogoča, da nekaj poznamo od znotraj. Pripoved ali opis razbiramo postopoma, medtem ko se nam metaforična podoba razodene vsa obenem, v enem hipu. Če nam metafore pomagajo bliskovito zapopasti bistvo, potem so učinkovite.

Kar se izraža v prenesenem pomenu, išče nekoga, ki zmore brati med vrsticami. Metafora je način komunikacije silne, vihrave, igrive duše. In ker je način komunikacije, si želi stika in upa, da bo kdo tudi prejel in odprl ljubezensko pismo, v ovojnici brez naslovnika poslano v temno noč. In ker je simbolna podoba, je obenem majhen svet, zaprt vase in dobro zastražen; je neke vrste kriptirana pisava, ki ponuja skriti ključ za njeno branje; je stolp, ki se bo predal zgolj plemenitemu oblegovalcu! Metafora torej ponuja popolno predajo, pod pogojem, da je prejemnik dovolj čist, razgaljen in raznežen, da se predaja zgodi.