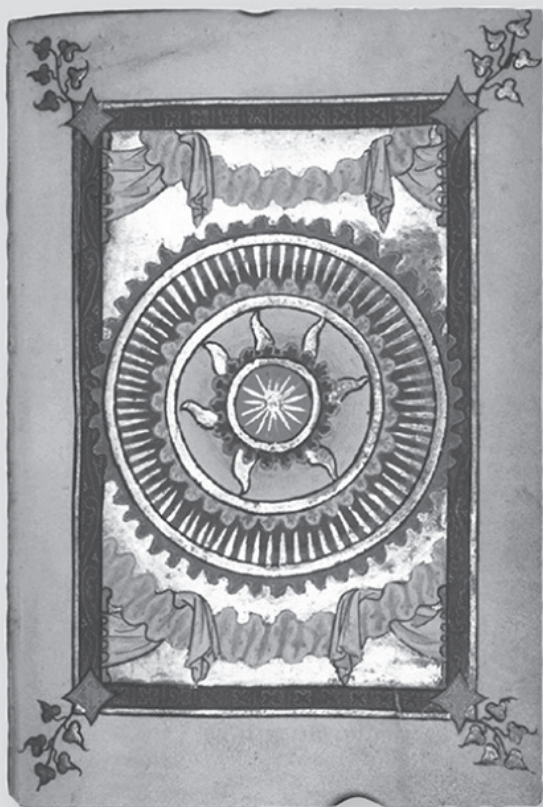




Alen Širca

TEOPOETIKA

ŠTUDIJE O KRŠČANSKEM MISTIČNEM PESNIŠTVU

kud
Logos

Slika na naslovnici:
Zbirka E. Rothschilda (Ms. 98, f. 106r)
Deus absconditus
miniatura; ca. 118 × 84 mm, Francija; 14. stoletje

Tiskana izdaja knjige je izšla leta 2007

ISBN 978-961-6519-20-5



Alen Širca

TEOPOETIKA

Študije o krščanskem mističnem pesništvu

Ljubljana
2019

Elektronska knjižna zbirka



e-39

Urednik *Gorazd Kocijančič*

Alen Širca

TEOPOETIKA

Študije o krščanskem mističnem pesništvu

Recenzenta *dr. Vid Snoj* in *dr. Tomo Virk*

Prevod povzetka *Nada Grošelj*

Oblikovanje elektronske izdaje *Lucijan Bratuš*

Izdajatelj



Za KUD Logos *Mateja Komel Snoj*

Ljubljana 2019

Elektronska izdaja e-39

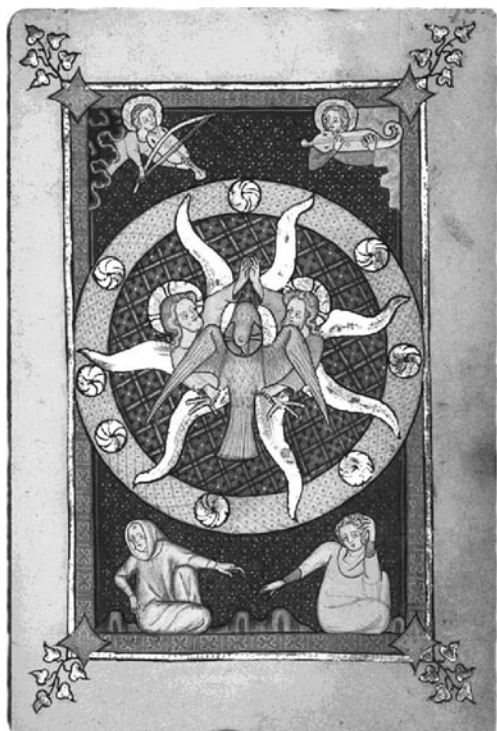
Elektronski vir (pdf)

Način dostopa (URL):

<http://www.kud-logos.si/e-knjige/>

KAZALO

7	Predgovor
13	MODUS LOQUENDI MYSTICORUM
19	Teoretska zasnutja mističnega govora
39	Na poti k molku
43	Mistika in pesništvo / mistično pesništvo
65	S-PREHOD PO IZROČILU KRŠČANSKE SREDNJEVEŠKE EKSEGEZE <i>Visoke pesmi</i> OB VODILU POJMOVANJ MISTIČNEGA ZEDINJENJA
67	Zgodnja judovska eksegeza <i>Visoke pesmi</i>
69	Hipolit Rimski
69	Origen
77	Gregor iz Nise
82	Ambrozij Milanski
85	Rupert iz Deutza
86	Bernard iz Clairvauxa
95	Viljem Svetoteodoriški
100	EKSKURZ: krščanska alegorija
117	MECHTHILD IZ MAGDEBURGA: IZREKANJE MISTIČNEGA ZEDINJENJA MED ALEGOREZO <i>Visoke pesmi</i> IN PESNIŠTVOM RENSKO-FLAMSKE MISTIKE
119	Življenje in delo
122	<i>Poetogeneza</i> : alegoreza in mistični govor
142	<i>Teopoezija</i>
148	<i>Gotzvroemdunge</i>
155	<i>Via apophatica: desertum mysticum</i>
172	Mistični <i>jubilus</i>
182	Sklep
190	Opombe
228	Bibliografija
241	Imensko kazalo
245	Stvarno kazalo
250	Summary



Zbirka E. Rothschilda (Ms. 98, f. 104r): Sv. Trojica
miniatura; ca. 118 × 84 mm, Francija; 14. stoletje

PREDGOVOR

Knjiga, ki jo ima bralec oziroma bralka pred sabo, je nastala na podlagi diplomskega dela z naslovom *Izrekanje mišičnega zedinjenja v pesništvu Mechthild iz Magdeburga*. To je zvečine nastajalo v letu 2005, zagovarjal pa sem ga spomladi 2006. Pravzaprav ga nisem v ničemer bistveno spreminjal, saj je že med delom precej preraslo običajni obseg »šolskega« dela. Le tu in tam sem dodal kakšen stavek in, zlasti v prvem delu, nekaj novih tekstnih zgledov.

Knjiga je sestavljena iz treh delov: prvi, uvodni, uvaja v problematiko mističnega govora, s tem da ob mistični teologiji Dionizija Areopagita zasnavlja teorijo mističnega govora in izzveni v izpostavitvi zagonetnega razmerja med mistiko in pesništvom. Drugi del skuša uvodnega »sinhronega« nekoliko »diahronizirati«, se pravi postaviti v zgodovino, in tako vsaj deloma razgrniti (morda bolje rečeno »konstruirati«) nastanek in razvoj erotično-mistične krščanske govorice od apostolske dobe prek patristike do visokega srednjega veka. Ta del ima torej značaj shematičnega duhovnozgodovinskega pregleda, saj gre za nekakšen sprehod po izročilu srednjeveške krščanske eksegeze *Visoke pesmi*. Obravnava je tu zelo »zainteresirana«, saj ponekod nemara celo z nedopustno posplošujočo gesto napeljuje vodo na mlin osrednji témi preiskave, namreč srednjeveškemu mističnemu pesništvu, natančneje izrekanju mističnega zedinjenja pri eni najprodornejših in najglobljih nemških mistikinj – Mechthild iz Magdeburga. To pa je že téma tretjega dela, ki je izrazito interpretativen in se loteva nekaterih pomembnejših literarnih vprašanj. Temeljna (hipo)teza interpretirajoče obravnave je, da je krščanska alegorija

– ta kajpak nima nič opraviti z goethejanskim razločkom med alegorijo in simbolom – izrazito »poetogena«, se pravi, da ima velik pesmotvoren potencial.

Seveda bralcu/bralki ne mislim že v predgovoru izčrpnje podati vsebine knjige. Zato naj bo dovolj povzemanja.

Nekaj besed bi rad spregovoril o tem, zakaj se mi zdi mistično pesništvo pomembno tako za literarno, religiozno in filozofsko kot tudi za splošno kulturno zavest.

Po mojem uvidu je srednjeveško mistično pesništvo (ali morda kar pesništvo, celo literatura – kar koli si že vse predstavljamo pod to oznako – na splošno) *ale-gorično*. Se pravi, da ni samo »drugačno«, ampak tudi »drugo«, kolikor je njegova literarna tekstura vselej tudi upovedana oziroma upesnjena »drugače«. Srednjeveško (evropsko, kajpak) pesništvo je po mojem prepričanju bistveno *ale-gorično*, za razliko od novoveškega, ki bi ga kazalo označiti kot *fantazma-gorično*. V čem je bistvo (krščanske) alegorije, govorim v knjigi, bistvo fantazmagoričnega pa naj na kratko pojasnim tule. Mislim ga v zvezi s tem, kar so grški cerkveni očetje mislil z besedo *tà phantásmata*, v poavgustovski latinščini *phantasma*, se pravi kratko malo s »fantazijskimi«, »domišljijjskimi« resničnostmi oziroma, če uporabim prepoznavnejši literarnovedni izraz, s *fikcijo*. Domišljijjskost, izmišljenost *poieze*, umetniškega ustvarjanja je namreč temeljno umetnostno zadržanje novoveškega subjekta, nemara celo kvintescenca moderne eksistence. Pri tem moja sodba noče imeti nobenih vrednostnih implikacij (čeprav se zavedam, da je to lahko neka vrsta iluzije). Vendar od tod jasno izhaja, da je alegorična srednjeveška književnost v neposrednem stiku z *resnico* oziroma da, če ostanem pri mistiki, izvira iz *izkušnje* in vodi vanjo. Moderna fantazmagorična (fikcijska) literatura je v stiku z *resnico* seveda »drugače« (namreč glede na alegorično). To je seveda preveč poenostavlja-

joče rečeno, vendar zadeve tu žal ne morem več razviti naprej; pripomnim naj samo, da je (post)modernistično pesništvo (v vsej mnogoterosti avtorskih poetik) – vsaj tako se mi zdi – v marsičem rehabilitiralo srednjeveško alegorično rekanje, hkrati pa vzpostavilo povsem nov in izviren pesniški položaj, ki marsikdaj postaja globoko mističen (tu imam v mislih predvsem Paula Celana).

Ob preiskavi mističnega pesništva postane vprašljiv naš ustaljeni pojem literature same kot neke bistveno fiktivske tvorbe, ki jo usmerja *Kunstwollen* umetniškega (celo genialnega) subjekta. Takšno pojmovanje literature, ki je v sodobni literarni vedi prevladujoče, je seveda bistveno preozko. Po mojem prepričanju je treba sestopiti vse do prvih »literaturoidnih« zapisov v zgodovini človeka in se tako poučiti, da je človek že od začetka, ko je izumil pisavo – oziroma, kakor pričujejo domala vsa mitska izročila (prim. npr. Platonovega *Fajdra* 274c-e), mu je bila pisava podarjena od »zgoraj« (npr. prek egiptiškega Džehutija oziroma Thota, sumerskega Enlila, feničansko-grškega Kadmija, pri majih Icamna itn.) –, sprva sicer zapisoval vse tisto, kar naj bi mu olajševalo zapominjanje v vsakdanjem življenju, se pravi stvari bolj ali manj pragmatične narave, za komercialni, administrativni in pravni namen, ter potem to, kar je bilo povezano s kulturnim, religioznim življenjem. »Pisati« je kmalu postalo nekaj magičnega, nadnaravnega, svetega (hieroglifi v grščini pomenijo »svete vreze«), tisti, ki so obvladali to sveto veščino, pa posredniki nadnaravnega delovanja. Tako lahko že pri prvem neanonimnem »pesniškem« zapisu v zgodovini človeštva, ki izhaja od sumerske pesnice in svečenice Enheduanne, odkrijemo, kaj je pesništvo izvorno pomenilo: globoko prepletenost svetega, teurgičnega, liturgičnega z osebnim izkušensko posredujočim položajem. V temelju je torej šlo za objektivno-subjektivni kontekst, ki se ga ne da misliti z navadnim analitič-

nim cepljenjem na lirsko, epsko in dramsko. Ta kontekst bomo zasledili ne le v večini sumersko-akadske himnografije, ampak tudi drugod v staroveškem orientalskem pesniškem tvorstvu: v staroegipčanski himniki, v anatolskih molitvah, zaklinjanjih in drugih ritualnih tekstih (v hurijščini, hetitščini in luvijščini), nadalje v vedskih in zoroasterskih himnah in, navsezadnje, pri Homerju in Heziodu. Še Arhiloh, ki ga – vsaj kronološko gledano – slavimo kot prvega »pravega« lirika, je sebe dojemal kot »glasnika Muz«. Tudi Platon je, kljub notoričnemu izgonu pesnikov iz države, govoril o *en-thousiasmós*, »vboženju«, blaznosti in obsedenosti od boga (Muz) kot *conditio sine qua non* pesništva.

Takšen literarni ustroj je nedvomno prevladoval vse do renesanse (vsaj če ostanemo pri Evropi, kar je seveda problematično), potem pa naj bi se začelo dogajati nekaj prevratnega: osvobajanje umetnosti izpod jarma religioznega (*poetica ancilla theologiae?*), se pravi sekularizacija, ki je v splošni zahodni kulturni zavesti sčasoma (dokončno v modernizmu) postala temeljno plodilo umetnostnega in estetskega in s tem v zadnji posledici tudi nekakšna dovršitev smisla zahodnoevropske umetnosti. Vendar sem prepričan, da s tem ni čisto tako, čeprav zdaj »govorim na pamet«. Ko na primer berem sodobno poezijo, ki se mi včasih zdi prav butasta, včasih dolgočasna, semttertja pa preberem resnično kaj dobrega, inspirativnega, se nikoli – tudi pri najbolj perverznm in kontroverznm besedičenju – ne morem znebiti občutka, da je vsak literarni zapis pričevanje o prisotnosti ali odsotnosti (pri vrhunskih delih pa seveda obojega hkrati) Svetega, Absoluta, Boga, Biti ali kakor koli že kdo hoče to imenovati. Če pribijem svojo tezo kar po sholastično: moment *Svetega* v literaturi ne more biti nekaj akcidentalnega, temveč je nekaj substancialnega.

Marsikdo bo razočaran ali celo užaljen, ker napovedujem obetavno in zanimivo tematiko mistike in pesništva, pa ne bo našel ničesar iz zakladnice islamskega mističnega pesništva (naj spomnim vsaj na glavna imena, na al-Halladža in Ibn Arabija v arabščini, Sana'ija in Džalaluddina Rumija v perzijsčini, Junusa Emreja v turščini, Amirja Khusrauja v urduju) niti iz manj poznanega pesništva judovske mistike (iz himnike mistike *merkave*, Jude Halevija, Salomona Ibn Gabirola, Abrahama Abulafije, Jichaka Lurje in Levija Jichaka iz Berdičeva itn.). Prav tako bo zaman iskal mistike pesnike, ki izhajajo iz raznoterih hindujskih (v hindiju je med drugimi pisala Mirabai, v maratiju Džnanadev, v tamilščini temačni apofatik Nammalvar) in razvejanih budističnih izročil (znani so zlasti kitajski mojstri čana Han Šan, Feng Kan in Ših Te, Tibetanec Milarepa, Japonci Nukata, Dogen, Riokan idr.). In ne nazadnje tudi ne bo našel taoističnih apofatikov od Lao Zija naprej (Kitajcev Lu Tung Pina, Vu Mena, Vu Kailana in Sun Bu'erja, pa Korejke Ho Nansorhon iz 16. stoletja). To naštevam zato, da bi vsaj malo začutili, da je mistično pesništvo v svetovnem obsegu skrajno kompleksen in obsežen predmet raziskovanja (imena ne bi smela zavajati, saj je precejšen del mističnega pesništva anonimnega). Tako je tudi zaradi duhovnih izročil, ki niso samo religiološko »eksotična«, temveč tudi kulturno-antropološko zares »drug(ačn)a«, denimo zaklinjanja altajsko-sibirskih šamanov ali jorubske obredne pesmi v zahodni Afriki, o katerih nimam skoraj nobenega »pojma« in ki bi bile, tako verjamem, tudi zaradi svoje oralne narave pravi »križ« za tipično literarnovedno obravnavo, kot jo poznamo in uporabljamo pri naših varno stabiliziranih literarnih kanonih.

Kakor koli že, v tej knjigi se omejujem samo na meni najbolj poznano izročilo – krščansko, pa še to je zvečine omejeno samo na neko srednjeveško ženo – nemška

literarnovedna srenja jo sicer precej dobro pozna, pri nas pa verjetno le malokdo – iz trinajstega stoletja z imenom Mechthild (Mehtilda) iz Magdeburga. Kljub temu menim, da je moje razglabljanje v določeni meri veljavno tudi za mistično pesništvo na splošno, se pravi v svetovnem, »globalnem« merilu, vsaj kar zadeva liturgično-himnični duktus, ki iz navadnega pesniško-religioznega govora prehaja v apofazo. (Od tod moja provizorična »delovna definicija« mistične pesmi kot dvakrat molčeče hvalnice.) V bistvo mistike se pač ne da vstopiti kar tako, z neko zunaj vseh izročil, v znanstveni »objektivnosti« lebdečo eklektično zavestjo, ki bi nonšalantno paberkovala po skrivnostnih njivah različnih mističnih izročil in potem viviscirala ter primerjala prečudna besedna tkiva glede na svojo manjšo ali večjo »kompetenco« in »erudicijo«, temveč je to mogoče le z zaziranjem v globine svojega lastnega izročila. Šele na dnu lastnega se po mojem prepričanju zrcali *Drugo*, ki je že vselej tisto – *Isto*.

Na koncu bi se rad zahvalil Vidu Snoju, svojemu mentorju, ki mi je pri delu dal vso »potrebno« svobodo in me s pogovori, ki sva jih imela, večkrat hote ali nehote »pravilno« usmeril. Potem Gorazdu Kocijančiču, ki je prijazno privolil v to, da je diplomsko delo postalo knjiga, in me večkrat »založil« s težko dostopno literaturo. Najbolj pa svoji ljubi Andri, ki me je potrpežljivo prenašala tudi takrat, ko sem ji brez potrebe »razkladal« svoje spekulacije. Včasih sva prav v pogovoru skupaj domislila – zdaj mi je to jasno – ključne stvari.

Alen Širca

V Logatcu, 3. junija 2007

MODUS LOQUENDI MYSTICORUM

Iz naslova knjige je razvidno, da se bomo v pričujoči raziskavi ukvarjali z mistiko. Točneje: ukvarjali se bomo z mističnim govorom ali z izrekanjem neizrekljivega, ki se najbolj eminentno izraža v mističnem zedinjenju, *unio mystica*, in sicer poleg splošne teoretskega razpravljanja tudi povsem *in concreto*: tematizirali bomo izrekanje mističnega zedinjenja pri srednjeveški mistikinji Mechthild iz Magdeburga v kontekstu rensko-flamske mistike. To pa bo najprej zahtevalo, da se spustimo v razbor mističnega pesništva.

Trčili smo ob besedo »mistika«, zato se nam najprej postavi nekoliko pavšalno, pa vendar nezaobidljivo vprašanje: kaj je mistika? Tu se seveda ne moremo spuščati v nadrobne teološke, filozofske, fenomenološke, antropološke in še kakšne analize, temveč se bomo poubadali z mistiko predvsem v horizontu jezika, tekstov,¹ se pravi zlasti glede na to, kako mistika stopa pred nas kot besedilo, saj je to bržkone edini dostop do nje, če sami nismo doživeli mistične izkušnje. Mistična izkušnja bo torej stopala pod naš drobnogled le kot nezaobidljivo metajezikovno sobesedilo mističnih tekstov. Prav na robu mistične izkušnje in njenega posredovanja prek mističnega govora, prav v tej napetosti med obema poloma se bo morala gibati naša preiskava.

Vrnimo se torej vprašanju, kaj je mistika? Glede tega so veliko črnila prelili že najrazličnejši raziskovalci. Podajmo klasičen odgovor, ki je globoko zakoreninjen v izročilu krščanske mistike. Frančiškanski mistik sv. Bonaventura je v 13. stoletju mistiko opredelil kot *cognitio*

Dei experimentalis, torej na izkušnji temelječe spoznanje Boga. Bog tako ni samo predmet verovanja in filozofskega razglabljanja, temveč je v mistiki najpoprej izkušan.

Vendar je treba dodati, da je stožer mistike za večino raziskovalcev vpeljevanje v mistično zedinjenje z Bogom – in *a fortiori* neposredno izkušnjo tega zedinjenja –, tako da bi lahko mistiko označili kot »prizadevanje človeka za neposredni stik z Bogom že v tem življenju s pomočjo osebne izkušnje, pa tudi njegovega občutja in refleksije na tej poti in končno izpolnitev tega prizadevanja«².

Pri tem se je vsekakor treba zavedati, da imajo takšne definicije le hevristično veljavo, saj ne morejo izčrpati bogastva sveta mistike. Osrednji zgodovinar krščanske mistike na anglosaksonskemu področju Bernard McGinn³ deli mistiko – zavedajoč se utopičnosti sleherne definicijske opredelitve – na tri poglavitne plasti: mistiko kot del ali element religije, kot način življenja in kot sporočanje neposredne zavesti Božje prisotnosti.⁴

Glede prve plasti McGinn opozarja na inavguralno delo Friedriecha Barona von Hüglja *Mistični element religije*, kjer je prvič jasno pokazano, da noben mistik ni verjel v »mistiko« kot tako, temveč je vselej pripadal konkretni religiji (krščanstvu, judovstvu, islamu, hinduizmu itd.) ter znotraj nje konkretni skupnosti. V tem smislu tudi danes večina raziskovalcev zavzema »kontekstualistično« stališče⁵ do problema mistike oziroma mistične izkušnje, za razloček od starejših, sicer klasičnih študij,⁶ ki mistiko s stališča fenomenologije religije pojmujejo kot univoken duhovnozgodovinski fenomen, tj. vidijo v mistiki, vsem kulturno-zgodovinskim in psihološko-fenomenskim razlikam navkljub, enotno, skupno jedro. Najbolj znani so, denimo, Rudolf Otto⁷, Gerard van der Leeuw in Evelyn Underhill⁸. Van der Leeuw v *Phänomenologie der Religion, Tübingen 1933*, str. 482 decidirano trdi: »Mistika govori jezik vseh religij, toda nobena religija ni zanjo bistvena.

Prazno ostaja prazno in nič nič bodisi v Nemčiji ali v Indiji, v islamu ali v krščanstvu.« Malce naprej, na strani 486 pa beremo: »Mistiko ne bi smeli motriti kot neko specifično vrsto religije in npr. sprožati vprašanje, ali se krščanstvo in mistika pustita zediniti. Mistika je določena usmeritev religije, ki je obstajala in lahko obstaja v vsaki religiji. Je oblika usmerjenosti na sebstvo [*das Selbst*], avtizem; ne magična oblika, v kateri človek svet polaga vase, temveč še radikalnejša oblika, znotraj katere se človek prek ničā naredi za Vse. Mistika je mogočna razpetost zavesti moči, ki svojo osvoboditev najdeva v vsemogočnosti smrti. Smrti ne more nihče do živega, celo ona sama ne. Zato lahko in mora vsaka religija zaobjemati mistične prvine, vendar jih lahko sprejme vase le toliko, kolikor te ne nasprotujejo njenemu lastnemu značaju.«

McGinn skuša povrhu pokazati, da je mistika v krščanstvu v polnosti zaživela šele tedaj, ko je bila izdelana prva mistična teorija. Izdelal jo je Origen, ki ga zato lahko upravičeno imenujemo oče krščanske mistike.

Drugi element poleg neposrednega srečanja med Bogom in človekom vključuje tudi sekundarni vidik, tj. na eni strani vsoto dejavnikov, ki vodijo k neposredni mistični izkušnji, na drugi strani pa mistikov vpliv na konkretno versko skupnost. Zato se zdi McGinnu zelo nevarno, če bi skušali mistiko speljati zgolj na takšno ali drugačno obliko mističnega zedinjenja, kajti če bi bil to merodajen kriterij za verifikacijo mistične izkušnje, bi bilo takšnih izkušenj, denimo v krščanski mistiki, tako malo, da bi bili v dvomih, zakaj se je sploh uporabljal izraz »mistika«, in sicer vsaj od 2. stoletja dalje. Treba je bodisi razširiti pojmovanje mističnega zedinjenja bodisi prenesti težišče na kak drug koncept. Da bi sprostil širše in fleksibilnejše teoretično polje, McGinn tako ponuja nov temeljni koncept zlasti za krščansko mistiko, tj. prisotnost Boga: »Tako lahko rečemo, da je mistični element v krščanstvu

del verovanja in praks, ki zadeva pripravo na to, kar je mogoče opisati kot neposredovano ali neposredno prisotnost Boga, zavest o njej in odziv nanjo.«⁹

Tretji segment, ki se navezuje na prva dva, je tesno povezan s tematiko pričujoče raziskave. Gre namreč za problem sporočanja, ubeseditve mistične izkušnje oziroma prisotnosti Boga. McGinn zatrjuje, da je *unio* samo eden izmed mnogih modelov, metafor ali simbolov, ki skušajo posredovati mistično realnost. Nekateri mistiki imajo raje drugačne simbole, na primer Eckhart rojstvo Boga v duši, Gregor iz Nise *théosis*, sv. Terezija Avilska ekstazo itd. V tem smislu mistikov jezik ni rabljen informacijsko, temveč transformacijsko, se pravi, da nima namena sporočati vsebine, temveč skuša bralca/poslušalca vpeljati v mistično izkušnjo.¹⁰ Jezik, ki ga mistik uporablja, je v prvi vrsti mistagoški, povsem je voden od vodenja, vpeljevanja v skrivnost, kar pomeni, da gre za posebno »*manière de parler*«¹¹, ki preizkuša svoje lastne jezikovne meje ter še posebno ljubi paradokse in tautologije. Gre skratka, kot ugotavlja Michel de Certeau, za »retoriko ekscesa [*rhétorique de l'excès*]«¹².

Rekli smo, da je mistika spoznanje Boga, ki temelji na izkušnji. Vprašanje, ki se nam zdaj postavlja, je, na izkušnji katerega Boga? Beseda »Bog« nas nemudoma popelje v območje monoteizma, tako da moramo pojem mistike omejiti na specifičen duhovnozgodovinski horizont; ob strani moramo pustiti azijsko mistiko, ki je kljub vprašljivosti, ali gre tu vedno za mistiko, tudi sama v sebi izjemno heterogena, saj se cepi v budizem, hindujsko, taoistično, javansko in še kakšno mistiko, pa še znotraj posameznih vej ni enotnosti, temveč se pogosto razcepijo v manjše podveje. Kajpada se tu tudi ne bomo ukvarjali s šamanistično mistiko, saj ta kljub nekaterim proto-mističnim potezam,¹³ po mojem mnenju sodi še v območje arhaične magično-religiozne zavesti; še manj pa

s t.i. naravno mistiko, kjer gre za doseganje t.i. »peak-experience« (A. Maslow) s pomočjo raznih psihoaktivnih substanc. Naše obzorje je obzorje krščanske mistike, pri čemer se je potrebno zavedati bližine judovske in muslimanske mistike.

Tu se kajpada ne moremo obširneje lotiti abstruzne problematike krščanske mistike in njenega razmerja do nekrščanskih mistik.¹⁴ Zato le nekaj temeljnih smernic, ki bodo zarisovale hermenevtično obzorje pričujoče raziskave.

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

V nasprotju s precej razširjenimi »popularnimi« interpretacijami, ki skušajo v krščanski mistiki videti le neko izjemno področje, ki se je uspelo osvoboditi železnih okov matične religije, ali celo eksotično popotovanje v svet izjemnih psihofizičnih doživetij, kot so na primer ekstaza, levitacija, multilokacija, salamandrizem itd., pa tudi čisto duhovnih karizem (*clairvoyance*, kardiognoza, videnja ...), je torej krščanska mistika kot *cognitio Dei experimentalis* mogoča le znotraj liturgično-zakramentalnega konteksta¹⁵ krščanske vere, se pravi, širše teološko gledano, v okrožju krščanske dogme. Namreč dogme, ki kot objektivni kriterij zarisuje možni prostor osebne mistične izkušnje, tj. subjektivne koordinate mistike kot *cognitio*

Dei experimentalis, in jo obenem usmerja ter varuje pred zdrsom v subjektivistično in patološko psevdomistiko. Objektivni kriterij dogme obenem srži krščanske mistike ne postavlja več v mistično izkušnjo v smislu konvencionalne oblike *unio mystica* kot stanja ljubezenske združitve z Bogom, temveč predvsem v stanje preloma, tj. radikalne kenotične ločenosti od Boga. Kot lucidno opozarja Hans Urs von Balthasar, eden največjih krščanskih teologov 20. stoletja, na poti k Bogu v krščanski mistiki »velja odločilna maksima, da *izkušnjo* zedinjenja z Bogom ne more biti merilo popolnosti (najvišje etape vzpona), temveč je to *poslušnost*, ki je lahko tudi v izkušnji zapuščenosti od Boga enako tesno zvezana z Bogom kakor v izkušnji zedinjenja.«¹⁶ Zedinjenost s trpečim Kristusom v stanju *mors mystica* se tako lahko paradokсно pokaže kot vrhunec krščanske mistike *in statu viae*. O tem pričajo številni mistiki, spomnimo se samo sv. Terezije iz Lisieuxja. Podobno bom skušal pokazati tudi pri Mechthild (koncept *gotzvroemdunge*), pri čemer bomo pozorni zlasti na konsekvence, ki jih ima ta izkušnja za mistični govor.

V tem smislu je v krščanstvu celotno mistikovo življenje kot svobodno *imitatio Christi*, ki je odgovor na vselej prehitevajoči Božji govor. V izkušnjsko dialektiko po-govora med mistikom in Bogom pa se vpenja tudi konkreten mistični govor, ki nam je prek izročila dan kot mistični tekst, in kar bo še posebej v ospredju našega zanimanja: kot mistična pesem.

Vodilna nit, ki ji bomo sledili, je apofatična teologija Dionizija Areopagita in prek nje seveda Biblija ter krščanska teološka dogmatika.

TEORETSKA ZASNUTJA MISTIČNEGA GOVORA

Pri sporočanju mistične izkušnje se v jedru nahaja na videz neodpravljljiv paradoks: če je mistična izkušnja, kot poročajo mistiki, neizrekljiva, kako jo je potem mogoče sporočati? Ali ni nemara o tem bolje molčati? Wittgenstein je, denimo, rekel: »O čemer ni mogoče govoriti, o tem je treba molčati.«¹⁷ Pa vendar so nam mistiki zapustili tekste, v katerih so skušali sporočiti to, kar je po sebi nesporočljivo. Gerschom Scholem takole predstavi odnos mistikov do jezika: »Kako je mistično izkušnjo mogoče izraziti v jeziku, ko pa se vendar nanaša na raven, na kateri izraz in jezik odpove? Kako je mogoče z besedami ustrezno popisati najnotranjši pripetljaj, dotik človeškega z Božjim? Kljub temu pa je nepotešljiv gon mistikov, da se izrazijo, splošno znan.

Zmeraj znova se bridko pritožujejo nad jezikom, ki je tako nepopolno orodje za izražanje njihovih pravih občutij, a se mu kljub temu predajajo in skušajo v njem izreči neizrekljivo.«¹⁸

Največji bizantinski mistik sv. Simeon Novi Teolog kot predstavnik mistike luči takole opisuje to aporijo:

Govoriti o nečem, česar ne poznamo ali nismo videli, je gotovo proti razumu in dobri vzgoji. Če torej nekdo ne more izrekati ali pojasniti vidne in zemeljske stvari, pa naj bo dejansko očitavec, kako naj potem ima moč, bratje, razlagati in govoriti o Bogu, Božjih rečeh ali tudi o svetnikih ali Božjih služabnikih; kakšna je ta zveza, da se je sklenila z Bogom, in kako je v razmerju z motrenjem Boga, ki ga neizrekljivo prejema? Ravno ona je ta, ki v njegovem srcu umno [*noerôs*] prebujata neizrekljivo moč, čeprav nam ne dopušča človeške besede, še več: kot da motrenje najprej zažari v luči spoznanja.¹⁹

Po Simeonu ne more nihče govoriti o Božjih rečeh, če ni »z očmi svoje duše motril Luči same in če ni natanko izkusil njenih razsvetljenj in moči [*energeías*]*»*²⁰. Lahko bi rekli, da je mistična izkušnja *conditio sine qua non* vsa kršnega govora o tej izkušnji.

Oglejmo si zdaj podjetje mistične teologije in »nepodobne podobnosti« Dionizija Areopagita, očeta krščanskega mističnega govora o Bogu, mimo katerega ne more prav nobeno razpravljanje o mističnem govoru.

Dionizij Areopagit je gotovo »eden najvplivnejših krščanskih mislecev vseh časov, avtor znamenitih teoloških besedil (*O Božjih imenih, O nebeški hierarhiji, O mišični teologiji in 10 poslanic*), ki so opredeljevala usodo vzhodne in zahodne teologije.*»*²¹

Temeljni namen Dionizijevih spisov je mistagoško uvažanje v zedinjenje z Bogom. Podlaga njegovega nauka o Bogu je nedvomno Biblija, čeprav ni napisal nobenega komentarja k svetopisemskim knjigam, tako kot so to počeli grški cerkveni očetje. Dionizij imenuje biblične pisce teologi, saj ima njihovo izkušnjo Boga za merodajno vodilo pri mistagogiji in razlaga božjih skrivnosti. Vendar biblični govor naobrača na svojo »sistematično« teološko eksplikacijo: »Čeprav se je Areopagit v svoji skrbi za metodološke izsledke distanciral od dejanskega besedila Svetega pisma, bi verjetno vztrajal (kot je kasneje eksplicitno trdil njegov učenec Janez Skot), da je bila njegova metoda kot fundamentalni hermenevitični princip razkrita v samem Svetem pismu.*»*²²

Glavni poti, ki vodita do spoznanja Boga – in s tem tudi do govora o Bogu, do teo-logije –, sta po Dioniziju katafatična ali pozitivna (*kataphatiké, via affirmativa/via kataphatica*) in apofatična ali negativna pot (*apophatiké, via negativa/via apophatica*). Latinsko izročilo pozna še t.i. *vio eminentiae*, ki jo je moč izluščiti iz *Božjih imen*,²³ vendar je vprašljivo, ali gre res za dodatno tretjo pot. Zdi se,

da je že vsebovana v apofatični teologiji, kajti meri na presežno zatrjevanje, s tem ko vpeljuje – kot bomo videli – drugo fazo zanikanja, v kateri se zanikanje samo ukine kot zanikanje zanikanja ali odzanikanje.

Različnih teologij ne smemo razumeti kot različne v dobesebnem smislu; gre le za to, da se poudarek vsakokrat premakne drugam: katafatična (ponekod je govor tudi o simbolični teologiji,²⁴ ki se nanaša na spoznanje čutno zaznavnih stvari, tako da jo dejansko lahko imamo za modus katafatične teologije) ali pozitivna teologija deluje na ravni razuma, medtem ko apofatična obravnava to, kar je nad razumom, zato je njen predmet v zadnji instanci neizrekljivo. Če je pri katafatični teologiji poudarek na vzponu duha k Božjim resničnostim, je pri apofatični v ospredju spust, sestop. Z dialektiko vzpona in sestopa je Dionizij dejansko iznašel nov model krščanske teologije in s tem utemeljil specifično krščanski način spoznavne in izrekanja Boga.

Zdaj se bomo nadrobneje seznanili z vsemi tremi momenti Dionizijevega nauka o mističnem govoru.

Zatrjujoča ali katafatična teologija sama po sebi ne sodi v območje mističnega izrekanja, vendar je vselej že vpeta v celotno gibanje mističnega govora kot začetna pot, saj se na koncu vedno prevesi v negativno teologijo.

Katafatično teologijo Dionizij obravnava zlasti v prvih desetih poglavjih spisa *O Božjih imenih* (*Perì theíon onomáton*). Dionizij pravi, da se Bog razodeva človeku tako, da se prilagaja slabotnemu človeškemu umu in da ta lahko božanske resničnosti spoznava prek podob in simbolov, zato je to obenem simbolična teologija. Tako v vsaki ustvarjeni stvari odseva neskončna Božja luč. Razen tega že Sveto pismo govori, da vse stvarstvo na neki način govori o Bogu. Pri tem se Dionizij navezuje na Pavlovo *Pismo Rimljanom*: »Kajti od stvarjenja sveta naprej je mogoče to, kar je v njem nevidno, z umom zreti [*nooúmena*

kathorâtai] po ustvarjenih bitij: njegovo večno mogočnost in božanskost« (Rim 1,20).

V spisu *O Božjih imenih* Dionizij Bogu torej na zatrjujoč način prideva različna imena, natančneje rečeno: Boga hkrati tudi enači s temi pridevki, »kajti ime ni le atribut, temveč bitnost [*Wesen*] sama in to velja za vsa Božja imena.«²⁵ Najprej obravnava Boga kot Luč, Svetlobo in Ljubezen, nato od 5. do 7. poglavja obravnava Božja imena po znameniti Proklovi triadi bit-življenje-modrost. V 8., 9. in 11. poglavju je Bog v skladu s »konstantinsko triado« imenovan Moč, Pravičnost in Svoboda. V 10. poglavju Dionizij Bogu pravi Starodavni dni (*Hemerôn de palaiós*, v SSP: Staroletni, prim. Dan 7,22), ki je tako nad časom kakor nad večnostjo. V 12. poglavju so Bogu pridana imena Bog bogov ter Kralj kraljev in Gospod gospodov. V zadnjem poglavju pa je naposled Bog imenovan Popolni ter Edini.

Kakorkoli je že Bog imenovan, je vsako zatrjevanje zaradi Božje presežnosti nezadostno, celo neprimerno, saj nas lahko zapelje, da bi Boga dejansko izenačili s povsem človeškimi predikati. Zato Dionizij pravi, da je treba sestopiti k apofatični teologiji.

Prelom z afirmativno teologijo Dionizij izpelje z vnovižno navezavo na Sveto Pismo. Pravi namreč, da sv. Pavel Boga imenuje norega, da bi tako pokazal na njegovo presežno modrost: »Kajti Božja norost je modrejša od ljudi ...« (1 Kor 1,25). »Tako imenuje Sveto pismo povsem vidno luč nevidno [...] in govori o Tistem, ki je pričujoč v vseh stvareh in ki ga je moč najti vseh stvareh, da je ne spoznaten in nepreiskljiv.«²⁶

Negativna teologija je posledica uvida, da je Bog nad vsakim spoznanjem in motrenjem, da je povsem drugačen. Dionizij takole razloži potek negativne poti: »Vendar Ga moramo po mojem mnenju z odvzemi [*aphaireseis*] slaviti v obratnem vrstnem redu kot s pridevanji

[*thésis*]. Glede teh smo namreč postavili načelo, da moramo slavljenje začeti z najvišjimi pridevanji in se spuščati prek srednjih do najnižjih. Tu, pri odvzemih, pa se vzpenjamo od najnižjih do najvišjih. Vse odvzemamo, da bi nezakrito spoznali Njegovo nespoznatnost, ki jo zakriva vse spoznatno med bivajočimi stvarmi [*ónta*]. Vse odvzemamo, da bi videli tisti nadbitnostni mrak, ki ga prikriva svetloba v vsem bivajočem.«²⁷

Pri katafatičnem govoru, ko se vzpenjamo, čedalje bolj plahni naš govor, ko pa pri apofatični teologiji sestopamo, »se pogrezamo v mrak, ki presega um«, in tako »ne bomo odkrili le redkobesednosti, ampak popolno odsotnost govora in mišljenja [*alogía kai anoesía*].«²⁸

Zanikanje pa mora navsezadnje zanikati tudi samo sebe, tako da znova dobimo trditev, vendar na višji ravni. S tem dospemo do presežnega zatrjevanja, ki ga je tradicija imenovala *via eminentiae*. Od tod torej vse podobe s *hypér* pri Dioniziju. Latinska tradicija je govorila tudi o *via triplex*, trojni poti. Vsekakor kaže zadnjo pot razumeti kot integralni del negativne poti. Navsezadnje mora negativiteta negirati tudi samo sebe, kajti negativiteta *ad infinitum* ostane zgolj kategorično destruktivna in zato malikovalska.²⁹

Pri nadaljni obravnavi Dionizijeve apofatike se lahko opremo na slovitega francoskega filozofa Jacquesa Derridaja. Čeprav se Derridajeva dekonstrukcija močno razlikuje od negativne teologije, je slednja kljub temu njen trajni navdih. Tu bomo v grobih obrisih sledili le Derridajevi analizi in intepretaciji apofatične teologije, ki se, kljub temu da pripada drugačnemu duhovnozgodovinskemu horizontu, odlikuje po svoji pronicljivosti.

Za razliko od dekonstrukcije, ki poudarja neskončnost negativitete, Derrida ugotavlja, da negativna teologija navsezadnje, na način *via eminentiae et excellentiae* (*hyperoché*), zatrjuje neko pozitiviteto, prisotnost, pa čeprav onstran, se pravi, da bit onstran biti postavlja kot presežno

bit: »Negativna teologija onkraj vsake pozitivne predikacije, onkraj vsake negacije, celo onkraj biti ohranja nekakšno nadbitnost [*surescentailité*], neko bivajoče onkraj biti. To je beseda, ki jo Dionizij tako pogosto uporablja v *Božjih imenih*: *hyperousios*, *hyperousíos*, *hyperousiotes*.«³⁰ Bog kot bit nad bitjo se lahko imenuje tudi »Bog brez biti«, kot se glasi naslov knjige francoskega krščanskega filozofa Jean-Luca Mariona,³¹ na katerega se sicer navezuje Derrida. Pri razlagi te nadtrdilne vrednosti besedice »brez« se Derrida sklicuje tudi na Eckharta, ki ga šteje za velikega naslednika apofatične govornice. Eckhartov primer se glasi: »Sveti Avguštin pravi: Bog je moder brez modrosti (*wîse âne wîsheit*), dober brez dobrote (*gout âne güte*), mogočen brez mogočnosti (*gewaltic âne gewalt*).«³²

Najprej opazimo, da besedica »brez« nosi v sebi zanikanje, pri čemer gre za zanikanje bodisi zgolj predpostavljene ali pa izrecno postavljene trditve. Vendar to vsekakor ni vse; besedica »brez« obenem postavlja tudi neko nad-zatrjujočo, hiper-afirmativno kvaliteto, ki omogoča gibanje k nadbitnosti, *hyper*-realnosti, pri čemer ni le odpravljeno vsakršno zatrjevanje, temveč zanikanje naposled ukine tudi samo sebe oziroma se sámo zanika, tako da dobimo nov modus pozitivitete, ki je onkraj vsakršnega zatrjevanja in zanikanja.

S prej navedenim Eckhartovim primerom smo skušali pokazati ravno to. Bog seveda ni ne-moder, ne-dober, ne-mogočen, temveč zanikanje v sebi že nosi presežno trditev: »Tako brano pa se zanikanje, da je Bog brez modrosti, zanika in obenem zatrjuje več: da Bog je moder ne po modrosti. Bog je moder, ne da bi to bil po modrosti kot bistvenostni občosti, ki opredeljuje bivajoče v njegovi biti. Bog je moder onstran modro-biti.«³³ Bogu je s tem zagotovljen modus povsem presežne biti. Bit Boga je bit nad bitjo ali, rečeno z Marionom, bit brez biti.

Derrida tako z dekonstrukcijo retorične figure hiper-

bole pokaže, da je gibanje k nadbitnostnemu hiperbolično.³⁴ Je prehajanje k temu, kar je onstran, in pušča za sabo tako zatrjevanje kot zanikanje. To pokaže zgolj jezikovna analiza postopka apofatičnega govora.

Negativni teologemi so pri Dioniziju vselej vpeti v anagoško-mistagoški kontekst. Apofatični govor skuša vpeljati v skrivnost tako, da pripravlja vzpon k neizrekljivemu, natančneje, k zedinjenju z Neizrekljivim (Bogom) v molku. V mističnem območju, ki je onkraj vsake afirmacije in negacije, je torej molk. Vendar je treba dodati, da molk ne pride šele na koncu vzpona, temveč se veskozi vpisuje v govorico; čeprav se govor skuša polastiti neizrekljivega, mu tu nujno spodleti, in skrivnost ostane kljub razkritju zakrita, kljub izrekanju zamolčana. Vid Snoj ugotavlja, da »skrivnost že veskozi prihaja do molka, in sicer brez zamolčevanja, ki bi skrivnost že spoznalo in bi jo na skrivnem držalo zato, da bi jo kot zgolj skrito spoznanje morda kdaj razkrilo. Na neki način se skrivnost veskozi molči, kolikor namreč ostaja nezaobsežena s pojmom. Skrivnost se, pravi Derrida, mora molčati v govoru, da bi se ohranila. Molči jo, tako da s svojimi jezikovnimi ogibanji opozarja nanjo in pri tem vodi v molk, tudi *via negativa*. Tedaj, na koncu, se skrivnost najlastneje, tj. njeni nadbistvenosti, molči: v molku.«³⁵

Dionizij v resnici pomenljivo pravi, da bo na tej pre-sežni ravni, v mističnem zedinjenju z Bogom, ves govor onemel, se pogreznil v molk:

Tam se je govor [*lógos*] spuščal od visokega k najnižjemu – in se je množil sorazmerno s kolikostjo sestopa. Zdaj, ko se vzpenjamo od spodaj k Njemu, ki je nad vsemi stvarmi, govor pojema v sorazmerju z vzponom. Ob dokončanem vzponu pa bo govor onemel in se ves zedinil z Neizrekljivim.³⁶

Dionizij svojo apofatično dialektiko vzpona, sestopa in novega, radikalno nedosegljivega vzpona znova nave-

že na Biblijo, in sicer ob pomoči Mojzesovega srečanja z Bogom pri vzponu na goro Sinaj, ki tako postane prototip mističnega spoznanja Boga. Vnovični vzpon nikakor ni v človeški moči, temveč je dosežen po Božji milosti: ekstaza kot iz-stop iz samega sebe ni proizvod človeškega spoznanja in dejavnosti, zato tako ek-stazo iz védenja kot en-stazo (v-stop) v ne-védenje – in v zadnji instanci zedinjenje – milostno podarja Bog. S tem je Dionizijeva apofatična teologija radikalno drugačna od vsakršne epistemološke metodike in novoveških miselnih shematizmov (tudi heglovske dialektike, ki ji utegne biti na videz podobna!):³⁷ »In tedaj se je Mojzes osvobodil tudi samih gledanih in gledajočih stvari, potopil se je v resnično [*ón-tos*] mističen mrak nevedenja, v njem zaprl oči in se odvrnil od vseh spoznavalskih dojemanj [*gnoštikaì antiléps-eis*]. Znašel se je v popolni neotipljivosti in nevidnosti, v celoti last Njega, ki je onkraj vseh stvari. Ni bil svoj niti ni pripadal komu drugemu, ampak je bil v nedejavnosti vsakega spoznanja na višji ravni [*katà tò kreîtton*] zedinjen s popolnoma Nespoznatnim – in s tem, da ni ničesar spoznaval, je spoznaval nadumno [*hypèr noûn*].«³⁸ Ker je spoznanje prek nespoznanja čisto utrpevanje, je s tem izključena vsakršna človeška dejavnost. Zato lahko upravičeno govorimo o theopatičnem zedinjenju.³⁹ Spoznanje absolutne presežnosti Boga je tako privedeno k »nadbitynostnemu žarku Božjega mraka«⁴⁰.

Že v spisu *O Božjih imenih* Dionizij govori »nadbitynostnem in skritelem Božanstvu/Boštvm [*perì tês hyperousías kai kryphías theótetos*]. Še nazorneje pa o Božji presežnosti spregovori na znamenitem mestu v *Mištični teologiji*:

Ko pa se vzpenjamo, trdimo, da Vzrok vsega ni niti duša niti um. Nima ne predstave, ne mnenja, ne besede, ne mišljenja. Tudi ni ne beseda ne mišljenje. Ni izrečen, ni mišljen. Ni ne število ne red, ne velikost ne majhnost, ni ne enakost ne neenakost. Ni podobnost niti nepodo-

bnost. Ne stoji in se ne giblje. Ni pri miru. Nima moči in tudi ni ne moč ne svetloba. Ne živi in ni življenje, ni ne bitnost [*ousía*], ne večnost, ne čas. Tudi za misel je nedotakljiv. Ni ne znanje [*epištéme*] ne resnica, ni ne kraljestvo ne modrost. Ni ne eno ne enost [*henótes*], ni Božanstvo [*theótes*] ne dobrota. Ni niti Duh – kakor Ga mi pojmuje –, in ni sinovstvo ne očetovstvo. Tudi ni nič drugega od stvari, ki so znane nam ali kakšnemu drugemu bivajočemu. Ni ne nekaj bivajočega ne nekaj nebivajočega. Bivajoče stvari Ga ne poznajo takšnega, kot je On sam. Tudi sam ne pozna bivajočih stvari, kolikor so bivajoče. O Njem ni ne besede, ne imena, ne spoznanja. On ni ne tema, ne luč, ne blodnja, ne resnica. Njemu ne moremo sploh ničesar prideti ne odvzeti [*ouk éstin autês kathólu thésis óute aphaíresis*], saj ne zanikamo in ne trdimo o Njem ničesar, ko to zatrjujemo.⁴¹

Preden preidemo k drugemu pomembnemu Dionizijevem spisu, *O nebeški hierarhiji*, se še malo ustavimo pri nenavadni govorici, ki so jo filologi označevali z »baročno«, »gnofično« ali celo »orgiastično.«⁴² Sergej Averincev Dionizijev slog vzporeja z »manierizmom« zgodnjebizantinskega pisca Nonosa in novoplatonika Prokla: »Psevdo-Dionizij Areopagit, drugi genialen pisec tistega časa, ki je imel z Nonosom nemalo skupnih točk, ni nič bolj »naraven«.« Malce naprej celo zatrjuje: »Nonosova poezija in Proklovi silogizmi, pa tudi miselna navdušenja Psevdo-Dionizija Areopagita so dali posplošeno podobo grško-rimskega sveta v premikanju; in ta poezija je poezija »premaknjene« besede.«⁴³ Dejstvo je, da je Dionizijeva idiomatika zelo nenavadna in se precej razlikuje tako od navadne novoplatonske kakor tudi od idiomatike grških cerkvenih očetov.

Presenetijo nas zlasti številni superlativi, na primer *theîos*, *ágatos*, *híeros*. Najosupljivejše in tudi v izročilu daleč najvplivnejše pa so tvorjenke s *hypér*, denimo »nadbitnost« (*hyperoúsios*). Te skušajo nakazati, da apofaza

v zadnji instanci vodi v metajezikovno območje brezmejne pozitivitete. Na pravi rafal podob s *hypér* naletimo na začetku spisa *O mišični teologiji*, ki je pravzaprav molitev k absolutno presežnemu Bogu: »Trojica, nadbitnostna, nadbožanska in naddobrotna [*Triàs hyperousie, kai hypérthee, kai hyperágathe*], nadzornica krščanske Bogomodrosti [*theosophías*], usmeri nas k vrhu mističnih Izrekov, najvišjemu vrhu, ki je več kot nespoznat *[hyperágnošton]* in presega svetlobo, najvišjemu vrhu, kjer se preprosti, absolutni, nespremenljivi misteriji Teologije razodevajo po mraku, ki je nad lučjo, mraku molka, ki uvaja v skrivnosti.«⁴⁴

Očitno je, da Dionizij tudi s tem oznakami ne more zagrabit svojega »predmeta« (oziroma ne-predmeta), zato moramo biti pozorni zlasti na molitveno-doksološki govor, ki teče skoz celoten spis *O mišični teologiji*. Kurt Ruh ob analizi Dionizijevega jezikovnega duktusa ugotavlja, da je njegov govor v temelju krožen: »Dionizijeve teološko-duhovne obrazložitve so tako zelo umeščene v umu, da jezikovno posredovanje ne poteka diskurzivno in argumentirano. Nasprotno mu postavlja svoj predmet opisujoče, slaveče, celo zaklinjajoče. Pri tem sledi svojim lastnim gibanjem [*Eigenbewegungen*] in ta so krožna. »Gibanje božanskih umov je krožno (*kyklikôs*)« (DN IV 8, 704 D) in to velja tudi za dušo (DN IV 9, 705 A). Tako je treba tudi gibanje jezika Dionizijevega govora imenovati krožeč obkrožajoče [*kreisend-umkreisend*]. Takšno je tako motrenje v spreminjajoči se perspektivi kakor približevanje. Oboje se ne umiri, ne »na pojmu«. Bog in njegove manifestacije ostajajo nepreiskljive.«⁴⁵

Na začetku spisa *Kako ne govoriti* Derrida pravi, da bo skušal pokazati, »kaj je tisto, v čemer vsaj negativna teologija trdi, da si ne dovoli pomešanja s tehniko, v kateri se lahko uveljavita oponašanje [*simulacre*] in parodija, mehanično ponavljanje«⁴⁶. In nato doda še: »Temu bi lahko

ušla z molitvijo, ki je vnaprejšnja apofatičnim izjavam, in prek obračanja na drugega, nate, v nekem trenutku, ki ni samo predgovor ali metodični prag izkušnje.«⁴⁷

Treba je torej poudariti, da na začetku spisa *O mišični teologiji* stoji molitev, kjer se preliminarно daje obljuba Božje prisotnosti. Bog kot skrivnost nam obljublja svojo prisotnost. Izkušnja molitve je *conditio sine qua non* vsake pristne apofaze; je tisto vodilo, ki preprečuje, da bi znotraj negativne teologije zdrsnili v shematično dialektiko oziroma v mehanične, predvidljive obrazce: »Molitev tu ni predgovor, postranski način dostopa [*un mode accessoire de l'accès*]. Tvorí bistveni moment, prikraja diskurzivno askezo, prehod skozi puščavo diskurza, navidezno referencialno izpraznjenost, ki se bo slabosti pretiranega navdušenja in praznemu besedičenju izognila le tako, da bo začela s tem, da se obrne na drugega, nate. Toda nate kot na »nadbítnostno in več kot božansko Trojico«.«⁴⁸

Derrida ugotavlja, da ima molitev dva segmenta, molitev v ožjem pomenu, pomenu prošnje, in hvaljenje oziroma čaščenje (gr. *hymneîn*), ki sta pri Dioniziju neločljivo povezana. Oba konstitutivna elementa molitve imata izrazito performativen značaj. Molitev sama pa »ne zajema ničesar drugega razen naslavljanja, ki prosi drugega, morda onkraj prošnje in daru, naj da obljubo svoje prisotnosti.«⁴⁹ Naslavlja se na drugega kot Boga, ne na ta ali oni dar, temveč na Boga samega, ki naj se kot naslovljeno tega naslavljanja da v dar; povedano drugače: molitev je prošnja za prisotnost Boga. Ta pa se v molitvi sami kajpada ne more dati *ad hoc*, ampak se v njej šele razpre z-možnost prejetja obljube Božje prisotnosti. Tako je naslovitev na Boga tista, ki naredi molitev za najbolj fundamentalno prošnjo, namreč za prošnjo Božje prisotnosti.

Pri hvalnici, drugemu segmentu molitve, se po Derridaju ohranja »neukinljiv odnos s pridevanjem.« *Hymneîn*

pomeni – Derrida tu prek Mariona navaja Hansa Ursa von Balthasarja⁵⁰ – skoraj isto kot »reči«. Hvalnica kljub odpovedi filozofsko-teološkim izjavam določa Boga, »določa Drugega, Njega, na katerega se obrača.«⁵¹ Ko Dionizij na začetku *Mistične teologije* hvali Boga kot nadbitnostno Trojico, s tem »ne spregovori samo k Bogu, ampak tudi o Bogu.«⁵² Molitev kot hvalnica je tako za Derridaja vselej določujoča, v Dionizijevem primeru Boga določi kot krščanskega Boga in ga s tem že razloči od Boga judovstva, islama itd.: »Četudi [hvalnica] ni predikativna trditve splošnega tipa, ohranja slog in strukturo predikativne trditve. Nekaj pravi o nekom.«⁵³

Na tem mestu je treba Derridaju zoperstaviti Mariona, saj je Derrida simptomatično žrtev svojega lastnega dekonstrukcijskega podjetja; zaradi drugačnega hermenevitičnega horizonta spregleda radikalno drugost na novo vzpostavljene pozitivitete, kajti vsemu atributivnemu določanju navkljub Bog v svoji presežnosti, nadbitnostni skritosti, ostaja nedoločen, nespoznaten, neizrekljiv.⁵⁴ Hvalnica, ki prelamlja z vsakršnim predikativnim govorom, ne more biti nov ideološki red afirmacije, temveč zgolj nakazuje gibanje proti neizrekljivemu. To pa počne z osuplostjo, občudovanjem, slaveče in zaklinja-joče. S tem postaja pesniški govor. Kasneje bomo skušali pokazati, da je prav na tem mestu rojstni kraj (krščanske) mistične poezije.

Zdaj se nam postavlja temeljno vprašanje: kako izreka-ti neizrekljivo, kako govoriti o skrivnosti, namreč o Bogu kot tistem vselej presežnem? Ali kot postavlja vprašanje Vid Snoj: »Kako, govoreč k skrivnosti, govoriti o njej, je ne zaobseči s pojmom in jo tako molčati?«⁵⁵

Prisotnost Boga, ki nam jo uvodna molitev prolep-tično daje oziroma obljublja, je tisto skrito skrivnosti, h kateri se vzpenjamo, da bi jo hvalili s hvalnico v ob-močju izrekljivega, še bolj pa na koncu, v molku, v ob-

močju nadbitnostnega mraka. Vendar je tu bistveno to, da se mora zanikanje samo na koncu zanikati, mora se od-zanikati, utajiti. Tako dobimo nov red pozitivitete, ki je nad vsakršno afirmacijo in negacijo, radikalno drugost, ki kljub našemu gibanju od zanikanja k odzanikanju, tj. zanikanju, ki zanika samo sebe in hkrati predmet svojega zanikanja, ostaja skrivnost, neizrekljiva, nespoznatna Presežnost.

Vso stvar si bomo zdaj še enkrat ogledali s pomočjo Dionizijevega spisa *O nebeški hierarhiji*, ki je sicer »najpomembnejši krščanski angelološki traktat«⁵⁶. Zanimal nas bo predvsem v okviru anagoškega vzpona k neizrekljivim in nespoznatnim resničnostim.

Že na začetku spisa Dionizij vabi h klicanju Jezusa, »po katerem smo dobili dostop k Očetu, počelu in Vldarju luči [*archíphotos*],«⁵⁷ saj je vzpon k Bogu in poenotenju/henozi z Njim možen le prek Bogočloveka. Dionizij pravi, da so nam nepojavne lepote dostopne edinole prek fenomenskega sveta, se pravi, da nam je dan simboličen način spoznavanja. Dionizij znova rekurira na biblične pesniške podobe, ki imajo to funkcijo, da vodijo navzgor k skrivnosti: »Bogoslovje [*theología*] je namreč čudovito uporabilo pesniške svete stvaritve [*poietikaî hieroplaştíai*], da bi z njimi označilo neprikazljive [*aschemátistoi*] ume, saj je pri tem, kakor smo že rekli, upoštevalo naš um in je previdnostno poskrbelo za njemu primeren in priroden vzpon: zato je oblikovalo Svete spise, ki omogočajo Vzpon.«⁵⁸

Po Dioniziju poznamo dva načina, kako se razodevajo svete stvari: prek podobnih in prek nepodobnih podob. Pri prvem načinu se razodetje dopolnjuje prek sveto upodobljenih podob, ki so podobne temu, kar hočejo upodobiti. V skladu s tem načinom je Bog dojet in slavljen kot Um, Bitnost, Modrost, Življenje itn., vendar pri takih poimenovanjih obstaja nevarnost, da bi te attribute

popolnoma zenačili z Bogom, torej da bi zapadli v ikonolatrijo, malikovalstvo, in bi na te oznake zvedli Boga, ga skušali ujeti v svoje konceptualne mreže. Da nas torej zaradi našega slabotnega uma in strasti »zemeljska nizkost podob ne bi vklenila vase«⁵⁹, moramo preiti k nepodobnim podobnostim, saj je Bog nad vsakršnim našim pojmom in predstavo. Podati se moramo na negativno pot in začeti govoriti, kaj Bog ni. V tem smislu lahko govorimo, da je Bog neviden, neskončen, nedostopen (v izvorniku se v skladu s tem množijo atributi z *alpha privativum*). V ospredje stopi presežnost neizrekljivega, njegova skrivnost, skritost: »Če so torej zanikanja [*apopháseis*] o božanskih rečeh resnična, trditve pa neprikladne z ozirom na skritost neizrekljivega [*apórrheta*], je za nevidne stvari bolj primerno/svojsko razodevanje prek nepodobnih stvaritev«⁶⁰.

Neprimernost, celo grdost nepodobnih podob – z ozirom na »predmet« ubesedenja – ima to funkcijo, da nas odvrne od snovnega bleska podobe, da ne bi več imeli težnje po izenačevanju podobe s tem, na kar meri. To »razidoljenje« podobe nas pripravi na mistično *anagogé*, vzpon k Neizrekljivemu.⁶¹

Upravičena uporaba nepodobnih podob pa je utemeljena tudi z mistično-estetskim uvidom v temeljno pankalistično strukturo stvarstva – kot pravi Dionizij, parafrazirajoč *Genezo*: »Vse je zelo lepo.«⁶² Zaradi tega je mogoče za božanske resničnosti uporabiti tudi nizke, snovne podobe: »Možno je torej tudi iz najbolj nečastnih delov snovi ustvarjati ustrezne oblike za nebeške stvarnosti, saj je tudi sama snov prejela svoj obstoj [*hýparxis*] od resnično/bitnostno Lepega [*tò óntos kalón*].«⁶³ V snovnem stvarstvu na neki način odmevajo višji nesnovni arhetipi in po teh odjekih se lahko, kolikor smo kajpada vpeljeni (ali se vpeljujemo) v skrivnosti, vzpne-
mo k neizrekljivemu.

Na ta način Dionizij pokaže, da biblični govor uporablja oba načina izrekanja, se pravi tako podobne kot nepodobne podobnosti. Najbolj nizkotne podobe, ki so uporabljene za Boga, so: vogelni kamen, različni živalski atributi in podobe živali, kot so na primer panter, razjarjena medvedka ali celo črv (Ps 22,7).

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

Obenem je tako zagotovljena tudi korespondenca med katafatično teologijo in podobnimi podobami na eni strani ter apofazo in nepodobnimi podobnostmi na drugi: »Tako se božanske stvarnosti [*tà theîa*] častijo z resničnimi zanikanji [*apopháseis*] in drugačnostnimi podobnostmi, ki so vzete iz njihovih najnižjih odmevov (v čutnih stvareh).«⁶⁴

Da je apofatični govor postal cerkvenostni govor, dokazuje sloviti obrazec četrtega lateranskega koncila iz leta 1215, ki lapidarno povzema areopagitsko izročilo: »Quia inter creatorem et creaturam non potest similitudo notari, quin inter eos maior sit dissimilitudo notanda.«⁶⁵ (»Ker med Stvarnikom in ustvarjenino ne more biti opažena še tako velika podobnost, ne da bi med njima morala biti opažena vse večja nepodobnost.«)

Sklenemo lahko z ugotovitvijo, da je za Dionizijev negativnoteološki diskurz temeljna molitveno-hvalitvena razsežnost, ukoreninjena v cerkvenostno-liturgičnem horizontu, saj je mogoče zadnjo fazo apofaze, ki se povzpne v neizrekljivo območje *hypér* in v zadnji in-

stanci do zedinjenja z Neizrekljivim samim, tj. Bogom, doseči le s pomočjo Božje milosti in nikdar ni le mehanški nasledek bodisi filozofsko-teološkega razglabljanja bodisi etično-asketskega prizadevanja. To je meja, ki jo zarisuje mistični govor. Sprva sicer vstopamo v afirmativen onto-teološki govor ali estetsko-theo-loški diskurz v okviru podobnosti, toda ta mora navsezadnje sestopiti v negativiteto, v *kénosis* diskurza. Tu zgolj-estetski govor obstane; spremeni se lahko v mistični govor, vendar le, če je zmožen prejeti na-govor povsem drugačnega govora, tj. absolutnega govora Boga, ki milostno so-sestopa k vzpenjajočemu se in mu v mraku nevedenja razkrije Skrivnost, Misterij Samega Sebe. In to v molku.

Po tej razmeroma obsežni analizi Dionizijeve apofatične teologije lahko naredimo sklep, da se mistični govor odlikuje po tem, da je vključen v proces mistične izkušnje, kar vzvratno vpliva na formalno strukturo besedila. Moment apofaze se najbolj izraža v mističnem paradoksu, oksimoronu in tautologiji.

Jezuit Maximilianus Sandaeus iz 17. stoletja je v delu *Theologia mystica clavis* takole opredelil govor mistikov: »Mistiki imajo svoj stil, svoje govorne obrazce, lastno rekanje in fraze. (...) Značaj mistikov je temačen, zavit [*inuolutus*], privzdignjen, vzvišen, abstrakten in do neke mere nabrekel. Njihov stil ima pogosto hiperbole, ekscese, netočnosti.«⁶⁶

Rekli smo, da nobena teorija mističnega govora ne more mimo apofatične teologije Dionizija Areopagita. Tu kajpada ne moremo pokazati na njen transkulturni pomen, marveč zgolj na njeno konstitutivno vlogo pri govoru krščanske mistike.

V zadnjem času je Walter Haug, eden vidnejših nemških medievalistov in literarnih zgodovinarjev, izdelal relativno koherentno mistično teorijo govora, ki se izrecno naslanja na Dionizijevo paradigmo nepodobne po-

dobnosti. Haug zasnavlja svoj pogled na mistični govor drugače kot Joseph Quint, eden največjih poznavalcev Mojstra Eckharta, čigar stališče Haug lapidarno povzemo v geslo, da mistik bojuje »boj proti jeziku [*Kampf gegen der Sprache*].«⁶⁷ Quint ugotavlja, da je temeljna naloga mističnega govora, da bi zajel mistično zedinjenje, vnaprej spodletela. Pri izrekanju *unio mystica* torej vsak govor onemi, mora radikalno molčati, tako da je molk, *sanctum silentium*, mistikov najeminentnejši jezikovni izraz. Mistična izkušnja je po sebi neizrekljiva, zato mora mistik bojevati nenehen boj proti jeziku, saj ta po definiciji ne more izreči neizrekljivega. Kljub temu jezik v tem nemo-gočem projektu skuša preseči samega sebe, zato na fenomenološki ravni razvije specifične retorične figure. Tako Quint z namenom, da bi predstavil specifično mistično semantiko, v smislu t. i. »notranje jezikovne forme« na-šteje nekaj jezikovnih postopkov, ki so tipični za mistični govor. To so zlasti apofaza oz. zanikanje, nadtrdilno zatrjevanje v obliki dionizijevskih podob s *hypér*, hiperbola, oksimoron, paradoks in seveda metafora.

Walter Haug Quintu očita, da so njegove jezikovno-teoretske predpostavke povsem redukcionistične, saj naj bi jezik enačil s pojmovnim mišljenjem. Ugotavlja torej, da pri Quintu »jezik nastopa kot racionalen instrument, s katerim poskuša zajeti izkušnjo, ki je onstran vsake racionalnosti, tj. mistične unio – poskus, ki se na podlagi teh premis ne more posrečiti.«⁶⁸ Nasproti takšnemu redukcionizmu Haug zagovarja modernejši pristop k odnosu med jezikom in izkušnjo, katerega formula je: jezik je medij izkušnje. V tem smislu imata samopreseganje jezika in prehod v molk pri mističnem govoru povsem drugačno vlogo. Če je pri Quintu vse, kar mistični govor lahko stori, to, da se izteza na svoj lastni rob zgolj na formalni, instrumentalno-fenomenološki ravni mistične stilistike, v obliki takšnih in drugačnih retoričnih figur

in jezikovnih postopkov, je po Haugu treba mistični govor analizirati glede na njegovo vlogo v okviru mistične izkušnje.

Temeljna Haugova predpostavka je kajpada specifično razumetje govora in jezikovnosti sploh: gre za postuliranje temeljnega razločka med Božjo in človeško besedo. Človeški govor kot od-govarjajoči govor se seveda bistveno razlikuje od Božjega, kajti človeški govor preči radikalna nemoč, da bi privedel v bivanje to, kar izreka: jezik in predmet ubesedenja sta vsaksebi. Nasprotno se Božji govor oziroma Logos, Božja beseda, kakor z izjemnim uvidom ugotavlja Michel Henry, »po naravi razlikuje od vse človeške besede. Ne zajema niti besed niti pomenjanja, niti označevalca niti označenca, nima referenta, ne izhaja, pravilno rečeno, od nobenega govorca in tudi ni naslovljena na nobenega sobesednika, *na kogar koli, ki bi bil, ki bi bival pred njo* – preden je govorila«⁶⁹. Če govor krščanskih mistikov razumemo kot od-govor na vselej prehitevajoči Božji na-govor, potem mora ta govor doseči – bolje rečeno: darovati se mu mora Božji Logos sam – absolutno identiteto jezika in biti Božjega govora, jezik kot jezik se mora ukiniti in preiti v molk. Ko se poda na negativno pot, pusti za seboj tudi svoj referencialni predmet, na katerega se je nanašal v območju *via positiva*. Ko se poda na pot difference, se poleg sveta kot celokupnega okrožja reference tudi sam izniči, odpravi. S tem lahko mistikov govor v svoji mistagoški performativnosti preobraža človeški govor kot tak, saj kot »beseda sveta, ki se odvrča od same sebe in kaže na kraj, kjer govori druga beseda«,⁷⁰ vstopa v absolutni govor Boga, v Božje sebe-rekanje kot sebe-razodevajoče sebe-porajanje.

Haug tudi trdi, da se izkušnja Boga v svetu giblje »v napetosti med poloma absolutne identitete in absolutne difference.«⁷¹ Isto gibanje pa se mora seveda dogoditi tudi v jeziku. Podobno ugotavlja tudi Michael Sells, ki pri

mističnem govoru enači pomen z dogodkom (dejanjem predikacije): »Pomenski dogodek naznačuje tisti trenutek, ko pomen postane identičen ali zlit z aktom predikacije.«⁷² Mistični jezik torej ne napotuje na mistično zedinjenje, temveč je njegov semantični analogon, »ne opisuje oziroma se ne nanaša na mistično zedinjenje, ampak izvršuje semantično zedinjenje, ki po-ustvarja [*re-creates*] ali posnema mistično zedinjenje«. Prav strukturna podobnost med mističnim govorom in izkušnjo, pri čemer se jezik vnaprej odpoveduje vsakršnim pretenzijam po referiranju na ta ali oni gramatikalni objekt, se pravi, postane transreferencialen – ali kar je na fenomenalni ravni teksta isto: avtoreferencialen –, pa omogoči, da jezik zares postane zmožen evocirati izkušnjo in s tem srednik mističnega zedinjenja.

Pomembno je, da imata mistični govor in mistično mišljenje, kolikor sta vključena v proces mistične izkušnje, analogno strukturo.

Pomembno je tudi, da se mistična izkušnja uresniči zgolj tedaj, ko je preseženo to, kar se objektivno daje v motrenju ali govorjenju. Mistični govor je potemtakem pobudnik transcendiranja samega sebe.

Zaradi paralelnosti, celo zamenljivosti različnih semantičnih sistemov, ki se oblikujejo na ozadju temeljne strukture nepodobne podobnosti (denimo čas – večnost, bit – nič, visoko – globoko), gibanja tovrstnega mističnega govora po Haugu ne smemo zamenjevati z metaforo. Pri metafori gre za to, da lahko v območju ustvarjenega v podobah zremo božanske resničnosti, medtem ko naj bi nepodobna podobnost poudarila ravno absolutno razliko med zemeljskim in Božjim. Vendar je treba tu biti zelo pazljiv. Pomembno je seveda, kako razumemo metaforo. Ne da bi se spuščali v razne teorije metafore, tu opozarjamo na interpretacijo Aristotelove definicije metafore, ki jo ponuja Vid Snoj: metaforo razume kot

pre-nos v ontološkem smislu, kot pre-nos iz ontičnega v (meta)ontološko okrožje, kot »meta-foro, ki čez ontološko brezno *nosi podobnost*, ki se v tej nošnji hkrati spreminja v *ne-podobnost*«⁷³. Takšno metaforo bi lahko upravičeno imenovali tudi mistična metafora, kolikor pridevnik »mističen« nakazuje ravno prehajanje v metaontološko območje Skrivnosti.

Metafora pa vdira v mistični govor še na en način. Namreč pri uporabi konkretnih podob namesto abstraktnih, kot je na primer »sonce« za svetlobnost, »puščava« za praznoto, »brezno« za brezdanjost, »gora« za visokost itd. Konkretne podobe so lahko uporabljene namesto abstraktnih, vendar morajo iti skozi proces abstrakcije, »če naj bodo naobrjnene na strukturo mistične izkušnje«. Konkretno mora nasproti abstraktnemu privzeti model metaforičnega značaja. Na ta način se odpre širše metaforično polje, pri čemer, denimo, »gora« ne pomeni samo visokega kot Božje, temveč tudi tisto nevarno, nedostopno, nadmočno – *mysterium tremendum et fascinans*, če uporabimo izraz Rudolfa Otta – Božjega. Povedano še drugače: »Možno je, da konkretno prek svojega metaforičnega manevrskega prostora aktualizira več semantičnih sistemov in s tem prispeva k njihovi prepletenosti.«⁷⁴

Vsa ta *ars combinatoria* semantičnih sistemov rabi za to, da se totaliteta izkusljivega, namreč prav v sprepletenosti abstraktno-pojmovnega s konkretnim, čutnozaznavnim, lahko vključi v proces mistične izkušnje. V samopreseganju podobe pa se bo potem v ekstatičnem mističnem zedinjenju retroaktivno spremenila celotna resničnost.

Nepodobna podobnost je tako nekako osnovna paradigma, ki vključuje vse možne semantične sisteme. Temeljni referenčni sistem pa je zgodovinskoodrešenjska in kristološka perspektiva učlovečenja krščanskega Boga,

namreč ko neskončni Bog pade v čas oziroma zgodovino in privzame človeško naravo.

Tako narava kot zgodovina sta vključeni v totaliteto mistične izkušnje, pri čemer ju doleti bistveno predrugačenje: njuni semantični polji se kot del gibanja mistične izkušnje oddvojita od konkretne situacije. Tu je rojstno mesto eksegeze, alegorično-tipoloških razlag. Bržkone najpomembnejša za krščanski mistični govor je bila alegoreza *Visoke pesmi*, ki je tematizirala ljubezenski odnos med človekom in Bogom.

Vključitev eksegeze Svetega pisma v dinamiko mistične izkušnje pravzaprav pomeni odgovor na predhodni nagovor Božje besede, Logosa. Ta odgovor pa kot mistični govor vodi nazaj k mistični izkušnji, še več: »Pogosto je besedilo Biblije bolj ali manj kot spodbuda, da bi lahko vstopili v izčrpen/obširen proces mističnega odgovaranja. Eckhart je z neprimerljivo virtuoznostjo rokoval s to tehniko minimalne eksegetske navezave.«⁷⁵

NA POTI K MOLKU

Mistični govor kot medij mistične izkušnje se mora gibati po svojem lastnem robu, nazadnje pa se mora na svoji lastni meji razbiti, pasti v negativnost. Tudi sam mora zapasti isti negativnosti, diferenci, tudi sam se mora izprazniti, izničiti, doživeti kenozo. Če seveda noče, da bi zapadel malikovanju, oziroma če hoče ohraniti svojo ana-mistagoško funkcijo, tj. voditi navzgor k skrivnosti, k mističnemu zedinjenju, mora pokazati svojo lastno nezadostnost, svojo lastno nemoč in navsezadnje tudi radikalno nedostopnost, »nenaredljivost« mistične izkušnje kot take. V zadnji instanci mora voditi v molk, ki seveda ni molk kot utišanje, kot goli pendant govora, vendar

tudi ne molk kot zgovorno molčanje, ki je značilno za človeško govorico kot tako – Heidegger ob Hölderlinovem pesništvu, denimo, ugotavlja, da »molk kot neupovedovanje [*Nichtsagen*] ni vedno negativen, lahko je zelo pozitiven, zgovoren, celo najsamolastnejše upovedovanje«⁷⁶ –, temveč nadjezikovni molk, molk nad vsakim nasprotjem med govorom in molčanjem. Sicer je res kot ugotavlja Gerardus van der Leeuw v svojem monumentalnem delu *Fenomenologija religije*, da je »bistvo mistike molk, na dnu vlada popolna tišina. Vendar se ta molk razodeva samo v govoru, in sicer v zanesenem, prehitetvajočem se govoru. Podoba vzdiguje vselej novo podobo, da bi bila potem, tako kakor njena predhodnica, prehitena, presežena. Za prikazujočim sijajem podobe stoji majestetična golost brezpodobnega, za raznovrstno močjo govora plodna sila molka. Mistik mora molčati, a ne more, mora govoriti, »rajabati«, prepustiti se v »molčečo glasbo« (Janez od Križa)«^{76a}. Vendar v dogodku mističnega zedinjenja ostaja le Božji govor, ki je obenem Božji molk. Dionizij Areopagit paradigmatično pravi: »Po dokončanem vzponu pa bo govor onemel in se ves zedinil z Neizrekljivim«⁷⁷. Dosledni odgovor človeka, mistika na absolutno Božjo besedo, v kateri sta mišljenje in bit istovetna, je lahko le molk, *sacrum silentium*, mistični molk. S tega gledišča velja Haugovo zasnutje teorije mističnega govora kot po-govora v kontekstu radikalnega molka nekoliko relativizirati. »Mrak molka«⁷⁸ kot zadnja postaja mistične *anagogé* dejansko od znotraj opredeljuje in načena vsak mistični govor.

Jean Paul du Sault pravi, da je »molk jezik duše, ki govori Bogu.«⁷⁹ Mistični Molk je torej zgovornejši od govora. Na to opozarjajo domala vsi mistiki. Prisluhnimo nekaterim mističnim epigramom Angela Silezija, ki izjemno plastično kažejo pomen mističnega molka:

WENN MAN GOTT REDEN HÖRT

Wenn du an Gott gedenkst, so hörst du ihn in dir:
Schwiegst du und wärest still, er redte für und für.

(V, 330)⁸⁰

KO SLIŠIMO BOGA GOVORITI

Če misliš na Boga, Ga slišiš v sebi:
Če bi molčal in bil tiho, bi On govoril kar naprej.

MIT SCHWEIGEN EHRT MAN GOTT

Die heilige Majestät (willst du ihr Ehr erzeugen),
Wird allermeist geehrt mit heiligem Stilleschweigen.

(IV, 11)

Z MOLKOM ČASTIMO BOGA

Sveto veličanstvo (če čast mu izkazati želiš),
se s svetim molčanjem najbolj časti.

SCHWEIGEN ÜBERTRIFFT DER ENGEL GETÖNE

Die Engel singen schön: ich weiß, das dein Gesinge,
So du nur gänzlich schwiegst, dem Höchsten besser
klinge.

(II, 32)

MOLK PRESEGA ANGELSKO ZVONJAVO

Angeli pojejo lepo: vem, da tvoj spev,
Če le povsem molčiš, Najvišjemu zveni bolje.

»Molk človeka je molk, ki je v sozvočju z molkom Boga«, ki se kot absolutni molk razodeva v molku pasijona Jezusa Kristusa. V tem smislu mistični govor ni le odgovor na Božji govor, ampak tudi in predvsem na Božji molk.

Molk je seveda tudi spoznanje končnosti, omejenosti človeka in njegovega govora. Zato je »mistična izjava artefakt Molka.«⁸¹ Kolikor se govor sploh sme uporabljati, se kvečjemu za molitev in češčenje, hvalnico(!). M. Baldini, denimo, opozarja: »Za mistika poleg majevtike dialoga obstaja tudi majevtika molka. (...) Za mistika se duša v molku popolnoma odpre za vero in pričevanje.«⁸²

Napotenost k molku z vso ostrino izpostavlja tudi Mojster Eckhart, pri čemer mu molk velja za modus predanosti/pre-puščenosti (*gelassenheit*), kjer pomeni pustiti Bogu izgovarjati Besedo, svojega Sina, samega sebe v temelju/dnu duše: V pridigi *Dum medium silentium tenerent omnia et nox in suo cursu medium iter haberet* najde mistični molk svoj najdovršenejši izraz:

In ker imamo podobo le o tem, kar je zunaj in kar ustvarjena bitja potegnejo vase prek čutov, in ker to vedno kaže le na tisto, česar podoba je, bi bilo nemogoče, da bi bil po kateri podobi blažen. In zato mora tam vladati molk in tišina, (in) tam mora govoriti Oče in rojevati svojega Sina in izvrševati svoja dela brez vseh podob. (...) Taki (ljudje) najboljše vedo, da je tisto najboljše in najplemenitejše, do česar lahko pridemo v tem življenju: molčati in pustiti, da Bog deluje in govori. Kjer so vse moči odtegnjene vsakemu delovanju in vsem podobam, tam se izgovarja ta Beseda. Zato je rekel: »Ko je namreč globok molk objemal vse, je prišla vam skrita Beseda.«⁸³

Vendar v mraku molka »Oče svojega Sina rojeva v duši na isti način, kot ga rojeva v večnosti in nič drugače. (...) Oče rojeva svojega Sina brez predaha in pravim še več: Mene rojeva (kot) svojega Sina in (kot) taistega Sina«,⁸⁴ »da bi jaz bil Oče in bi rojeval Njega, od katerega sem rojevan.«⁸⁵ Na tem najvišjem vrhu krščanske mistologije se »diferenca Bog-Človek povsem prestavi v intertrinitarno razliko Oče-Sin-Duh.«⁸⁶ To je obenem tudi vstop v absolutno Božjo autorefenco, v *circulus mysticus* Boga, v absolutno presežno pozitiviteto, ki je nad vsakim govorom, saj gre za krog Ene Besede, kajti le ta se zares govori, ko se izgovarja. V emfatičnem smislu obstaja samo Božji Govor, Božja Beseda. Od tod tudi teza, da je molk temeljno določilo mističnega govora.

MISTIKA IN PESNIŠTVO

MISTIČNO PESNIŠTVO

Znano je, da so se mistiki pogosto izražali v pesniški besedi. Pravzaprav sta se mistična izkušnja oziroma vrhunec te izkušnje, mistično zedinjenje z Bogom, bržkone najbolj plodno sporočala v pesniški obliki. Med mistiko in pesništvom gotovo obstajajo številne podobnosti, vendar tudi razlike. Zato se bom spustil v razbor krščanskega mističnega pesništva na splošno.

Teoretsko diskusijo glede razmerja med mistiko in pesništvom je inavguriral Henri Bremond z delom *Prière et poésie* iz leta 1926, v katerem zagovarja t.i. »čisto poezijo« (*poésie pure*)⁸⁷. V tem delu Bremond decidirano primerja pesnika z mistikom, še več: ima ga malodane za svetnika ali faliranega mistika. V Franciji je razpravo nadaljeval zlasti Jacques Maritain, ki je skušal v svojem strogo neotomističnem projektu združiti sv. Janeza od Križa in sv. Tomaža Akvinskega. Vplivnejši so bili še Jean Baruzi, Albert Béguin, Yves Congar itd. Pri teh zgodnejših raziskavah gre zvečine za ekstrinzični pogled na odnos med jezikom in izkušnjo. V sedemdesetih letih je začel Alois Haas plodnejšo diskusijo o odnosu med pesništvom in mistiko na podlagi novih hermenevtičnih dognanj, da sta jezik in izkušnja neločljivo povezana. Treba je še reči, da je historiat raziskav, posvečenih temu področju, razmeroma skromen.

Da bi nekoliko osvetlili – več kot to bi bilo že kar predrzno! – težavno področje mistike in pesništva, se bomo znova vrnili k Dioniziju. Videli smo, da njegovo apofatiko vodi in prežema »diskurz hvaljenja [*discours de louange*]« če uporabim Marionov izraz.^{87a} Dionizij naj bi celo – kakor je rečeno v spisu *O nebeški hierarhiji* (CH VII, 212B)

– napisal traktat *O Božjih himnah*, kjer naj bi obravnaval biblične hvalospeve angelov. Na začetku spisa *O Božjih imenih* povsem eksplicitno izpostavlja pomen liturgično-himničnega konteksta za ves teološki govor, ki je kot tak lahko le slavilen: »Gremo namreč tja, kamor nam zapovedujejo tisti Bogopočelni ukazi, ki vladajo vsem nadnebeškim redovom [*tôn hyperouranión tákseon*]. S svojimi umi preudarno in sveto slavimo Bogopočelo [*tês Thearchías*], ki je skrito onstran misli in onstran biti. Z modrim molkom častimo neizrekljivo. Povzdignjeni smo k razsvetljujočim žarkom svetih Izrekov [Svetega pisma, op. A. Š.] in z njimi, ki nas nadsvetno [*hyperkosmíos*] razsvetljujejo ter oblikujoč vpeljujejo v svetlobo Bogopočelne himne, motrimo božansko luč na način, ki nam je primeren, in naše slavljenje odseva od darežljivega Bogopočela vseh svetih razsvetljenj, ki nam je spregovorilo o sebi po svetih Izrekih.«⁸⁸ Dionizij je morda sam napisal mistično himno *Ho pánton epékeina* (*Ti onštran vsega*), ki jo je krščansko izročilo pripisovalo sv. Gregorju iz Nazianza, njen avtor pa bi zaradi »abstraktnega« duktusa lahko bil tudi kakšen »Anonymus neoplatonicus«, morda celo Proklos sam, ki je napisal nekaj pretanjenih mistično-filozofskih himn.⁸⁹ Prisluhnimo začetnim verzom te himne, ki na osupljiv način zedinja pesništvo z novoplatonsko filozofsko-teološkim omiseljem ter v isti sapi v pesem privaja samoprikazovanje mističnega:

Ho pánton epékeina; tí gàr thémis állo se mélpein;
 Pôs se tôn en pántesin hypeírochon hymnopoleúso;
 Pôs lógos hymnései? sý gàr lógo oudenì retós,
 Moûnos eòn áphrastos, epeì tékes hóssa laléitai.
 Pôs nóos athrései se? sý gàr nóo oudenì leptós,
 Moûnos eòn ágnostos, epeì tékes hóssa noeítai.
 Pánta se kaì laléonta kaì ou laléonta ligáinei;
 Pánta se kaì noéonta kaì ou noéonta geraírei.
 Ksynoì gàr te póthoi, ksynaì d' odínes hapánton

Amphì sé; soì dè tà pánta proseúchetai; eis sè dè pánta Sýnthema sòn noéonta laleî sigómenon hýmnon.⁹⁰

O Ti, onkraj vsega! – kako bi smel Te opevati drugače?
Kako naj Te beseda hvali? – saj nisi izrekljiv z nobeno besedo.

Kako naj Te um dojame? – saj nisi spoznat en za noben um.

Edini Neizrekljivi – ker si rodil vse izrekljivo.

Edini Nespoznatni – ker si rodil vse spoznatno.

Vse, najsi govori ali ne, Ti kliče.

Vse, najsi misli ali ne, Te slavi.

Ker vse skupaj koprni, skupaj porodno bol trpi –

Zaradi Tebe. Tebe vse moli, Tebi vse,

Kar je spoznalo znamenje Tvoje, poje himno molčečo.

Kljub temu nas prejšnji Dionizijev navedek povsem eksplicitno napotuje na Sveto pismo. Oglejmo si zato zdaj vlogo hvalnice v Stari in Novi zavezi, kajti hvalnica, točneje biblična hvalnica, je, kot bom skušal pokazati, arhetip krščanskega mističnega pesništva. S tega vidika se mi zdi pomembno, da vsem strukturnim podobnostim navkljub, krščanskega mističnega pesništva, njegov specifični *arcanum*, ne moremo razumeti zgolj iz obzorja novoplatonske himnike in poetologije. Zakoreninjenost krščanskega mističnega pesništva v liturgiji je potemtakem tisto razsežje, ki novoplatonskemu duktusu daje povsem nov smisel.

Stari zavezi je hvalnica povsem teocentrična, tj. naperjena k Bogu kot absolutni Osebi in ne toliko k tem ali onim darovom. S tega stališča se hvalnici uspe osvoboditi iz specifike konkretnega konteksta, saj v ekstatičnem slavljenju Boga prihaja v ospredje veličina Boga, »ki je onstran vseh hvalnic, a zasluži vso hvalo.«⁹¹

Boga najprej slavijo angeli zaradi njegove presežne svetosti (po Dioniziju prvi red angelov). Najbolj slovit je izaijanski trishagion: »Svet, svet, svet je Gospod nad voj-

skami, vsa zemlja je polna njegovega veličastva! [*kadoš kadoš adonaj cevaot melo kol-haarec kevodo*]« (Iz 6,3), ali bobneči vzklík nebeških bitij pri Ezekielu: »Slavljeno Gospodovo veličastvo s svojega kraja! [*baruh kevod-adonaj mimaqomo*]« (Ezk 3,12). Nadalje hvalnica angelov ob Jezusovem rojstvu: »Slava Bogu na višavah / in na zemlji mir / ljudem, ki so mu po volji [*dóxa en hypsístois Theô / kai epì gês eiréne / en anthrópois eudokías*].« Povsem mistično zveneči so tudi številni slavospevi v Razodetju, denimo slavljenje štirih bitij Boga Vsevladarja: »Svet, svet, svet, Gospod Bog, vladar vsega [*hágios hágios hágios kýrios ho Theòs ho pantokrátor*], ki je bil, ki je in ki pride!« (Raz 4,8). To slavljenje nato izbruhne v vzklikanje nepregledne množice angelov ter končno vsega stvarstva: »Sedečemu na prestolu in Jag-njetu hvala [*eulogía*] in čast [*timé*], slava [*dóxa*] in mogočnost na veke vekov« (Raz 5,13); »Amen. / Hvala in slava, / modrost in zahvala [*eucharištía*], / čast in oblast in moč / našemu Bogu na veke vekov. / Amen« (Raz 7,12).

Boga pa slavijo tudi preroki (prim. Iz 25,1), kralji (npr. Davidova hvalnica v 1 Krn 8-36), vse ljudstvo (hvalospev Mojzesa in Izraelcev v 2 Mz 15,1-21), odrešeni posamezniki (Tobitova hvalnica v Tob 13,2-18, *Magnificat* v Lk 1, 46-55, Zaharijeva hvalnica v Lk 1,67-79). Sem spada seveda tudi ves korpus t.i. *laudate*⁹² (hvalilnih) psalmov (npr. Ps 100, 113, 117, 135).

Pesništvo je domala v vseh izročilih povezano s péto pesmijo. Svetopisemska himnika tu kajpada ni nobena izjema. Slavljenje in pesništvo gresta torej z roko v roki. Ko se človeške notranjosti dotakne Absolutno, se rodi radost, ki se ne more izraziti drugače kakor v zanosnih vzklikih. V Svetem pismu zasledimo tako subjektivne vzklike k Bogu (zvečine v psalmih) kakor tudi bolj objektivne občestveno-liturgične hvalospeve, ki nemalokrat vsebujejo neposredne pozive k petju in plesanju (prim. Iz 42,10-13, Jer 20,13, Ps 105 itd.).

Vsa svetopisemska himnika temelji na mistično-eschatološkem pomenu. Kot zgolj eschatološka je vsaka hvalnica odjek večne hvalnice, ki jo prepevajo angeli in svetniki, kot mistično-eschatološka pa je vsaka navdihnjena himna na skrivnosten način medij te večne hvalnice, »nove pesmi«, katere se ne more naučiti nihče, ki ni očiščen in odrešen (prim. Raz 14,3). Prav himnika Janezovega *Razodetja* bo vseskoz naddoločala krščansko himnodijo, ki se na nekaterih vrhovih v spletu globokega lirizma in liturgične zadržanosti razcveti v krščansko mistično pesništvo. To lahko spremljamo domala v vseh vzhodnih krščanskih tradicijah. Grško-bizantinska himnodija, ki je svoj najpregnantnejši izraz dobila s Sinezijem iz Kirene in Romanom Melodom, se izteče v prepadno globoko mistično himniko sv. Simeona Novega Teologa. Sirska himnodija, ki je že ob rojstvu rodila prave mistične bisere v psalmsko intoniranih *Salomonovih odah*, doseže svoj vrh v pesništvu sv. Efrema Sirskega, imenovanega tudi Harfa Svetega Duha, ki mestoma (zlasti zadnjih šest pesmi iz *madraše Himne o veri*,⁹³ ki z veliko pesniško virtuoznostjo upesnjujejo mistično simboliko bisera, in *Himne o rajju*) prodre v nenavadne mistične globine. V etiopskem krščanskem izročilu naletimo na Marijine pesmi, ki s svojim presunljivim lirizmom marsikdaj postanejo mistične. Tudi armensko izročilo je naplavilo kar precej mističnih pesmi, ki se po mnenju Tomaša Špidlika⁹⁴ ene najlepših izmed vseh krščanskih tradicij. Poleg anonimnih pesmi liturgične himnografije je nedvomno treba izpostaviti »armenskega Pindarja« Gregorja iz Nareka; njegovih 92 »svetih žalostink« iz *Knjige molitev (Matean Otbergutean)*⁹⁵ mestoma preide v čudovito molitveno-doksološko mistično poezijo. Podobno lahko tudi pri Gruzijcih občudujemo nadvse globoko himnografijo z izrazito mističnimi prvinami.⁹⁶

Do podobnih sklepov nas privede tudi zahodna (latinska) krščanska himnika, začenši od sv. Ambrozija iz

Milana, prek Venancija Fortunata, sekvenc Notkerja Balbulusa in Adama Svetoviktorškega ter anonimnega Marijinega ter drugega liturgičnega pesništva z mističnimi primesmi, vse do Hildegarde Bingenske in Hermana Jožefa iz Steinfelda, pri katerih prevladuje mistični način izrekanje. Bistvena pri tem je povezanost z občestveno liturgijo, ki se neposredno navezuje na svetopisemski diskurz.

Toda kaj pravzaprav ločuje mistično pesništvo od navadnega religioznega pesništva? Ali še drugače: kaj krščansko mistično pesništvo ločuje od navadne krščanske himnodije? Oziroma splošneje: kakšna je razlika med mistiko in poezijo? Tu seveda ne morem podati dokončnega odgovora na ta izjemno težavna vprašanja. Zato bom nakazal le nekaj možnih izhodišč, ki lahko bolje osvetlijo to problematiko.

Razmerje med mistiko in pesništvom bi lahko duhovno-zgodovinsko zajeli tudi s širše zasnovanim nasprotjem med teologijo in poezijo, ki je postalo simptomatično za srednjeveško krščanstvo.

Že Dionizij Areopagit je na podlagi aristotelskega vzorca razlikoval med *matheîn* in *patheîn*. Pathetično-iniciacijski govor je nato ostal odločilen zlasti pri mesalijansko orientiranem meništvu, denimo pri Makariju in Diadohu iz Fotike.⁹⁷ Meniška kultura je s svojo zakoreninjenostjo v liturgični in osebno-molitveni razsežnosti krščanske duhovnosti postala glavni nosilec afektivno-iniciacijskega, se pravi mistagoškega govora.⁹⁸ Bizantinski filozof Mihail Psel je v skladu z dvema temeljnima paradigama krščanskega jezikovnega izraza razlikoval dva načina govora: *tò didaktikón*, to je didaktično-racionalni govor, in *tò telestikón*, iniciacijski oziroma mistagoški govor, ki skuša posredovati izkušnjo Boga.⁹⁹

Čeprav so v patristiki obstajali nastavki za plodno kontaminacijo teologije s poezijo, denimo pri sv. Efremu Sir-

skem, ki je vplival na velike Kapadočane in zgodnjej Bizantinsko religiozno književnost na splošno ter domala vse vzhodnokrščanske tradicije, pa tudi na zahodno krščanstvo (morebiti ta vpliv odmeva v srednjeveškem nazivu *poeta theologus*),¹⁰⁰ so pesništvo znotraj krščanstva sčasoma začeli vse prevečkrat povezovati s pogansko kulturo, tj. antičnimi miti, v katerih je krščanstvo prepoznalo konkurenčno izkušnjo božjega. Razpor med teologijo in pesništvom vsekakor ni bil v ospredju samo tedaj, ko je povsem očitno prevladoval model teološkega diskurza, tako kot, denimo, najizraziteje v sholastiki, ampak tudi sicer.

Poleg tega, da se je teološki diskurz – ki se je zlasti na sholastičnih univerzah (kvestije, sentence!) oddaljil od meniškega diskurza – distanciral od pesništva, se je to obenem vedno bolj sekulariziralo; nič več ni bilo posrednik izkušnje Absolutnega, kar se je v srednjem veku kazalo le na socialni ravni, v hierarhično urejenih družbenih odnosih.¹⁰¹ Proces sekularizacije pesništva se je potem nadaljeval v novi vek in se do skrajnosti izoblikoval v (post)modernizmu – vsaj večidel (vsekakor se je vselej treba distancirati od grobe in kar preveč širokopotezne duhovnozgodovinske shematike).

Toda s temi historiografskimi pojasnili še nismo zares odgovorili na prej postavljeno vprašanje. Vso stvar je treba premisliti še na fenomenološki ravni. Vprašanje, ki more potegniti razmejitveno črto med zgolj-religioznim in mističnim pesništvom, ne da bi ju pri tem analitično ločilo ali celo postavilo v kontrarno razmerje, se glasi: ali je izkušnja Absolutnega pri obeh načinov pesnenja ista? Po mojem prepričanju ne povsem. Plavzibilen odgovor nam more ponuditi izročilo mistične teologije, ki se je kot tako prepoznavno, čeprav ne odločilno razmejilo od »navadne« teološke spekulacije. Omejil sem bom samo na dva, nemara najvidnejša zgleda. Znano je, da je bila

mistična teologija na krščanskem Vzhodu neprimerno bolj kanonična oblika bogoslovnega govora kot na Zahodu. Merodajno obliko ji je dal Grigorij Palamas, s tem ko je razvil »teologijo razlikovanja nedostopnega Božjega bistva in dostopnih Božjih pobožujočih energij, ki jih Sveto pismo stare zaveze imenuje Božji Kabod (Božja slava/veličastvo, *dóxa toû Theoû*) in Obličje, Nova zaveza pa jih opiše v poročilu o Kristusovem spremenjenju, o sijaju neustvarjene svetlobe na gori Tabor«. ¹⁰² Razlikovanje med Božjimi energijami in apofatičnim Božjim bistvom je temeljna prepoznavna zareza, ki jo implicira vsakršna mistična teologija. Tudi na Zahodu nismo ostali brez tovrstne apofatične spekulacije. Mojster Eckhart, najprodnnejši in najgloblji spekulativni duh Zahoda vseh časov, je podobno razlikovanje vrezal v trinitarno teologijo. V tem smislu je razlikoval med razodetim, kažočim se Bogom (*got*), ki se razodeva kot Sveta Trojica, dinamika treh Božjih Oseb, in med nekažočim se, nerazodetnim Boštvom (*gotheit*), Enim, ki je nad vsakršno trinitarno določenostjo. Seveda pri tem ne gre za različna »Boga«, ampak za različni perspektivi motrenja, zato je misterij Boštva umljiv tudi v povsem ortodoksnih okvirih: Boštvo je paradokсно uzrtlivo, kolikor se kaže oziroma daje v inkomenzurabilnem horizontu svojega nadtrojičnega ustroja. Povedano še drugače, še bolj »katoliško«: kolikor je v okviru krščanske apofatične henologije motreno in izkušano kot neskončno zedinjevanje treh Božjih Oseb, Očeta, Sina in Duha, v mistično Eno.

Kakšne posledice ima to za razgrnitev našega razločevanja – ki je žal, kolikor tu neogibno zelo poenostavlja – joče govorim, tudi zelo provizorično – med religioznim in mističnim pesništvom? Zareza, ki se zarezuje med navadnim teološkim in mističnim govorom, prihaja torej iz različne intenzivitete izkušnje Absolutnega. Od tod lahko potemtakem izpeljemo precej samoumevno analogijo:

kakor navadno bogoslovje vznika iz izkušnje razodete-ga Boga, se pravi Boga, kolikor se kaže in daje v svojem trojičnem ustroju, tako se tudi religiozno pesništvo op-laja prav iz taiste izkušnje. Za ta način pesnjenja je torej značilno katafatično izrekanje, ki se zadovolji s preprosto doksologijo tostran metaontološkega brezna. Nasprotno tako mistično bogoslovje kot mistično pesništvo izvirata iz izkušnje radikalno apofatičnega Absoluta, Niča, ozi-roma, rečeno z eckhartovskim izrazom, skritega Boštva in se vanj nazaj izlivata, v njem molčec ugašata. Tovrst-na *theološka* (boštvena) razsežnost mističnega pesništva, njegova vrženost v afenomenalno Boštvo, ima po drugi strani tudi izrazito mistagoško funkcijo, ki se v besedilo vpisuje na najrazličnejših tekstualnih ravneh.

Ta pojasnila nas vpeljujejo v specifično razumetje pes-ništva. Napotujejo nas na specifičen živlenskospvetni ho-rizont, znotraj katerega je treba pesništvu v njegovem najglobljem jedru pripisati religiozni izvor. Po mojem mnenju je takšno razumevanje pesništva neogibno, če se hočemo resno lotiti tako težavnega območja, kot je odnos med mistiko in pesništvom.¹⁰³

Čeprav je, kot je dokazoval že Henry Bremond, sorod-nost mistike in pesništva več kot očitna, pa je vendarle treba izpostaviti nekaj temeljnih razlik. Poskusimo zajeti te razlike, upoštevaje različen duhovno–psihični kontekst: mistično pesništvo predpostavlja mistično izkušnjo, pes-ništvo izvira iz pesniške izkušnje. Toda problem se nam vrne tako, da ne vemo, kakšne so razlike med tema izkuš-njama. Klasične francoske razprave od Bremonda naprej so razliko zvečine prepoznavale v tem, da je pesništvo zamejeno na zgolj jezikovno izkušnjo,¹⁰⁴ pri mističnem pesništvu pa je, nasprotno, ves čar v tem, da nas skuša uvesti v nejezikovno, bolje, nadjezikovno izkušnjo. Če-prav nikakor se smemo spregledati, da je tudi sama pes-niška beseda napotena – pri tem imamo seveda v mislih

eminentno, visoko pesništvo – na molk,¹⁰⁵ na svoj meta-jezikovni izvor, se pravi na neizrekljivo, ki ga ni zmožna nikoli do kraja izčrpati,¹⁰⁶ mistik v nasprotju s pesnikom, kot ugotavlja Jacques Maritain, more, celo mora molčati. Primat molka je pri mističnem govoru in *eo ipso* mistični poeziji očiten. Molk krščanskega mističnega pesništva dejansko sovпада z molkom križanega Jezusa Kristusa, natančneje: udeležen je v kenotični inkarnatoriki krščanskega Boga. Je epifenomen Božje kenoze. Mistik v zadnji instanci mora molčati.

Če tako pesništvo kot mistika izhajata iz izkušnje Absolutnega, lahko po pravici trdimo, da je »pesništvo v svoji čisti obliki občuteno in razumljeno kot skrita teologija«,¹⁰⁷ kljub temu da je v okviru metafizičnega diskurza od Platona dalje večidel doživljalo obsodbe. Toda Platon v *Simpoziju*, drugače kot v *Politeji*, govori o pesniški obsedenosti, ki jo povzročajo Muze. Pesnik naj bi ustvarjal v stanju ekstaze, bil naj bi en-thuziast, navdihnjen od Boga, posrednik Božje izkušnje. Tudi še Tomaž Akvinski govori o tem, da je poetika najnižja izmed vseh znanosti (*infima inter omnes doctrinas*), čeprav obenem ugotavlja, da je tudi bogoslovje odvisno od podob, simbolov in metafor, kajti *omnis nostra cognitio a sensu initium habet*, saj človeški razum ne more neposredno sprejeti presežnega spoznanja Boga.¹⁰⁸

Nekoliko heideggerjansko bi lahko rekli, da sta mistika in pesništvo enakoizvorna, kolikor izvirata iz izkušnje Absolutnega, čeprav je njuna funkcija v temelju različna. Povsem se lahko strinjamo s Haasovo ugotovitvijo, da »mistični govor v temelju ratificira pesništvo v tej določeni povezavi z božjim. Pri tem ne manjka v njem niti mitično-epskega poročanja o srečanju niti direktne lirske konfrontacije z božjim v obliki doksologije, ki se naravnost vsiljuje molčečemu.«¹⁰⁹

Razlika med mistično in pesniško izkušnjo kajpada

nikakor ni odločilna glede na fenomenalno-poetološko raven besedila. V obeh primerih imamo opravka z eksperimentirajočim jezikom, ki se giblje na svoji lastni meji. V ta namen uporablja najrazličnejše skrajne poetično-retorične postopke. Tipologija retoričnih figur mističnega pesniškega govora kaže, da se pesniške podobe, kot so, denimo, metafora, primera, alegorija in simbol, kontaminirajo z logiško-retoričnimi jezikovnimi postopki, kot so paradoks, tautologija, paralelizmi vseh vrst, oksimoron, zanikanje in hiperbola. Takšna sprepletenost retoričnih figur vsaj na formalni ravni razpira pogoj možnosti diskurzivno-poetičnega, teološko-estetskega neksusa krščanskega govora, katerega najeminentnejši izraz je prav mistično pesništvo. Kakor koli že, raziskovalci mističnega govora so si docela edini v ugotovitvi, da t.i. mistični paradoks¹¹⁰ in tautologija tvorita poglobljen mistični jezikovni arzenal,¹¹¹ poseben *modus loquendi mysticorum*. To je kajpada ugotovitev, ki mistiko popelje v neposredno zvezo s pesništvom,¹¹² a je od nje tudi razloči, saj ima mistični paradoks izrazito mistagoški značaj,¹¹³ ki pri pesništvu stopa precej bolj v ozadje.

Mistično pesništvo evocira izkušnjo mistične *unio* na ta način, da skuša karseda zakriti moment mimetičnega, ki je imanenten jeziku kot takemu, in jezik postane medij izkušnje. To *de iure* zagovarja večina sodobnih raziskovalcev mistike (posebno izrazito W. Haug). Pri tem mora mistično-pesniški govor do kraja vzpostaviti svojo lastno avtonomijo in autoreferencialnost, da bi bil zmožen prikazati svoj transreferencialni objekt: »Prav v sami sebi dosežena avtonomija pesmi, v kateri je instrumentalno-funkcionalna jezikovna raba odpravljena v prid medialne, pomeni tisto samorefrenco, v kateri postane dogodek zedinjenja človeka in Boga jezikovno aktualen, se pravi izkusljiv.«¹¹⁴ Šele ko mistično besedilo privzame avtonomnost pesniškega govora – to se najradikalneje

zgodí prav znotraj liturgičnega konteksta, se pravi v hvalnici, doksologiji, *jubilu* –,¹⁵ je v polni meri konstituirana njegova mistagoška funkcija. Preprosteje rečeno: mistično pesništvo je mistični govor *par excellence*. Edinole mistično pesništvo lahko v polni meri evocira neizrekljivo mistično izkušnjo.

To pesništvo se kot zapisana beseda, na stilistično-fenomenološki ravni, ne razlikuje od drugega pesništva, vendar je kot medij izkušnje Absolutnega nad njim, čeprav kajpada ne v smislu kakšne stroge aksiološke sodbe, ki bi enoznačno pretendirala na poenostavljajočo poetološko hierarhizacijo, saj moramo po drugi strani vedno ostati v horizontu mišljenja dialektične konvergence med obema načinoma pesniškega govora. Mistagoška funkcija mistično pesništvo oddvaja od dosega zgolj-literarnega, esteskega. Pri tem je treba poudariti, da je povsem odvisno od prejemnika, ali bo mistično pesem prepoznal kot mistično ali pa zgolj estetsko tvorbo. Šele ustrezen prejemnikov hermenevitični kontekst z vsemi kompleksnimi življenskosvetnimi določili more razpreti kontekst mističnega teksta. To pa je, kakor sem že opozoril, v primeru krščanske mistike le molilno-liturgični kontekst. Specifični mistagoški ustroj krščanskega mističnega pesništva je torej mogoč in razumljiv le znotraj zakramentalno-liturgičnega življenja, v katerem se priobčujejo misteriji krščanske vere: navadna religiozna himnika postane mistična natanko tedaj, ko prek negativne, paradoksne strukturiranosti besedila – ta ima vselej kenotične predpostavke in ne, tako kot v novoplatonizmu, zgolj negativnodialektične – vpeljuje v skrivnost Absoluta, Enega, Niča.

Mistično pesništvo torej s svojo inherentno paradoksalno govorico kaže na Absolutno, vpeljuje v skrivnost in seveda vodi k molku, k molku znotraj govora – ta se kaže na stilistični ravni v obliki elipse, anakoluta, zanika-

nja itd. – in k molku na koncu, k molku mističnega zedinjenja, ki je radikalni molk, katerega pesništvo ne pozna. Kajti pesništvo, ki se ne bi povnanjilo v pesem, bi bilo čisti nesmisel, *contradictio in adjecto*. Pesem brez pesmi je na ravni pesništva nedopusten paradoks. To protislovje lahko vzame nase edinole mistika. Pa vendar so se nam ohranili teksti, ki jim pravimo mistično pesništvo. V čem je potem smisel teh tekstov, če lahko mistika shaja docela brez njih? Odgovor je preprost: mistično izkušnjo se lahko manifestira le prek teksta.

Oglejmo si zdaj konkreten primer ob pesništvu Hadewijch iz Brabanta, znamenite flamske mistikinje iz 13. stoletja, ki je skupaj z Beatrijs iz Nazareta inavgurirala nizozemsko mistično književnost. Hadewijchine *Strophische Gedichte* so poleg pesmi sv. Janeza od Križa največji dosežek krščanske mistične poezije. Kljub formalnim podobnostim s trubadursko liriko – nederlandisti (npr. N. de Paepe, F. Willaert) opozarjajo, da so na oblikovno plat njenega pesništva najverjetneje vplivali zlasti francoski truverji – je Hadewijch razvila povsem samosvoj način mističnega pesnjenja. Oblika konvencionalne trubadurske, strogo formalno kodificirane ljubezenske pesmi ji je omogočila izraziti globoko osebno izkušnjo, ki na eni strani docela predrugači trubadurski koncept ljubezni,¹¹⁶ na drugi pa nam ponuja povsem izviran koncept t.i. mistične ljubezni, pri čemer ravno prek uporabe posvetnih pesemskih oblik pušča ob strani reference na krščansko dogmatiko in liturgično-zakramentalno resničnost, ki jih sicer ne manjka v njenih proznih besedilih, in tako molči skrivnost *minne*, ki pa je kajpada skrivnost krščanskega troedinega Boga, ki vekomaj postaja Eno (prej omenjena *gotheit* nemške spekulativne mistike). Takšen molk je seveda apofatičen izraz najglobljih resnic krščanske vere. Hadewijchine pesmi so v temelju mistagoške. Hadewijch uvaža svojo beginsko skupnost v skrivnost mistične lju-

bezni (*minne*). Ima tako rekoč preroško vlogo, ki obenem pričuje in uči, vodi, vpeljuje v izkušnjo Ljubezni. Dejstvo je, da je z branjem te poezije povezan radikalen hermenevtični apriori, namreč udeleženosť v mistični izkušnji, v katero se uvajajo člani konkretne skupnosti, ki iščejo Boga, ki trpijo in živijo v medsebojni ljubezni in edinosti. Le znotraj takšne skupnosti se ustvarjajo ustrezni hermenevtični pogoji, ki omogočajo »pravo« branje jezikovnega gradiva, podob in simbolov. Natančneje povedano: edinole občestveni oziroma cerkvenostni horizont omogoča vstop v hermenevtiko hermetičnega. Kurt Ruh opozarja, da gre pri Hadewijch nedvomno za hermetično pesništvo – in to ugotovitev kaže aplicirati na mistično poezijo na splošno: »Gre za hermetično umetnost; ta ostaja v veliki meri zaprta tudi za moderno znanstveno razumevanje.«¹¹⁷

Pri Hadewijch velja izpostaviti nemara najosupljivejši primer krščanske apofatične govornice, še več: vrhunec krščanske apofatične pesniške besede. Gre za koncept *orewoet*, temeljni izraz staroflamske mistike. Najdemo ga že pri Beatrijs iz Nazareta (*Seven manieren van Minne, Sedem načinov ljubezni*), najbolj ognjevito pa pri Hadewijch. Mimogrede: njen opus obsega 45 *Strophische Gedichten* (*Pesmi v kiticah*), 16 *Mengeldichten* (*Mešanih pesmi*, včasih imenovane tudi *Rijmbrieven, Pisma v verzih*), 14 *Visioenen* (*Videnj*) in 31 *Brieven* (*Pisem*).

Navajam četrto kitico sedme pesmi iz zbirke *Strophische Gedichten*.

Ay, waer es nu nuwe minne,
Met haren nuwen goede?
Want mi doet minne ellende
Te menich nuwe wee;
Mi smelten mine sinne
In minnen oerwoede;
Die afgront daer si mi in sende

Die es dieper dan die zee;
 Want hare nuwe diepe afgronde
 Die vernuwet mi die wonde:
 Ic en soeke meer ghesonde,
 Eer icse mi nuwe al kinne.

Ah, kje je zdaj nova Ljubezen
 S svojimi novimi darovi?
 Zakaj Ljubezen mi povzroča gorje,
 Vse bolj nove bolečine;
 Moj duh se tali
 V prabesnenju Ljubezni;
 Brezno, v katerega me pošilja,
 Je globlje od morja;
 Zakaj njeno novo globoko brezno
 Mi na novo odpira rane:
 Ne iščem več ozdravljenja,
 Dokler je nove ne izkusim vse.¹¹⁸

Najprej pade v oči raba besede »novo«, ki preigra domala ves semantični register in tako v svojih paradoksnih obratih naddoloča pomensko gibanje celotne pesmi; gre za zelo zgleden primer mistične semantike.

Kitica doseže vrhunec v 6. verzu, kjer naletimo na najbolj apofatičen izraz flamske mistike, na besedo *orewoet* (ali, v našem primeru, v dialektalni različici *orewoede*), ki je tesno povezana z bolj tradicionalnima podobama taljenja duha/duše¹¹⁹ in brezna.¹²⁰ *Orewoet* je s svojo paradokсно sopostavitvijo besa¹²¹ in *minne* (Ljubezni) »nedvomno temeljna beseda za nadčutno izkušnjo«¹²², za »izkušnjo breztemeljnosti in brezdanjosti ljubezni«¹²³. Pomeni tako izničenje kot zedinjenje. Gre namreč za dinamično delovanje ekstatične ljubezni, ki vodi v radikalno diferenco, distanco od Boga, v znamenito *resignatio ad infernum* krščanskih mistikov, da bi tako omogočilo samoizničujoč iz-stop iz sebe in en-stazo, v-stop v Boga. Delovanje Ljubezni – v skladu z joanejsko formulacijo

»Bog je ljubezen« [*Ho Theòs agápe eštín*] (1 Jn 4,16) jo kaže izenačiti z Bogom – je neizrekljivo, radikalno presežno, zato smo s paradoksom prabesnenja/prabesnila ljubezni (nepodobna podobnost!) vrženi v skrajno negativnost, v ljubezen, ki je pošastna, grozljiva, ali kot celo pravi Hadewijch v 1. pismu: »Bog mi je bil okrutnejši kot kdaj kakšen hudič«. ¹²⁴ V tem izničenju pa se šele ustvarijo pogoji za mistično zedinjenje, ki naposled odpravi začetni paradoks, kajti: »Protislovje te izjave se odpravi prek *tertium comparationis*: Ljubezen preobražuje [*transformiert*].« ¹²⁵ V izrazu *orewoet* se tako uprizori mistično gibanje od negativitete, radikalne nepodobnosti, do nadtrdilne, presežne pozitivitete, v kateri sovpadajo vsa nasprotja (*coincidentia oppositorum* Nikolaja Kuzanskega!) – ali kot pravi Nikolaj Kuzanski: »Nasprotje nasprotij je nasprotje brez nasprotja.« ¹²⁶ V *minne* se vsa nasprotja stalijo v presežno enost, ki pusti za seboj vsa nasprotja, kajti *minne es all*, »Ljubezen je vse«. ¹²⁷ Ljubezen je onkraj vseh nasprotij, je absolutno ena; tako lahko Hadewijch v 13. pesmi iz *Mengeldichten* izpove: *Ic wille hare wesen al datse si, / si goet, si fel: al eens eest mi*, »Njej želim pripadati, kakršna koli že more biti: / milostna ali okrutna – vse-eno mi je«. ¹²⁸

Domala vsi veliki mistiki so rabili takšne nepodobne podobe, ki fungirajo kot mistični paradoksi. Naj omenim nemara eno najslavnejših, to je *noche oscura* (»temno noč«) sv. Janeza od Križa:

En una noche oscura,
Con ansias, en amores inflamada,
¡o dichosa ventura!
Salí sin ser notada,
Estando ya mi casa sosegada. ¹²⁹

V neki temni noči
Od ljubezni, koprnenja razvneti,

O usoda srečna!
 Sem, ne da bi opažena bila, odšla,
 Ko že počivala je moja hiša.

Podobne ugotovitve veljajo tudi za Mechthild iz Magdeburga, kateri se bomo posvetili kasneje. Vsekakor moramo tu pritrditi mnenju Aloisa Haasa, ki zlasti pri analizi Mechthild ugotavlja, da je nastanek njenega pisanja tesno povezan s preroštvom. Mistik ima – tako kot preroki v Stari zavezi – nalogo, da pričuje, posreduje svojo izkušnjo drugim prek jezikovnega medija in še zlasti prek pesništva kot njegovega najsublimnejšega modusa. Mistično pesništvo ima, tako kot starozavezni psalmi, to vlogo, da postavi eksemplaričen model dialoga med človekom in Bogom in da v zadnji instanci ob analogiji hvalilnih psalmov (*laudate*) vodi v hvalnico, v katero je vključeno vse stvarstvo. Po drugi strani pa vodi jezik na rob, do skrajnih mej, tako da bi lahko govorili o ekstazi jezika, se pravi o iz-stopu jezika v nejezikovno, v Neizrekljivo, ki se ga slavi v molku. Molk in hvalnica sta v mistični poeziji neločljivo povezana.

Mistično pesništvo je žanrsko tesno povezano s hvalnico, doskologijo, molitvijo, celo z liturgičnimi obrazci, litanijami itd. Gre seveda za religiozno pesništvo, znotraj katerega ima esteskost povsem drugačno vlogo. Estetsko v izvornem pomenu *aísthesis*, čutne zaznave oziroma čutnosti, mora biti v krščanskem smislu zajeto v apofatičen proces, saj nobena čutna podoba ne ustreza duhovni realnosti. Kot dosledna *imitatio Christi* mora biti vključeno v radikalen kenotični proces – ali teološko rečeno: mistično pesništvo mora »izpričati ravno odpoved od »estetičnega«, če naj bo avtentično pričevanje v Svetem Duhu o poročni/svatbeni [*bräutlichen*] ljubezni med Kristusom in Cerkvijo, med Bogom in svetom na križu.«¹³⁰ Mistično pesništvo se mora otresti praznega bleska čutnosti, da bi jo paradoksalno spet prejela nazaj, toda tokrat onstran

nasprotja med duhom in čutnostjo, onstran užitka in bolečine, tj. kot odrešeno, poboženo čutnost. Mistično pesništvo mora potemtakem biti »kot krik vivisecirane duše sredi noči, da bi končala še globlje, še bolj živo v ognju glorijske ranjene duše.«¹³¹ Mistični paradoks, ki smo ga srečali v flamski mistiki pri besedi *orewoet*, ali vzklik sv. Janeza od Križa v pesmi *Živi plamen ljubezni* – *¡Oh, cauterio suave!* / *¡Oh, regalada llaga!*, »Oh, sladko žarenje! / Oh, blagodejna rana!«¹³² – sporočata v temelju isto: paradoks se odpravi le tako, da se čedalje bolj pogloblja, kajti kolikor bolj se zaostčuje, toliko bolj se ukinja v absolutni ljubezni.¹³³ Mistično pesništvo se mora zadrževati na kraju tega paradoksa, to pa lahko počne samo, kolikor se z ekstatičnimi vzkliki slavljenja približuje molčeči glasbi, tako kot nekatere *laude* Jacoponeja iz Todija, zlasti zadnjih šest kitic devetdesete *laude*, ki se začne z znamenitim stihom *Amor de caritate, perché m'hai sì ferito?* Jacoponejeva lirika je na nekaterih mestih osupljivo apofatična, v svojem hermetizmu, ki ga ne bomo našli niti pri Danteju, je povsem izročena v mistični molk:

L'autunni son quadrati,
 Son stabiliti, non posson voltare;
 Li cieli son stainati,
 Lo lor silere me face gridare:
 O profundato mare, altura del tuo abisso
 m'ha cercostritto a volerme annegare!¹³⁴

Jeseni so četverokotne,
 Ustaljene so, ne morejo se spremeniti;
 Nebesa so negibna,
 Njih molčanje me sili, da vpijem:
 O brezdanje morje, globočina tvojega brezna
 Me je obdala v želji, da me izniči.

Zato prejkone drži Haasova trditev: »Doksologija bržkone najgloblje legitimira mistično izjavo, ker ratificira

samonamenskost/samonamembnost [*Selbzwecklichkeit*] čiste fenomenologije izkušnje Boga kot nesmiselnost molitve. Jezikovno, *poetično* sugerirana glasba te hvalnice postane stvar mistične izjave same. Pesništvo je tu nenadoma osvobojeno svoje lastne avtonomije in prineseno v hvalnico Boga, ki jo – iz mitično-religioznega izvora ven – utemeljuje in vodi.«¹³⁵ Na podlagi analize Mechthildinega pesniškega govora Haas pomenljivo sklene: »Razlog mistične izjave je končno – tako uči Mechthild – samodejnost/gratuiteta [*Gratuität*] hvaljenja, ki najnatančneje korespondira z gratuiteto nadmočne milosti.« K temu je treba dodati, da je dinamizem hvalnice, ki se poraja iz mistične izkušnje eminentno liturgičen ravno toliko, kolikor gre vselej za mistagoško posredovano izkušnjo, ki prihaja od »Drugod«. Že *Pismo Hebrejcem* jasno poudarja, da je Bog edini »Liturg svetega« (*tôn hagíon leitourgòs*, prim. Heb 8,2), zato vsakršno človeško *bogoslužje*, liturgija, vselej deleži na Božji liturgiji in nato znotraj tega zakramentalnega (*sacramentum*, »sveta skrivnost«) konteksta trinitarne ikoničnosti postaja *bogočastje*.

Vse to velja tudi za Marguerite Porete, morda eno najizvirnejših srednjeveških pesnic, ki je svoje lirične izbruhe¹³⁶ v knjigi *Le mirouer des simples ames anienties et qui seulement demourent en vouloir et desir d'Amour* (Zrcalo preproštih izničenihi duš, ki prebivajo edinole v volji in želji Ljubezni), zaradi katere je končala na grmadi, podobno kot Hadewijch zasnovala v obzorju *fine amour*. Vendar za razloček od Mechthild iz Magdeburga, s katero je prav tako mogoče povleči nekaj vzporednic, svoje delo ni prežela s besednjakom poročne mistike, temveč z mistično-spekulativno govorico, ki že naznanja Mojstra Eckharta, enega najglobljih in najspekulativnejših duhov na Zahodu. Tako imamo opraviti z nečim, kar bi lahko imenovali mistično-spekulativni *trobar*, ki je v 14. stoletju – kakor dokazuje korpus pesmi *Mengeldicht* 17-29 (Psevdo-Hade-

wijch ali Hadewijch II) – sprožil posnemanje.¹³⁷ Marguerite upesnjuje mistično zedinjenje s Svetim Duhom, ki je mistična *Amour*, *Deus-Caritas*, nadbitnostna Ljubezen Očeta in Sina. Ali kot pravi sama v sto petnajstem poglavju: »Takšno zedinjenje dušo postavlja v bit brez biti, ki je Bit [*eštres sans eštres, qui ešt Eštres*]. Ta Bit je Sveti Duh sam, ki je ljubezen Očeta in Sina.«¹³⁸ Register *fine amour* je tako preobražen v apofatično pnevmatologijo. Česa podobnega ni najti v vsem evropskem srednjeveškem pesništvu. Takole poje begina iz Haineauta:

Amour m'a fait par noblece
Ces vers de chançon trouver.
C'est la Deité pure,
Dont Raison ne scet parler,
Et d'ung amy,
Que j'ay sans mere,
Qui est yssu
De Dieu le Pere
Et de Dieu le Filz aussi.
Son nom est le Saint Esperit,
Dont j'ay au cueur telle jointure,
Qu'il me fait joie mener.¹³⁹

Ljubezen me je plemenito primorala
Najti stihe te pesmi.
To je čisto Boštvo,
Ki o njem Razum ne ve govoriti
In o prijatelju,
Ki ga imam, brez matere,
Ki izšel je
Iz Boga Očeta
In Boga Sina tudi.
Sveti Duh je njegovo ime,
Ki sem tako v srcu zedinjena z Njim,
Da me ohranja v radosti.

Prva različica knjige se konča z naslednjo kitico, ki v zgoščeni, kristalno jasni obliki razkriva anihilacijsko bistvo Margueritine mistike:

J'ay dit que je l'aymerray
 Je mens, ce ne suis je mie.
 C'est il seul qui ayme moy:
 Il est, et je ne suis mie:
 Et plus ne me fault,
 Que ce qu'il veult,
 Et qu'il vault.
 Il est plain,
 Et de ce suis plaine
 C'est le divin noyaulx
 Et amor loyaulx.¹⁴⁰

Rekla sem, da bom ga ljubila.
 Lažem, jaz nisem ta.
 Edini je, ki me ljubi:
 On je in jaz nisem.
 In ničesar ne potrebujem
 Razen tega, kar hoče.
 On je polnost
 In te sem polna:
 To je božansko jedro
 In vdana ljubezen.

Hvalnica – vendar hvalnica, ki je napotena v »mrak molka«¹⁴¹ – tako ostane skrajni konec mističnega govora, točneje, mističnega pesništva, najvišja oblika (ne-)govora o Bogu *in statu viae*. Nedvomno je takšen izraz mističnega pesništva, kot smo opozorili že na začetku tega razdelka, globoko zakoreninjen v krščanski meniški tradiciji – spomnimo se samo benediktinskega poziva *ut in omnibus glorificetur Deus*.

Za poglobljeno in celovito analizo krščanskega mističnega pesništva bi po mojem mnenju kazalo upoštevati najvidnejše pesnike mistike iz vseh krščanskih tradicij,¹⁴²

začenši z vzhodnokrščanskim krilom, tj. s sirsko (sv. Efrem Sirski), armensko (sv. Gregor iz Nareka) in bizantinsko mistiko (sv. Simeon Novi Teolog), prek zahodnokrščanskega krila, se pravi latinske (nekateri pesmi starokrščanske himnodije in anonimne sekvence z izrazito mističnimi prvinami, Herman Jožef iz Steinfelda, Hildegarda Bingenska, Arnulf Leuvenski), italijanske (sv. Frančišek Asiški, Jacopone iz Todija), katalonske (Ramon Llull), španske (sv. Janez od Križa, sv. Terezija Avilska, Fray Luis de León), portugalske (Soror Violanta do Ceu), francoske (Marguerite Porete, Claude Hopil), flamske (Hadewijch, Zuster Bertken), nemške (Mechthild iz Magdeburga, Angel Silezij), danske (Hans Adolf Brorson) in angleške mistike (Richard Rolle), do t. i. literarne mistike, tj. modernih pesnikov s prevladujočimi mističnimi prvinami (na primer Novalisa, Rilkeja, Celana, Hopkinsa, Eliota, Peguya, Solovjova). Kljub temu lahko tvegamo naslednjo opredelitev: krščansko mistično pesništvo je dvakrat molčeča hvalnica, ki more in mora molčati, ker ji nasproti prihaja absolutni »Ti«. V temelj mističnega pesništva je torej vpisana dialoškost,¹⁴³ ki se obrača na ti, da bi ga popeljala v mistagoški proces k pogovoru in končno k zedinjenju z Božjim »Ti«.

Dialoško razmerje nas neizogibno popelje v bližino ljubezni. Mistično-erotični diskurz se nam mora razkriti kot pesniški *par excellence*. Zato se bomo napotili v staro izročilo krščanske eksegeze *Visoke pesmi*; stopili bomo na pot, ki vodi k vrhuncu mistične izkušnje, tj. mističnega zedinjenja. Morda bomo, stopajoč po tej poti, odkrili, da smo krenili po kraljevski poti v misterij mistične izkušnje in njenega literarnega, zlasti pesniškega posredovanja.

S-PREHOD PO IZROČILU KRŠČANSKE
SREDNJEVEŠKE EKSEGEZE *Visoke pesmi*
OB VODILU POJMOVANJ MISTIČNEGA
ZEDINJENJA

Kot pove naslov pričujočega poglavja, se bomo podali na s-pre-hod: na hojo, ki bo, sprehajoč se po izročilu srednjeveške eksegeze *Visoke pesmi*, prešla h glavnemu delu raziskave, tj. k srednjeveški ženski mistiki. Čemu takšen s-prehod?

Obravnava izročila srednjeveške eksegeze *Visoke pesmi* je zato, ker je izredno obširen in kompleksen tematski predmet (Vp je ena najbolj razlaganih besedil Svetega pisma v zgodovini krščanske biblične hermenevtike), nemara zelo vprašljivo početje, preširokopotezen podvig. Čeprav bo pričujoča obravnava zajela domala vse najpomembnejše like mistične alegoreze od začetkov do 12. stoletja, namen tega poglavja ni izčrpna tematizacija učinkovne zgodovine eksegeze *Visoke pesmi* z vsem obsežnim plazovjem vplivov na žensko mistiko 13. stoletja. Takšno početje ne bi bilo samo preobsežno in zato nujno tudi prepobenostavljajoče, temveč tudi metodološko prezahtevno. In ker imamo opraviti z mistično literaturo, bi bilo navsezadnje metodološko vprašljivo, kolikor si glede drugosti mističnega izročila v okviru te raziskave, ki poteka pod zelo omejenimi institucionalnimi pogoji in je povrh zaznamovana s temeljno »nekompetenco« njenega pisca, ne moremo zagotoviti nikakršnega »zlivanja horizontov«. Čeprav bomo skušali tematizirati tudi specifično novost ali posebnost vsakokratne eksegeze, se bomo večinoma omejevali na zelo zožen tematski

okvir. Naše motrišče bo namreč zaznamovano z zelo zainteresiranimi pretenzijami: sprehajajoč se po izročilu, bomo metali pogled le na specifične konceptualizacije mističnega zedinjenja, kot so se sedimentirale v izročilu srednjeveške alegoreze *Visoke pesmi*. Ker pa je vsakokratno pojmovanje mističnega zedinjenja vselej implicitno ali eksplicitno zvezano s specifičnimi načini jezikovnega posredovanja, bodo našo pozornost pritegnile zlasti tiste vsebine, ki so kasneje prešle v erotično-mistični diskurz srednjeveške književnosti. Največkrat bo torej pojmovanje in izrekanje mističnega zedinjenja treba razumeti iz sobesedila pnevmato-psihološkega nauka o duhovnih čutih, tj. nekakšnih »organih« za zaznavo Božje prisotnosti. Vendar nam pri tem ne bo šlo toliko za teološkoantropološke konsekvence kot za način literarnega posredovanja, ki se spričo temeljne sinestetične strukture takšnega duhovnega fenomena povnanja v t.i. mistične sinesteziije (gre za sintagmo, ki napotuje predvsem na specifični literarni postopek mističnega besedila). Naš razbor se torej ne bo spuščal v historiozofske spekulacije o takšnih in drugačnih historistično koncipiranih vplivih, ki jih je pri Mechthild mogoče detektirati prek tekstnega gradiva, ampak bo precej manj pretenciozen: namesto da bi iskali (možne) historične vplive, bomo tematizirali zlasti učinkujoče fragmente oziroma – mestoma še bolj skromno zastavljeno, zamejeno na zgolj-tekstno obravnavo, ki predpostavlja »globinsko« a-strukturalno strukturiranje mističnega izročila –, tiste ključne formalno-vsebinske zasnove, ki so se v intertekstualni igri vtkale v poročno-mističen diskurz Mechthild iz Magdeburga.

Nekoliko ekstenzivnejši pregled je kljub neogibni shematičnosti tudi propedevtične narave, saj je eksegeza *Visoke pesmi* v našem prostoru precej slabo poznano področje in ga še zlasti literarna hermenevtika premalo upošteva za poglobljeno presojo ustroja srednjeveškega

pesništva. Če je res, da mistično-erotični diskurz, ki se plete iz izročila eksegeze *Visoke pesmi*, v največji meri nadoloča govorico tistega krščanskega mističnega pesništva, ki se napaja iz izkušnje t.i. poročne mistike, je seveda še bolj gotovo to, da je Biblija tisti »arhitekst«, ki je podlaga domala vsem modifikacijam srednjeveške krščansko-mistične govorice. Ali je ta, nadalje, podlaga različnim srednjeveškim pesniškim diskurzom, zlasti diskurzu srednjeveške ljubezenske lirike? To vprašanje naj tu ostane neodgovorjeno, prepuščeno slutnji. To naj bo naloga za kdaj drugič.

Ker bomo mestoma nemara zašli s poti – to je marsikdaj nujno potrebno, da bi se resnično ovedeli tega, katera pot je prava –, morda ni odveč *a limine* opozoriti, da bo med s-prehajanjem vseskoz treba imeti pred očmi cilj naše poti: srednjeveško mistično pesništvo.

ZGODNJA JUDOVSKA EKSEGEZA *Visoke pesmi*

Vsaj od 1. st. po Kr. dalje so med judovskimi rabini nastajale alegorične, nato pa tudi mistične razlage *Visoke pesmi*. Zato je bilo besedilo *Visoke pesmi* okoli leta 90 sprejeto v judovski kanon. Znana je izjava rabija Akive, vnetega zagovornika alegorične in mistične razlage ter ene osrednjih figur zgodnje mistike *merkave*: »Ves svet ni vreden dneva, ko je bila Izraelu dana *Visoka pesem*. Vsi Spisi so sveti, *Visoka pesem* pa je presveta« (Mišna, *Jadajim* 3.5).

Judovska alegorična razlaga vidi v *Visoki pesmi* različne postaje izraelske zgodovine, se pravi zgodovinski odnos med Bogom in izraelskim narodom, pri čemer Jahve dobi mesto Ženina, izraelski narod pa mesto neveste.¹⁴⁴ To je izpričano v *Talmudu*, *Targumu* in *Midrašu rabe*. Iz alego-

rične razlage se je kmalu razvila mistična. Tako Joseph Dan ugotavlja, da je »novi koncept in smisel [*meaning*] *Visoke pesmi* vzniknil v rabinskih šolah in preobrazil ezoterično homiletiko [midraško spekulacijo *Ezekiela* 1, op. B. McGinn] v mistično dejavnost.«¹⁴⁵ Začetnik mistične eksegeze, prej omenjeni rabi Akiva, *Visoko pesem* razume kot Božje samorazodetje in njen avtor zanj ni Salomon, temveč Bog sam. V tem kontekstu se alegorična razlaga odločilno mistično razvije: nevesta tu ni več zgolj kolektivni subjekt, ampak posamična duša. V nadaljnjem razvoju judovske mistike tudi ženin sam ni več kratko malo biblični Bog, tj. Bog, kot se je razodel prek Svetega pisma, temveč postaja koncept ženina čedalje bolj povezan z nekažočim se, nerazodetnim Boštvom. Tako, denimo, v znamenitem tekstu mistike *merkave*, *Ši'ur koma*, ženin nastopa kot inkomenzurabilna telesna teofanija Boštva. Pri tem je treba poudariti, da zgodnja judovska mistika nikakor ni bila neka ezoterična, morda celo heretična doktrina, ki bi bila na robu rabinskega judovstva, ampak »so bili nosilci teh spekulacij v središču rabinskega judovstva tanaitske in talmudske dobe«¹⁴⁶.

Kot ugotavlja Gerschom Scholem, se judovska eksegeza *Visoke pesmi* vse tja do 16. stoletja ni približala krščanski: »V tej zvezi lahko na primer pripomnimo, da tolmačenja *Visoke pesmi* kot dvogovora med Bogom in dušo, kot alegoričnega prikaza poti v *unio mystica*, ki obvladuje krščansko mistiko od Bernarda iz Clairvauxa naprej, pri starejših kabalistih sploh ni. Tudi to je šele v 16. stoletju postalo domena safedskih mistikov.«^{146a} Zanimivo je tudi to, da je bila tudi kabala vse tja do srednjega veka, povsem tuja misel, da bi bil ženin lahko tudi Mesija.¹⁴⁷

HIPOLIT RIMSKI

Takšno razlago, ki razpade na alegorično in mistično, so v temelju prevzeli tudi krščanski cerkveni očetje. Hipolit Rimski je bil prvi, ki je uspešno presadil alegorizirajočo judovsko eksegezo na krščanska tla. V nasprotju z razlago judovskih rabinov je mesto ženina dodelil Kristusu, nevesta pa je namesto sinagoge postala krščanska Cerkev, ki jo Hipolit po dogodku Kristusovega vstajenja razume kot združbo spreobrnjene judovske sinagoge in konvertitov iz poganstva. Pri njem vsekakor še ni čutiti nastavkov za bolj subjektivirano razlago, kot jo najdemo pri Origenu; takšne nastavke ima sirski fragment neznanega avtorja,¹⁴⁸ ki se tesno navezuje na Hipolitovo razlago, saj poleg tega, da prinaša objektivirajočo ekleziološko alegorezo Kristusove neveste, že zasnavlja tudi mistično interpretacijo neveste kot posamične duše, ki bo v zgodovini razlage *Visoke pesmi* dvakrat bujno vzcvetela: v patristiki in meniški duhovnosti dvanajstega stoletja.

ORIGEN

Krščanska mistična interpretacija *Visoke pesmi* se je rodila z Origenom, ki je gotovo tudi eden največjih mojstrov patristične eksegeze. Kakor opozarja Gerschom Scholem, je nekatere težko razumljive odlomke v Origenovi eksegezi zadovoljivo pojasniti le na ozadju judovske mistične interpretacije, kakršna stopa pred nas v t.i. mistiki *hehalot*, zlasti preko prej omenjenega spisa oziroma fragmentov, ki jim je judovsko mistično izročilo nadelo ime *Ši'ur koma* (db. *Mera telesa*). Origen namreč poroča, da je tedaj med judi veljalo, da nihče ni smel poseči po *Visoki pesmi*, dokler ni prišel v zrela leta. Podobno je ve-

ljalo tudi za začetek *Geneze* ter prvo in zadnje poglavje *Ezekiela*¹⁴⁹.

Čeprav se je Origen izrecno naslonil na judovsko alegorično razlago, ni izključeno, da ni vase vskral tudi nekatere judovske mistične prvine. Vsekakor pa je naobrnitev neveste na človeško dušo njegova genialna iznajdba, saj mistika *merkave* takšnega razlagalnega zasuka nikakor ne pozna. Po drugi strani pa to kajpak še ne pomeni, da je v nevesti prepoznal samo posamično človeško dušo. Njegova eksegeza je v temelju cerkvenostno-kristološka, kar pomeni, da je Kristusova nevesta zanj tako Cerkev (ali »cerkvenostna duša«) kot posamična duša. Še več: Cerkev je *conditio sine qua non* mističnega vzpona duše, ki vodi k *unio mystica* z Božjo Besedo (*Verbum Dei*). Zato pri Origenu – in sploh pri vseh eksegetih, ki jih bo zajela naša obravnava – ni nobene vrzeli med ekleziološkim in mističnim diskurzom. Njegova eksegeza – nedvomno oplojena od judovske razlage – je postavila merodajni model, ki ga ni mogla spregledati nobena nadaljnja razlaga *Visoke pesmi* na krščanskem (grškem) Vzhodu in (latinskem) Zahodu.¹⁴⁹

Origen *Visoko pesem* razlaga v dveh delih: v *Komentarju* v desetih knjigah, ki ga je napisal nekako med letoma 240 in 244 – od tega je ohranjen samo prolog in komentar do Vp 2 –, ter v *Homilijah*, ki sta nastali okoli leta 244 in obsegata natanko eno vrstico manj. Poleg nekaj fragmentov v grščini ter navedkov iz njiju v *Filokaliji* Gregorja iz Nazianza in Bazilija Velikega sta ti deli znani le v Hieronimovem (*Homiliji*) in nekoliko bolj prostem Rufinovem prevodu (*Komentar*). Sveti Hieronim, na začetku vnet origenist,¹⁵⁰ je o njegovem geniju v pismu papežu Damazu zapisal: »Origenes, cum in ceteris libris omnes vicerit, in Cantico Canticorum ipse se vicit (Čeprav je Origen v drugih knjigah premagal vse, je v *Visoki pesmi* premagal samega sebe).«

Komentar k Visoki pesmi Origen prične in medias res takole:

Ta knjižica je epitalamij, to je poročna pesem, za katero se mi zdi, da jo je Salomon napisal v dramski obliki in jo pel tako, kot jo poje nevesta svojemu ženinu, ki je Božja Beseda [*sermo Dei*], goreč z nebeško ljubeznijo. Božja Beseda jo namreč ljubi [*adamavit enim eum*], bodisi da je Cerkev ali duša, ustvarjena po njegovi podobi.¹⁵¹

Že v tem kratkem navedku je mogoče videti, da se Origenova interpretacija giblje vsaj na dveh ali treh ravneh, na dobesedni oziroma historični, alegorični in mistični, pri čemer sta slednji dve docela istovetni, saj tvorita dvedino globljo resničnost svetega besedila. Origen je zasnoval izvirno hermenevtiko Svetega pisma in jo razvil ob naslonitvi na pavlinsko antropološko trihotomijo, v skladu s katero se smisel svetega besedila deli na telesni, duševni in duhovni del. Pravzaprav bi lahko iz *Komentarja* razbrali – ne vselej razviden – petstopenjski hermenevtični postopek: od gramatičnega navedka ter zvrstne in historične uvrstitve na dobesedni ravni, prek tipološko-allegoričnega motrenja odnosa med Cerkvijo in Kristusom, do tropološke naobrnitve na usodo posamične duše ter vzpostavitev povsem osebnega pomena za konkretnega poslušalca/bralca.

Kot ugotavlja Andrew Louth, je za Origena značilna mistika vzpona.¹⁵² Origen je klasično delitev filozofije na etiko, fiziko in enoptiko v *Komentarju* prenesel na duhovno področje tako, da etika ali *via purgativa* (tj. očiščujoča pot, kot jo je poimenovala latinska tradicija) sovpadela s *Knjigo pregovorov*, fizika ali *via illuminativa* (pot razsvetljenja) s *Pridigarjem*, enoptiké ali *via unitiva* (pot zedinjenja) pa z *Visoko pesmijo*. Cilj vzpona, namreč mistično motrenje, je povezan s popolno osvoboditvijo od telesnega sveta, kar Origen poudarja z besedo »opoldan«:

Ob videnju torej »sedi opoldan« tisti človek, ki je prost, da bi videl [*vacat ad videndum*] Boga. Zato ni rečeno, da je Abraham sedel v šotoru, temveč zunaj, »pri šotorskih vratih«. Izven telesa je namreč postavljen um tistega (človeka), ki je daleč od telesnih misli, daleč od telesnih želja: Bog obiskuje človeka, ki je postavljen ven iz vsega tega.¹⁵³

V kontekstu pavlinske trihotomije duha (*pneûma, spiritus*), duše (*psyché, anima*)¹⁵⁴ in telesa (*sôma, corpus*) naj bi Origen zahteval popolno osvoboditev od telesnega sveta, saj mora človek v procesu odrešenja znova postati čisti um in tako obnoviti stanje pred padcem duše v svet telesnosti. Telo je sicer dušo ustavilo pred nadaljnjim padcem, vendar mora biti bivanje v telesu navsezadnje odpravljeno, če naj se duša znova preobrazi v um. Takšna soteriološka vizura, ki skuša povsem odpraviti telo, naj bi kazala na to, da je Origenova misel v temelju še vedno platoniska. Ne da bi se spuščali v nadrobnejše dokazovanje, je treba opozoriti, da so takšna poenostavljanja vedno »sumljiva«. Andrew Louth, ki nikakor ni kakšen simplifikatorski interpret, postavlja vprašanje, kakšno vlogo ima pri Origenu Kristusovo učlovečenje. Odgovor na to vprašanje je kajpada večplasten. Louth ugotavlja, da je Origen, kar zadeva vprašanje učlovečenja, kljub vsej globoki krščanskosti prejkone žrtev lastnih platonističnih predpostavk: »Zdi se, da po njegovem mnenju duša na svoji poti k Bogu preseže vero v učlovečenje. Učlovečenje tako postane le stopnja v razvoju. Videti je torej, da so Origenove platonistične predpostavke v tem primeru povsem nedovzetne za vpliv krščanskega nauka o učlovečenju: učlovečenje v resnici tu ni središče, temveč zgolj prehodna stopnja.«¹⁵⁵ Kljub temu pa Louth ugotavlja, da je Origenova mistika izrazito logocentrična oz. kristocentrična, saj se osredinja na večno Besedo, čeprav pušča za

sabo inkarnatorično skrivnost kot zgolj prehodno, posredujočo fazo prodiranja v Božje življenje.¹⁵⁶

Kot že rečeno, *Visoka pesem* za Origena pomeni uvajanje v epoptiko, tj. v motrilno, u-videvajočo stopnjo mističnega vzpona. To sovпада z razkritjem Božje ljubezni, ki se manifestira v liku kenotičnega Kristusa, rešenika padlih duš. Origenova mistika s tem doseže vrhunec prav ob soočenju z izzivalno erotičnim besedilom *Visoke pesmi*. Origen skuša pokazati, da je ravno erotični diskurz tisti, ki nas lahko dvigne čez nas same. Pri tem razlikuje, kakor opozarja Bernard McGinn,¹⁵⁷ med erotičnim jezikom in samim erotičnim dejanjem, kajti njegova mistična *anagóge* poteka le znotraj erotičnega diskurza, in sicer z dvema poglavitnima metaforama, ki naj bi zemeljski eros preobrazili v duhovnega: opozicijo med čuti in duhom na eni ter med notranjim in zunanjim človekom na drugi strani. Origen se pri tem opira na Platonov *éros*. Tako, denimo, podobno kot Platon v *Simpoziju* (prim. 180E) razlikuje med meseno (*amor carnalis*) in nebeško ljubeznijo (*amor caelestis*), to pa nato poveže s pavlinskim razlikovanjem med zunanjim in notranjim človekom (prim. 2 Kor 4,16). To ima v Origenovi misli odločilno vlogo: »Kakor obstaja ljubezen, za katero pravimo, da je mesečna (namreč ljubezen, ki jo pesniki imenujejo tudi Želja [*Cupido*] in po kateri tisti, ki ljubi, »seje v meso«), tako obstaja tudi duhovna ljubezen, po kateri notranji človek, ki ljubi, seje v duhu ... Dušo pa ženeta ljubezen in nebeška želja, potem ko je jasno uzrla lepoto in prelest Božje Besede, ko se je zaljubila v Njen izgled [*species*] ter od Nje prejela nekakšno (rano s) kopje(m), rano ljubezni [*vulnus amoris*].«¹⁵⁸

Origen očitno enači *éros* in *agápe*,¹⁵⁹ da bi poudaril želelno oziroma hrepenenjsko plat Božje ljubezni do ustvarjenega sveta: »Mislim, da nihče ne bi bil grajan, če bi Boga imenoval hrepenenjska ljubezen [*amor*], tako

kot Ga Janez imenuje darovanjska ljubezen [*caritas*].«¹⁶⁰ Zato »moraš vzeti vse, kar koli Pismo govori o darovanjski ljubezni [*caritas*], kot da bi bilo rečeno z ozirom na hrepenenjsko ljubezen [*quasi de amore dicta*], ne da bi pazil na razliko v izrazih; kajti v obeh je izražen isti pomen.«¹⁶¹ Če je Bog za Origena Eros, mora človek z Božjo milostjo, ki se po Origenu zakramentalno daje v cerkveni skupnosti,¹⁶² zaradi padle človeške narave očistiti svoj eros vseh mesenih primesi, tako da bo popolnoma preobražen koprnal samo še po radikalno transcendentnem »predmetu poželenja«, tj. Tistem, ki najbolj hrepeni po njem, Erosu samem.

Nezaobidljiv hermenevtični pogoj branja *Visoke pesmi* je za Origena duhovna/nebeška ljubezen (*éros ouránios/amor caelestis*),¹⁶³ ki v človeku dozori na podlagi prejšnjih stopenj mističnega vzpona – vendar ne po zaslugi lastnih moči, temveč po darovanju Božje milosti v cerkveni skupnosti. Šele ko je ta pogoj izpolnjen, lahko verujoči za drznimi erotičnimi podobami odkrije globlji, mistični pomen. Da bi premostil vrzel med meseno in duhovno ljubeznijo, zunanjim in notranjim človekom, Origen razvije docela izviren nauk o t. i. peterih duhovnih čutih (*aiśthesis pneumatiké*), ki so ekvivalentni peterim telesnim čutom. Kot opozarjajo številni raziskovalci od Karla Rahnerja naprej, gre za enega najbolj izvirnih Origenovih prispevkov k zgodovini krščanske mistike.¹⁶⁴ Vzpenjajoči mora v sebi prebuditi duhovne čute – nekakšne organe mističnega védenja, ki jih Origen v delu *Proti Kelzu* imenuje tudi »čutenje brez čutnega [*aiśthêsis ouk aiśthête*]«¹⁶⁵ –, da bi lahko zaznaval prisotnost Logosa v svojem umu.

Tu žal ne moremo nadrobno razgrniti številnih Origenovih primerov za duhovne čute, ampak se bomo omejili samo na dotik, ki naj nam služi kot dokaz za to, da Origena ne moremo preprosto označiti za nekakšnega sko-

pofilskega mistika, ki bi v okviru mistike luči ves diskurz speljal na motrilno dejavnost. Mistični dotik je v krščanski mistiki navadno prihranjen za najintimnejše izkušnje Božje prisotnosti. Podobo ljubezenske rane (*vulnus amoris*), ki jo je Origen razvil ob razlagi Iz 49,3 in Vp 2,5, bodo neutrudno obravnavali domala vsi krščanski mistiki. Tu smo priča nastanku klasičnega mističnega motiva t.i. predrtja srca (*transverberatio cordis*),¹⁶⁶ ki ga lahko na viden in otipljiv način občudujemo v Berninijevi mojstrovini *Ekštaze sv. Terezije*:

Če kjer koli obstaja kdor koli, ki ga je kdaj razvnela ta zvesta/verna [*fidelis*] ljubezen (do) Božje Besede; če torej obstaja kdo, ki je prejel sladke rane od njegovega ›izbranega bodala‹ (kakor pravi prerok); če obstaja kdo, ki ga je prebodlo kopje ljubljene spoznanja Njega, tako da zdihovaje hrepeni po njem podnevi in ponoči, da ne more ničesar drugega govoriti in noče ničesar drugega poslušati, da ne zna misliti o ničemer drugem in ne more razen Njega ničesar želeti, po ničemer hrepeneti, v nič upati – le če bi bil kdo takšen, bi njegova duša po pravici rekla: ›Ranjena sem od ljubeznik.‹¹⁶⁷

Temu je podoben tisti odlomek v prvi *Homiliji*, v katerem Origen govori o ženinovem objemu neveste ter spregovori tudi o sebi, nemara celo o svoji mistični izkušnji:

Nato nevesta uzre ženina, ta pa uzrt oddide. In pogosto to stori v vsej pesmi, le kdor je sam izkusil, lahko to doume. Pogosto, Bog mi je priča, sem zagledal Ženina, kako se približuje in kako je kar najbolj z menoj – nenadoma pa je odšel in nisem mogel najti, kar sem iskal. Seveda sem si znova želel Njegovega prihoda, in včasih je spet prišel. Toda ko se je pojavil in sem se Ga že oprijel z rokami, se je spet izmaknil. In ko je izginil, sem ga vnovič iskal. Da, On to počne pogosto, vse dokler Ga ne bom resnično zadržal in se ne bom vzpel ›opr t na svojega bratranca.‹¹⁶⁸

Tu je govor o mistično-erotičnem objemu vpjet v dialektiko Ženinovega prihajanja in odhajanja. Ali gre res za Origenovo osebno izkušnjo ali ne, je za nas docela nepomembno. Dejstvo je, da je Origen zasnoval temeljni koncept mističnega zedinjenja, ki bo ostal merodajen model za vso kasnejšo krščansko mistiko. Kot ugotavlja Bernard McGinn,¹⁶⁹ Origen kljub temu, da včasih uporablja izraze, kot so *ékstasis*, *enthousiasmós*, *sobria ebrietas*, z njimi nikdar ne meri na izredna ekstatična stanja, ki so bile tedaj značilna za apokaliptično vizionarstvo montanistov. Čeprav Origen za mistično zedinjenje tuintam uporabi izraz *hénosis*, s tem nima v mislih istega kot, denimo, Dionizij Areopagit, kajti Origenov koncept *unio mystica* je vezan na mistično-erotični diskurz *Visoke pesmi*, točneje, na dialektiko prihajanja in odhajanja Ženina. To pomeni, da je mistično zedinjenje dojeta kot neločljiv splet zapuščenosti in užitka Božje bližine. V temelju gre za ljubezensko združenje duše z Bogom, ki tako postaneta »en duh« (*hèn pneûma*, *unus spiritus*).¹⁷⁰ To pa izključuje vsakršno zedinjenje popolne identitete: »Zakaj Božja Beseda drugače ne bi rekla, da je duša njena sosedka, če se ne bi zedinila z njo in postala z njo en duh.«¹⁷¹ Takšen koncept *unio* bo z manjšimi variacijami prevladoval vse tja do ženske mistike in Mojstra Eckharta, ki bo spekulativno razvil t.i. *unitas indistinctionis* (nerazločeno, identitetno zedinjenje). Pri tem je treba poudariti, da je mesto zedinjenja pri Origenu (in v krščanski mistiki nasploh) t.i. *principale cordis*, se pravi srce (svetopisemski *lev* oz. *kardía*, stoiški *hegemonikón*), na katerem je počival Janez, in sicer na način rojstva Boga v duši. Ta teologumen bo prevzel in v okviru svoje spekulativne mistike do kraja razvil Mojster Eckhart.

Andrew Louth meni, da je Origenovo pojmovanje motrečega zedinjenja z Logosom izrazito ne-ekstatično in vpeto v odločilno katafatično teologijo: »Origen ne

govori niti o ekstazi niti o poslednji Božji nespoznatnosti in mraku. Morda ne mara razmišljati o ekstazi zaradi njene zlorabe v montanizmu. Naj bo vzrok tak ali drugačen, Origen je razvil nauk o motrenju, po katerem duša *ne* prehaja onkraj sebe. Po Origenovem mnenju se duša ne srečuje z Bogom, ki bi bil dokončno nespoznat. «¹⁷² Gotovo je Louthova interpretacija pomanjkljiva v tem, da skuša Origena enoznačno uvrstiti v katafatično bogoslovje, vendar drži ugotovitev, da gre pri Origenovi logo-centrični mistiki vselej za zedinjenje človeškega *noûsa* z Božjim Logosom, ki kot spoznavalsko preobražujoče motrenje ni ek-statično napoteno na Drugo, temveč je najdenje svoje prave narave oziroma poboženje (*theopoiesis, théosis*).

GREGOR IZ NISE

Gregor iz Nise, eden izmed treh Kapadočanov (sem sodita še Bazilij Veliki in Gregor iz Nazianza) in najglobljih teologov sploh,¹⁷³ je med letoma 390 in 394 spisal petnajst homilij o *Visoki pesmi*, od vrstice I,1 do 6,9. Njegovo tolmačenje se tesno navezuje na Origenovo eksegezo, čeprav se v nekaterih pogledih precej razlikuje od nje. Pri Gregorju se *poudarek* od pozitivne biblične govorice premakne na negativno spekulacijo o Bogu, tako da velja za začetnika krščanskega apofatičnega bogoslovja.

Podobno kot Origen¹⁷⁴ tudi Gregor zasnavlja svoje videnje mističnega vzpona ob treh Salomonovih svetopisemskih knjigah, *Knjigi pregovorov*, *Pridigarju* in *Visoki pesmi*, ki predstavljajo tri temeljne stopnje potovanja duše k Bogu, pri čemer se duša očiščuje in preobraža vse do končnega zedinjenja. Mistični vzpon je hkrati vselej tudi že erotični vzpon, saj gre za rast želje, koprnenja (*epythimía*) in ljubezni do Boga. Na stopnji moralnega očiščevanja, ki sovpada s *Knjigo pregovorov*, se duša imenuje

»sin«, Bog pa nastopa kot *Sophía*, Modrost. Tu se duši, ki v okviru zakramentalnega življenja v cerkveni skupnosti udejanja krepostno življenje (*bíos kat' aretén*) – kar ima za posledico prebujanje ljubezni do Boga –, začnejo odpirati vrata v hermenevtiko Svetega Pisma. Na splošno za vse velike krščanske eskegete velja znano Avguštinovo hermenevtično pravilo iz spisa *De doctrina christiana*, da brez ljubezni do Boga in bližnjega ni mogoče razumeti niti ene vrstice Svetega pisma.¹⁷⁵

Na drugi stopnji pride ob krepitvi ljubezni do Boga naposled do menjave spolnih identitet. Če je bila sprva duša kot »sin« moškega spola, zdaj postane nevesta *Visoke pesmi*, ženska Modrost pa postane moški Ženin, Kristus. Na ta način se prvotni eros, ki se lahko sprošča le na medčloveški ravni in je zaradi izvirnega greha v temelju izprijen, zlagoma spreminja v očiščen, pobožen eros, ki se na tretji stopnji (*Visoka pesem*) usmeri k Bogu, da bi postal z njim »en duh« (1 Kor 6,17). Človeška strast se »razstrasti«, zato da bi se na novo restituirala na višji ravni. Takšna strast paradokсно postane brezstrastna, erotična *apáttheia*, ki nikdar ni apatična, ampak je noro zaljubljena v Absolutno samo.

Zaradi tega najsilovitejša strast, ki se kaže v telesnem poželenju (s tem mislim na erotično strast [*erotikòn páthos*]), na skrivnosten način privzame prvo mesto pri razlagi verskih naukov [*tôn dogmáton*], da bi se prek tega poučili, da mora duša, če gleda na nedostopno lepoto Božje narave, to lepoto ljubiti tako, kakor je telo nagnjeno k temu, da ljubi to, kar mu je sorodno in podobno, pri čemer mora duša strasti preoblikovati v brezstrastje [*apáttheia*]. Posledica tega je, da se tedaj, ko so vsa telesna čustva udušena, naš um lahko prepoji zgolj s strastjo do Duha ter se ogreje z ognjem, ki ga je prišel zanetiti Gospod (Lk 12,49).¹⁷⁶

Mistični oksimoron brezstrastne strasti je najprimernejše mistagoško orodje za vpeljevanje v skrivnost Božje ljubezni, v *Ádyton* Božjega misterija,¹⁷⁷ kajti tudi samo zaznavanje Božje prisotnosti (*aísthesis tês parousías*) – ali »(ob)čutenje Božjega« (*aísthesis theou*) – je vselej paradokсно stanje, v katerem je užitek obenem nenehna želja po več.¹⁷⁸ Želja, ki se v svoji usodni nepotešljivosti vse bolj izteza v Božje brezno, je za Gregorja eden izmed najvažnejših vidikov mističnega življenja duše. Gre za temeljni koncept Gregorjeve mistične teologije, ki ga je Jean Daniélou imenoval *epéktasis*. Nauk o epektazi Gregor zasnavlja v spisu *O Mojzesovem življenju* in v *Homilijah o Visoki pesmi*, kjer zadobi najbolj eklatantno erotičen izraz.¹⁷⁹

Duša, ki se je odpravila ven na Njegovo besedo, ker išče Njega, ki Ga ne najde, in kliče Njega, ki je nedosegljiv za pomen [*semasía*] imen, čuvarji poučijo, da ljubi Nedosegljivega in želi Nedoumljivega. Spričo tega je nekako prizadeta in ranjena, ker izgublja upanje, da bo dosegla Njega, po katerem hrepeni: duša uvidi, da je želja po Lepem/Dobrem nekaj, kar je brez konca in česar ni moč zadovoljiti. Toda ost bolečine je odstranjena, ko spozna [*matheîn*], da je prav to, namreč večno napredovanje v iskanju in nenehno vzpenjanje, že resnično uživanje Tega, po čemer hrepeni, saj želja, ki je vsakokrat izpolnjena, poraja drugo željo po Presežnem [*tò hyperkeímenon*]. Ko je torej odstranjena ost obupa in je duša videla brezmejno in neopisljivo lepoto Ljubljenega, ki se v vsej večnosti vekov daje vedno bolj najti, se izteza v vedno bolj vročem hrepenenju in po jeruzalemskih hčerah Ljubljenemu naznanja razpoloženje svojega srca; naznanja Mu, da je vase sprejela Božje izbrano kopje in da je njeno srce zabodeno s konico vere ter da jo je smrtno ranila puščica ljubezni – in »Bog je ljubezen« (1 Jn 4,8).¹⁸⁰

Nauk o *epéktasis* nam razkriva osupljiv dinamizem mistične izkušnje. Andrew Louth ugotavlja, da je koncept

unio mystica podobno kot pri Origenu tudi pri Gregorju iz Nise ne-ekstatičen, vendar znotraj drugačnega horizonta, ki ga razklepa *epéktasis*: »Izraz pomeni, da duša neprestano hrepeni po Bogu, da neprestano skuša doseči spoznanje Njega samega. Vendar pa ne obstaja poslednja zadostitev, dokončno zedinjenje, ekstaza, v kateri bi bila duša iztrgana iz časovnega sosledja in bi dosegla zedinjenje. Gregor govori le o vedno globljem prodiranju v temo.«¹⁸¹

Gregor je plodno razvil tudi Origenov nauk o duhovnih čutih.¹⁸² Če se je Origen trudil, da bi pokazal zgolj na njihov obstoj, po Gregorju dajejo občutje Božje prisotnosti (*aísthēsis tēs parousías*)¹⁸³ v mraku mističnega nevedenja:

Nevesto zdaj že obdaja Božja noč, v kateri Ženin postaja navzoč, a se ne kaže. Kako bi se vendar lahko ponoči pokazalo nekaj, česar se ne vidi? Ne, nevesti daje le neko občutje svoje Prisotnosti [*aísthēsin mén tina dídosí tē psychē tēs parousías*], sam pa se skrit v nevidnosti svoje narave/bití [*phýsis*] izmika jasnemu doumevanju.¹⁸⁴

Da bi lahko posredoval presežno, neizrekljivo skrivnost erotične Božje prisotnosti, Gregor s pridom kombinira več čutnih podob hkrati, ki v temelju vedno označujejo »isto in edinstveno realnost Besede, ki pa je simbolično občutena na različnih ravneh in na različne načine.«¹⁸⁵ Ta način govora s t.i. mističnimi sinestezijami si bomo kasneje ogledali tudi pri Mechthild iz Magdeburga. Nasploh je – kakor ugotavlja že Jean Daniélou¹⁸⁶ – Gregorjeva mistika zelo blizu ženski mistiki.

Kakšna je torej struktura mistične sinestezije pri Gregorju? Gregor, denimo, združuje dišavni vonj Božje narave s pogledom na Božje sledi v območju ustvarjenega. S tem razpre prostor za govor o neizrekljivi lepoti Ženina, po katerem koprnijo deviške duše. Lepota je za Gre-

gorja ključno gibalo erosa. Mistična estetika in erotika sta namreč le dve plati istega. Tako mora vzpenjajoča se duša od vonjanja Božje narave in motrenja Lepote v naravi preiti k motrenju Lepote same. Naposled pa se v epektatičnem prodiranju ukine tudi motrenje kot tako, zamenja ga mistični dotik: »Tiste mlade device so se bolj resno iztegnile k temu, kar je pred njimi, in vstopile v Kraljevo spalnico in se ga dotaknile z ustnicami svojih molitev« (Vp I,4a). Erotična taktilna podoba je speljana na tir genitivne alegoreze, ki povsem jasno razmejuje med dobesednim in alegoričnim pomenom. Takšno retardiranje drzne erotične metaforike na splošno prevladuje pri patrističnih eksegetih. Gregor se ne utruja ponavljati, da gre za preobražanje navadne erotične govorice, ki se mora osvoboditi vseh spon telesnosti, da bi dospela do Neizrekljivega. Vsekakor tu ne gre za nekakšno nevrotično averzijo do človeške spolnosti, ampak za duhovno, pobožno čutnost, kar se kaže zlasti v tem, da je vrhunec mistične izkušnje možen samo kot *aísthesis*, zaznava, občutje.

Stopnjujoče sinestetično povezovanje čutov se v zadnji posledici izteče v izrekanje mističnega zedinjenja. Gregor kljub mestoma zelo izrazitem novoplatonskem besednjaku za mistično zedinjenje nikoli ne uporabi izraza *hénosis*, kot ga najdemo pri Plotinu in Proklu, pa tudi pri Dioniziju Areopagitu. Najpogostejši izraz, ki ga uporablja za mistično zedinjenje, je *anákrasis*.¹⁸⁷ »Potem ko se je srce na ta način očistilo nagnjenja k vidnim pojavom [*tà phainómena*], nas (Salomon) z ozirom na mišljenje prek *Visoke pesmi* vpeljuje v skrivnost, v notranjost Božjih neizrekljivosti [*entòs tôn theíon adýton myshtagogêi*]. To pomeni, da gre za pripravo na poroko, s katero je treba razumeti pomešanje človeške duše z Božjim [*tò dè nooúmenon tês anthropínes psychês he pròs tò theión eštin anákrasis*].«¹⁸⁸

Izraz *anákrasis* se navezuje na kristološko dogmo o učlovečenju, točneje, na zedinjenje človeške in Božje narave v Kristusu. Na to kaže zlasti sintagma nepomešanega pomešanja (*asýnchyτος anákrasis*), ki anticipira kalcedonski izraz nepomešanega zedinjenja (*asýnchyτος hénosis*). Zedinjenje z Bogom, ki ni nikdar kakšna efemerna ekstaza, temveč ontološko predrugačenje človeške narave kot take, se pravi poboženje (*théosis*), je mogoče le na ozadju kristološke dogme o zedinjenju obeh narav v Kristusu. Vendar je takšno zedinjenje pri Gregorju vselej mišljeno v obzorju *epéktasis*.¹⁸⁹ Povedano drugače: *ekstaza* je za Gregorja možna le kot *epektaza*.

AMBROZIJ MILANSKI

Čeprav Ambrozij ni napisal nobenega zaokroženega komentarja k *Visoki pesmi*, velja za prvega večjega – in bržkone tudi najpomembnejšega latinskega patrističnega – eksegeta *Visoke pesmi* na Zahodu. Je začetnik vseh poglobitvinih tokov v eksegezi *Visoke pesmi*: ekleziološke, mariološke in mistične. Pravzaprav bi lahko v njem prepoznali celo očeta zahodne (latinske) krščanske mistike. Bernard McGinn¹⁹⁰ omenja tri temeljne sestavine njegove mistične teologije, ki je – tako kot pri domala vseh cerkvenih očetih – vedno vpeta v celoten sestav njegovega bogoslovja. Prvič, zaradi pokristjanjenja temeljnih konceptov (novo)platonske filozofije, zlasti mistični vzpon in sestop duše. Drugič, tolmačenje *Visoke pesmi*, ki je v samem središču njegove cerkvene mistike. In tretjič, poudarjanje ideala devišтва.

Tu se bomo omejili le na Ambrozijevo eksegezo *Visoke pesmi*, ki je najbolj paradigmatično prikazana v delu *O Izaku ali duši* (*De Isaac vel anima*), eni izmed prvih mojstrov zahodnokrščanske mistike. Podobno kot že Origen tudi Ambrozij ne razločuje med občestveno (tipološko-

ekleziološko) in osebno (tropološko–mistično) razlago. Cerkveni horizont predpostavlja mističnega. Duša se lahko poda na mistično pot ljubezni le znotraj Cerkve, in sicer po prejemu zakramenta krsta. Nato se njena ljubezen pogloblja prek intenzivnega liturgično–zakramentalnega življenja, zlasti prek prejemanja evharistije.¹⁹¹

V spisu *O Izaku* Ambrozij alegorično razlaga poroko Izaka in Rebeke, vzeto iz 24. poglavja *Geneze*, tako, da jo vpne v razlago *Visoke pesmi*. Pri tem pa se ne drži statičnih postopkov običajne alegoreze, ki skuša enoznačno določiti spolno vlogo. Če Rebeka lahko pomeni Cerkev in/ali posamično dušo, ki hrepeni po Izaku, tj. po Očetu darovanem Božjem Sinu, po drugi strani tudi Izak lahko pomeni dušo, ki sprejema Rebeko kot Ženina oziroma kot *mysterium Christi*.

Podobno kot pri Origenu in Gregorju iz Nise je potovanje duše k Bogu tudi pri Ambroziju tristopenjsko, od *institutio*, tj. moralnega očiščenja, o katerem govori *Knjiga Pregovorov*, prek *processus/profectus*, tj. spoznanja ustvarjenega sveta, ki nagiba dušo v odpoved svetu (*Pridigar*), do popolnosti (*perfectio*), se pravi do končnega cilja, duhovne združitve (*copula spiritualis*) s Kristusom (*Visoka pesem*). Origenov vpliv pa se kaže tudi na hermenevtični ravni. V okviru »dramske samorazlage Besede (*dramatische Selbstaueslegung des Wortes*)«¹⁹² Ambrozij v *Razlagi psalma 118* (*Expositio psalmi 118*) namreč prepozna v besedilu tri temeljne smisle, ki se ujemajo s tremi stopnjami napredovanja duše k Bogu: *sensus naturalis*, *sensus moralis* in *sensus mysticus* (*rationalis*, *intelligibilis*). Mistični smisel, kakor opozarja Friedrich Ohly, nikakor ni sladek in prijeten, kakor je bil na ravni etičnega poučevanja, temveč »jasen, močan in prodoren [*durchdringend*]: *Mysticus enim oculus acutior est, moralis dulcior*.«¹⁹³

Čeprav Ambrozij ni razvil posebne teorije mističnega zedinjenja, lahko na zametke takšne spekulacije naletimo

ob pojmu trezne pijanosti (*sobria ebrietas*), ki se ne pojavlja le v njegovih proznih delih, ampak tudi v himnodiji:

Christusque nobis sit cibus,
Potusque noster sit fides,
Laeti bibamus sobriam
Ebrietatem Spiritus.

Naj Kristus naša hrana bo
In vera naj nam bo napoj.
Veseli pijmo: tóči Duh;
Pijanost naša trezna bo.¹⁹⁴

Še zlasti pa se pojmovanje mističnega zedinjenja izkristalizira v obravnavi Pavlovega *raptusa* (prim. 2 Kor 12,3-4), ki ga Ambrozij v razlagi Vp 1,4 ob analogiji s Plotinom (prim. *Eneade* IV,8) razume kot *excessus mentis*, se pravi kot zgolj umsko združitev z Bogom oziroma *copula spiritualis*.

Zdi se, da Ambrozij, podobno kot Origen, združitev z Bogom razume zgolj na ravni duha. Telo je prejkone ovira, zato je popolna združitev mogoča šele po smrti. Kljub temu Ambrozija gotovo ne moremo obtožiti sovraštva do človeške spolnosti in telesa, in sicer vsej gorečnosti za ideal devištva navkljub,¹⁹⁵ saj je telo zanj slabo zaradi paldlega stanja, ki pelje v spolno *voluptas*, vendar je po drugi strani odrešitev mogoča ravno po telesu, in sicer deviškem telesu Božjega Sina. Devištvo je torej pot do odrešenega telesa, ki po smrti postane nebeško, netelesno telo. Že sam erotični besednjak bi moral pregnati vse dvome o Ambrozijevi averziji do telesnosti. Čeprav je zahodnokršćanska mistika v nasprotju z judovsko in muslimansko, pogosto antiseksualna,¹⁹⁶ je njen cilj preobraziti človeško spolnost in telesnost kot tako. Radikalna odpoved spolnosti v okviru zakramentalno-liturgičnega življenja pelje k samemu izviru spolnosti, tj. k Erosu. Z drugimi besedami: vzdržnost je *via regia* do Absolutnega.

RUPERT IZ DEUTZA

Po začetnem razcvetu eksegeze *Visoke pesmi* v patriistični dobi je mistični smisel čedalje bolj stopal v ozadje na račun ekleziološkega. Gregor Veliki in Beda Častitljivi sta za dalj časa opredelila vse nadaljnje razlage. Iz njunih komentarjev je obilo črpala tudi karolinška eksegeza, ki pa s svojim kompilatorstvom zvečine ni presegla njunega genija.¹⁹⁷ Šele sredi II. stoletja so pojavile nove okoliščine, ki so botrovale novemu, izvirnemu razcvetu komentarjev ene najbolj razlaganih svetopisemskih knjig. Pravzaprav je šele tedaj zares napočila zlata doba eksegeze *Visoke pesmi*, saj je več kot polovica vseh znanih komentarjev do leta 1200 nastala prav v II in 12. stoletju.

Prvi je s togo racionalistično zgodnjesholastično tradicijo, ki je bila v II. stoletju še vedno v sponah gregorijansko-bedaične eksegeze, prelomil Rupert iz Deutza. Rupert velja za začetnika srednjeveške mariološke eksegeze *Visoke pesmi*. Čeprav so že cerkveni očetje posamezne verze *Visoke pesmi* razlagali v marijanskem smislu (na primer Ambrozij, Hieronim, Aponij, nato tudi Beda Častitljivi in v karolinškem času Pavel Diakon ter za njim Peter Damiani), je večina zgodnjesholastičnih eksegetov ostala bolj ali manj vezana na homiletiko marijanske liturgije. Tudi Rupert se je podobno kot drugi veliki mariološki eksegeti tedanjega časa, denimo Honorij Augustodunensis in Alan Lillski, oprl na vse bolj živ marijanski kult in liturgijo, vendar je bila njegov poglavitni vir prav tradicionalna ekleziološka razlaga.

Rupert je za nas pomemben predvsem zato, ker je poudarjal, da je Marija nevesta Svete Trojice, kar pomeni, da je v posebnem razmerju z vsako izmed oseb Svete Trojice: »Za Očeta je *vera sponsa principaliter amici aeterni*, za Sina *sponsa et mater*, za Svetega Duha, iz katerega

je prejela/spočela [*empfang*] Sina, *templum proprium caritatis*.«¹⁹⁸ Tako se z Marijo v polnosti dovrši poroka med človeštvom in Bogom.

Rupertov epohalni prispevek k srednjeveški duhovnosti moremo prepoznati v tem, da je v nasprotju z zgodnjesholastično eksegezo, katere najbolj vidni predstavnik je bil Anselm iz Laona,¹⁹⁹ pod obnebjem meniške duhovnosti poudarjal pomen osebne religiozne izkušnje, ki naj bi odpirala vrata v duhovni smisel besedila. Friedrich Ohly celo meni, da je treba Ruperta postaviti na začetek nemške mistike, »čeprav so njegova vizionarska doživetja še oddaljena od pravega mističnega bogozrenja [*mystischer Gottesschau*].«²⁰⁰ Vsekakor so se z njim na stežaj odprla vrata srednjeveški mistiki, ki bo gradivo za osebne izkušnje z Bogom zvečine črpala iz meniške teologije, zlasti iz eksegeze *Visoke pesmi*. Skratka: Biblija, cerkveni očetje, liturgija in meniška skupnost bodo tisti *conditiones sine qua non*, ki bodo v nasprotju s sholastičnim »znanstvenim« bogoslovjem – to je meniškim teologom bolj ali manj veljalo za *vanitas* – tvorili obzorje srednjeveške krščanske mistike.

BERNARD IZ CLAIRVAUXA

Tudi cistercijanska mistika z Bernardom iz Clairvauxa in Viljemom iz Svetoteodoriškem (iz St.-Thierryja)²⁰¹ na čelu se je odločno zoperstavila sholastičnemu racionalizmu. Na zunaj se je to pokazalo ob spopadu obeh velikih cistercijanov z Abelardovo dialektično teologijo, ki se ni več opirala na meniško *lectio divina* in *meditatio contemplativa*, temveč je v misterije vere skušala prodreti z racionalistično dialektiko, ki se je razvijala v sholastičnih *quaestiones* in *disputationes*. Še več, Abelardova dialektična metoda je *ratio* postavljala za kronsko človeško zmožnost,

ki jo je treba šolsko razvijati na področju znanosti, saj naj bi se ravno v njej najjasneje zrcalila človekova bogopodobnost.²⁰²

V nasprotju z Abelardom, čigar teologija se Bernardu zdi *štultilogia* (»neumnoslovje«), se Bernard naslanja na osebno izkušnjo, ki jo v kontekstu meniške duhovnosti omogoča vera. Kajti brez vere ni izkušnje – ali kakor se glasi sloviti rek tedanje duhovnosti: *Credo ut experiar*, (»Verujem, da bi izkusil«).

Bernardova mistika je zato kljub temu, da nikakor ne izključuje človeškega (raz)uma, izrazito antiintelektualistična. Pravzaprav lahko govorimo celo o novem rojstvu zahodne mistike v 12. stoletju. Čeprav se plodno navezuje na starokrščansko mistiko cerkvenih in še zlasti puščavskih očetov, se od nje razlikuje po tem, da se bolj osredinja na afektivno plat mistične izkušnje. Nekateri govorijo celo o t.i. afektivnem obratu v zahodni krščanski mistiki. To kajpak ne pomeni nikakršnega sentimentalizma, saj Bernard afektom pripisuje izrazito kognitiven pomen. V tem pogledu se spoznanje in ljubezen ne izključujeta, kajti – kakor se glasi znamenita gregorijanska krilatica, ki jo Bernard večkrat navaja – »ljubezen sama je spoznanje [*amor ipse notitio est*]«. Čeprav je Bernardova mistika prelomnega pomena v zgodovini krščanske mistike, se tu žal ne moremo na široko ukvarjati z njegovo mislijo, zato se bomo – kakor nam narekuje naš izbor – omejili na nekatere bistvene sestavine njegove eksegeze *Visoke pesmi*, ki nam bodo pomagale bolje razumeti žensko mistiko, zlasti mistično pesništvo Mechthild iz Magdeburga.

Podobno kot Rupert tudi Bernard zavrne karolinško in zgodnjesholastično eksegezo ter se naveže na patristično, zlasti na Origena, Gregorja iz Nise²⁰³ in Ambrozija. Ravno zaradi obrnitve k patrističnim piscem in duhovnosti puščavskih očetov Bernard, bržkone bolj kot kateri koli drug pred njim, sega po Bibliji. Sveto pismo je zanj

privilegiran vstop v osebno izkušnjo, kajti »Biblija dela več kot pripoveduje zgodovino, celo sveto zgodovino, ali predstavlja zbir resnic. Njena dejstva in ideje rabijo kot za predtekst in povod za srečanje dveh ljubezni [*as both pre-text and pre-text for this encounter between two loves*]: Božje do človeka in človekove do Boga.«²⁰⁴ Domala vse biblične osebe lahko predstavljajo prototip duhovnega življenja vsakega kristjana. Še več, so zrcalo in vodič njegovega duhovnega življenja. Antidialektični moment Bernardove eksegeze se kaže še zlasti v tem, da mu ne gre toliko za »razlago besed kot za napojitev src [*quam ut imbuam corda*].«²⁰⁵

Ker mu je *Visoka pesem* bolj kot kateri koli druga knjiga Svetega pisma veljala za knjigo izkušnje, ni nič presenetljivega, da so najpomembnejše in najgloblje Bernardovo delo sploh ravno *Homilije o Visoki pesmi* (*Sermones super Cantica canticorum*), ki pa kljub velikemu obsegu (86 homilij) z razlago dospejo samo do Vp 3,4.²⁰⁶

Temeljno usmerjenost Bernardove eksegeze razkriva začetek tretje pridige, ki gre takole: *Hodie legimus in libro experientiae*, (»Danes bomo brali iz knjige izkušenj«).²⁰⁷ Če so patristični, karolinški in zgodnjesholastični pisci zvečine posegali po komentarjih, Bernard izbere homilijo. Tovrstna žanrska odločitev ni nepomembna za razumetje njegovega namena. Bernardu gre za mistagoško vpeljevanje poslušalcev/bralcev v globine cerkvenega nauka o mističnem zedinjenju z Bogom. Kot ugotavlja B. McGinn, Bernardovo poudarjanje osebne izkušnje presega patristični horizont: »Niti Origen niti Gregor nista spregledala vloge bralčeve izkušnje v prilaščanju notranjega pomena Pesmi, toda Bernard in njegovi nasledniki so postavili *liber experientiae* v središče svojega branja in jo niso povzdignili v korelativno pozicijo s samim bibličnim besedilom. V svojih pridigah si menih nenehno prizadeva locirati svojega bralca med knjigo Pisma in knjigo

izkušnje ter ga ali jo vabi k primerjanju ene z drugo, da bi izvlekel ali izvlekla pomen iz obeh.«²⁰⁸

Tako kot Origen, Gregor iz Nise in Ambrozij tudi Bernard ne razločuje med ekleziološkim in tropološko-mističnim pomenom, saj Cerkev kot posrednica Božje milosti tvori nujen in nezaobidljiv pogoj za mistično napredovanje duše k Bogu.

Podobno kot Origen tudi Bernard poudarja pomembnost dramskosti *Visoke pesmi*, ki se transponira na notranjo, izkušnjsko raven in tako postane »zrcalo notranje drame Božjega prihajanja in odhajanja v dušo z natančno večstopenjsko polnostjo prebujenih stanj med veseljem in zapuščenostjo, gorečnostjo in otopelostjo, življenjem in smrtjo, z obilnim oznanenjem pravega poduhovljanja izkušnje prek znakov biblične besede, podob in povezav, ki se spreminjajo v nadčutne misterije.«²⁰⁹

Bernardov jezik je le redko ontologizirajoče spekulativen, večidel je izjemno čutno-čustveno intoniran. Zato ni nič presenetljivega, da zvečine sega po taktilnih podobah.²¹⁰ Za osrednjo podobo pri ekspoziciji nauka o mističnem zedinjenju mu rabi poljub, nemara ključna erotična podoba *Visoke pesmi*. Ker je tudi pri njem mistični vzpon zasnovan tristopenjsko – čeprav, tako kakor pri večini mistikov, vsekakor ne v togi shematski obliki, stopnje vzpona so prej metafora, zemljevid na poti k mistični izkušnji –,²¹¹ Bernard našteje tri poljube. Prvi je poljub nog, potem pride poljub rok, končno pa poljub na usta. V *tretji homiliji* Bernard pravi takole:

To je pot; to je red. Najprej se vržemo Njemu pred noge in pred Bogom, ki nas je ustvaril (Ps 94,6), objokujemo zlo, ki smo ga storili. Nadalje se iztegujemo za roko, ki nas bo vzdignila, ki bo okrepila naša majava kolena (Iz 35,3). Nazadnje, ko smo to dosegli z mnogimi molitvami in solzami, si bomo morda drznili dvigniti svoje obraze k ustom, ki so tako božansko lepa, boječ se in drhteč ne

samo zreti jih, marveč jih tudi poljubiti. Zakaj »Kristus Gospod je Duh pred našimi obrazi« (Žal 4,20). Ko smo združeni z Njim v svetem poljubu, smo z Njim eno v duhu po Njegovi dobroti (1 Kor 6,17).²¹²

Od odpuščanja grehov oziroma moralnega očiščenja, se duša prek razsvetljenja oziroma razlitja Božje milosti za udejanjanje dobrih del vzpne vse do poljuba poljuba (*osculum de osculo*), tj. do mističnega zedinjenja/združenja z Bogom, ki ga Bernard na sledi Pavlu in cerkvenimi očeti razume kot *unitas spiritus*, tj. ljubezensko zedinjenje z Bogom v duhu.²¹³ Neposredni poljub na usta (*osculum de oris*) je – kot bomo videli – pridržan le za Očeta in Sina. Bernard takšno zedinjenje, ki je kot nenadna izkušnja Božje prisotnosti »izkušana tako močno, kot je mogoče v krhkem telesu«²¹⁴, vzporeja tudi s Pavlovo ugrabitvijo v tretja nebesa. Gre za t.i. *excessus mentis*, ki ga tematizira že Ambrozij.²¹⁵

Metafora »poljuba na usta«, ki označuje vrhunec mistične poti, ima za Bernarda poleg trinitarne razsežnosti – ta sicer v njegovi eksegezi *Visoke pesmi* nima ključne vloge – tudi izrazito kristološko razsežnost. Poljub in tudi usta, ki poljubljajo, sta v mistično-tavtološki eksplikaciji pravzaprav Božja Beseda, tj. Kristus, druga oseba Svete Trojice. S tem poljubljanje prejme izrazito mističen pomen, ki preobrazi »dobesedno« telesno poljubljanje na medčloveški ravni. Bernard tudi poudarja, da nikoli ne gre za golo »srečanje ustnic, ki so lahko včasih varljive glede stanja srca, marveč za polno vlivanje radosti [*plane infusio gaudiorum*], razodetje skrivnosti, čudovito in neločljivo združenje luči od zgoraj in duha, v katerega je ta luč izlita. Kajti tisti, ki se družijo z Bogom, je z njim en Duh [*unus spiritus*] (1 Kor 6,17).«²¹⁶ Vendar poljub na usta in zato tudi zedinjenje z Bogom nista neposredna. Bernard pravi, da človeška duša lahko poljubi le ustnice ustnic, kajti poljub Božjega Sina je prerogativ človeško-

sti kot take, se pravi človeškosti, katero je privzel Kristus in jo nepomešano zedinil s svojo Božjo naravo. Poljub je pravzaprav Kristusov inkarnatorični misterij: »Usta, ki poljubljajo, pomenijo Besedo, ki prevzame človeško naravo; meso, ki je privzeto, je prejemnik poljuba; poljub, ki je obenem darovalec in prejemnik, je Oseba, ki je oboje, Srednik med Bogom in človekom, Človek Kristus Jezus (1 Tim 2,5).«²¹⁷ Na ta način Bernard razlaga tudi prvo vrstico *Visoke pesmi*: »Poljublja naj me s poljubi svojih ust«²¹⁸ (Vp 1,1). Tu ni rečeno kratko malo »poljubi me«, temveč je vpeljana posredniška oblika »s poljubom svojih ust«. Neposredni poljub pripada samo Bogu Očetu. Dušo kot nevesto Ženin prosi za nekaj, kar je manj kot to: »Naj me poljubi, govori, s poljubom svojih ust. Poglej novo Nevesto, ki prejema novi poljub, ne od Ženinovih ust, temveč od poljuba njegovih ust.«²¹⁹

Poljub združuje poljubovalca in poljubljenega. Izvorno poljubljanje Bernard misli na intertrinitarni ravni: »Gotovo, če Oče poljublja in Sin prejema poljub, je primerno misliti, da je Sveti Duh poljub, zakaj on je spokojni mir Očeta in Sina [*Patris Filiique impertubabilis pax*], njuna varna vez, njuna nedeljena ljubezen, njuna neločljiva edinost [*indivisibilis unitas*].«²²⁰ Poljub Očeta in Sina je torej Sveti Duh. Bernard, nadalje, uvede distinkcijo med izvornim poljubom oz. »poljubom ust« na medtrojični ravni in poljubom med Ženinom (Kristusom) in nevesto (človeško dušo), ki je le »poljub poljuba (*osculum de osculo*)«. Kristus poljublja dušo s Svetim Duhom in jo tako, zedinjen z njo, zedinja z Očetom. Duša je na najvišji ravni integrirana v intertrinitarno Božje življenje.²²¹ Kljub temu Bernardovo pojmovanje *unio mystica* ni bitnostno, kajti duša se po njegovem ne zedinja z Božjo bitjo, temveč se z Bogom združuje le v volji. To pomeni, da gre za ljubezensko združenje, saj je združitev dveh volj ljubezen.²²²

Čeprav je *unio* dosegljiva le v obliki nenadne, kratkotrajne ekstaze, je za Bernarda vselej *connubium sanctum*, »sveta poroka«. Ljubezensko združenje v obliki svete poroke predpostavlja temeljno dvojnost, namreč dvojnost dveh oseb (Božje in človeške), ki skleneta sveti zakon: »Pogodbenika ne postaneta eno, temveč postaneta enotna/dosežeta soglasje [*werden sich einig*]. Ta enotnost kot enotnost dveh volj [*Einheit als Willenseinheit zweier*] pa je po Bernardu premalo. »Parum dixi, contractus: complexus est. Complexus plane, ubi idem velle, et nollle idem, unum facit spiritum de duobus«.«²²³ V enainsedemdeseti pridigi Bernard izrecno razločuje med soglasnim (*consentibile*) združenjem Božjega Ženina in človeške neveste in konsubstancialnim (*consubstantialie*) zedinjenjem med osebami Svete Trojice. »Oče in Sin nista eno, ker sta različni osebi, ampak sta eno, ker obstajajata v eni bitnosti/bistvenosti [*Wesenheit*]. Duša in Bog, nasprotno, nimata nobene skupne fizične bitnosti/bistvenosti, ampak sta ločeni substanci, ki lahko le v ljubezni postaneta en duh. Ta enost/edinost [*Einheit*] ni zedinjenje bitnosti, »essentiarium cohaerentia«, temveč soglasje volj, »conniventia voluntatum«. Trinitarna enost je enost Edinega [*Einheit eines Einzigen*], »unitas unius«, poročno združenje kot »unitas plurium«, enost dvojega.«²²⁴ Čeprav Bernard včasih implicitno namiguje na bitnostno zedinjenje,²²⁵ je s tega stališča treba pritrditi utečenim presojam, da gre pri Bernardu v temelju za afektivno mistiko in hkrati upoštevati, da ima takšna sodba zgolj hevristično veljavo, saj so delitve na afektivno in spekulativno, ljubezensko (*Liebemyštik*) in bitnostno mistiko (*Wesensmyštik*) močno sporne.²²⁶ Kakor koli že, Bernardov nauk o mističnem zedinjenju je temeljnega pomena za vso nadaljnjo refleksijo zahodne mistične teologije. Zlasti v okviru t.i. poročne ali svatbene mistike, ki bo postala temeljna paradigma ženske mistike.

Z zedinjanjem (pri Bernardu je bolje rabiti izraz združevanje, če naj izraz »zedinjenje« prihranimo za *unio indistinctionis*) duše s Kristusom po Svetem Duhu, ki je naznačeno z metaforo poljuba, duša prejema darove Svetega duha, kajti »razodetje Svetega Duha ne samo razsvetluje razumevanje, marveč tudi zaneti ljubezen«. ²²⁷ Dar Svetega Duha pri združevanju je dvojen: spoznanje in ljubezen. To ugotovitev Bernard globokoumno poveže z razgrnitvijo metafore poljuba oziroma ustnic, ki poljublja: »Zato naj Nevesta, ki bo prejela dvojno milost tega svetega poljuba, pripravi svoji ustnici, svoj razum za dar razumevanja in voljo za dar modrosti, tako da si bo, radujoč se polnosti poljuba, zaslužila slišati: ›Tvoje ustnice so vlažne od milosti, zakaj Bog te je blagoslovil na veke« (Ps 45,3).« ²²⁸

Ljubezen, združena s spoznanjem, ima kot dar Svetega Duha ključno vlogo v mističnem napredovanju duše k Bogu. Vendar je ljubezen pri Bernardu – za razliko od Origena in drugih patrističnih eksegetov, ki so v koreniti odpovedi telesni ljubezni videli osnovni pogoj za začetek mističnega življenja – v vseh svojih manifestacijah vrednotena pozitivno. Tudi fizična ali telesna ljubezen, ki je sicer najnižja stopnja, je za Bernarda nekaj, kar ni samo dovoljeno, temveč celo *conditio sine qua non* mističnega vzpona k Bogu. Ker je človeštvo po padcu ujeto v mesenost in čutne užitke, Bernard rešitev prepozna v Kristusovem »mesu«. Kajti »On je ponudil svoje meso tem, ki so poznali zgolj meso, tako da bi lahko po njem prišli tudi do duha.« ²²⁹ Začetek mističnega vzpona je zato telesna/mesena ljubezen do Jezusa, popolnega Človeka, ki jo Bernard imenuje *amor carnalis Christi*. ²³⁰ Ta ljubezen ima dve obliki: prva se imenuje *amor cordis affectuosus* in ima izrazito čustven značaj, saj gre za nežno čustveno nagnjenje/ganjenost (*affectus*) do Jezusa. Kljub temu pozitivnemu človeškemu naboju, pa je ta

ljubezen vendarle vselej *amor carnalis*, se pravi mesena ljubezen, s katero človek v temelju še vedno ljubi na sebičen način, kajti tako ljubi samega sebe zavoljo samega sebe. Čeprav je *amor carnalis* kot sebična ljubezen na najnižji stopnji, »je za človeka, sestavljenega iz telesa in duše, ki mora najprej skrbeti za svoje telesne potrebe, nujnost in ni odpravljiva [*nicht aufhebbar*] tudi na višjih stopnjah ljubezni.«²³¹

Amor carnalis je obenem tesno povezana s sočutjem (*compassio*), ki se deli na sočutje do bližnjih in sočutje do križanega Kristusa. Čeprav sta obe obliki sočutja še vedno na ravni sebične ljubezni, ju Bernard zelo strogo oddvoji od poželenja (*cupiditas*), ki uničuje dušo.

Bernardova mistika je v temelju kristocentrična, zato ima v njej sočutje do Križanega odločilno vlogo. Kajti s Kristusovim učlovečenjem je bilo vse človeško trpljenje vključeno v Božje trpljenje.

V triinštrideseti pridigi Bernard zelo nazorno obravnava odnos med *passio* in *compassio*, se pravi med trpljenjem in sotrppljenjem/sočutjem. Na sledi pavlinskim *pathémata* *Christi* vidi v simbolu mire (prim. Vp I,13) temeljno paradigmo izkušnje mistične *passio*, namreč grenkobe nujnega sotrppljenja z Jezusom, ki je obenem tudi dišeče veselje, saj pelje na višjo stopnjo ljubezni. Tu gre za mistično izkušnjo v klasični obliki, katero nevesta zazna ob pomoči duhovnih čutov, ki so po Gregorju iz Nise zmožnost za občutenje Božje prisotnosti, oziroma gre za »izkušnjsko spoznanje, *cognitio experimentalis*, ki ji [nevesti] posreduje sladko in grenko Božjo prisotnost, *guštativa et palpativa experientia*.«²³² V tej izkušnji se ljubezen in trpljenje medsebojno pogojujeta: večja kot je ljubezen, večja je zmožnost za trpljenje in narobe.

Takšno zatapljanje v Kristusovo trpljenje (*meditatio passionis*) pripravlja dušo za ekstazo, eks-ces (*excessus*) v unio z Bogom, ki se zgodi nenadoma (platonski *exaíphnes*)

in traja le malo časa (*rara hora, parva mora!*), saj je v polni meri dosegljivo le v posmrtnem življenju.

S tem je Bernard na novo utemeljil t.i. pasijonsko mistiko²³³ (*Passionmystik*), ki je tako značilna za srednjeveško duhovnost. Upoštevati je treba, da je bila pasijonska mistika od Bernarda naprej vselej v povezavi s poročno mistiko. Preplet obeh mističnih vej pa bo v 13. stoletju izmojstrila ženska mistika, zlasti – kot bomo videli v nadaljevanju – Mechthild iz Magdeburga.

VILJEM SVETOTEODORIŠKI

Čeprav bi se vsekakor kazalo ozreti tudi na eksegezo viktorincev (avguštincev-kanonikov iz Pariza, katerih najpomembnejša predstavnik sta Hugo Svetoviktorški ter Rihard Svetoviktorški), bomo zaradi pomanjkanja prostora in deloma zaradi manjšega vpliva na mistiko Mechthild iz Magdeburga kot zadnjega eksegeta *Visoke pesmi* obravnavali Bernardovega prijatelja, Viljema Svetoteodoriškega.

Viljemova eksegeza se na prvi pogled v temelju ne razlikuje od Bernardove, vendar podrobnejše branje razkrije, da je Viljem v nekaterih bistvenih pogledih vendarle izvirno nadgradil misel svojega prijatelja. V spisu *Razlaga Visoke pesmi* (*Expositio super Cantica canticorum*), ki je nastal na podlagi njegovih izvlečkov iz razlage Vp izpod peresa Ambrozija in Gregorja Velikega, tako kot Bernard poudarja ključno vlogo ljubezni pri mističnem vzponu duše.²³⁴ Vendar to še zdaleč ne pomeni, da bi Viljem pri tem izključeval vlogo spoznanja. Ravno nasprotno, naravnost ne utruja se poudarjati znan gregorijanski obrazec *amor ipse intellectus est* (»ljubezen je sama um«),²³⁵ po katerem je zaslovel in ki je njegova najpomembnejša mistična téma. Pri tem ne smemo prezreti, da Viljem ne rabi izraza *ratio*, temveč *intellectus*, s katerim je mišljeno

globlje intuitivno spoznanje, ki presega naravni diskurzivni razum in je vselej v sinergiji z ljubeznijo: »To, kar Viljem uči, je mogoče najbolje opisati kot *intelligentia amoris* in ni niti nejasna identiteta niti samo metafora, ampak vzajemno prežemanje ljubezni in védenja na višji ravni.«²³⁶ Ali kot se izrazi Viljem sam: »V motrenju Boga [*contemplatione Dei*], v katerem je ljubezen [*amor*] načelno dejavna, razum preide v ljubezen in je preoblikovan v določeno duhovno in božansko umevanje [*quedam spiritualem vel divinum formatur intellectum*], ki presega in vsebuje ves razum.«²³⁷ Morda bi lahko v tem prepoznali medel odsev Plotinovega *noûs éron*.²³⁸

Kot je razvidno iz gornjega navedka, Viljemu, tako kot Origenu in nadaljevalcem mistične interpretacije *Visoke pesmi*, za ljubezen rabi izraz *amor*, ki mu seveda, drugačnemu poudarku navkljub, pomeni isto kot *caritas*. Vendar skuša za razliko od drugih eksegetov vzpostaviti razliko med navadnim erotičnim jezikom in posebno duhovno-erotično govorico, ki je paradigmatično rabljena v *Visoki pesmi*. Tako je v njej raje rabljen izraz *accubitus*, »ležati pri (njej)« (Vp I,II),²³⁹ kot *concubitus*, »ležati z (njo)«.²⁴⁰

Podobno kot Bernard tudi Viljem (in tudi viktorinski mistiki sploh) *unio mystica* ne razume v smislu substancialnega zedinjenja z Bogom, temveč v smislu pavlinskega *unitas spiritus*, s tem da tako pojmovanje poveže z metaforo poljuba in objema iz *Visoke pesmi*. Ljubezenski poljub/objem pa, bržkone bolj izrazito kakor Bernard, motri v pnevmatološkem kontekstu, ki je – po McGinnovi interpretaciji²⁴¹ – posebnost njegove teologije in zato tudi eksegeze *Visoke pesmi*. Pri tem se opira na avguštinsko pojmovanje Svetega Duha, ki izhaja kot Ljubezen med Očetom in Sinom, in je tako *Deus Caritas*, Bog Ljubezen. Po moji presoji je ta pnevmatološki kontekst temeljen za razumevanje mistične *Minne*, se pravi mistične ljubezni,

ki v tesnem spletu pesništva in mistike prihaja do nas prek besedil ženske mistike trinajstega in štirinajstega stoletja. Kaj je torej Sveti Duh kot Bog – Ljubezen?

To je povedano o nevesti in Ženinu, medtem ko človeški jezik išče besede, da bi izrekel slast in sladkost tistega združenja [*conjunctionis*], ki ni nič drugega kot zedinjenost Očeta in Božjega Sina, njun poljub, objem, ljubezen, dobrost in vse tisto, kar jima je skupno v tej neskončno preprosti zedinjenosti; vse to je Sveti Duh, Bog, Ljubezen, hkrati Darovalec in Dar.²⁴²

Da bi človek po milosti postal to, kar je Bog po nara-
vi, se pravi, da bi z Bogom postal en duh, mora biti dele-
žen posredništva Svetega Duha. Zato Viljem že v prologu
kliče: »Prosimo Te, o Sveti Duh, o Ljubezen, da nas na-
polniš s svojo ljubeznijo, da bomo lahko doumeli Pesem
ljubezni in da bomo nekoliko postali udeleženi pogovora
med nevesto in Ženinom, tako da se bo v nas zgodilo to,
kar smo brali.«²⁴³

Ljubezensko združenje med Bogom in človekom je
po drugi strani dojet kot »mistična pogodba/sklenitev
Božjega in človeškega združenja/zveze [*mysticum contrac-
tum divinae et humanae conjunctionis*].«²⁴⁴ Viljem za *unio*
pogosto rabi tudi izraz *conjunctio*, ki pomeni združitev na
način zveze, tj. zakonske pogodbe med možem in ženo,
ter je tesno povezan z erotično podobo poljuba, ki s svojo
sugestivnostjo najmočnejše vzklicuje presežnost duhov-
nega pomena. Vendar se po drugi strani težko znebimo
občutka, da vsa stvar niha med legalističnimi konotacija-
mi, ki jih sproža metafora mistično-poročnega *contracta*,
in pravim mistično-erotičnim diskurzom.

Čeprav bi lahko našteali vrsto inovativnih poudarkov, ki
so hkrati tudi neprimerno spekulativneje razviti kot pri
Bernardu, se bomo omejili samo na t.i. mistično pijanost,
ki jo omenja že Filon Aleksandrijski, na latinski Zahod

pa jo je ponesel Ambrozij s sintagmo »trezna pijanost« (sobria ebrietas). Ta mistična téma – čeprav ne manjka pri nobenem pomembnejšem eksegetu *Visoke pesmi*, še zlasti ne pri Bernardu – je značilna tudi za bolj biblično orientirano sirsko mistiko. Najdemo jo že v *Salomoni odah* in seveda pri Efremu Sirkem, enem največjih sirskih pesnikov. Od tod je verjetno zašla v islamsko mistiko, v kateri je postala ena osrednjih sestavin mistične govorice. Na krščanskem Zahodu se pojavlja pri malone vseh klasičnih krščanskih mistikih; kot bomo videli, tudi Pri Mechthild, ki bo plodno razvila nekatere implikacije, izvirajoče iz cistercijske mistike.

Kralj, tj. Ženin, pripelje nevesto v vinsko klet (»vinski hram«, prim. Vp 2,4), kjer jo opije s prekomernim občutjem ljubezni, namreč z Božjim vinom, ki je Sveti Duh.²⁴⁵ Viljem takole opiše stanje mistične pijanosti:

Nevesta je torej povabljen v vinski hram [*domum vini*], v radost svojega Gospoda in Ženina. Toda zaradi preobilja vina duša prvo izkušnjo te dobrine ne more prenesti ne z mero ne z razumom, zato je pahnjena v nered vse tja do pijanosti prekomerne gorečnosti in človeške šibkosti, ki medli po Božjem odrešenju.²⁴⁶

Po izkušnji mistične pijanosti v prvi fazi združenja se Bog duši skrije, tako da ta ne čuti več njegove neposredne prisotnosti. Duša mora potem udejanjati kreposti, ki jo pripravljajo na novo srečanje z Ženinom. Poprej zmedena in pijana duša postane urejena in trezna: »Tista, ki je bila pijana, postane trezna; tista, ki je bila bolna, postane zdrava; vihrava postane urejena; pijana se podviza k spanju, bolna k cvetoči postelji, strastna v objem. In tako je to najočarljivejše združenje [*juncundissima conjunctio*] Ženina in neveste.«²⁴⁷

Čeprav Viljemova eksegeza ustreza temu, kar se po Janezu Kasijanu imenuje moralno-tropološka razlaga,

je vendarle scela vkoreninjena v ekleziološki kontekst. Še več: cerkvenostna razlaga je za Viljema začuda še večji misterij kot mistično-tropološka.²⁴⁸ Tako v *Prologu* bemo:

Ne prizadevamo si za tiste globlje skrivnosti [*profundiora illa mysteria*], ki jih [namreč *Visoka pesem*, op. A.Š.] vsebuje z ozirom na Kristusa in Cerkev. Nasprotno se bomo omejili sami nase in merili sebe po sebi ter se v revščini svojega razumevanja – kot bi si kdo lahko drznil – v določenem moralnem smislu [*sensum tantummodo moralem aliquam*] nalahno dotaknili Ženina in Neveste, Kristusa in krščanske duše. Za svoje delo ne prosimo nobenega drugega sadu razen za tistega, ki pripada naši témi, namreč ljubezni same.²⁴⁹

To nas vrača k temu, na kar sem že opozoril in kar se mi zdi bistveno, a vse preveč spregledovano obzorje celotne krščanske mistike, namreč da je mistični vzpon mogoč le znotraj Cerkve, in sicer kot podaljšek delovanja krstne milosti: »Na prvi stopnji je raba zakramentov [*usus sacramentorum*], na drugi misterijev, na tretji pa bistvo/resnica zakramentov in misterijev [*res sacramentorum vel mysteriorum*].«²⁵⁰

EKSKURZ: KRŠČANSKA ALEGORIJA

Preden preidemo k zadnjemu delu pričujoče knjige, namreč k Mechthild iz Magdeburga, nam stvar sama nalaga še en premislek. Treba je premisliti, kako se srednjeveška alegoreza vpisuje v mistični diskurz. Ali ni alegorija nekaj, kar implicira togo dogmatsko-racionalistično govorico, ki z mistiko nima nič skupnega oziroma je možna le kot skrepenel izraz prvotnega mističnega simbolizma?²⁵¹

Da bi odgovorili na to vprašanje, se bomo oprli na Henryja de Lubaca, čigar štirje zvezki *Éxégèse médiévale* so še dandanašnji nepreseženo sintetično delo o srednjeveški eksegezi.

Ta ekskurz se začnja pri koncu srednjeveške eksegeze, in sicer z znamenitim mnemotehničnim sholastičnim obrazcem, ki se nam je ohranil izpod peresa Nikolaja iz Lyre in ki lapidarno povzema srednjeveško hermenevtiko Svetega pisma:

Littera gesta docet, quid credas allegoria,
Moralis quid agas, quo tendas anagogia.²⁵²

Skoz vso krščansko eksegezo od antike do srednjega veka pri skoraj vseh pomembnih eksegetih naletimo na hermenevtično načelo o treh oziroma štirih smislih Svetega pisma. V tej tripartitnosti oziroma kvadripartitnosti je pravzaprav zajeta celotna stavba teološkega vedenja srednjeveškega krščanstva. Čeprav terminologija glede posameznih smislov načeloma močno variira, bi v skladu z izročilom celotno četverje smislov lahko povzeli v konstelacijo alegorije, ki je po besedah M.D. Chenuja »živec doktrinalne konstrukcije«. ²⁵³

Vendar kaj je pod obnebjem krščanskega teološkega in duhovnega izročila pravzaprav alegorija, ki nam jo posre-

duje nepregledna množica alegoričnih komentarjev bibličnih knjig? Ali se t.i. »krščanska alegorija«²⁵⁴ bistveno razlikuje od modernega, novoveškega pojma »alegorija«, kot se je uveljavil zlasti prek goethejevske distinkcije med alegorijo in simbolom?

Tu se žal ne morem natančneje in izčrpneje lotiti te problematike, vendar bom skušal vsaj v glavnih obrisih nakazati smer odgovora, ki bo pač relevanten za naše področje.

Čeprav je Janez Kasijan²⁵⁵ v osmem poglavju svojih *Collationes* prvi na analitičen način reflektiral četverje smislov, na mnogosmiselnost svetega besedila naletimo že pri Origenu, prvaku krščanske eksegeze. Kot že omenjeno, je Origenov hermenevtični postopek usmerjen v tripartitno smiselno strukturo Svetega pisma, ki se ujema s trihotomično krščansko antropologijo, se pravi, da gre za historični ali telesni, moralni ali duševni in alegorični (oz. anagogični) ali duhovni smisel. Vsi trije smisli so, kakor Origen razlaga v *Komentarju Visoke pesmi*, povezani s tremi panogami božanske ali »resnične filozofije«, namreč z etiko, fiziko in enoptiko ali mistiko. Za nas je pomembno zlasti to, da se enoptična ali inspektivna filozofija, ki se ujema z najvišjo stopnjo mističnega vzpona, imenuje tudi mistična filozofija. Ker se ta ukvarja z iskanjem duhovnega oziroma alegoričnega smisla Svetega pisma, iz tega izhaja, da je alegorično za Origena istovetno z mističnim.²⁵⁶

Čeprav je Origen alegorično razlago poznal tudi prek antične alegoreze homerskih epov ter zlasti prek Filonove eksegeze, ki je krščanski vsekakor zelo sorodna, vendar nedvomno veliko bolj toga, z nastavki racionalistične strukturacije, njegova hermenevtika kljub temu izvira iz Pavlove tipologije. Tako denimo Pavel v *Pismu Galačanom* uporablja tipološko razlago – ta fungira kot nekakšna prototipska krščanska alegoreza –, ko osebe in dogodke

Stare zaveze alegorizirajoče motri skoz novozavezno razodetje: »Te stvari so povedane alegorično [*hatiná eštin allegoroúmena*]:²⁵⁷ gre namreč za dve zavezi. Ena izvira iz Sinajske gore in rodi sužnost: takšna je Hagára. Hagára je gora Sinaj, ki je v Arabiji: ta se sklada s sedanjim Jeruzalemom, ki je suženj s svojimi otroki vred. Oni Jeruzalem, ki je zgoraj, pa je svoboden in ta je naša mati.« (Gal 4,24–26) Raba alegorije pri Pavlu je, kakor opozarja de Lubac,²⁵⁸ povsem drugačna od tiste, ki jo najdemo pri tedanjih stoiških eksegetih ter retorjih (tudi, denimo, pri Longinu v razpravi *O vzvišenem*) v obliki alegoričnega tropa (*trópos allegorikós*). Če se ozremo na *Pismo Efežanom* (5,32: »Ta skrivnost [*tò mystérion*] je velika; jaz pa pravim glede Kristusa in glede Cerkve«), lahko uvidimo, da Pavlova alegorija meri na duhovne resničnosti, na misterije vere. Origen je v tem oziru dosleden Pavlov učenec: »Kakor ti alegorični misteriji, tudi Pavel pravi: To je velika skrivnost, pravim v Kristusu in Cerkvi.«²⁵⁹

Pavlu in Origenu bo sledila vsa nadaljnja krščanska alegoreza. Alegorija torej vselej meri na misterij, na mistično vsebino vere, in ta ima kljub katafatičnem povnanjenju v dogmo apofatičen presežek, ki v strogem smislu ni izrekljiv. Henry de Lubac pomenljivo pravi: »Misterij, mistični smisel, mistična interpretacija, umevanje misterija [*intelligence de mystère*]: to je za *alegorijo* druga beseda nadomestitve. »Secundum mysticam formam« je isto kot »secundum allegoriam«. Kajti alegorija, misterij ima preroško resonanco. (...) »Mistika/mistično« [*mystique*] je sinonim »duhovnega«, v najbolj splošnem pomenu te besede; ni bolj natančnejšega sinonima »duhovnega«, vzetega v individualnem in subjektivnem pomenu. Mistični smisel je smisel, sorazmeren misteriju. Ta je resničnost, ki je najprej skrita v Bogu, ljudem pa razodeta v istem času, ko je uresničena v Jezusu Kristusu.«²⁶⁰

Nadalje se misterij – to smo videli pri Viljemu Sveto-teodoriškem – vpisuje tudi v zakramentalno resničnost, kajti liturgično-zakramentalna govorica, izročilno gledano, ni nikdar ceremonialna avtoreferencialnost, ampak vselej referira na misterij, od katerega dobiva svojo živo mistagoško vsebino. Od tod tudi pogosta sintagma *sacramentorum mysteria* v srednjeveški eksegezi.

V enaki uglašenosti začenja svoje *Homilije o Visoke pesmi* tudi Gregor iz Nise: »Zato roteče prosim, ker bom začel z mističnim motrenjem [*mystikês theorías*], ki je vsebovano v *Visoki pesmi*.«²⁶¹

Gre za medsebojno prežemanje dveh diskurzov, mističnega in dogmatičnega oziroma, rečeno z dionizijevskim izrazjem, apofatičnega in katafatičnega, prežemanje, ki je značilno tako za patristične in meniške pisce kot za velike klasične krščanske mistike srednjega veka in baroka.

Alegorija izvorno pomeni toliko kot »govoriti o drugem« ali »drugače govoriti« (iz gr. *allegoréo*); to je v okrožju krščanskega duhovnega diskurza naobrnjeno na govor o Drugem, o Presežnem, Mističnem. Apofatična vsebina vere je namreč tista, ki spravlja v tek krščansko alegorijo. Ta v procesu eksegeze razpade na alegorijo v ožjem pomenu (tipologijo), tropologijo in anagogijo, pri čemer je treba upoštevati, da izrazi zelo variirajo in se včasih celo prekrivajo, tako da je na primer včasih težko ločiti med tropološkim in anagoškim smislom. Pri alegoriji v ožjem pomenu gre za razkrivanje dogmatičnega smisla besedila, se pravi tega, kar je treba verovati in kar je kodificirano prek doktrinarno-institucionalnega konteksta. Tropologija se osredinja na moralni pomen v smislu *vita activa* krščanske duše *in statu viae*. Pri nekaterih cerkvenih očetih, zlasti pa pri cistercijanski mistiki od Bernarda in Viljema naprej, dobi izrazito mistično razsežnost, tako da lahko govorimo o mistični tropologiji,²⁶²

saj se nanaša na mistične izkušnje duše, ki še potuje na zemlji. Anagogija pa meri na eshatološke resničnosti, se pravi na stanje duše *in patria*, vendar tudi lahko dobi mistično razsežnost, kolikor se eshatološki čas »posedanji« v mistični izkušnji, kar pomeni, da *nunc temporis* sovpadе z *nunc aeternitatis* – to je tudi eden od globokih mistično-spekulativnih uvidov Mojstra Eckharta. V tem primeru imamo opravka s t.i. mistično eshatologijo.²⁶³

Vsi ti trije smisli odpirajo zgolj različne aspekte enega in istega smisla, ki je alegoričen, duhoven, mističen. Kot ugotavlja de Lubac, tu ne gre za nikakršno konceptualno ali faktično heteregenost, nasprotno; gre celo za mistično identiteto vseh smislov, ki v dinamiki tričlenega ustroja skušajo izreči mistični *totaliter aliter*.

Naj to ponazorim s primerom. Eden bržkone najglobljih grških cerkvenih očetov, Gregor iz Nise, v predgovoru svojega *Komentarja Visoke pesmi* pravi:

Če bi kdo hotel to motrenje (Svetega pisma) imenovati anagogično [*tês anagogês theorían*] tropološko ali alegorično, ali s kateri koli drugim imenom, potem je treba reči, da se ne zadržujemo pri pojmi, marveč hočemo priti do koristnih misli. Ko namreč veliki apostol (Pavel) pravi, da je postava duhovna (prim. Rim 7,14), s pojmom »postava« zaobjame tudi zgodovinske pripovedi [*tà hištorikà diegémata*]. (...) Ne smemo se zadrževati pri črki, ki bi nam pri površinskem smislu rečenega utegnila v marsičem škodovati pri krepostnem življenju, marveč moramo preiti k nesnovnemu in duhovnemu motrenju, tako da bodo telesne misli prej preobražene v umu in razumu [*noûn kai diánoian*]. (...) Zatorej (Pavel) pravi: *črka ubija, a duh oživlja* (2 Kor 3,6), ker nam, kolikor obtičimo le pri golih dejstvih, zgodovina pogosto ne ponuja zgleда dobrega življenja.²⁶⁴

Toda ali nismo zdaj zadeli ob neodpravlјiv dualizem med dobesednim oz. historičnim na eni in alegoričnim

oz. duhovnim pomenom na drugi strani? Zdi se, da že v Novi zavezi vselej zadevamo ob številne opozicije, ob dve različni »ekonomiji«: črka – duh, Stara zaveza – Nova zaveza, zemeljsko kraljestvo – Božje kraljestvo, tema – luč, telesno – duhovno itd. Ali ni tako, da ravno takšne binarne opozicije, ki v alegorezi skrepenijo v opozicijo dobesedno-alegorično, tvorijo racionalistično konstelacijo krščanske alegoreze in teologije sploh?²⁶⁵

Vendar že bežen pregled čez izročilo utegne napeljati k spoznanju, da historični smisel kot *res gestae* nikakor ni inferioren, sekundaren, temveč je povsem enakovreden alegoričnemu. Poglobljen pogled pa razkrije še več: historični smisel se vselej pojavlja kot *fundamentum*. Tako, denimo, Rupert iz Deutza v prologu *Komentarja Visoke pesmi* pomenljivo zapiše: »Seveda se zavedam, kolikšnega in kakšnega opravila naj bi se lotil, namreč zgodovino ali zgodovinsko resničnost postaviti na nek temelj in na tem, kar je v onih besedah vsebovano, graditi veliko skrivnost. V primeru, da je vsebina mistične razlage zgrajena na zgodovini določenega časa ali dokazljive resničnosti – in to na razumen način – mistična razlaga stoji bolj trdno in ne more omahovati [*neque fluitare permittitur*].«²⁶⁶ Podobno pravi tudi Hugo Svetoviktorški v šesti knjigi *Didascaliona*, ki je ob Avguštinovemu spisu *De doctrina christiana* in spisu *Clericalis Institutio* Hrabana Mavra temeljno delo srednjeveške biblične hermenevtike: »Temelj in počelo svetega nauka je zgodovina, prek katere se kakor med iz satovja izreka resnica alegorije.«²⁶⁷

Historični smisel torej zagotavlja trdnost celotne stavbe alegorične eksegeze. Metafora temelja sugerira celost, zlitost vseh ravni eksegeze. Še bolj organsko učinkuje gregorijanska metafora korenine,²⁶⁸ ki jo najdemo celo pri takem sholastičnem velikanu, kot je Abelard: »Najprej ... naj resnico zgodovine postavimo kakor zgodovinsko korenino.«²⁶⁹

Čeprav bi lahko v številnih komentarjih našli tudi mnogo takšnih odlomkov, ki na videz postulirajo dualizem črke in duha, kakršnega bi utegnili slišati že v Pavlovi izjavi, da »črka ubija, Duh pa oživlja« (2 Kor 6,3), bi bilo takšno branje nasilno in povsem tuje naravi večini srednjeveških komentarjev. Kajti postaviti takšen dualizem, pomeni pred-postaviti in obenem prilaščevalsko vsiliti v drug horizont togo diskurzivno mišljenje, ki v svoji analitični pedantnosti hoče raz-ločevati, da bi si lahko sebi primerno pred-stavljalo, pred-očevalo in s tem kajpada raz-umevajoč prilikovalo svojemu lastnemu obzorju doživljanja, predstavljanja, pojmovanja. Vendar je bilo takšno hermenevtično zadržanje srednjeveškim eksegetom zvečine tuje, kajti, kakor z izjemnim uvidom pravi Karl Barth v svoji *Cerkveni dogmatiki*, Pisma ne moremo razumeti v »igri gledanja«, temveč se moramo videti vpišanega v samo Knjigo, saj ta govori prav o nas.²⁷⁰

Stvar pa vendarle ni tako enostavna. Že Origen v spisu *O počelih* (*Perì archôn*) pravi, da »vse v Svetem pismu nima dobesednega pomena [*katà tèn léxin*]«. ²⁷¹ Še bolj se zadeva zatakne, ko v komentarjih *Visoke pesmi* marsikje zasledimo podoben stavek kot pri Rupertu iz Deutza, namreč da »v vsej tej pesmi ni nič zgodovine [*hiistoriae*]«. Tudi sam Bernard, preporoditelj mistične eksegeze, osupljivo zapiše: »Nihil mihi et litterae huic, qua gustata carnem sapit, glatita mortem affert.«²⁷²

Tu je treba biti zelo previden. Treba je namreč upoštevati prej navedeno napotilo Gregorja iz Nise, da se ne smemo prenaaglati in obviseti na besedah, kajti nismo se še vprašali, v kakšnem kontekstu so izrečene te besede. Kakšen je torej kontekst izrekanja takšnih navidez dualistično postavljenih izjav? V kakšnem kontekstu pravijo srednjeveški krščanski eksegeti, da ni nobenega historičnega smisla? Mar so res kratko malo odmislili dobesedni smisel svetega teksta? Odgovor je po mojem nekako že

impliciran v gregorijanski metafori korenine. Rastlina je ena, delov pa je več, a so vendar vsi med sebo organsko povezani.²⁷³ Logika črke je v diskurzu eksegeze integrirana v kristološki kontekst teologije in prek tega vključena v apofatični temelj vsega teo-loškega rekanja. Črka, dobessednost, zgodovina se zdi – zlasti če pomislimo na drzno erotično govorico *Visoke pesmi* – zaradi svoje neposredne mesenosti neprimerna za izrekanje najvzvišenejše stopnje duhovnega življenja, lahko bi rekli, da je slabotna oziroma nizka. To dejstvo je izrazito kristomorfne narave, saj povsem ustreza Kristusovemu učlovečenjskemu dejanju: črka je mesena, nizka, vendar se je prav Kristus ponižal in vzel nase tisto, kar je najnižje, namreč meseno in slabotno človeško naravo. V tem smislu *humilitas litterae* korespondira s *humilitas Filii hominis*. Tako je že Ambrozij opozarjal na vzporednice med ponižanjem Kristusa ter ponižanjem črke, mesa.²⁷⁴ Avguštinov nauk o *dispensio humilitatis*²⁷⁵ pa je takšnemu razumevanju podstavil merodajno teološko utemeljitev, ki se je izkristalizirala v t.i. *sermo humilis*, nizkem govoru. Ta je postal tudi *conditio sine qua non* krščanskega mističnega govora (*sermo mysticus*).²⁷⁶ Tej temeljni kristološki paradigmi so sledili malone vsi pomembnejši krščanski misleci. Tako, denimo, tudi Hugo Svetoviktorški v prologu druge knjige *O zakramentih* na sledi očetom opozarja na temeljni kristološki (kenotični) paradoks, namreč da ima najbolj (po)nižno opraviti z najvišjimi misteriji:

Ne se torej čuditi, če se izza in med velikimi zakramenti vere, ki se v svojem redu zdijo podrejeni, govori, da se obenem ne razlikujejo, saj so v resnici eno. Kajti Bog sam je dostojen, da se poniža in sestopi k ljudem, da jih naposled dvigne k Božjemu.²⁷⁷

Večkrat naletimo na iste misli, »ki tako močno zaznamujejo distinkcijo, hkrati pa kažejo na zedinjenje dveh

redov; distinkcija in zedinjenje sta tu distinkcija in zedinjenje dveh smislov«²⁷⁸.

Gibanje nasprotnih ravni smisla in njuno končno zedinjenje na ale-gorično-mistični ravni seveda močno spominja na »nepodobno podobnost« Dionizija Areopagita. Dionizij je *de facto* okužil srednjeveško eksegezo s svojo apofatično estetiko. S četrtem lateranskim koncilom je dionizijevsko mišljenje v 12. stoletju postalo uradna cerkvena doktrina. Razmah negativne teologije je opazen zlasti v viktorinski mistični teologiji. Hugo Svetoviktorški je celo napisal komentar k Dionizejevi *Nebeške hierarhiji*.²⁷⁹ In celo tedanji vplivni papež Inocenc III. v štiriindvajseti pridigi pravi: »Zgodovinski prikazi alegoričnim podobam ne ustrezajo vedno enako; včasih gre za zle dogodke, označujejo pa dobre, in narobe.«²⁸⁰

De Lubac prepozna vpliv arepogatiske mistične teologije pri bržkone enem najbolj pretanjenih *toposov* v srednjeveški eksegezi. Gre za razlago Davidovega prešustva (prim 2 Sam 11), ki je burilo duhove malone vseh vidnejših srednjeveških eksegetov.²⁸¹ Ta razlaga ima namreč strukturo arepagitske »nepodobne podobnosti«, ki je izvirno krščanska estetiška in hermenevtična paradigma.²⁸² Zasnutja in premene takšne razlage zasledimo že pri Gregorju Velikem, ki se v okviru postopka t.i. dvojne antiteze – ta je gotovo navdihnjena od arepagitskih spisov – pri razlagi Behemota v *Moraliji o Jobu*²⁸³ takole loteva težko umljivih dobesednih delov Svetega pisma »kar je po dobesednem smislu zaničevanja vredno, je po duhovnem pomenjanju koristno, (quo viliora per litterae sensum, eo per spiritalem significationem utiliora).«²⁸⁴ Sveti Avguštin se sproprime s težko umljivo temo Davidovega prešustva s pomočjo etimologije imen, ki jo naobarača na alegorično-simbolični pomen:²⁸⁵ David pomeni »(za)želen« in je podoba Kristusa, Betšeba pomeni »vodnjak/studenec zaveze« in je podoba Cerkve, Urijaj, čigar

ime pomeni »slava živega Boga«, pa je začuda podoba hudiča, ki je Bogu kradel slavo. Na dobesedni ravni gre za globoko *hýbris*, hud moralni prestop, greh, vendar ta greh, če ga motrimo prek zrcala kristološkega misterija, dobi mističen pomen, ki je v neposrednem intertekstualnem razmerju z eksegezo *Visoke pesmi*: Kristus (David) se učloveči in žrtvuje ter tako ubije hudiča (Urijaja), naposled pa slavi zmago tako, da ponoči leže s svojo Cerkvijo (Betšéba). Ob tej nenavadni, osupljivo globoki alegorezi lahko vidimo, da si srednjeveška eksegeza prav nič ne zatiska oči pred grobo dobesednostjo črke, kajti v Kristusu, v katerega so v zadnji instanci usmerjeni vsi smisli, dobi historični smisel svoj resnični izraz. Dobesedna raven torej ni ukinjena, ampak je povzeta na novo raven, raven krističnega misterija – seveda nikakor ne v smislu heglowske *Aufhebung*. Še več, kakor pravi Rupert iz Deutza, brez nizkega, mesenega realizma, bi bila mistična eksplikacija zgolj samovoljen projekt (*fluitare permittitur*). Isti avtor nekje pravi: »Zgodovinsko resničnost naj tako obsodimo, da bi objeli skrivnost.«²⁸⁶ Kajti mistični pomen ne ukinja zgodovinskega, ampak ga preobraža.²⁸⁷ Napor krščanskih eksegetov je usmerjen predvsem v to, da nas črka ne bi zaslepila, da ne bi postali ujetniki dobesednosti, ampak nas bi vodila navzgor k skrivnosti, od koder bi lahko na novo ustanovljeno resničnost motrili v kar največji celovitosti.

Na podlagi pravkar povedanega lahko uvidimo, da razmerje med dobesednim in alegoričnim smislom gotovo ne sodi v območje alegorije, kot jo dojema literarna veda in ki se v šolski literarni teoriji kot njenem najbolj instrumentalnem podaljšanju, šablonizira v prikaz makrostrukturalno uveržene personificirane abstraktne resničnosti. Takšno pojmovanje implicitno ali eksplicitno izhaja iz goethejevske razlike med alegorijo in simbolom, ki je od romantike naprej skoraj izključen interpre-

tament takšnih in drugačnih literarnoteoretskih presoj glede alegorične oziroma simbolične strukturiranosti danih literarnih besedil. Prisluhnimo enemu najzgovornejših Goethejevih aforizmov, ki bi ga lahko upravičeno obsodili kot »krivega« za tako razmahnjeno literarnovedno fiksacijo. V *Maksimah in refleksijah* (*Maximen und Reflexionen*) Goethe takole epohalno razloči alegorijo od simbola ter, nadalje, opredeli tudi razliko med alegoričnim in simboličnim pesništvom:

Velika razlika je, če pesnik išče posamično v občem ali zre obče v posamičnem. Iz prvega načina nastane alegorija, pri kateri posamično velja samo kot primer, eksempl splošnega; slednje pa je lastno naravi poezije; ta izreka posamično, ne da bi mislila obče ali nanj kazala. Kdor živo dojema posamično, s tem obenem prejema tudi obče, ne da bi se tega zavedal, ali pa se tega zavešele pozneje.²⁸⁸

Če je predmet krščanske alegorije Cerkev in Kristus, zagotovo nimamo opraviti s takšno koncepcijo alegorije. To se morda čudno sliši. Toda ali lahko Cerkev in Kristusa kar tako samoumevno označimo za racionalno ugotovljiv predmet, ki je povsem enoznačno – in kajpak v zelo abstraktno-juridični govorici – kodificiran v diskurzu cerkvene dogmatike? Kdor je pozoren, potem je opazil, da že Pavel in, za njim, Origen govorita o Kristusu in Cerkvi kot o *mišterijih* krščanske vere, kar pomeni, da je predmet krščanske alegorije vselej Kristus kot *skrivnost* in Cerkev kot njegovo *skrivnostno* (mistično) telo – torej to, kar Hugo Svetoviktorški imenuje *facta mystica*.²⁸⁹ Dogmatični horizont predpostavlja mističnega! Tako tudi dogmatični in zakramentalni diskurz vselej predpostavljata mističnega ter se z njim stapljata. Origen v triindvajseti homiliji o *Numerih* to pove izjemno lucidno: »Če so naše besede vzvišene, trdne, klene, so meso Božje Besede [*carnes uobis*

Verbi Dei apponimus comedendas]. Ko namreč govorimo o mističnih resničnostih, ko izrekamo dogmatično v trdni razlagi, polni trinitarne vere, ko razgrinjamo – potem ko smo *pretrgali zagrinjalo črke* (prim. Jn 1,26) – misterije duhovnega zakona v veku, ki prihaja, ko dušo osvobodimo od njenih zemeljskih upov in jih postavimo v nebesa, čeprav *oko ni videlo ne uho slišalo niti ni prišlo v človeško srce* (prim. I Kor 2,9) – v vsem tem so (naše besede) meso Božje Besede, ki je dano v hrano.«²⁹⁰

Pa vendar: četudi je krščanska alegorija izvorno vselej vtkana v mistični kontekst, je zaradi doktrinalnega smisla tudi vedno v nevarnosti, da skrepeni v dogmatizmu, v tog prijem abstraktne racionalistične strukture, ki korespondira s prestabiliranim redom srednjeveškega kozmosa. Edinole takšen stranski izrastek krščanske alegoreze lahko, kolikor zapada v povsem racionalistično konstelacijo pomenov in smislov, po pravici uvrstimo v goethejansko paradigmo alegorije. A tudi tedaj – v tem je nezaslišana moč krščanske alegorije – lahko takšna alegorija rabi kot gonilo v mistično odprtega simbolizma: »Razkošna alegorija je lahko znamenje mrtve misli; enako je lahko razcvet simbolizma, katerega notranja moč je skrivnost, na način, katere (življenski) sok, ki se dviga v drevesu, proizvede nepreštene liste, ki ga po drugi strani želijo hraniti.«²⁹¹

Krščanska alegorija namreč ni zgolj *allegoria rhetorica* ali *grammaticalis*, marveč tudi *allegoria theologica* ali *spiritalis*, skratka *allegoria mystica*. Povedano drugače: ne gre la za *allegoria dicti*, marveč zlasti za *allegoria facti*, ki vselej napotuje na kristični misterij. Ta pa v sebi ne zedinja le različnih modusov historičnih in alegoričnih smislov, temveč tudi samo antinomijo med dobesedno in alegorično ravni. Najeminentneje se to razodeva prav v komentarjih in homilijah o *Visoki pesmi*. Ti skušajo prejemnika vpeljevati v misterij mističnega zedinjenja z Bogom,

ki se more dogoditi le v kontekstu Kristusovega zedinjenja s Cerkvijo.²⁹² Krščanska alegorija je z areopagitsko navdahnjenimi besedami Gregorja Velikega: »Alegorija dela dušo, ki je oddaljena od Boga, za nekakšen stroj, da bi se prek njega dvignila k Bogu.«²⁹³ Krščanska alegorija je torej tako *allegorija dicti* kot *allegoria facti*, zedinjena v mistični anagogiji.²⁹⁴

Čeprav je literarna veda skorajda povsem spregledala izročilo krščanske alegorije, je treba opozoriti, da tuintam vendarle najdemo tudi takšne duhove, ki se suvereno dvignili nad meglo formalistične zamejenosti. Omeniti velja vsaj Walterja Benjamina²⁹⁵ in Ericha Auerbacha.²⁹⁶ V šestdesetih in sedemdesetih je do podobnih sklepov, delno pod Auerbachovim in de Lubacovim vplivom, prišel tudi Tzvetan Todorov, čeprav pod obnebjem strukturalistične naratologije. V knjigi *Poétique de la prose* v razdelku »Iskanje pripovedi« analizira anonimni tekst iz 13. stoletja z naslovom *Queste du Saint Graal*, ki s svojo alegorično strukturo sledi krščanski alegorezi Biblije. Todorov ugotavlja, da tekst in meta-tekst oziroma obe ravni pripovedi, dobessedna in alegorično-interpretativna, prehajata druga v drugo. V temelju gre torej za simbolni sistem, v katerem se označevalec onkraj navadne alegorične strukture staplja z označencem: »Ni le tako, da sta pomen/signifikacija in označenec, pomenjajočih pripovedi in pomenov, iz iste snovi. Vrh tega *Queste* govori tudi o tem: označenec je označevalec, intelegibilno je čutno. Pustolovščina je resnična pustolovščina in *obenem* simbol neke druge pustolovščine; po tem se ta srednjeveška pripoved loči od navadnih alegorij, pri katerih je dobessedni smisel tako transparenten, da mu manjka vsaka lastna logika. (...) Dinamika pripovedi je v tej stopitvi dvojega v enega.«²⁹⁷ Prehod z ene na drugo raven pripovedi je po Todorovu mogoč zato, ker obstaja kod, ki »ni osebna iznajdba avtorja *Queste*, temveč velja za vsa

dela epohe; kod je v tem, da povezuje predmet s predmetom in predstavo s predstavo; tako lahko nastane cel leksikon.«²⁹⁸ Prehod gre vedno v smeri od znanega proti neznanemu, in sicer po načelu, ki ga Todorov imenuje »identifikacija prek predikata«: »Kolikor imata dva subjekta le en skupni predikat, lahko eden postane označevalec drugega. Na primer: sonce sije; Jezus Kristus sije; torej lahko sonce pomeni Jezusa Kristusa.«²⁹⁹ Za tem načelom »identifikacije prek predikata« Todorov prepozna »mehanizem metafore«, ki ga z drugimi podobnimi retoričnimi figurami uvršča v simbolni sistem. Tako zlasti za modernega prejemnika nastane kompleksen sistem, kajti »število subjektu pritikljivih predikatov (ali lastnosti) je neomejeno«.³⁰⁰

Tudi Paul Ricoeur, ki prihaja iz povsem druge teoretske usmeritve, namreč iz hermenevitične tradicije, na sledi svojemu predhodniku Hansu-Georgu Gadamerju, utemeljitelju filozofske hermenevtike, ki je v svojem epohalnemu delu *Resnica in Metoda* spregovoril o rehabilitaciji alegorije,³⁰¹ vidi na dnu srednjeveške alegorije metaforično strukturo oziroma jo uvršča v to, kar sam imenuje »živa metafora« (*la métaphore vive*). V istonaslovnem delu Ricoeur pokaže, da metafora ne more biti zgolj jezikovni ornament, kakor je mislila klasična retorika. Zato je za metaforo potreben najmanj stavek, kajti metafora nima substitucijskega značaja v Jakobsonovem smislu, temveč je vselej neka oblika predikacije, pri kateri se združujejo heterogene semantične plasti oziroma gre za asimilacijo dveh semantičnih polj prek nenavadne atribucije. Od tod znana Ricoeurjeva izjava, da je metafora »impertinentna predikacija«. Ricoeur metaforo v temelju razume v Aristotelovem smislu pre-nosa, epifore,³⁰² pri čemer »dobro prenesti pomeni videti – motriti, imeti uvid za – podobno«.³⁰³ Povedano drugače: motriti podobno pomeni videti isto v različnem, stopiti

in obenem razločiti identiteto in diferenco. Tako »metafora kot govorna figura predstavlja proces, ki proizvaja/poraja semantična polja *zakrito* prek stopitve diferenc *v* identiteti, *odkrito* pa prek konflikta *med* identiteto in diferenco«³⁰⁴.

Še pomembnejša je Ricoerjeva ugotovitev, da metafora proizvaja t.i. podvojeno referenco, kar pomeni, da pesniški govor, katerega temeljna struktura je metaforična, ni autoreferencialen, ampak »meri na to, da bi dosegel odpravo [*Aufhebung*] difference prek samoodprave smisla/pomena [*Sinn*] metaforične izjave, in ta samoodprava se manifestira prek nemogočega dobeseznega pomena. (...) Metaforičnemu smislu potem ustreza metaforična referenca, tako kot nemogočemu besednemu smislu ustreza nemogoča besedna referenca.«³⁰⁵

Na tej podlagi Ricoeur razmišlja o *Visoki pesmi* ter krščanski alegoriji v okviru tega, kar sam imenuje »svatbena metafora«. V *Visoki pesmi* se svatbeno kot tako izraža v metaforičnih potezah, ki so zaobsežene na dobesezni erotični ravni. Tako želi Ricoeur poudariti metaforično igro, »ki jo razgrinja pesem, da bi se osvobodila svoje pravzaprav referencialne, to je seksualne vloge«.³⁰⁶ Gosta metaforična mreža ima za posledico, da se seksualni referent začasno odloži – ne odpravi ali deseksualizira! –, in to vpelje »pomensko razdaljo med svatbenim kot takim in seksualnim, pri tem pa svatbeno vendarle ni predstavljeno v orbito zakonskega. Prav ohranjena enaka razdalja med seksualnim realizmom in zakonskim moralizmom dovoljuje temu, kar imenujem svatbeno kot tako, da ljubezenskim oblikam, ki so drugačne od erotične ljubezni, rabi kot *analogon*.«³⁰⁷ Razlikovanje med svatbenim in poročnim, zakonskim je torej temeljno gonilo metaforizacije v *Visoki pesmi*.

Ricoeur naposled pokaže, da je metafora vir krščanske alegorije. V luči policentrične hermenevtike, ki se osre-

dotoča na intertekstualna razmerja bibličnih besedil – Ricoeur bere *Visoko pesem* zlasti skupaj z Genezo 2,23 –, razume alegorijo v izvornem pomenu govora o drugem/Drugem, ki je izmaknjena platonističnemu dualizmu duha in mesa: »Alegorija, če hočemo v njej govoriti v širokem smislu pripovedovanja o nečem drugem ali na drugačen način, se ni rodila iz razmika med duhom in mesom, ampak iz nekakšnega istoravninskega razmika med načinom govorjenja o nedolžnosti: načinom mita, ki pripoveduje o njenem pradaavnem rojstvu, in načinom epitalamija, ki opeva njeno negotovo vnovično rojstvo v samem osrčju posvetnega, vsakdanjega življenja.«³⁰⁸ Svatbena metafora v navzkrižnem medbesedilnem branju – denimo preróških tekstov (prim. Oz 1-3) in *Visoke pesmi*, kar so počeli že cerkveni očetje – postane navzkrižna metafora, ki (pre)zrcali oddaljeni semantični plasti: »po eni strani preroki ›vidijo‹ ljubezen med Bogom in njegovim ljudstvom ›kot‹ zakonsko ljubezen, po drugi strani pa je erotična ljubezen, o kateri poje *Visoka pesem*, ›videna kot‹ ljubezen Boga do človeka, vsaj če jo interpretiramo z besedami prerokov. Ta ›videti kot‹ je orodje vsakega metaforičnega postopka, pa naj deluje v eni ali drugi smeri.«³⁰⁹ Od tod ni več daleč do sklepa, da navzkrižna metafora poraja alegorijo, ki ni redukcioniistično pojmovana kot tog prenos od čutnega k duhovnemu, pri čemer naj bi bilo čutno kot tako vzvratno vselej dezavuirano prek edino obstoječega duhovnega smisla. Narobe: »Misel o navzkrižni metafori prej vabi k razmišljanju o različnih in izvirnih območjih ljubezni, vsakem s svojo simbolično igro: na eni strani je božja ljubezen, umeščena v zavezo z Izraelom in, pozneje, s Kristusom, s popolnoma izvirno svatbeno metaforiko; na drugi strani človeška ljubezen, umeščena v erotično zvezo, s prav tako izvirno metaforiko, ki telesi spreminja v nekakšni krajini. Dvojni ›videti kot‹ navzkrižne metafore je tako vir alegoričnega ›po-

vedati drugače«. Moč ljubezni omogoča, da vzpenjajočo in dvigajočo se spiralo metafore lahko preletimo v obeh smereh; zato dajejo vse ravni ljubezenske umeščенosti druga drugi pomen, se medsebojno pomenijo.«³¹⁰

MECHTHILD IZ MAGDEBURGA: IZREKANJE MISTIČNEGA ZEDINJENJA MED ALEGOREZO *Visoke pesmi* IN PESNIŠTVOM RENSKO-FLAMSKE MISTIKE.

Čeprav so komentarji *Visoke pesmi* poseben žanr krščanske književnosti, ki je večidel napisana v prozi, je tuintam vendarle opaziti svojevrstno kontaminacijo s proto-dramskim in lirskim ustrojem njihovega »predtekstnega« predmeta, namreč hebrejske *Visoke pesmi*. Tako, denimo, Bernard iz Clairvauxa slovi po tem, da imajo njegove homilije izjemno visok in pretanjen stil, ki prihaja do izraza v razkošni ritmični prozi. Prvi komentar v verzih na Zahodu je nastal izpod peresa Bruna iz Segnija v II. stoletju. Kmalu so nastale tudi pesemske parafraze v ljudskih jezikih. Pri Williramu iz Ebersberga (ok. 1060) najdemo v rokopisu prepesnitev *Visoke pesmi* v latinske heksametre, ki jih spremlja prozna razlaga v stari nemščini s primesmi latinščine. V 12. stoletju je v ritmični prozi nastala t.i. *St. Trudperter Hohelied*. V stari francoščini se je okoli leta 1145 nastane tudi lirična pesnitev *Quant li solleiz converset en leon*, ki v strogem smislu ni več parafrazirajoča, ampak liturgična pesnitev za praznik Marijinega vnebovzeta in se tesno opira na mariološko eksegezo *Visoke pesmi*. Od te se močno razlikuje najpomembnejša starofrancoska alegorizirajoča prepesnitev *Visoke pesmi*, katere avtor je Landri iz Wabna.³¹¹ Ta pesnitev, ki je napisana v kar 3564 rimanih osmercih, kljub temu, da je v celoti bližja epskemu stilu dvorske pripovedi (sama se imenuje *romanz*, *Visoko pesem* pa imenuje *chanson d'amor*), mestoma prehaja v pravo mistično pesništvo, ki posreduje »unio v smislu zedinjenja v *compassio* s Kristusovim trpljenjem«. ³¹²

Eksegeti so v *Visoki pesmi* videli bodisi epitalamij (Origen, Viljem) z dramsko zgradbo bodisi lirsko pesem ali pripoved (Bernard). Vpliv te »Pesmi vseh pesmi« na srednjeveško književnost je bil izjemen. Zaradi svojega neizčrpljivega lirskega ustroja je posredno in neposredno prekrasila srednjeveško evropsko pesništvo. Neposredno je *Visoka pesem* v največji meri oplodila latinsko pesništvo, posredno pa tudi religiozno in posvetno pesništvo v ljudskih jezikih.³¹³

V srednjelatinški književnosti je *Visoka pesem* zaznamovala tako pesmi s posvetno kot čisto religiozno vsebino. Utemljevanje posvetnega erotičnega razmerja v srednjelatinški liriki se pogosto vrši prav v medbesedilni igri z *Visoko pesmijo*. To je razvidno na primer v pesmi *Iam, dulcis amica, venito*.³¹⁴ V religioznem pesništvu so vidni zlasti sledovi cistercijanske eksegeze. Najbolj znana je pesem *Jesus dulcis memoria*, ki so jo pripisovali sv. Janezu Bonaventuri. Motivi tega izročila se nemalokrat citatno ali parafrazirajoče pojavljajo v velikem delu liturgičnega pesništva 11. in 12. stoletja ter nato v duhovni liriki srednjega veka, pri kateri je treba omeniti zlasti tiste pesmi, ki prehajajo v pravo mistično pesništvo, na primer *Jubilus de D. N. Iesu Christo* Hermana Jožefa iz Steinfelda³¹⁵ ali mistična pesnitev *Philomena* Janeza Hovedena. Obliko sekvence je prevzela pesem *Epithalamia decantans dulcia* iz 12. stoletja, v kateri Cerkev in Kristus dialogizirata z verzi iz *Visoke pesmi*.³¹⁶

V ljudskih jezikih je vpliv *Visoke pesmi* zaznati zlasti v angleškem mističnem pesništvu. Najbolj znana je mistična pesem iz 14. stoletja, ki se začne z verzom *In a valey of þis reſtles mynde* in vrhuje v odpevu, ki je vzet neposredno iz latinske *Visoke pesmi*: *Quia amore langueo* (Vp 2,5).³¹⁷ Večji vpliv je zaznati tudi v španskem in nemškem pesništvu, ki nas tu bolj zanima. Pri minnsängerjih vpliv ni tako močan – tu ga zasledimo zvečine v albah

oziroma *Tagelieder* (jutranjicah), kot jih imenuje nemška literarna veda –, pač pa je precej razviden v ljudskem (najbolj v oči bijoče v enokitični mojstrovini *Du bišt min, ich bin din* iz Tegernseerškega rokopisa) in religioznem, od tega zlasti mističnem pesništvu. Poleg mistične pesnitve *Tochter Syon* izpod peresa Lamprechta iz Regensburga in anomine pesnitve *Der Minne Spiegel*³¹⁸ je *Visoka pesem* prekvasila zlasti delo ene največjih nemških mistikinj, namreč Mechthild iz Magdeburga, kateri se bomo končno tudi posvetili.

ŽIVLJENJE IN DELO

Mechthild iz Magdeburga se navadno postavlja v kontekst t.i. beginske mistike (*Beginenmystik*).³¹⁹ Poleg Hade-wijch in Margarete Porete Mechthild velja za osrednji lik beginske književnosti, za katero je značilno zlasti to, da je za posredovanje mističnih izkušenj segala po ljudskem jeziku. Ker pa je v našem prostoru bolj slabo poznana, najprej na kratko o njenem življenju in delu.

O Mechthild iz Magdeburga vemo zelo malo, pravzaprav samo to, kar nam posreduje njeno delo *Das Fließende Licht der Gottheit* (*Tekoča luč Boštva*),³²⁰ pa še to je večidel omejeno zgolj na bolj ali manj verjetna literarnozgodovinska ugibanja.³²¹ Rodila se je nekje med letoma 1207 in 1210, verjetno v plemiški ali vsaj premožni družini. Že pri dvanajstih letih je, kot sama poroča, izkusila »pozdrav Svetega Duha« (prim. IV 2, str. 228). Okoli leta 1230 je zapustila svoje domače in začela živeti asketsko življenje kot begina v Magdeburgu. Tu je tudi na prigovarjanje svojega spovednika Henrika iz Halleja začela pisati svoje edino delo, ki ga je pisala vse do smrti. Leta 1270 ali 1271 je pribežala v cistercijski samostan v Helfti, kjer je našla sorodni, prav tako mistično obdarjeni duši, Mechthild iz Hackerborna in sv. Jedrt (Gertrudo)

Veliko. Tu je okoli leta 1282 hudo bolna in slepa umrla v slovesu svetosti.

Njeno delo žal, kakor se to pogosto primeri pri srednjeveških delih, ni ohranjeno v izvirniku. Besedilo, ki se verjetno najbolj verodostojno približa nižjenemškemu izvirniku, je zgornjerenski rokopis, ki je nastal med letoma 1343 in 1345 v Baslu, znotraj družčine t.i. »Božjih prijateljev«, pod vodstvom mistika Henrika iz Nördlingena.³²² Ta rokopis v marsičem dopolnjuje latinski prevod prvih štirih knjig (*Revelationes*), ki je kmalu po Mechthildini smrti nastal v dominikanskem samostanu v Halleju, saj – kljub osiromašeni estetski moči zaradi oklestenja drznega erotičnega jezika in preformuliranja heretično zvenceh izjav – omogoča branje, ki mestoma sega za obzorje baselškega rokopisa.

Z literarnoteoretičnega stališča je FL velik problem, saj gre za zelo kompleksno delo, ki ga ni mogoče analitično razdelati in uvrstiti v takšne in drugačne tipološke okvire. Zaradi protejskega ustroja, pri katerem drug v drugega prehajajo različni žanri kot so na primer kratka zgodba, legenda, pridiga, dialog, himna, molitev, litanija in videnja vse do ekstatične lirike, lahko govorimo o nekakšni mešanici literarnih zvrsti oziroma celo o žanrih *in statu nascendi*. Wolfgang Mohr je celoto označil za »fragmente notranje biografije«³²³ in tako FL postavil na začetek nemške avtobiografije.³²⁴ Podobno je tudi Alois Haas to delo zaradi prevladujoče dialoške strukture postavil v izročilo Avguštinovih *Samogovorov* (*Soliloquia*) in *Izpovedi* (*Confessiones*).³²⁵ Če sledimo latinskemu prevodu, v katerem je to delo označeno z *Revelationes* (*Razodetja*), bi ga kazalo uvrstiti v tradicijo vizionarske literature, ki se je na Nemškem začela s Hildegardo iz Bingna in Elizabeto iz Schönaue, vendar videnja – ki jih sodobna teologija po Karlu Rahnerju imenuje »privatna razodetja« – tvorijo le majhen del mistične razsežnosti tega dela.³²⁶ Številne

biblične reminiscence kažejo na to, da je treba korenine Mechthildinega dela iskati v Bibliji.³²⁷ Že Hans Urs von Balthasar³²⁸ in Alois Haas³²⁹ sta v tem delu zasledila izrazite preroško-misijonarske tendence, ki njeno mistiko – kljub mestoma ostri kritiki Cerkve, morda pa prav zaradi nje – kar najbolj odločno postavljajo v cerkveni kontekst.³³⁰

Kakor koli že, drzna duhovna erotika, ki osuplja današnjega bralca – Mohr govori celo o »verjetno najdrznejšem erotičnem pesništvu, ki ga imamo iz srednjega veka«³³¹ –, priča o tem, da gre za najeminentnejše delo t.i. poročne mistike (*Brautmyštik*), ki je gradivo za literarno posredovanje mističnih izkušenj črpala iz izročila eksegeze *Visoke pesmi*. Tako bo tudi moja interpretacija – na to smo se pripravljali s sprehodom po izročilu krščanske alegoreze – ubrala pot skoz »gozd alegorije« (tu ne gre za bodlerovsko sintagmo, izraz izhaja od Riharda Svetoviktorškega!), izvirajoče iz *Visoke pesmi*; napotili se bomo namreč po poti, ki pelje skoz medbesedilno gozdovje Mechthildinega pesništva in krščanske alegoreze *Visoke pesmi*. Tako bom skušal pokazati, da ima alegorija, natančneje, krščanska alegorija izjemno močan pesniški naboj, ki s svojo specifično, v mistično odprto strukturo vzpostavlja pesniško govorico krščanske mistike. Teza moje interpretirajoče raziskave enega najsubtilnejših besedil nemške mistike se zato zelo jasno postavlja sama od sebe: alegorija je odlikovano »poetogeno« mesto v *Tekoči luči Boštva*.

Raziskava se bo večkrat ustavljala tudi ob ključnih metaforah, ki smo jih srečali pri svojem zelo zainteresiranem in žal tudi precej poenostavljajočem prikazu mistične eksegeze *Visoke pesmi*. Gre namreč za metafore, ki najodličneje vzklicujejo mistično zedinjenje, tisto neizrekljivo »poslednje« krščanke mistike. Alegorični temelj sam pa nas bo v svojem epektatičnem iztezanju v Drugo

pritegnil tudi že k novemu duhovnozgodovinskemu so-besedilu rensko-flamske mistike, v katerega Mechthild vselej proleptično vstopa. Zato se nam morda, zlasti pri metafori puščave, celo utegne zazdeti, da smo »zašli« s poti, vendar takšen meander utegne postati glavni tok, nad katerim se razpira novo obzorje spekulativno orientirane rensko-flamske mistike. Stranpot oziroma brezpo-tje apofatične poti je nekaj, kar je po mojem prepričanju inherentno naravi mistično-erotičnega diskurza. Čeprav se ne bom mogel spustiti v refleksijo kompleksnega onto-loško-fenomenološkega razmerja med bitjo in erosom, bo možen odgovor, ki se omejuje na literaren prikaz, – upam – razviden ob sopostavitvi nekaterih fragmentov Mechthildinih pesmi s spekulativnim pesništvom ren-sko-flamske mistike. Raziskava se bo iztekla v soglasju z uvodno ekspozicijo krščanskega mističnega pesništva kot hvalnice, ki jo preči dvojni molk.

POETOGENEZA:

ALEGOREZA IN MISTIČNI GOVOR

Kako torej alegoretičen diskurz vstopa v Mechthildino mistično besedilo? Tu se bom navezal na zelo pronicljivo analizo Hansa-Georga Kemperja, ki je spontano uvidel, da krščanska alegorija še zdaleč ne pomeni shematično-enoznačnega racionalističnega tekstnega strukturiranja. Kemper je v zvezi z baročnim mistično-erotičnim pesništvom Angela Silezija v zbirki *Heiligen Seelen-Luſt* ter srednjeveško videnjsko literaturo Hildegarde iz Bingena in še zlasti Mechthild iz Magdeburga, ki jo je decidirano umestil v kontekst srednjeveške eksegeze, iznašel koncept »alegorične alegoreze« (*allegorische Allegorese*). Pri tej gre za zbliževanje pomena in podobe, saj je se alegoretični moment vselej razvija prek podob, ki napotujejo na na-

daljnjo eksplikacijo.³³² Mechthild se zlasti v prvih dveh knjigah FL večkrat navezuje na *Visoko pesem*, vendar ne tako, da bi jo skušala razlagati in podati komentar, temveč se v kontekstu mistične interpretacije sama prepozna v nevesti *Visoke pesmi*. Ker *sensus historicus Visoke pesmi* zamenja s svojo mistično izkušnjo, tako da se sama s svojimi življenskosvetnim kontekstom karseda intenzivno integrira v sam tekst, ima to za posledico, da *sensus historicus* in *sensus spiritualis* prehajata drug v drugega, se pravi, postaneta dinamično identična.

Najprej bomo nadrobno analizirali znamenito štiriinštirideseto poglavje prve knjige, ki je že bilo predmet številnih literarnovednih raziskav.³³³ Duša, ki ljubi (*minnendú sele*), se mora povzpeti čez sedem stopenj mističnega vzpona: čez »stisko kesanja«, »bolečino spovedi«, »napor pokore«, »ljubezni do sveta«, »skušnjave hudiča«, »nenasitnost mesa« in čez »prekletost lastno voljo«. Vendar tu ne gre za natančno izdelano teorijo mističnega vzpona duše, ampak za metaforični prikaz napredovanja vse do končnega mističnega zedinjenja. Število sedem ima zgolj simboličen pomen, saj Mechthild v nadaljevanju govori o treh stopnjah, pri čemer, ob številnih reminiscencah na *Visoko pesem* – opaziti je podoben *locus amoenus* in bukolično scenerijo –, v ospredje prihaja čedalje bolj poetičen govor. Tako se duše v »jutru sladke rose [*des morgens in dem suessen tōwe*]« dotakne skrivno srečanje s »Knezom«, ki ji prihaja nasproti »v rosi in ob lepem ptičjem petju« (prim. Vp 2,12). Tu še ne gre za mistično zedinjenje; duša se ob pomoči posebnih milost namreč pripravlja za končni *unio* tako, da si prizadeva za kreposti. To je naznačeno s prastaro metaforo mističnega oblačenja, ki izvira iz starokrščanske krstne simbolike. Metaforična mreža, ki se tu plete, je zaradi rabe racionalizirajoče genitivne alegoreze večidel pretrgana, tako da na tem mestu še nimamo opraviti z večplastno struk-

turo ale-gorije v izvornem smislu. Tako si duša najprej nadene »srajco blage ponižnosti«, nato čez obleče »belo obleko gole čistosti [*wisses kleit luteren kúschekeit*]«, nazadnje pa se ogrne še s »plaščem svetega vonja [*mantel des heligen geruchtes*]«. Naposled gre v »gozd druženja s svetimi ljudmi [*walt der geselleschaft heiliger lúten*]«, kjer »najslajši slavnici dan in noč pojejo o ubranem zedinjenju z Bogom [*der getemperten einunge mit gotte*]«. Kljub takšnim pripravam »lepi mladenič [*Schóner jungeling*]«, kot Mechthild poimenuje Boga oziroma najverjetneje Svetega Duha, odlaša s svojim prihodom. Pride šele tedaj, ko nastopi mistični ples z docela abstrahiranimi entitetami: z »Abrahamovo vero«, »hrepenenjem prerokov«, »čisto ponižnostjo Marije«, »svetimi Kristusovimi krepostmi« in s »pobožnostjo izvoljenih«. Čeprav je ples ena starodavnih metafor za mistično zedinjenje, tovrstna alegorizacija na tej ravni blokira dokončni prehod govora v sfero neizrekljivega. Vendar je retardacija zgolj pogojna, saj je takšna podoba skoraj na meji predstavljivega. Docela abstraktne figure so vključene v povsem konkretno stvarnost plesa. Zdi se, da dobesedni in alegorični pomeni težita drug k drugemu, čeprav se ne moreta dokončno umiriti v resnični identiteti.

Temu polomu sledi toliko večji uspeh; zdaj mladenič reče duši: »Devica, vi bi morali ta ples tako odlično nadaljevati, kakor so vam ga pokazali moji izvoljeni.« Odgovor duše, ki spominja na temeljne misli iz eksegeze *Visoke pesmi* Bernarda iz Clairvauxa in Viljema Sveto-teodoriškega, se zlagoma izvije iz togega primeža genitivne alegoreze in se razvije v neskončno hiperbolično *epéktasis* – znamenje apofaze (!) –, konča pa se, zaradi nezmožnosti nadaljnjega prikaza, v molku: »Ne znam plesati, Gospod, če me ti ne vodiš. Če hočeš, da močno odskočim, moraš najprej ti sam biti predpevec. Tedaj skočim v ljubezen [*minne*], iz ljubezni v spoznanje [*bekant-*

nisse], iz spoznanja v slast [*gebruchunge*], iz slasti nad vse človeške misli [*sinne*]. Tam hočem ostati in se še višje zaviheteti« (str. 60).

Po plesu mladenič dušo odpravi z besedami, da bo svoje hrepenenje kasneje potešila s »Sinom device«, se pravi s Kristusom; zapove ji, naj se vrne »opoldan k senci vodnjaka/vrelca [*brunnenschatten*] v posteljo ljubezni«. Ta podoba izvira iz *Visoki pesmi* I,15, in sicer gre za podobo »cvetoče postelje« (*lectulus floridus*), ki jo posreduje *Vulgata: Ecce tu pulcher es dilecte mi et decorus lectulus nošter floridus*, (»Glej, lep in očarljiv si moj ljubi in najina postelja je cvetoča«).³³⁴ Čeprav ta podoba in njen alegoričen smisel ne manjkata v nobeni pomembnejši eksegezi *Visoke pesmi*, jo Mechthild skozi vse delo rabi v dotlej še ne(za)slíšanem erotičnem pomenu, ki mu po drznosti ni enakega.

Sledi dialog s poosebljenimi čuti, ki znova retardira vzklicevalno moč mističnega govora. Ta postopek je v FL zelo pogost, večidel gre za enoplastne alegorične vložke, ki so zaradi didaktičnih razlogov nasilno interpolirani v osnovno pripoved, ponekod pa dobijo večplastne simbolične oziroma ale-gorične razsežnosti.

Čuti tu nastopajo kot komorniki duše, ki jo skušajo na vsak način ovirati pri osvojitvi vrha mističnega vzpona. Zato dušo zapeljujejo k drugačnim duhovnim potem, najprej, denimo, k »ljubezenskim solzam svete Marije Magdalene«. Vendar se duša temu odločno upre, kajti zdaj je prišel čas, da bo pila »nepomešano vino [*ungemengeten win*]«, ki je prav tako pomembna metafora za *unio mystica*, h kateri se še vrnemo. Duša nato vsakič znova zavrne predloge čutov, tudi tega, da bi se kakor Devica Marija nagnila k Jezuščku. Mechthild preprosto zavrača takšno duhovnost – ki je bila splošno razširjena med mistikinjami poznega srednjega veka, najbolj nazoren je bržkone primer Margarete Ebner –, saj je to značilno za

še neurejeno začetniško pobožnost; ona sama je, nasprotno, »odrasla nevesta«: »To je otroška ljubezen, namreč doжитi otroke in jih zibati. Jaz sem odrasla nevesta, / sledila bom svojemu Ljubemu [*Ich bin ein vollewahren brut, / ich will gan nach minem trut*]« (str. 62).

Čuti se naposled vdajo, a vendarle duši zagrozijo, da bodo tam, kamor je napotena, namreč v Boštvo samo, povsem odpovedali, pa tudi, da sama tam ne bo mogla obstati niti trenutek: »O gospodarica, če boš dospela tja, / moramo povsem oslepeti, / zakaj Boštvo [*gotheit*] je tako ognjeno vroče, / kakor sama dobro veš, / da ves ogenj in ves žar, vse, kar razsvetljuje in ožarja nebesa in vse svetnike – vse to izteka iz njegovega Božjega diha in iz njegovih človeških ust po svetu Svetega Duha! Kako boš mogla le en sam trenutek tam obstati?« (prav tam).

Tu je izredno pomembna omemba Boštva, saj gre po mojem mnenju za anticipacijo znamenitega Eckhartovega nauka o diastazi med Bogom in Boštvom, pri čemer – kot sem pojasnil že v uvodnem delu – Bog pomeni razodetega, kazočega se troedinega Boga, Boštvo pa meri na nerazodetno, afenomenalno skritost nadtrojičnega Brezna, se pravi Boga, ki onkraj svojega trinitarnega ustroja vekomaj postaja apofatično Eno. Ognjenost Boštva, ki jo na tem mestu vzklicuje Mechthild, kaže na radikalno presežnost boštvenega Počela, ki se seveda hkrati povninja v tri osebe Svete Trojice.

Alegorično strukturirana medscena s poosebljenimi čuti se je pokazala kot potreben odlog, ki naj bi utrla pot mističnemu zedinjenju, obenem pa tudi specifičnemu literarnemu prikazu.

V nadaljevanju besedila duša prek metafore ribe, ptiča in zlata povsem jasno spregovori o primernosti tega, da je primerno, da se povzpne tako visoko, saj je istorodna s samim Počelom. Razen tega govor v skladu z vzvišenostjo predmeta postaja čedalje bolj pesniški:

Der visch mag in dem wasser nit ertrinken,
 der vogel in dem lufte nit versinken,
 das golt mag in dem fúre nit verderben,
 wand es enpfat da sin klarheit und sin lúhtende varwe.
 Got hat allen creatures das gegeben,
 das si ir nature pflegen,
 wie môhte ich denne miner nature widerstan?

Riba v vodi ne more utoniti,
 ne ptica v zraku pasti,
 ne zlato v ognju propasti,
 kajti tam prejema svojo čistost in svoj svetleč sijaj.
 Bog je vsa ustvarjena bitja ustvaril tako,
 da lahko živijo v skladu s svojo naravo;
 kako se naj potem upiram svoji naravi?

(Prav tam)

Zatem duša kar naravnost izpove, da je po naravi enaka Očetu, kar, dobesedno vzeto, zveni heretično: »Vse stvari moram zapustiti in se spojiti z Bogom, ki je po naravi moj Oče, po svoji človeškosti moj Brat, po ljubezni moj ženin – in jaz sem vekomaj Njegova!« (prav tam)

Sledi mistično zedinjenje »v skritih sobanah nedolžnega/nevidnega³³⁵ Boštva [*verholnen kammeren der unschuldigen gotheit*]«, kjer je »postelja ljubezni [*minne bette*]«, ki jo je Bog pripravil na nadčloveški način. Naslednje vrstice po svoji drzni erotiki daleč prekašajo mistično-erotični kontekst meniške duhovnosti. Čeprav je dialog med dušo in Bogom zelo intimen, erotičen, se odvija v dvorski govorici, ki v skladu s srednjeveškimi teocentričnimi predstavami na videz poudarja hierarhično strukturo med ustvarjeno dušo in neustvarjenim Bogom, vendar jo drzni erotični govor ves čas radikalno spodjeda. Na to opozarja že zaobrnjeno naslavljanje, ki se zgodi po prvem ukazu:

Nato naš Gospod spregovori: ›ustavite se, plemenita duša!‹

»Kaj veliš, Gospod?«
 »Sleči bi se morali!«
 »Gospod, kaj se bo potem zgodilo z mano?«
 »Plemenita duša, vi ste tako zelo zasidrana v moji naravi [ir sint so sere genatúrt in mich], da ne sme biti ničesar med vami in mano. Nikdar ni bil noben angel tako vzvišen, da bi bil le za en sam trenutek deležen tega, kar je vam dano za večno. Zato bi morali odložiti oboje, svoj strah in sram, ter vsakršno zunanjo krepost. Edinole tiste (kreposti), ki jih imate po naravi v svoji notranjosti, bi morali večno občutiti. To sta vaše plemenito koprneje in vaša brezdanja sla [grundelose girheit], ki ju bom večno tešil s svojo neskončno milino.« (str. 64)

Kot rečeno, je prikaz mističnega zedinjenja tu nepri-
 meno drznejši kot pri meniških mistikih. To ubesedenje,
 zlasti besedica *genatúrt* (dobesedno »onaravljen-a«),³³⁶
 nedvomno implicira substancialno, nerazločeno zedinje-
 nje, t.i. *unitas indistinctionis*, ki z ozirom na tradicionalen
 pavlinski koncept *unitas spiritus* pomeni enega pomemb-
 nejših zgodovinskih premikov v krščanski mistiki.

Posredovanje samega vrhunca mistične izkušnje se se-
 veda ne more izvršiti drugače kot na pesniški način. Tu
 se iz alegorično strukturiranega dialoga rojevajo pravi
 lirični biseri, ki so gotovo eden najlepših primerov ero-
 tičnega mističnega pesništva:

Herre, nu bin ein nakent sele
 und du in dir selben ein wolgezieret got.
 Únser zweiger gemeinschaft
 ist das ewige lip ane tot.

»Gospod, jaz sem zdaj gola duša
 in Ti v Sebi samem bogato ozaljšan Bog.
 Najina združitev
 je večno življenje brez smrti.«³³⁷

(I 44, str. 64)

Samo zedinjenje seveda ne more biti neposredno ube-sedeno. Neizrekljivost mističnega zedinjenja je izročena molku, ki je – to bom neutrudno poudarjal – temeljna značilnost mističnega pesništva. Pesniški izbruh se umakne v narativne okvire tretjeosebne govora, ki zagotavlja nedostopnost in neposredljivost intimnega srečanja z Bogom. Poglavje se sklene – povsem analogno z žanrom albe, trubadurske pesmi jutranjice – z bolečo ugotovitvijo, da je sleherna ekstaza zelo efemerne narave; treba je znova sestopiti v čas in prostor vsakdanjega življenja, vendar – in tu je pri delu mistični paradoks – ne da bi se s tem končalo zedinjenje:

Naposled je po njuni skupni želji nastopila blažena tišina. On se je predal njej in ona se je predala Njemu. Kaj se ji zdaj godi, to ve ona, in to me tolaži. Vendar ne more dolgo trajati; kjer ljubimca skrivaj prideta skupaj, se morata vselej znova raziti, ne da bi se pri tem ločila [*si müssen dike ungescheiden von einander gan*]. (str. 64)

Skozi vse poglavje, ki je malone nekakšna alegorična drama mističnega zedinjenja, se ritmika dobesednega in alegoričnega smisla vseskozi približuje in oddaljuje. Toda kolikor bolj se približujemo mističnemu zedinjenju, toliko bolj tudi oba smisla postajata čedalje bolj ubrana, dokler v liričnem izbruhu neveste in potem v radikalni nezmožnosti izreči neizrekljivo samo, kar je predstavljeno v skrajno erotični govorici, ne sovpadeta v mistični identiteti. Nasprotno alegoretičnim interpolacijam, ki na več mestih trgajo gosto metaforično mrežo, ne uspe konstituirati enotnega smisla, ki bi na koncu vse besedilo prešil z razpoznavnim *sensus spiritualis*. Čedalje drznejša erotika in pesniška zgoščenost v svoji zedinjajoči moči navsezadnje te vrivke absorbirata vase, še več, prav zaradi teh ustavljalajočih tekstnih štrlin mistični govor sploh lahko dobi poln zagon. Čeprav je alegoreza *Visoke pesmi* temeljni horizont Mechthildine mistične izkušnje in go-

vora o njej, je že po tej analizi povsem jasno, da Mechthild v marsičem presega svoje predhodnike iz meniške duhovnosti. Z Aloisom Haasom lahko zgoščeno rečemo, da Mechthild »nič več ne *interpretira Visoke pesmi*, ampak jo *eksperimentira*«. ³³⁸

Mechthild z enako mero izvirnosti in tankočutnosti v svoje besedilo zajema tudi tiste metafore, ki izvirajo iz tedanjega dvorskega okolja. Še več: dvorski kontekst lahko prav tako uspešno kot biblični rabi za prikaz mističnega zedinjenja.

V drugem poglavju prve knjige, torej domala na začetku teksta, Mechthild posreduje mistično izkušnjo prek metafore pozdrava (*grûs*), ki je kot značilen minnesängerski koncept naobrnjen *a lo divino*. Gre za Božji pozdrav, Božjo iniciativo, brez katere mistična izkušnja ne bi bila mogoča. Tako je bila Mechthild že pri dvanajstih »pozdravljena [*gegrûsset*]« od Svetega Duha, ki jo je dan za dnem napolnjeval s čedalje večjo ljubeznijo. ³³⁹ Kurt Ruh pravi, da »*pozdrav* v celotnem delu ostaja temeljna oblika za ljubeči obrat Božjega k »ljubeči duši [*minnenden Seele*]««. ³⁴⁰

Sponsa Christi naposled pade v silovit *raptus*, kar ima za posledico oddvojitev duše od telesa, ki kot tako zavira ekstazo: »Pravi Božji pozdrav [*gottes grûs*], ki v nebeškem valu prihaja iz vrelca tekoče Trojice [*fliessenden drivaltekeit*], ima tako veliko moč, da oropa telo vseh njegovih moči. (...) Tako se duša loči od telesa z vso svojo močjo, modrostjo, ljubeznijo in hrepenenjem; le najneznatnejši del njene življenjske moči ostane v telesu kakor pri kakšnem globokem spanju« (I 2, str. 20). Duša ugrabljena vse do Boštva, ki je na docela pravoveren način *implicite* naznačeno s tremi osebami Trojice, zedinjenimi v Enega Boga: »Tako [duša, op. A. Š.] vidi edinega Boga v treh osebah in spoznava tri osebe nerazločene v enem Bogu« (prav tam, str. 23).

Sledi Božji pozdrav, ki je izrečen v »dvorski govorici«: »Tedaj jo On pozdravi v dvorskem jeziku [*hovesprache*], ki se ga (tu) v tej kuhinji ne razume, in jo obleče z oblekami, ki bi se morale nositi v palači, ter se preda njeni oblasti« (prav tam, str. 23).

Dvorska metaforika kulminira v metafori igre (*spil*), ki je v srednjeveškem nemškem pesništvu precej običajna. Vendar se mistični govor v svoji apofatični napotenosti osvobodi slehernega možnega dvorskega pomena: »Naposled jo odpelje naprej na neki skriven kraj. Tamkaj ne sme za nikogar prositi in ničesar vpraševati, zakaj On sam želi z njo igrati igro, ki je ne pozna niti telo, niti kmet za plugom, niti njegova ljuba mati Marija« (prav tam, str. 23). S tako drznim zanikanjem kajpak ni onemogočen le vsakršen dvorski oziroma družbeni, temveč tudi cerkveno-doktrinarni pomen. Ekstaza duše namreč presega celo položaj Božje matere Marije, ki je po cerkvenem izročilu postavljena nad angele in svetnike.

Mechthild z radikalno apofazo, ki svojo nadtrdilno razsežnost dobi v metafori lebdenja (*sweben*),³⁴¹ sugerira, da gre za izkušnjo nekažočega se Boštva: »Tako lebdita naprej na nekem veličastnem kraju, o katerem ne morem in nočem povedati veliko. Preveč je presežen. Ne upam si, kajti zelo grešen človek sem« (prav tam). Duša tako kot prej namiguje na to, da je enakorodna z Boštvom, četudi tega ne izreče neposredno. Na to napotuje podoba »brezdanje duše«, ki ustreza »neskončnemu Bogu«, podoba, ki je v smislu eksegeze psalmistovega vzklika *abyssus abyssum invocat* (prim. Ps 41,8) v mistiki precej pogosta: »Ko neskončni Bog v višavo povzdigne brezdanjo dušo, po tem čudežu odpade od nje vse zemeljsko in duša ne ve več, da je kdaj bila na zemlji« (prav tam).

Zedinjenje duše z Bogom/Boštvom je tako silno in popolno, da je ustvarjena bit duše povsem pozabljena. Takšno pojmovanje zedinjenja bržkone pesniško anti-

cipira nauk Mojstra Eckharta, ki je učil, da dno/temelj (*grund*) duše korespondira z Boštvom.

Toda logika skrajnega katatoničnega zamaknjenja *in statu viae* se – podobno kot v prej analiziranem poglavju I 44 – hitro preobrne v svoje nasprotje: »Ko je igra najlepša, jo moramo pustiti [*wenne das spil allerbest ist, so mûs man es lassen*]« (prav tam). Duša mora sestopiti v telesni svet: »Tedad telo reče: ›Ah, gospodarica, kje se bila? Tako prikupna se vračaš, lepa in silna, svobodna in polna duha [*sinnenrich*]! Tvoja oddaljenost me je oropala užitka [*smak*], pokoja, lepote in vse moči!« Nato duša odvrne: ›Molči, morilec, prenehaj s tarnanjem!« (prav tam). Takšno zedinjenje na videz predpostavlja dualizem telesa in duša, vendar nas mnoge sinestetične izkušnje, ki preplavljajo domala vso knjigo,³⁴² prepričuje, da je takšen manihejski dualizem tuj ne samo Mechthild, ampak krščanski mistiki sploh. Prejkone je le fantazma moderne (znanstveno-tehnične) zavesti.

Mechthild Božji pozdrav neposredno poveže s podobo »tekočega Boga«, se pravi s ključno metaforo – ta po eni strani izvira iz novoplatonizma, po drugi iz Biblije, in je prek Dionizija Areopagita zajadrala tudi v krščansko mistiko –, ki je vsebovana že v samem naslovu dela: »To je pozdrav, ki ima mnogo žil; venomer prodira iz tekočega/lijočega Boga [*vliessenden gotte*] v ubogo, izsušeno dušo novim spoznanjem in z novim zrenjem in v posebni slasti nove pričujočnosti [*sunderlicher gebruchunge der núwer gegenwúrtekeit*]. (...) Tega pozdrava ne more in ne sme nihče prejeti, razen če je bil premagan in izničen. V tem pozdravu hočem živa umirati [*lebendig sterben*]« (prav tam, str. 22, 24).

V četrtem poglavju iste knjige je mistični vzpon duše vse do zedinjenja z Bogom prav tako prikazan ob pomoči dvorske metafore. Gre za *hovereise* duše k Bogu. To razkriva že sam naslov poglavja: »O potovanju duše na

dvor, kjer se razodeva Bog«. Vendar je dvorska metafora uspešno prepletena z metaforiko, ki izhaja iz izročila biblične eksegeze, zlasti razlage *Visoke pesmi*.

Ko uboga duša dospe na dvor, je modra in dobro vzgojena. Tedaj v polnem veselju pogleda svojega Boga. O, kako pristrčno je tam sprejeta! Tamkaj molči in neizmerno hrepeni po njegovi hvali. Tedaj ji Bog v velikem koprnjenju pokaže svoje srce. To je podobno rdečemu zlatu, ki žari v velikem ogljarskem ognju. Potlej jo položi v svoje žareče srce. Ko se vzvišeni knez in majhna deklica tako objameta in sta zedinjena kakor voda in vino, se ona izniči in o sebi ne ve več ničesar. Ko je naposled izčrpana, je On zaradi nje bolan od ljubezni, kakor je vselej bil, zakaj ničesar ne pridobi in ničesar ne izgubi. Tedaj ona spregovori: »Gospod, Ti si moj ljubi, moje koprnjenje, moj tekoči vrelec, moje sonce in jaz sem tvoje zrcalo.

(I 4, str. 26, 28)

Osrednja podoba za mistično zedinjenje je tu vzetje duše v razžarjeno Božje srce, ki je prej v zvezi z janezovsko podobo slonenja na Jezusovih prsih – ta je od Origena naprej veljala za enega izmed konceptov mističnega zedinjenja³⁴³ – kakor izraz srednjeveškega češčenja Srca Jezusovega, ki je značilno za sv. Jedrt Veliko in Mechthild iz Hackeborna, njeni soprosti iz helftskega samostana. Podoba vzetja duše v Božje srce se z veliko subtilnostjo zlije s podobo vode in vina, ki je prav tako tradicionalna metafora za zedinjenje. Najdemo jo, kot sem že opozoril, pri Bernardu iz Clairvauxa, pri katerem lahko implicira nerazločeno zedinjenje, *unio indistinctionis*. Sklep poglavja znova izzveni v tonaliteti *Visoke pesmi*. Vendar če je tam zaročenka oziroma duša, v skladu z mistično interpretacijo, tista, ki je »bolna od Ljubezni«, je to zdaj naobrnjeno na Boga. Takšen obrat je za Mechthild značilen. V temelju ne gre za to, da bi se zgolj zamenjale pozicije,

temveč podobe postanejo fluidne, se pravi, da lahko po eni strani pripadajo tako Bogu kot duši, po drugi strani pa jih lahko vselej zamenjajo nove podobe. Fluidnost in zamenljivost podob, ki se kaže tudi v zelo pogosti in razširjeni rabi metaforičnega registra tekočnosti, prelivanja – v našem primeru je podoba »tekoči vrec«, v celotnem delu pa jih je najti kar več kot sto –, je vsekakor temeljna značilnost mistične metaforike.

Podoben semantični doseg ima zudi metafora zrcala oziroma zrcaljenja, ki je v mistiki na splošno zelo pogosta, čeprav ne izhaja neposredno iz eksegeze *Visoke pesmi*, temveč iz spekulativno filozofskega diskurza. Grete Lüers, katere delo o metaforiki v nemški mistiki je še danes zelo relevantno za študij mistične metaforike, razlikuje tri poglavne sklope metafore zrcala: prvič zrcalo Boštva, drugič zrcalo zemeljskega, propadljivega območja, in tretjič človek kot zrcalo Boštva.³⁴⁴ V našem primeru gre za tretjo možnost, ki v rensko-flamski mistiki ni prav pogosta.

Znotraj goste metaforične mreže, ki se plete skozi celotno poglavje in se na koncu himnično vozla v podobo vrelca in sonca, zrcalo v sebi povzame ves naboj celotne metaforične verige podob. Zrcalo je tu najmočnejša podoba mističnega zedinjenja prav zato, ker se vsebina Boga oziroma Bog sam prezrcali v dušo in narobe. Z drugimi besedami, gre – analogno z metaforiko prelivanja – za nenehno vzajemno zrcaljenje Boga/Boštva in duše, kar pomeni, da nimamo opraviti s statično identitetno stopitvijo, marveč s kompleksnim metaontološko interpersonalnim razmerjem, z »dinamiko odnosa kot zrcaljenja, v katerem partnerja po načelu medsebojnosti – načelu transcendence v imanenci in imanence v transcendenci – najdevata svojo prisotnost v drugem in prisotnost drugega v sebi samem«³⁴⁵. Seveda Mechthild eksplicitno ne tematizira (meta)ontološke identitete med Bogom in dušo, hkratne identitete in difference duše z Boštvom;

na to napotuje zgolj metaforična igra, znotraj katere se vzpostavljajo pogoji možnosti za izrekanje Neizrekljivega. Primerjajmo metaforo zrcala z Mojstrom Eckhartom, ki je v drugačni, nekoliko bolj diskurzivni govorici pridige takole opisal to apofatično metaforiko (ta je v njegovem primeru sicer naobrnjena tudi na podobo duhovne posode):

Drugače pa je z duhovno posodo. Vse, kar je zajeto vanjo, je v posodi in posoda je v njem in ono je posoda sama. Vse, kar prejme duhovna posoda, spada k njeni naravi. K Božji naravi pa spada, da se daje sleherni dobri duši, in narava duše je, da prejme Boga; to lahko rečemo glede na najplemenitejše, kar lahko duša pokaže. V tem nosi duša Božjo podobo in je Bogu podobna/enaka [*gleich*]. Nobena podoba ne more obstajati brez podobnosti/enakosti, pač pa lahko obstaja podobnost/enakost brez podobe. (...) Vsaka podoba ima dve lastnosti: prvo, da od tega, česar podoba je, prejema svojo bit neposredno in neprostoovoljno, kajti po naravi izhaja iz njega in sili iz narave kot veja iz drevesa. Če se obraz približa ogledalu, mora biti v njem upodobljen, pa naj to hoče ali ne. Toda narava ne odseva v ogledalni podobbi; le usta, nos, oči in vez zunanji videz [*Bildung*] – to se odraža v ogledalu.³⁴⁶

Iz tega navedka je razvidno, da čeprav »podoba jemlje svojo bit in je ista bit«³⁴⁷ s tem, česar podoba je, med obema, Prapodobo in podobo, Bogom in dušo, obstaja tudi nepremostljiva razlika, saj je duša v skladu z Eckhartovo ekskluzivno ontologijo docela odvisna od Boga. Metaforična igra zrcaljenja z vsemi kompleksnimi in daljnosežnimi implikacijami kar najprikladnejše reprezentira temeljno zmuzljivost, fluidnost oziroma protislovnost mističnega govora.

Tudi pri Mechthild je mistična metaforika naddoločena s podobno »ezoptronsko« (spekulativno) strukturo, vrh tega pa se ponekod odlično vpenja v pesniško govo-

rico, in sicer zlasti s sintaktično simetrijo, ki je osnovni strukturni princip Mechthildinega mističnega pesništva. Navajam le eno kitico, ki predstavlja dvajseto poglavje prve knjige in prinaša metaforo »zrcalne gore«, ki je po eni strani zanimiva zaradi tega, ker jo najdemo še v nekem drugem pesniškem besedilu nemške mistike, znanem pod naslovom *Alemannischen Tochter Sion*,³⁴⁸ po drugi strani pa nazorno kaže, da zrcaljenje nikakor nima statične (narcistične) reprezentacijske strukture,³⁴⁹ temveč se apofatično vzpostavlja čez brezno difference, samozničenja duše:

Dú sele widerlobet got an sehs dingen

Du bist min spiegelberg,
min ögenweide,
ein verlust min selbes,
ein sturm mines hertzen,
ein val und ein verzihunge miner gewalt,
min höhste sicherheit!

Duša vnovič hvali Boga zavoljo šestih reči

Ti si moja zrcalna gora,
moja paša za oči,
izgubitev mene same,
vihar mojega srca,
razpad in izguba moje moči,
moja največja gotovost!

(I 20, str. 38)

Dvaindvajseto poglavje prve knjige ter zlasti tretje poglavje tretje knjige bržkone najbolj plastično prikazujeta uvezenost *Tekoče luči Boštva* v tradicionalno krščansko eksegezo *Visoke pesmi*. Mechthild začne s pesniškim tematiziranjem Počela, Boštva in Svete Trojice, in sicer s svetopisemskima metaforama rose in vrelca: »Sladka rosa brezzačetne Trojice se je razpršila iz vrelca večnega Boštva v cvetlico iz-

voljene device in sad cvetlice je nesmrtni Bog ter umrljivi človek in živa tolažba večnega življenja» (str. 38).

Odrešenjskozgodovinski horizont dobi odločilno nupcialen značaj, ki odmeva metaforo mistične pijanosti. Pri-poved se zgosti v vrsto paradoksov, ki so uverženi v t.i. konstrukcije *quanto-tanto* (v srvnem. *ie – ie*). Kolikor bolj se govor približuje skrivnosti mističnega zedinjenja, toliko bolj se antitetični paralelizmi sproščajo v analoške konstrukcije uvezene hiperbolične izjave:

In naš Odrešenik je postal Ženin! Nevesta je opita od pogleda na plemenito obličje: v veliki moči izstopi iz same sebe, v najlepši luči je nasproti sami sebi slepa in v veliki slepoti vidi najjasneje. V veliki jasnini je obenem mrtva in živa.

Kolikor dlje je mrtva, toliko bolj veselo živi;
kolikor bolj veselo živi, toliko bolj izkuša;
kolikor šibkejša postaja, toliko bolj vse doteka k njej;
(...)

kolikor bogatejša postaja, toliko revnejša je; (...)
kolikor lepše se sveti od odseva Boštva, toliko bližje mu prihaja; (...)

kolikor bolj raste njeno poželenje, toliko veličastnejša je njena poroka;

kolikor ožja je ljubezenska postelja [*minnebet*], toliko notranjejši je objem;

kolikor bolj sladek je poljub, toliko bolj ljubeče je njuno zrenje.

(I 22, str. 38, 40)

Mistično zedinjenje je tu ubesedeno s tradicionalnimi metaforami objema in poljuba, ki sta eni glavnih podob cistercijanske alegoreze *Visoke pesmi*. Vendar je Mechthild, s tem ko razširi podobo »ljubezenske postelje«, drznejša od svojih predhodnikov. V značilni sinestetični strukturiranosti celotnega odlomka oba najeminentnejša izraza iz območja duhovnega dotika, »poljub« in »objem«, prehajata v mistično zrenje oziroma sta zamenljiva z njim,

z *visio beatifica*, ki je tradicionalno – zlasti v bolj skopofilsko naravnani zgodnjesrednjeveški duhovnosti – najbolj splošna in razširjena metafora za mistično izkušnjo.

Alegoretična podloženost tega odlomka se v naslednjem zamahu kontaminira z uvodoma eksplicirano teološko vsebino, ki pojasnuje oziroma razširja nupcialni horizont:

O, kje je naš Odrešenik postal Ženin? V rajanju/vriskanju [*jubilus*] Svete Trojice, ko se Bog ni mogel več zadrževati v samem sebi, je ustvaril dušo in se ji dal v last v veliki ljubezni.

›Iz česa si ustvarjena, duša, da se tako visoko vzpenjaš čez vse ustvarjenine in se pomešaš [*mengeßt dich*] s Sveto Trojico, pa vendar ostajaš docela v sebi?‹

(str. 40)

Paradokсно zedinjenje, dobessedno »pomešanje« s Sveto Trojico – in na drugi strani hkrati ostajanje v sebi –, je najznačilnejši mistični *theologumenon* v FL.

V nadaljevanju istega poglavja priplava na površje celotno sobesedilo izročila eksegeze *Visoke pesmi*. Duša oziroma nevesta je v nadaljnjem razvitju pripovedi v risu pregleda kratke odrešenske zgodovine tudi Marija, ki je dojeta kot vzor vsakršnega mističnega vzpona, kot »popolna mistikinja«, ³⁵⁰ ki je dosegla najvišjo stopnjo zedinjenja in je po padcu človeške neveste, tj. po Adamovem izvirnem grehu, celo »edina nevesta Svete Trojice« (str. 42). Tako je v svojem otroštvu dojila Jezusa, v svoji mladosti pa novo Božjo nevesto, in sicer »sveto krščanstvo [*heligen crīstanheit*]«. S tem je Mechthild povsem zvesta cerkvenemu izročilu, ki je v objektivni ekleziološki in mariološki interpretaciji *Visoke pesmi* videlo *conditio sine qua non* vsakršne mistične izkušnje. Opozoriti je treba še na izrazito erotičen sklep tega poglavja, ki v svoji mista-goško-parenetični intoniranosti kaže značilno »kvazifik-

cijsko« potezo mističnega govora: »Eja, da bi naposled v neizrekljivi slasti spoznavali in zrli mleko in tudi taiste prsi, ki jih je Jezus tako pogosto poljubljal« (str. 44).

V tretjem poglavju tretje knjige je intertekstualna vez z izročilom eksegeze *Visoke pesmi* tako močna, da dobimo občutek kot da to izročilo ni le temeljni kontekst *Tekoče luči Boštva*, ampak da obstaja kot nekakšen barthesovski »intertekst«, kot vmesje med alegoretičnim vzpostavljanjem pogojev možnosti mističnega vzpona in konkretno mistično izkušnjo Mechthild, ki na zelo osebno, intimno izkušen način zapolnjuje prazno mesto alegoretičnega temelja. To je vidno že takoj na začetku, ko vzpenjajoča se duša neposredno nagovarja nevesto iz *Visoke pesmi* in jo prosi za razlago težko razumljivega konca: »Pohiti, moj ljubi, bodi podoben gazeli ali mlademu jelenu na balzomovih gorah!« (Vp 8,14). Ta nagovor se glasi takole:

O gospa nevesta, v Knjigi ljubezni [*minne büch*] ste svojemu Ljubemu rekli, da naj zbeži od vas. Nadrobno mi razložite, gospa, kaj se je tedaj zgodilo z vami; zakaj raje bi umrla v čisti ljubezni – naj se mi tako zgodi –, kot da bi v omračeni modrosti ukazala Bogu, naj gre od mene. Ko se smem s svojim Ljubim čudovito igrati [*notlicher spilen*], Modrosti ni treba, da bi me poučevala o ločitvi. Ko pa se s svojimi petimi čuti trudim za druge reči, rada sprejemem, da me pouči o sveti meri.

(III 3, str. 162)

Sledi alegorični dialog, znotraj katerega govor ponekod prehaja v pesniško obliko. Nevesta *Visoke pesmi* duši razlaga dialektiko Ženinovega prihajanja in odhajanja. Govor o mističnem zedinjenju se odvija v risu metaforike mistične pijanosti, na katero sem opozoril že pri Viljemu Svetoteodoriškem.

Poslušaj me, ljuba tovarišica [*gespile*]! Bila sem radostno pijana v Ljubezni; zategadelj sem govorila nežno v skla-

du s svojimi čuti/razumom [*zartlich von sinnen*]. Ko pa sem preopita [*übertrunken*], ne morem več misliti na svoje telo, zakaj Ljubezen me ima v oblasti; zgoditi se mora, kar hoče, in upam v to, kar upa Bog; kajti ko mi vzame telo, je duša njegova!

Če hočeš iti z mano v vinsko klet [*winzelle*],
moraš za to plačati visoko ceno.

Če imaš vsoto, ki znaša tisoč mark,
jo boš v hipu porabila.

Če hočeš piti nepomešano vino, boš vselej porabila več, kot imaš. Potlej ti gospodar ne bo mogel dovolj podariti. Tako boš postala uboga in gola in zaničevana od vseh tistih, ki raje uživajo v mlakuži, kot da bi svoje imetje porabili v vzvišeni vinski kleti.

Tudi to moraš prestajati,
da ti zavidajo tisti,
ki gredo s tabo v vinsko klet.
O, kako zelo te včasih zaničujejo,
zakaj tako velikega izdatka si ne morejo privoščiti!
Hočejo imeti vino pomešano z vodo.«

(Duša:) Ljuba gospa nevesta,
v krčmi bi rada [*in der taverne wil ich gerne*]
použila vse, kar imam,
in naj me vleče žar ljubezni
in udari ogenj ponižnosti,
da bi prav pogosto smela iti v blaženo vinsko klet.
(III 3, str. I62,I64)

Čeprav nevesta opozarja dušo, da je takšna izkušnja v vinski kleti izjemno boleča, kajti če se bo znašla v njej, jo bodo kmalu tudi pognali na cesto, kjer bo izgubila vse, ostala pa ji bo samo vera, duša neizmerno zakoprni po Sveti Trojici. Koprnenje se odene v metaforo mistične lakote in žeje, ki ne skriva podtalne evharistične razsežnosti. Že Bernard iz Clairvauxa je vedel, da se Božja prisotnost najintimneje izkuša v obzorju duhovnega *guštusa*. Tu je treba pritrditi analizam znane ameriške feministič-

ne zgodovinarke srednjeveške duhovnosti, Caroline W. Bynum, ki ugotavlja, da »čeprav Mechthild nekje namiguje na to, da je mistična izkušnja onkraj maše – maša je za nižjo raven (če je kdo v čutih), v trenutku ekstaze pa se ni mogoče zavedati komuniciranja (prim. III 3) –, je evharistija zanjo vendarle osrednja«³⁵¹. Spričo narasle duhovne »temperature« je razumljivo, da se dialog razveže v lirične vzklike.

Gospa nevesta, lačna sem nebeškega Očeta,
v Njem pozabim na vse tegobe.
In žejna sem njegovega Sina,
ki mi jemlje vso zemeljsko slast.
In po Duhu obeh imam potrebo [not],
ki je nad Očetovo modrostjo,
kolikor lahko doumem,
in nad delom Sina,
kolikor zmorem pretrpeti,
in nad tolažbo Svetega Duha,
kolikor sem je lahko deležna.

(Prav tam, str. 164)

To poglavje je tudi predmet zelo pronicljive analize Hansa-Georga Kemperja, ki pravi, da duša in nevesta iz sestavnih delov dobesednega smisla Svetega pisma oblikujeta to, kar sam imenuje »ilustracijska alegorija« (*Illustrationsallegorie*), »ki rabi duhovni eksegezi bibličnega *sensus litteralis*«. ³⁵² Čeprav sta tako duša kot nevesta vpleteni v »distancirajoče se-objektivirajoči dialog«, Kemper ugotavlja, da se Mechthild kolikor mogoče poisti z obema. Mechthild torej »duhovno razume *Visoko pesem* v okvirih odnosa Kristus-nevesta, ki je določen prek eksegetske tradicije. Ta odnos pa na novo doživlja v njej lastnem *sensus historicus*, ki je omenjen tudi v prologu knjige. *Visoka pesem* s tem znova dobi svoj izvorni značaj, značaj ljubezenske pesmi.«³⁵³ Kemperjeva teza je zelo obetavna: ponovna literarizacija postane temeljno gonilo lirizaci-

je v FL. Kemper je tako prvi, ki je pozitivno ovrednotil osnovno alegorično strukturo tega mističnega teksta; še več: v takšni strukturi je prepoznal celo rojstni kraj »doživljajskega pesništva [*Erlebnisdichtung*]«. S tem je jasneje utemeljil spontane sodbe prvih raziskovalcev, ki so v FL videli ne samo »temeljne oblike religioznega pesništva, temveč bližino pesniškemu izvoru sploh«³⁵⁴.

TEOPOEZIJA

Duša oziroma nevesta je v FL največkrat prikazana kot nevesta Svete Trojice. To pomeni, da je lahko nevesta vsake posamezne osebe v Trojici in obenem vseh hkrati. Kot sem že opozoril, takšno pojmovanje najdemo pri Rupertu iz Deutza, enemu najpomembnejših marioloških komentatorjev *Visoke pesmi*, ki je s svojo eksegezo začel odpirati vrata srednjeveški mistiki. Navezava na Rupertov komentar se mi zdi pomembna zlasti zato, ker je na tem ozadju najjasneje razvidno to, da se z Marijo, ki je mistikinja *par excellence*, v polnosti dovrši poroka med človeštvom in Bogom; posledica tega je, da je slehernemu verujočemu šele z njo dana možnost mistične izkušnje. Marija tudi pri Mechthild predstavlja osrednjo zgodovinskoodrešenjsko figuro, ki posredujoče razklepa prostor mističnega. Njena vloga pri mističnem zedinjenju v FL bi kajpada zahtevala posebno obravnavo, tu pa naj omenim drzne konsekvence, ki jih Mechthild izpelje iz tradicionalnega, iz meniške duhovnosti prevzetega mariološkega teologumena: brez Marije mistična izkušnja ne bi bila mogoča, toda znotraj te izkušnja ni več nobene hierarhije, kajti v stanju *unio mystica* je duša enaka Mariji, še več, je Marija. Tako Bog v pesmi, ki predstavlja deveto poglavje druge knjige, dušo kot edini *imago Trinitatis* naslavlja z nevesto Svete Trojice:

Du bist ein lieht der welte,
 Du bist ein kron der megde,
 Du bist ein salbe der verserten,
 Du bist ein trúwe der valschen,
 Du bist ein brut der heligen drivaltekeit.

Ti si luč sveta,
 Ti si krona devic,
 Ti si mazilo za ranjene,
 Ti si zvestoba med hinavci,
 Ti si nevesta Svete Trojice.

(II 9, str. 98)

Poosebljeno zrenje/kontemplacija (*schowunge*, lat. *contemplacie*), dušo sprašuje, ali bi raje bila eden izmed serafov ali človek z dušo in telesom, ki mu po padcu upornih angelov pripada najnižje mesto v hierarhiji angelskih zborov, in v njunem dialogu se emfatično razkrije, kako plemenita je človeška duša. Poosebljeno zrenje skuša dušo prepričati, da popolno zedinjenje pripada samo najvišjim angelom. Čeprav tudi duša lahko doseže neko stopnjo zedinjenja, pa je gotovo, da »ne more tako silovito goreti v Boštvu« (str. II4). Vendar duša samozavestno odgovarja, da ji pripada kar največja zaupnost z Bogom, saj je nevesta Svete Trojice:

Gospa kontemplacija [*vröbeschowunge*], saj ste vendar videli, da so angeli (iz zbora) serafov Božji otroci, pa tudi hlapci. Najneznatnejša duša pa je Očetova hči in Sinova sestra in prijateljica Svetega Duha in resnična nevesta Svete Trojice. Ko se igra konča, vidimo, kam se nagne tehcnica!

Najplemenitejšega angela Jezusa Kristusa,
 ki lebdi nad serafi,
 ki je s svojim Očetom nedeljeni Bog,
 Njega jaz, neugledna duša, objemam
 in jem in pijem
 in delam z Njim, kar hočem.³⁵⁵

Čeprav sprva dobimo vtis, da gre za navaden alegorični postopek, ki je strukturiran na način dialoga duše s personificiranim zrenjem, nikakor ne gre za preprost, stereotipen srednjeveški didaktični prijem. Tudi v tem primeru alegorična podloženost ne ustavlja procesa mistične metaforizacije; nasprotno, dialog znotraj nekakšnega »protodramskega« okvira zlagoma prehaja v ekstatičen lirizem, ki prek invertiranja konvencionalne metafore objema – v izročilu je vedno Bog tisti, ki objema dušo – jezikovno posreduje izkušnjo mističnega zedinjenja. Besedilo se čedalje bolj osamosvaja od didaktične dialošкости in prehaja v mistagoško liriko, kar je ritmično in evfonično podkrepljeno z rabo asonanc in rim na koncu sintaktičnih enot. Vrhunec zedinjenja je prek skrajne ritmično-evfonične zgostitve jezikovnega gradiva (»den nim ich in minstú sele in den arm min und isse in und trinke in und tûn mit im, swas ich wil.« [podčrtal A. Š.]) posredovan s kombinacijo podobe objema in v apofatično govorico vključene evharistične podobe uživanja Kristusovega telesa in krvi. Ves lirični izbruh se proti koncu začne trgati v polisindetične konstrukcije, izteče pa se v skrajno erotično trditev, ki bi jo zaradi nezaslišane frivolnosti zaman iskali v navadnem religioznem pesništvu.

S tem se tudi zariše meja med izrekljivim in neizrekljivim. V nadaljevanju duša ne more več neposredno govoriti o mistični izkušnji. Njen govor znova postane pojasnjevalen, znova se kontekstualizira v alegorično-dialoški okvir. Zdaj odločno zatrjuje, da ji pripada Boštvo samo, in to, onkraj vsakršnega dualizma duše/duha in telesa, tako dovršeno ter celovito kakor nobenemu drugemu ustvarjenemu bitju: »Njegovo Boštvo mi ne bo nikdar tako nedosegljivo, da ga ne bi smela brez prestanka polno občutiti v vseh svojih udih; tako se ne bom mogla nikoli več ohladiti [*erkûlen*]. Kaj mi je potem mar, kaj doživljam jo angeli?«

Nupcialnemu kontekstu se ne more ogniti niti dogmatično-teološka vsebina. V poglavju III 9 Mechthild celo stvarjenje in ključne postaje zgodovine odrešenja interpretira v horizontu poročne mistike. To poglavje obenem tudi izjemno plastično prikaže, kako se v mističnem besedilu lahko vzajemno dekonstruirata teološka in poetična funkcija. Iz narativnega okvira stopa pred nas svojevrstna *poesia docta*, katere korenine segajo vse do sirskih pesnikov teologov,³⁵⁶ najdemo pa jo tudi pri tako velikih nemških srednjeveških pesnikih, kot so Walther von der Vogelweide, Frauenlob in Oswald von Wolkenstein. Pravzaprav se je krščansko pesništvo že od začetka usodno kontaminiralo s (semitsko) biblično metaforiko. Tako je že v sirskih *Salomonovih odah* Sveta Trojica drzno upesnjena ob pomoči biblične metafore mleka in dojenja:

Sin je čaša
 In tisti, ki je bil doječ, Oče;
 In tista, ki je dojila, Duhinja Svetosti.³⁵⁷
 Ker so bile polne njegove dojke
 Ni bilo dovoljeno, da bi njegovo mleko brez razloga lilo.
 Duhinja Svetosti je odprla njegovo oprsje [*ubbeh*]
 In združila mleko obeh dojk Očeta
 In svetu dala zmes [*hultana*], ne da bi se vedelo za to.³⁵⁸

V srednjem veku je bil *lactacio*, tj. metaforika (duhovnega) dojenja, med priljubljenimi literarnimi in likovnimi načini posredovanja mistične izkušnje, kar je vidno tudi v bogati ikonografiji (znane so slike sv. Bernarda, ki pije mleko iz Marijine dojke).³⁵⁹

Oglejmo si nekaj fragmentov Mechthildine »teopoezije«, ki je sad pretanjenega stapljanja teopoetike s »teopoietiko«, tj. vključevanja pesniškega govora o Bogu v porajanje Boga na eni in »bogopostajanje«, poboženje človeka na drugi strani – znamenje prvovrstne mistagogike!

Eja, Oče vse dobrote!

Jaz, nevreden človek, se ti zahvaljujem za vso zvestobo,
S katero si me izpeljal iz mene samega in me vpeljal v
svoj čudež,

Tako da sem, Gospod, v tvoji popolni [*ganzen*] Trojici
Slišala in videla vzvišeni svet [*den hohen rat*],

Ki se je dogodil pred našim časom,

Ko si bil Ti, Gospod, sklenjen sam vase

In nihče ni bil deležen tvoje neizrekljive radosti.

Tedaj so tri Osebe tako lepo svetile druga v drugo/
v eno [*in ein*],

Da je bila vsaka (od njih) prežarjena od druge,

In vendar so bile povsem v enem [*in ein*].

Oče je bil v samem sebi ozaljšan s človeško močjo

In Sin je bil enak Očetu v neizrekljivi modrosti

In Sveti Duh obema enak v polni nežnosti [*voller mil-
tekeit*].

(III 9, str. 174)

Tu je jasno razvidno, kako poetični in perihoretični govor, analogno z medsebojnim prežarjanjem oseb Svete Trojice, prehajata drug v drugega. Porajanje Svete Trojice in medsebojnega prežemanja Oseb v Njej se na tekstni ravni manifestira kot porajanje »teopoezije«, v kateri se pesništvo in teologija zedinjata in ločujeta ter sta tako v tej (apofatično)dialektični napetosti napotena na svoj skupni izvor. Nikakor ni nepomembno tudi to, da se ves ta govor začenja v himničnem modusu, kajti hvaljenje, slavljenje Boga se – heideggrovsko rečeno – kot najsamostatnejši krščanski eksistencial nujno povnanja na pesniški način, način mistične hvalnice. V temelju gre za kompleksno intertekstualno in interdiskurzivno igro, ki je vselej tudi metaforična igra. Igra Boga s samim s seboj, ki se odpira navzven, in na drugi strani igra teksta, ki poskuša udejanjiti skrivnost, katere ne more izreči:

Tedaj je Sveti Duh Očetu z veliko nežnostjo zaigral
(neko) igro,

In zaigral je Sveto Trojico in rekel:

›Gospod, ljubi Oče, iz Tebe samega Ti hočem prijateljsko svetovati:

Nočeva biti več tako nerodovitna!

(Prav tam)

Tu gre za enega najlepših ubesedenj t.i. *consilio Trinitatis* v FL, tj. posvetovanja Svete Trojice, ki se v tem primeru posvetuje glede stvarjenja. Ves dialog med osebami poteka docela v znamenju Ljubezni (*minne*), ki je pri stvarjenju človeka decidirano vpeta v nupcialno razmerje: človeška duša je bitnostno nevesta Svete Trojice.

Tedaj je spregovoril Oče:

›Sin, tudi mene v mojih božanskih prsih

Vzgibava silna slast

In ves zvenim od Ljubezni.

Midva želiva biti rodovitna,

Da se nama bo Ljubezen vrnila

In se bo nekoliko spoznala najina velika čast.

Sebi bom ustvaril nevesto,

Ki me bo pozdravljala s svojimi usti

In ranila s svojim pogledom;

Takrat se ljubljenje [*minnen*] šele prične!‹

Tedaj je Sveti Duh rekel Očetu:

›Da, ljubi Oče, to nevesto Ti bom pripeljal k postelji.‹

Tedaj je rekel Sin:

›Oče, Ti dobro veš, da bom še umrl zavoljo Ljubezni;

vendar zdaj hočemo te stvari veselo začeti

v veliki svetosti.‹

(Prav tam, str. 176)

Sledi stvarjenje Adama in Eve ter izvirni greh. Dialog se z intertrinitarne ravni prenese na ekstratrinitarno raven odnosa med Bogom in dušo, ki po padcu vpije: »O ljubi Gospod, kje je tvoja presladka Ljubezen [*übersüss minne*]? / Kako boleče si iz svoje kraljice, s katero si se poročil,

naredil priležnico [*wie sere haſti verkebſt din elich kúneginne*]!« (str. 178) Vendar Sin poklekne pred Očetom in mu priseže, da bo nase vzel »krvavo človeško naravo« in tako »s krvjo svoje nedolžnosti« pomazilil človeško rano.

Ta na nupcialno govorico naobrnjeni trinitarni in odrešenjsko-zgodovinski kontekst, je pravzaprav totalni horizont Mechthildine mistike. V njem ima ključno vlogo *minne*, Ljubezen. Ljubezen je alfa in omega – kakor bi rekel Wolfram von Eschenbach: »Die minne ist allenthalben«, ³⁶⁰ ali Hadewijch, Mechthild sorodna duša iz Brabanta: »De Minne es al! (Ljubezen je vse).« ³⁶¹

GOTZVROEMDUNGE

Dvanajsto poglavje četrte knjige je nemara najizvirnejše in najprodnnejše v vsem delu. Gre za paradoksen prikaz *unio mystica* prek koncepta *gotz vrómdunge* (bogotujstva, odtujenosti od Boga), ki se v marsičem opira na meniško teologijo 12. stoletja, a jo hkrati tudi presega. Ta izkušnja je razumljiva zgolj v kontekstu beginske mistike, ki je najbolj radikalno iskala in udejanjala evangeljsko držo duhovnega uboštva. ³⁶² Preprosto rečeno, gre za – kot zgovorno pove že sam izraz – totalno odpoved Božji prisotnosti ali bližini. S tem se mistični vzpon preobrne v mistični sestop, v kenozo duše, ki posnema izvorno *kénosis* Kristusa (prim. Flp 2,6-11). ³⁶³ Kurt Ruh ugotavlja, da je mogoče potegniti nekatere vzporednice z Viljemom Svetoteodoriškim in zlasti Rihardom Svetoviktorškim, ki v delu *De quatuor gradibus violentae caritatis* (*O štirih štopnjah (na)silne ljubezni*) govori o *amor deficiens*. ³⁶⁴ Vendar ni mogoče zanikati, da je Mechthildin *gotz vrómedunge*, kljub tesni naslonitvi na izročilo tako na ravni izkušnje kakor na ravni literarnega ubesedenja precej samosvoj fenomen, ki je – čeprav je izrecno imenovan zgolj v tem poglavju – vsepričujoč v celotnem delu. ³⁶⁵

Tako, denimo, Mechthild neke na način, ki močno spominja na Hadewijchin mistični paradoks o sovpadu užitka (*ghebruken*) in bolečine (*ghebreken*) v mističnem zedinjenju; pravi:³⁶⁶ »Če hočeš imeti Ljubezen, moraš Ljubezen pustiti [*Wiltu liep haben, so mûstu liep lassen*]« (II 23, str. 118).³⁶⁷ Mistični fenomen *gotz vrómdunge* se manifestira v različnih izraznih oblikah, najbolj pa se mu približa četrta stopnja ponižnosti, ki jo Mechthild imenuje *sinkende diemútekeit* (padajoča/spuščajoča se ponižnost). Ta ponižnost ni nič drugega kot Kristusova kenotična *tapeinophrosýne*: »Požene se [padajoča ponižnost, op. A. Š.] kvišku v nebesa in se vnovič spusti v to brezno; dušo vodi k vsakemu posameznemu ustvarjenemu bitju in govoru: »Zdaj glej, vse to je boljše kot ti!« Nato jo privede na kraj, kjer ne more več naprej, namreč pod Luciferjev rep« (V 4, str. 328).³⁶⁸

Sinkende diemútekeit se ujema s *sinkendú minne* (»spuščajočo se Ljubeznijo«): »O spuščajoča se Ljubezen, ti pretrpiš marsikatero sladko stisko; tvoje uboštvo je veliko. Kako boš dosegla Jezusa? Njegova prednost je prevelika. Ti si vendarle izbrala njega namesto svojih grehov in se v njem izgubila; zato moraš trpeti mnogotere bolečine. V njem se bom okrepila« (VII 61, str. 650). Že iz teh nekaj navedkov je mogoče zaslutiti, da je *Tekoča luč Boštva* – vsem skupnim potezam s cistercijansko mistiko navkljub – edinstven amalgam poročne in pasijonske mistike.

Vrnimo se k poglavju IV 12. Božja nevesta v »zaprti zakladnici svete in nedeljive Trojice« dialogizira z ustvarjeninami (*creaturen*), ki jo sprašujejo, kaj jo lahko potolaži. Nevesta odgovorja negativno, saj ve, da je nič ustvarjenega ne more napolniti. Vrh tega je v težkem stanju neposredno po izgubi Božje prisotnosti, kar je nakazano z besedami, ki parafrazirajo Vp 3,1: »Moj Ljubi je med mojim spanjem odšel od mene, ko sem z Njim zedinjena počivala« (str. 258). Ko pa jo ustvarjenine vprašajo,

ali jo lahko poteši Božji Sin, nevesta takole pesniško odgovori:

Da, Njega zavzeto vprašujem, kdaj bova šla
 V cvetje svetega spoznanja,
 In zelo goreče Ga prosim,
 Naj mi razkrije igrivo valovje [*spilenden vlût*],
 Ki lebdi v Sveti Trojici,
 Od katere edino živi duša.
 Če naj bom potolažena v skladu s svojo plemenitostjo,
 Me mora Božji dih brez truda pritegniti k sebi,
 Zakaj trepetajoče sonce živega Boštva
 Sije skozi čisto vodo vesele človeškosti
 In sladka slast Svetega Duha,
 Ki izhaja iz obeh,
 Mi je vzela vse,
 Kar je pod Boštvom.
 Nič mi ne tekne kot edinole Bog,
 Na čudežen način sem Mrtva.

(Prav tam)

Spet smo priča nekakšni »poetogenezi«, porajanju pesništva, mistične lirike na podgobju dialoško strukturirane alegorike. Gre za stalnico Mechthildinega mističnega pesništva, in bržkone ne bi bilo predrzno reči, da celo večine krščanskega mističnega pesništva. Kronski primer za to je vsekakor pesništvo sv. Janeza od Križa, ki si ga ni mogoče zamisliti brez intertekstualne mreže z njegovimi proznimi komentarji.³⁶⁹ Znotraj dialoškega okvira postaja govor čedalje bolj lirično intoniran, kar je razvidno pri rabi zelo živih in izvirnih podob. Najprej naletimo na »igrivo val(ovje) (*spilende vlût*)«, podobo, ki je najverjetneje Mechthildin izum.³⁷⁰ Ta je ubrana z glavnim tokom metaforike *vliessen* (»iztekanjem«, »pretakanjem«, »prelivanjem«, »žuborenjem« ipd.), v kateri odmevajo novoplatonske emanatistične predstave, ki sta jih srednjemu veku posredovala zlasti Proklos³⁷¹ in Dionizij Areopagit.³⁷² Pri Mechthild prikazuje tako intertri-

nitarno dogajanje kakor dogajanje med dušo in Bogom oz. *unio mystica*.³⁷³

Podoba sonca, ki posije skozi čisto vodo, je sicer v marijanskem kontekstu dokaj običajna – tam večinoma upodablja Marijino brezmadežno spočetje –, vendar je ta podoba v našem primeru naobrnjena na intertrinitarni odnos med Očetom in Sinom, kar omogoča zelo svežo ubeseditev Sinovega izhajanja iz Očeta. Lirizacija besedila doseže vrhunec v sklepnem vzkliku, kar je razvidno tudi po formalni plati, saj gre za rimani distih: »Mir smekket nit wan alleine got, / ich bin wunderliche tot.«

Nevesta se želi odpovedati Božji prisotnosti, želi se spustiti vse do kraja izgubljenih duš. Kljub temu stanju ji Božja bližina še ni povsem odvzeta:

Tedaj je naš Gospod spregovoril: »Kako dolgo hočeš ostati tu?« Nevesta: »Ah, pusti me, ljubi Gospod, in mi dovoli, da se Tebi v čast pogreznem še globlje.« Nato je oba, dušo in telo, zajel tako globok mrak [*vinſtērnisse*], da sem izgubila spoznanje in luč ter nisem ničesar več vedela o Božji zaupnosti [*heimlicheit*], pa tudi preblažena Ljubezen me je zapustila. Tedaj je duša rekla: »Kje ste zdaj, žlahtna Zvestoba? Vam hočem zdaj zaupati dolžnost Ljubezni in vi naj bi mi varovali Božjo čast. Tedaj je ta komornica sprejela svojo gospo s tako svetim potrpljenjem in tako veselo vztrajnostjo, da sem živela brez bolečine. Naposled je prišla Nevera [*ungelöbe*] in me vso ogrnila v globok mrak in hrulila name s tako veliko togoto [*grimme*], da me je bilo groza njenega glasu. In je govorila: »Ko bi bila ta milost od Boga, te ne bi tako zelo zapustil.« Tedaj je duša odvrnila: »Kje ste zdaj, žlahtna Stanovitnost? Prosite pravo vero, da pride k meni!« Tedaj je nebeški Oče spregovoril duši: »Spominjaj se tega, kar si videla in izkusila, ko te ni nič ločilo od mene!« Tedaj je rekel Sin: »Spominjaj se tega, kaj je tvoje telo pretrpelo zavoľjo mojih muk!« Sveti Duh pa je rekel tole: »Spominjaj se tega, kar si napisala.« Naposled sta duša in telo odgovorila v stanovitnosti resnične vere: »Kakor

sem verovala, ljubila in okušala [*gebruchet*] in spoznavala, tako hočem brez omahovanja oditi od tod.<

Sledi pripoved, ki posreduje totalni *arcanum* mistične izkušnje. Gre za mistični paradoks – v modusu Kristusove kenoze –, ki preči tako izkušnjo kakor tudi govor o njej:

Potlej je nastopilo neomajno bogotujstvo/odtujenost od Boga [*vrómedunge gotz*] in tako popolnoma obdalo dušo, da je vsa blažena rekla: »Pozdravljeno, nadvse blaženo tujstvo [*vil selig vrómedunge*]! Blagor meni, da sem bila rojena, saj moraš biti zdaj ti, gospa, moja komornica! Kajti prinašaš mi nenavadno veselje in nepojmljiv čudež, povrhu pa še nevzdržno sladkost. Toda, Gospod, odveti mi moraš sladkost; pusti mi imeti (le) svoje tujstvo! Eja, blagor meni, zvesti Bog, da ga smem nositi, kajti Ljubezen je spremenljiva! Zakaj ne upam si reči, kako je dragoceno, toda žolč je postal med v ustih moje duše.< Pri tem sem si želela, da bi vsa ustvarjena bitja hvalila Boga s »*Te deum laudamus*«. Tega niso hotela storiti in so mi obrnila hrbet. Tedaj se je duša neizmerno razveselila in rekla: »To, da me zdaj zaničujete in mi obračate hrbet, glejte – blagor meni! –, to neizmerno povečuje našega Gospoda. Zdaj je na meni dovršena njegova čast, kajti zdaj, ko mi je Njegovo tujstvo dragocenejše od Njega samega, je On čudežno pri meni.< Duša je zelo dobro vedela, da jo bo Gospod tolažil tudi v največjem tujstvu/odtujitvi. Zato je rekla: »Pomisli, Gospod, kako je z mano, in se me vzdrži.< Nato mi je naš Gospod odvrnil: »Privošči mi, da ogenj svojega Boštva, koprnjenje svoje človeškosti in slast svojega Svetega Duha potešim [*kúlen*] v tebi!< Na to je duša odgovorila: »Da, Gospod, pod pogojem, da bo edinole Tebi, Gospod, dobro in ne meni.<

Potlej je nevesta stopila v tako globok mrak, da se je telo potilo in krotovičilo od bolečine.

Sledi alegorični dialog, ki se odvija med nevesto, »gospo Bolečino« in Bogom. Bolečina, ki kljub temu, da je

»rojena iz Luciferjevega srca«, pomaga k globljemu zedinjenju z Bogom, k srčnemu zedinjenju (*herzeereinunge*). Znova se iz alegoričnega besednega tkiva razvije mistična pesem, ki ima molitveni značaj hvalnice. V kontekstu celotnega poglavja je povsem jasno, da takšna mistična hvalnica nima nič skupnega z navadnimi religioznimi hvalnicami, ki ne glede na to, ali so vezane na objektivno liturgično rabo ali pa na subjektivno molitveno okolje, nikdar niso vključene v apofatičen proces, tj. proces, ki vodi ves govor v diferenco, negativiteto, zato da bi na njem zasijala presežnost nadbitnostne trditve, se pravi hvalnice, ki jo na fenomenski ravni teksta vselej preči radikalno zanikanje. Kakor ima mistično izkušnjo vselej delež pri Kristusovi kenozi, tako mora biti tudi samo besedilo podvrženo istemu kenotičnemu gibanju, namreč gibanju izničenja in vstajenja. Preprosto rečeno: mistična pesem je mogoča le toliko, kolikor jo že vselej spodjeda molk. Tovrstno ubranost izkušnje in jezika v največji meri potrjuje mistični paradoks. V našem primeru gre za svojevrstno paradokšno uokvirjenost besedila: na začetku imamo vzklik v obliki mističnega oksimorona, ki zakoliči potek trdilno-hvalilnih izjav, sklepni rimani distih, ki je pesniški mistični paradoks *par excellence*, pa nas z nasprotipostavljenostjo podob potonitve in pitja³⁷⁴ v najvišji meri vpeljuje v radikalno drugost mističnega zedinjenja, namreč zedinjenja, kjer največja bolečina in največja radost sovpadeta v eno. Ne nazadnje: besedilo ima (za nas) značaj mistične pesmi toliko, kolikor nas vleče v Eno, se pravi, kolikor se tudi sami kot prejemniki pustimo vpeljati v isti kenotični proces, ki preči tako besedilo kot izkušnjo.

Eya selige gotz vrömdunge,
wie minnenklich bin ich mit dir gebunden!
Du steigest minen willen in der pine
und liebest mir die sweren langen beitunge in disem

armen libe.

Swa mitte ie ich mich me zû dir geselle,
ie got grossor und wunderlichor uf mich vallet.
O herre, ich kan dir in der tiefe der ungemischeten
diemûtekeit nit entsinken;
ôwe ich dir in dem homûte lihte entwenke!
Mere ie ich tieffer sinke,
ie ich süssor trinke.«

Eja, blaženo bogotujstvo,
Kako ljubeče sem zvezana s Teboj!
Mojo voljo krepíš v bolečini
In storiš, da mi je težko in dolgo čakanje v tem ubogem
telesu prijetno.
Bolj ko se Ti – na ta ali oni način – pridružujem,
Silneje in čudoviteje Bog pada k meni.
O Gospod, v globini čiste ponižnosti se ti ne morem
izmuzniti;
Gorje, v napuhu pa se zlahka oddaljim od Tebe!
Toda globlje ko tonem,
Slajše pijem.

(str. 264)

Fenomen *gotzvrómdunge* nas napotuje v samo žrelo mističnega paradoksa: izničiti se je hkrati biti, smrt je vstajenje, Božja odsotnost je Božja prisotnost, bolečina je užitek itd. Čeprav je res, da so »podobe duhovne čutnosti, ki so značilne za Mechthildin prikaz *unio*, hkrati – in v enakem/podobnem prežemanju dobesednega in duhovnega smisla – odločilne tudi za prikaz ločitve«, iz tega ne izhaja, da »enost učinkuje tudi še v ločitvi«, ³⁷⁵ kajti to pomeni zreducirati negativno moč mistične smrti na iluzorno diferenco, ki v zadnji instanci postane zgolj prehodna, »dialektizabilna« stopnja. Toda smrt je v resnici smrt. In tu odpovejo vsakršni (za)misljivi dialektični postopki. Mistični paradoks je absolutno nerazrešljiv. Od tod dalje ni več treba veliko govoriti. V to nas more vpeljati sam Mojster – Eckhart: »Različnost [*underscheit*]

pride iz edinosti, namreč različnost v troedinosti. Edinost je različnost in različnost je edinost. Večja ko je različnost, večja je edinost, kajti (prav) ta je različnost brez razlik [*underscheit âne underscheit*].«³⁷⁶

VIA APOPHATICA: DESERTUM MYSTICUM

Kljub prevladujoči nupcialno-mistični govorici pri Mechthild naletimo tudi na nekatere mističnospekulativne misli – ki kajpada nikdar nočejo biti teološke oziroma teologične, v smislu sholastičnega diskurzivnega mišljenja, čeravno tudi to ni vselej v antitetičnem razmerju z mistiko, kot dokazuje zlasti latinsko spisje Mojstra Eckharta –, bolje rečeno: na zametke teh misli, ki anticipirajo kasnejšo t.i. nemško dominikansko šolo, začnši od latinskih spisov sv. Alberta Velikega, prek Ulricha iz Strassbourga in Dietricha iz Freiburga, vse do enega najglobljih umov nemške mistične spekulacije sploh, Mojstra Eckharta.³⁷⁷ V tem smislu je najznačilnejša primerjava Boga z duhovno kroglo, ki jo najdemo že pri Alanu Lillskem in v hermetičnem spisu z naslovom *Knjiga štiriindvajsetih filozofov*.³⁷⁸ Po svojem v pesniško napotenem apofatizmu, ki ne skriva temeljne navdahnjenosti od novoplatonske prikazujočnosti, sodi bržkone med ene najlepših ubeseditiv Božje predstvarjenske samozaprтости.

Kje je bil Bog, preden je kar koli ustvaril? Bil je v sebi samem in vse stvari so mu bile pričujoče in razkrite [*gegenwürtig und offenbar*], tako kakor so danes. Kako je bil tedaj naš Gospod Bog upodobljen? Na enak način kot kakšna krogla [*ein clote*] in vse stvari so bile v njem sklenjene/zaprte [*besclossen*], brez ključavnice in vrat. Najspodnejši del krogle je brezdanja trdnjava, prepadnejša od vseh brezen. Najvrhovnejši del je vrhovje, ki ga nič ne prevrhuje [*ein hóhi, da nút úber išt*]; obod krogle je

nepojmljiv krog. Bog še ni postal Stvarnik. Ko pa je vse ustvaril, se je tedaj krogl razklenila? Ne, še je cela in bo to vedno ostala.

(VI 31, str. 494)

V poglavju I 35 Mechthild uspe apofatično govorico docela prepoznavno zajeti v pesniško obliko. Izraza *niht* in *iht*, ki sta povezana s podobo puščave (*wüstēunge*) pričata o tem, da lahko pri Mechthild, pa tudi v drugih tesktih beginske mistike, najdemo marsikateri nastavek, ki je značilen za Eckhartovo spekulativno mistiko.³⁷⁹ V to nas uvaja že naslov: »Puščava ima dvanajst reči [*Die wōstīn hat zwōlf dīng*].«

Du solt minnen das niht,
Du solt vliehen das iht,
Du sollt alleine stan
Und solt zů nieman gan.
Du solt sere unmüßig sin
Und von allen dīngen wesen vri.
Du solt die gevangen enbinden
Und die vrien twingen.
Du solt die siechen laben
Und solt doch selbe nit haben.
Du solt das wasser der pine trinken
Und das fūr der minne mit dem holtz der tugē-
de entzündē.
So wonestu in der waren wūstēunge.

Ljubiti moraš nič,
Pred vsem moraš bežati,
Stati moraš sama
In k nikomur ne smeš iti.
Zelo neutrudna moraš biti
In prosta vseh stvari.
Jetnike moraš reševati
In samopašne krotiti
In bolne krepčati
In vendar zase ničesar ne imeti.

Piti moraš vodo bolečine
 In z lesom kreposti netiti ogenj Ljubezni.
 Tako živiš v resnični puščavi.

Da bi bolje razumeli to pesem, napovedujočo poseben žanr mističnega pesništva, ki se navdihuje in marsikdaj tudi staplja z mistično-spekulativnim diskurzom, si bomo nadrobneje ogledali metaforo puščave, in sicer najprej, kakor se pojavlja pri Mechthild, ter nato še v pesništvu rensko-flamske mistike.

Razen v navedeni pesmi najdemo pri Mechthild podobo puščave tudi na nekaterih drugih mestih, ki pa, kakor opozarja Bernard McGinn, ne presegajo konvencionalnega metaforičnega polja v besedilih iz dvanajstega stoletja.³⁸⁰ V drugi knjigi je metafora puščave povezana z duhovnim načinom bivanja Marije Magdalene. Gre za konvencionalno podobo, ki izvira iz bibličnega prikaza Jezusovega posta v puščavi in anahoretske tradicije puščavskih očetov ter opisuje asketsko pripravljanje duše na mistično izkušnjo: »Marija Magdalena, s tabo živim v puščavi [*wôstunge*], zakaj vse stvari so mi bedne/uborne [*ellende*], razen Boga« (II 24, str. 124). Podoben metaforični dosež ima tudi odlomek iz osme knjige, ki je, kot večkrat namiguje Mechthild sama, nastala v cistercijanskem samostanu v Helfti, kamor je pribežala na stara leta. Mechthild takole opisuje svoje stanje v tem samostanu: »Tedaj sem rekla našemu Gospodu v noči v puštinji svojega srca [*in der naht in dem einôte mines herzen*] tole: »Gospod, kako Ti je všeč ta ječa?« Gospod ji [*duši*] je odvrnil: »Ujet sem v njej.« S to besedo se mi je razodel smisel naslednjih besed: »Z njimi sem se postila v puščavi [*wôstunge*]« (VII 53, str. 634).

V prej navedeni pesmi, ki predstavlja petintrideseto poglavje prve knjige, je podoba puščave neprimerno bolj drzna. Kot že rečeno, metafora »resnične puščave« v metaforični igri celotne pesmi dobi apofatični status, povsem

primerljiv z apofatično govorico, ki so jo razvili Mojster Eckhart in njegovi nasledniki. Tu se ne bomo spuščali v podrobno primerjavo med Eckhartom in Mechthild, temveč bomo sledili podobi puščave, kakor se pojavlja v pesništvu rensko-flamske mistike, in sicer s tem namenom, da bi se vnazaj razjasnila vsa estetska razsežnost Mechthildine rabe te podobe na eni strani in specifika njenega mističnega pesništva, ki znotraj nupcialnega horizonta uspe razviti nekatera spekulativno-mistična pemska zasnutja in jih v zadnji instanci celo apofatično zediniti, na drugi.

Grete Lüers ugotavlja, da je apofatična metafora puščave v nemški (renski) mistiki, ki napotuje na Boštvo, na »povsem-Drugo *arcanuma*, *ádyton* Božjega«, ³⁸¹ v krščansko mistiko prišla prek Dionizija Areopagita in mistične alegoreze vrstice iz preroka Ozeja: »Zato, glej, jo privabim, popeljem jo v puščavo in ji spregovorim na srce« (Oz 2,16). Tovrstna podoba puščave se v apofatični metaforiki vselej povezuje oziroma je v zadnji posledici celo identična s sorodnimi podobami, kot so brezno, žrelo, mrak, ogoljenost itd. Terminološko se je podoba puščave ustalila pri Eckhartu, vrhunec pa je doživela pri Janezu Taulerju. Toda še preden nas zanese tja, si oglejmo, kakšno je semantično okrožje te metafore pri Hadewijch, eni največjih pesnic ne samo flamske, temveč krščanske mistike sploh.

Hadewijch je podobo puščave prevzela iz meniške teologije, zlasti od Riharda Svetoviktorškega, ki je podobo puščave v svojih delih jemal iz četrte Mojzesove Knjige (*Numeri*), in sicer v kontekstu tavanja Izraelcev čez puščavo na poti v obljubljeni deželo Kanaan. Puščava tako pomeni čas prehoda v obljubljeni deželo (zedinjenje z Bogom), ki je vselej čas stiske in preizkušnje. To odseva dvaindvajseta pesem iz *Strophische Gedichten* (*Pesmi v kiticah*):

Van minnen claghic ghene pine:
 mi staet altoes haer onderdaen te sine,
 daer sijt ghebiedet, lude ende stillekine.
 Men canse niet bekinnen dan in scine.
 Hets een wonder onverstaen
 dat mijn herte dus hevet bevaen,
 ende doet dolen in ene wilde woestine.

So wrede wuestine wert nie ghescapen,
 so die minne in haer lantscap can maken.
 Want si doet met begheerten na hare haken
 ende sonder kinnen hare wesen smaken.³⁸²

Brez bolečine tožim o Ljubezni:
 Vselej me primora, da sem ji podložna,
 Kakor zapoveduje, v govoru ali v tišini.
 Ne moremo je spoznati, razen v podobi.
 To je nepojmljiv čudež,
 Ki mi je tako zvezal srce
 In storil, da tavam v divji puščavi;

Tako kruta puščava ni bila nikoli ustvarjena,
 Kot jo more narediti Ljubezen v svoji deželi,
 Zakaj Ljubezen stori, da kopravimo po njej
 s hrepenenjem
 In da brez spoznanja okušamo njeno bit.

Izkušnja mistikinje je tesno povezana s tavanjem izvoljenega ljudstva v puščavi. Vendar ta puščava kot sugerira podoba duhovnega okusa iz zadnje vrstice vselej napotuje na mistično zedinjenje, ki je osvobojeno vsakršnega ekstatičnega zanesenjaštva. »Kruta puščava« je delo *minne*, ki v duši zbuja neskončno koprnenje, in prav v tem koprnenju, ki ga preči radikalna diferenca, Božja odsotnost, se duši daje okušati njena bit sama. Puščava je torej (ne)kraj fundamentalnega, (nad)bitnostnega zedinjenja.

Tudi v *Mengeldichten*³⁸³ se puščava pojavlja v okviru mistične alegoreze tavanja izvoljenega ljudstva. Največ-

krat je podoba puščave le kraj preizkušnje, ponekod pa zadobi podoben doseg kot v dvaindvajseti pesmi *Strophische Gedichten*. V osemindvajseti *Mengeldicht* se beseda *wouštine* pojavi v kontekstu, ki ni več neposredno vezan na *Numere*, namreč v okviru protislovne primere mistične *Minne*:

Ghi sijt scalc ende goedertieren;
saecht als een lam, ende onghehiere
alse onghetemde welde diere
jn die woustine, sonder maniere.³⁸⁴

Zlobna si in dobrotljiva,
Blaga kakor jagnje in okrutna
Kakor neukročene divje zveri
V puščavi brez popuščanja.

Še bolj se metaforika puščave zaostri – na to opozarja tudi Saskia Murk-Jansen³⁸⁵ – v predzadnji kitici *Mengeldicht* šestindvajset. Čeprav beseda *woestine* ni izrecno uporabljena, je zaradi metaforičnega potenciala in konotativnega dosega tekstnega okolja zlasti pri sintagmi *weelde wide eenuldicheit* povsem nedvoumno, da gre za apofatično metaforo puščave, ki pušča za seboj izvirno svetopisemsko podobo v smislu kraja preizkušenj in trpljenja oziroma jo naobrača na specifikum mistične izkušnje:

In dese weelde wide eenuldicheit
wonen die arme van gheeste in enecheyt.
Daer en vendense niet dan ledicheit,
die altoes antwerdet der ewicheyt.³⁸⁶

V tej divji prostrani preprostosti/enovitosti
Ubogi v duhu živijo v edinosti.
Tam ne najdejo ničesar razen praznote,
Ki vselej odgovarja večnosti.

Puščava je torej tisti mistični topos, kjer se udejanja *arcanum* paradoksnega mističnega zedinjenja, namreč zedinjenja v nezedinjenju, ki je največja možna anticipacija eshatološke polnosti *in statu viae*. Gre namreč za evangeljski ideal duhovnega uboštva, ki je do svojega pojma prišel pri Mojstru Eckhartu.

Neposredno iz Eckhartovega kroga, morda celo – po domnevi Kurta Ruha –³⁸⁷ od samega Eckharta, izhaja pesem *Granum sinapsis* (*Gorčično zrno*), bržkone ena največjih mojstrov in nemškega mističnega pesništva, ki je zgrajena po vzoru sekvenc Adama Svetoviktorškega.³⁸⁸ Podoba puščave, katere apofatični potencial je v tej pesmi prignan domala do skrajnosti, se pojavi v četrti kitici.

Des puntez berk
Stîg âne werk,
Vorstentlichkeit!
Der wek dich treit
In eine wûste wunderlîch,
Dî breit, dî wît,
Unmêzik lît.
Dî wûste hat
Noch zît noch stat,
Ir wîse dî ist sunderlîch.³⁸⁹

Na goro točke
Se vzpni brez dela,
Razumnosti!
Pot te žene
V čudežno puščavo,
Ki širno in daljno,
Neizmerno se razteza.
Ta puščava nima
ne časa ne kraja,
njen način je edinstven.

V peti in šesti strofi se atributi puščave zatrjujoče postavljajo kot vsepričujoči:

Daz wûste gût
nî vûz durch wût,
geschaffen sin
quam nî dâ hin:
us ist und weis doch niman was.
us hî, us dâ,
us verre, us nâ,
us tîf, us hô,
us ist alsô,
daz us ist weder diz noch daz.

Us licht, us clâr,
us vinster gâr,
us unbenant,
us unbekant,
beginnes und ouch endes vrî,
us stille stât,
blôs âne wât.
wer weiz sîn hûs?
der gê her ûz
und sage uns, welich sîn forme sî.

Puščave Dobrega
Ni noga nikdar prebredla,
Ustvarjena misel,
Ni tja nikdar dospela:
Je, in nihče ne ve, kaj je.
Tu je, tam je,
Daleč je, blizu je,
Globoko je, visoko je,
Takó je,
Da ni ne to ne ono.

Svetlo je, jasno je,
Povsem mračno je,
Neimenovano je,
Nespoznano je,

Začetka in tudi konca prosto,
 Tiho stoji,
 Golo, brez oblačila.
 Kdo pozna njegovo hišo?
 Ta naj pride od tam
 In nam pove, katere je oblike.

Na koncu pete kitice je negativnodialektično zatrjevanje pripeljeno do značilno eckhartovske paradokсне izjave, ki vse zatrjevanje vpreže v odločilno apofatičen proces: *daz us išt weder diz noch daz*, »da ni ne to ne ono«.

V sedmi, predzadnji kitici je naposled izrečeno, da je mogoče priti »ne sled puščavi [*an der wûste spôr*]« le prek izničenja samega sebe, prek *mors myſtica: dîn selbes icht / mûz werden nicht*, »tvoj lastni nekaj / mora postati nič«. Puščava je metafora za radikalno nedostopnost Boštva: »Puščava se odteguje tudi tistemu, ki je izpolnil vse predpostavke, da bi jo lahko dosegel. Zato namreč, ker je mogoče Boštvo doseči le v demontaži vseh določil, v dekonstrukciji vseh gotovosti, ki je ono samo, se pravi, da ga ni mogoče doseči.«³⁹⁰

Ekskurz po »puščavski metaforiki« bomo nadaljevali s pesmijo, ki jo je nemška literarna zgodovina skoraj pozabila.³⁹¹ Gre za pesem, ki se začne s stihom *Ey edel sele, halt dich vri* (»Ej, plemenita duša, bodi svobodna«), ki jo najdemo v strassburškem pergamentnem kodeksu iz 14. stoletja z naslovom *Diz bûch išt der Johanser zum grûnen werde zu Strazburg*. Ta pesem najverjetneje izvira iz Eckhartovega kroga, morda – kakor domneva Wackernagel³⁹² – celo od Eckharta samega. V njej metaforika puščave izgubi pesniško moč, saj se bogato metaforično polje puščave monosemira v abstraktnejšo podobo golosti oz. golote (*blozheit*), ki je sploh najznačilnejši in tudi najpogostejši leksem rensko-flamskega mistično-spekulativnega pesništva. Golost je pravzaprav mistična

odmaknjenost, *abgescheidenheit*, ki je poleg *gelassenheit* temeljni pojem Eckhartovega mistično-etičnega nauka.³⁹³

In einer blozer lidekeit
Vor geschaffenen dingen,
Vnd in abgescheidenheit,
So maht dv bevinden
 Waz der bloze fúrwurf si
Der dir wirt fúrgeworfen.
Da wirst dv gebrechlicheit vri,
Vnd lebes svnder dörfen.³⁹⁴

V goli prostosti
Vseh ustvarjenih reči
In v odmaknjenosti
Lahko izkusiš,
 Kaj je gola predstava,
Ki ti je predstavljena.
Tam si osvobojen slabotnosti
In živiš brez skrbi.

Ko je človek ogoljen (*entblozet*) vsega ustvarjenega, se izlije (*geflozet*) v Neimenljivost (*unnemenlicheite*) oziroma, kakor je rečeno v tretji kitici, v »goli nič / vsega imenljivega [*blozen nite / aller nemlicheite*]«. V zadnji kitici, v okviru neposrednega mistagoškega apela, golota duše se ujema z golostjo Boštva. Božja narava je gola in enovita. Golost, ogoljenost duše je tisti nezaobidljivi pogoj, ki je potreben, da duša lahko vstopi v puščavo oziroma v »golo enovitost« (*blozzer einvaltekeit*)³⁹⁵ Boštva. Domovina duše je prav enovitost Boštva, s katerim naj bi ob udejanjanju duhovnega uboštva živela v nenehnem metaontološkem zedinjenju:

Sit er so edeliche wirket
In einer blozen selen,

Daz sol vns wol sterken
 Daz wir vns balde keren
 Von der menigvaltecheit
 Aller creatvren,
 Vnd wonen in blozzer einvaltekeit
 In gotlichen natvren.

Odkar On tako plemenito deluje
 V goli duši,
 Bi nas to moralo okrepiti,
 Da se kmalu obrnemo
 Od mnogoterosti
 Vseh ustvarjenin
 In živimo v goli enovitosti,
 V Božji naravi.

Svoj polni razcvet je metafora puščave doživela pri Janezu Taulerju, ki je poleg Henrika Seuseja eden najprominentnejših Eckhartovih naslednikov. Tu nas ne zanimajo toliko njegove pridige kot korpus mističnih pesmi, ki so se nam ohranile pod naslovom »Taulerjeve kantilene«. ³⁹⁶ Seveda je težko reči, ali je njihov avtor res Tauler – Kurt Ruh meni, da skoraj gotovo ni –, vendar je nedvomno, da so izšle bodisi iz Eckhartovega ali Taulerjevega kroga, saj jih odlikuje izjemna apofatična pesniška govorica. Taulerjevo pojmovanje puščave nadaljuje tradicijo, ki se je začela v 13. stoletju pri beginah in kateri je Eckhart podelil globok mističnospekulativen izraz.

V enajsti pridigi Tauler takole označi metaforično polje mistične puščave: »Tam je potlej duh čez vse moči gnan v divjo puščavo [*wüesste wilde*], o kateri ne more nihče ničesar reči, v skriti mrak nedostopnega Dobrega. (...) To se imenuje in je neizrekljivi mrak, pa vendar je bitnostna luč in je in se imenuje nedostopna puščava, kjer ni ne poti ne načina, razen če je način nad vsemi načini.« ³⁹⁷

V tem okrožju se gibljejo tudi kantilene. V prvi izmed njih, imenovana »Pesem o golosti«, ki se prične s stihom *Ich wil von bloßheit singen neuwen sang*, »Golosti hočem zapeti nov spev«, ³⁹⁸ sicer ni rabljena beseda *wueße* (*puščava*), temveč, enako kot v prej obravnavani pesmi iz strasburškega kodeksa, semantično zelo sorodna beseda *bloßheit*, ki pomeni »goloto« ali »ogoljenost« in se kajpada vpleta v metaforično tkivo, ki ga plete metafora mistične puščave. Prva kitica nas s številnimi abstraktnimi podobami t.i. »razpodobljenja« (*entbilden*) naravnost pahne v samo jedro mistične ogoljenosti:

Ich will von bloßheit singen neuwen sank,
Wan rechte luterheit ist on gedank,
Gedanken mögen da nit sin,
So ich verloren hab das min.
Ich bin entworden,
Der zūmal entgeistet ist, der mag nit sorgen.³⁹⁹

Golosti hočem peti nov spev,
Zakaj prava razkritost je brez mišljenja,
Mišljenja ne more biti tam,
Tako izgubil sem svoje.
Izničen sem (db. odpostal sem);
Tisti, ki je razduhovljen, ne more skrbeti.

Zadnja verza sta odpev, ki se vrača na koncu prvih štirih kitic, nato pa v vedno novih variacijah do konca pesmi. Podoba ogoljenosti se v tej pesmi povezuje domala z vsemi ključnimi podobami, ki se v mistični literaturi pojavljajo v zvezi z metaforiko puščave. Tako v četrti kitici beremo:

Wilt ir wißen, wie ich von dem geiste kam?
Do ich weder diß noch das in mir vernam
Dan bloße gotheit ungegrundet,
Do mocht ich langer schwingen nit: ich möstet kunden.

Hočete zvedeti, kako sem prišel iz duha?
 Ko v sebi nisem zaznal ne tega ne onega,
 Razen golega Boštva neudanjenega,
 Nisem molčati več mogel: moral sem znaniti.

Motiv »razduhovljenja« oziroma pobega iz duha, ki ni bil neznan tudi Hadewijch,⁴⁰⁰ je v značilni mistagoški rabi drugoosebnega govora, katerega rojstni kraj je (mistična) pridiga, integriran v izvirno razširjeno podobo »golega neudanjenega/neutemljenega Boštva«, ki na najmanjšem možnem sintaktičnem prostoru spaja dve ključni eckhartovski metafori za Boštvo, namreč metaforo puščave oz. golosti ter temelja/dna (*grund*). Nasploh je v celotni pesmi sintetizirano vse izročilo rensko-flamskega mističnega pesništva. Temeljno gonilo pesmi je seveda mistični paradoks. V nasprotju s četrto kitico je v naslednji zato rečeno:

Sint ich alsus verloren bin in den abgrunde,
 Do mocht ich langer reden nit: ich was ein stumme,
 Alsus hat mich die gotheit klar in sich verschlunden.

Odkar sem tako bil izgubljen v breznu,
 Nisem več hotel govoriti: bil sem mutec.
 Tako me je požrlo vase jasno Boštvo.

Tudi v pesmi s preprostim naslovom *Ein ander lietlin*, »Druga pesmica« najdemo podobo mistične puščave. To-krat je puščava izrecno imenovana:

Min geist hat sich ergangen
 In eine wueste stil,
 Da noch wort noch wise in stet.
 Din wesen hat mich vmbfangen,
 Da ist kein wunder inne.⁴⁰¹

Moj duh se je napotil
 V tiho puščavo,
 Tam ni ne besede ne načina.

Tvoja bit me je zajela,
Tam notri ni nobenega čudeža.

V drugih kantilenah se beseda puščava ne pojavi več. Nadomeščata jo zlasti *ledigheit* in *blozheit*. V pesmi, ki nosi naslov *Eyn cantilena der selen die von lieben gewunt ist*, pa je uporabljena tudi metafora *wilde gotheit*, »divje Boštvo«:

Der grunt der da ist namelos
Vnd ist ouch bloß von bilden,
Da wirt der geist ouch formelos
Al in der gotheit wilde.

Ah der minnckliche blick,
Da wirt der gesit so in gestickt
Das er sins selbs get vnder.⁴⁰²

Dno, ki je tam brez imena
In tudi je prosto (vseh) podob,
Tam tudi duh je brezobličn,
Ves v divjem Boštvu.

Ah, pogled ljubezni,
Tam duh je tako zvezan,
Da gre pod samega sebe.

Poleg »duhovnih kantilen« so Taulerju pripisovali še več pesmi z mistično vsebino, ki pa jih tu ne moremo preiskati. V kontekst *desertum mysticum* bi lahko s širšega metaforološkega stališča uvrstili, denimo, tudi pesem *Fliehen, zwingen, binden*. Ta pesem se začneja s pomenljivim stihom, ki zelo močno spominja na poglavje I 35 pri Mechthild: *Ich müz die creaturen fliehen*, »Bežati moram pred ustvarjeninami«. Vendar se bomo nazadnje posvetili pesmi, ki skoraj ni več pesem, temveč bolj verzificiran mistični nauk, na kar opozarja že sam naslov: *Tauleri Lehr an eine geistliche Jungfrau*, »Taulerjev pouk neki duhovni devici«. Podnaslov pove, da je ta devica mišljena tudi kot krščanska duša (*Dadurch auch die christliche Seel verstanden werden kan*). Mistično–alegorična podlaga nas popelje v

doslej še nesluten prostor apofatične metaforike puščave in golosti:

Werds Nichts, so bist du Icht,
In Icht sei wieder Nicht.
Sei aller Dinge bloss. (...)
In der Geschöpfe Blösse
Finde des Geschöpfers Grösse. (...)
In der Wüste verirre gern,
Kommst in Erkenntnis fern. (...)
Unziehende werde nacket,
In Blösse wohl bedeket.⁴⁰³

Postani nič, tako si nekaj,
V nekaj bodi znova nič.
Bodi gol vseh stvari. (...)
V goloti stvarstva
Išči veličino Stvarnika. (...)
V puščavo rad zahajaj,
Pridi v spoznanju daleč. (...)
Slečeni postani nag,
V goloti dobro pokrit.

V pesništvu rensko-flamske mistike⁴⁰⁴ bi lahko še naprej raziskovali puščavsko metaforiko, vendar bomo ekskurz tu končali, kajti tako erotizirana golota oz. nagost (*nackheit*) nas vrača nazaj k Mechthild. Nagoto – ki se v FL, kakor smo videli, najbolj drzno pojavlja v poglavju I 44 kot *anima nuda* – lahko razumemo kot erotično podobo, vpeto v proces apofatične dialektike. Duša mora sleči s sebe vse kreposti, se ogoliti vseh podob, vse do izničenja same sebe v *mors myſtica*, ki vzpostavlja pogoje možnosti za *unio myſtica*. To je prikazano s podobo spolnega akta, eno najdrznejših erotičnih metafor, ki je v krščanski mistiki v tako neposredni obliki sicer zelo redka:

Herre, nu bin ich ein nakent sele
un du in dir selben ein wolgezieret got.
Únser zweiger gemeinschaft
ist das ewige lip ane tot.

So geschihet da ein selig stilli nach ir beider willen.
Er gibet sich ir und si git sich ime.
Gospod, zdaj sem naga duša
In Ti v sebi samem bogato ozaljšan Bog.
Najina združitev
Je večno življenje brez smrti.
Nato je nastala globoka tišina,
Kakor sta si želela.
On se ji je predal in ona se je predala Njemu.

(I 44, str. 64)

Duhovna golost je pravzaprav modus duhovnega uboštva (*geistliche armut*), ki je tako močno vzgibavalo beginsko mistiko. Vendar *kénosis* duše – kot smo videli v poglavju IV 12 FL – vselej vodi v hvalnico. V peti knjigi duša sprašuje Boga, kako mu je vseč hvalnica takšne duše. Pesniški odgovor Boga nam razkrije, da je golota onkraj svoje lastne negativne moči vselej napotena v presežno erotiko. Golota kot modus puščavske metaforike je – na to nas napotuje že sama mistična alegoreza Vp 8,5: »Kdo je ta, ki prihaja iz puščave in se opira na svojega ljube-ga?« – izraz kristološko utemeljene, apofatične erotike. Še več: afairetično izpraznjujoča golota kot ogoljenost vsega ustvarjenega se v zadnji posledici celo ujema z mistično-erotično podobo nagote. Gre namreč za mistično identiteto, ki je vselej dialektična igra identitete in difference, pesniška *coincidentia oppositorum*:

Minen smak, den ich habe
den bevindet dú sele selber wol;
ich mag ir nút vollen heimlich wesen,
si welle sich rehte müssig und blos
an minen götlichen arm legen,
und das ich mûs mit ir spilen.
Wan darumbe han ich mich in ir gewalt gegeben,
kindesch, arm, nakent, blos,
versmehet und ze jungest in den tot,
das si aleine sol sin, eya, ob si wil,

min nehste, min liebste genos;
und si sol iemer me in miner heligen drivaltekeit
mit sele und mit libe sweben und spilen sat
und ertrinken als der visch in dem mere.

Slast, ki jo imam,
Duša sama zelo dobo občuti;
Ne morem biti zares zaupen z njo,
Razen če se, povsem prosta in gola,
Ne uleže v moje Božje naročje,
Tako da se tedaj lahko z njo igram.
Zato sem se izročil njeni oblasti
Kot otrok, ubog, nag, gol,
Zaničevan in nazadnje mrtev,
Da bi edinole ona bila – eja, če želi –
Moja najbližja, moja najljubša družica;
In ona naj z dušo in telesom
Vekomaj lebdi v moji Sveti Trojici
In se do sitega naigra
In se potaplja kakor riba v morju.

(V 25, str. 384, 386)

Pri Mechthild smo tako še pred izbruhom renske mistike priče vrhuncu mističnega pesništva, ki je pred vsakršno mogočo tipološko delitvijo na afektivno-erotično in mistično-spekulativno vejo, ki je v polnosti zacvetela v 14. stoletju in se v naslednjem stoletju na široko razmahnila po vsem tevtonskem prostoru, nato pa še pred pojavom reformacije, vsaj kar zadeva nemški prostor, skoraj dokončno usahnila.⁴⁰⁵ Tudi nobene delitve na ljubezensko (*Liebesmystik*) in bitno mistiko (*Wesensmystik*) – v protestantskih krogih je bil nekdanj govornik tudi o kerubinski in serafinski mistiki – Mechthildino delo ne vzdrži. In bržkone nobeno drugo delo. Takšne delitve, kolikor niso zgolj hevristični pripomočki bolj analitično usmerjenih mislecev, so sad temeljne akademske nemoči ob *totaliter aliter* mistične izkušnje, iz katerega mistična književnost

govori in v katerega vpeljuje, seveda če najde prejemnika, ki se pusti voditi.

Zdaj nam preostane samo še to, da se seznanimo z najodličnejšim govorom v mističnem pesništvu, s tem, kar smo v uvodnem delu naznačili s sintagmo »mistična hvalnica« in kar je potihoma že spregovarjalo iz naše preiskave Mechthildinega pesništva.

MISTIČNI JUBILUS

Vsa mistična himnika, mistični *jubilus* (prim. I 22), ki je, kot že rečeno, odlikovano pesniško izrekanje v *Tekoči luči Boštva*, je mistična toliko, kolikor se njen govor vključuje v Kristusov kenotični proces, kolikor postaja radikalno kristo-mimetična. Rekli smo že, da je mistična pesem kot hvalnica nad vsakršnim katafatičnim modusom predikativne pozitivitete, se pravi nad preprosto hvalnico in doksologijo navadnega religioznega pesništva, kajti mistična hvalnica se, nošena od Absolutnega, v metaontološki naperjenosti dviga iz brezna mistične smrti.

Kako nam torej spregovarja Mechthildin mistični *jubilus*? Kakšna je njegova vezava na temeljno ale-gorično strukturo *Tekoče luči Boštva*? V prvi knjigi naletimo od osmega do dvajsetega poglavja na strnjen niz besedil, ki imajo skoraj izključno himnično-doksološki ustroj. Duša kakor nevesta »prihaja iz puščave« (prim. Vp 8,5), iz kenotičnega spusta, saj je že v naslovu rečeno »Najneznatnejša hvali Boga zavoljo desetih reči«:

O du brennender berg,
O du userwelte sunne,
O du voller mane,
O du grundeloser brunne,
O du unreichaftú hōhi,
O du klarheit ane masse,
O wisheit ane grunt,

O barmherzekeit ane hinderunge,
 O sterki ane widersatzunge,
 O crone aller eren!
 Dich lober der minste, den du ie geschüffe.

O goreča gora,
 O izvoljeno sonce,
 O polna luna,
 O neizčrpni vrec,
 O nepojmljiva višava,
 O neizmerna jasnina,
 O brezdanja modrost,
 O nezadržno usmiljenje,
 O moč, ki se ji nič ne upira,
 O krona vse časti,
 Tebe hvali najneznatnejša, ki si jo kdaj ustvaril.
 (I 8, str. 32)

Tudi mistična himnodija je kajpada vselej vezana na alegorični dialog, na prek eksegetske tradicije posredovan dialog med ženinom in nevesto *Visoke pesmi*. Vendar se alegorizacija pri tem vselej ogne nevarnosti inertne racionalizacije, redukcije na monovalenten alegorem; nasprotno se alegorizacija v mistični govor vpenja tako, da se alegorični pomen skuša stopiti z dobesednim, kar je razvidno zlasti iz tega, da razen jasnih indicev v naslovu ni nobenih signalov, ki bi omogočali nedvoumno razločitev, ali gre za mistično ali za navadno (posvetno) erotično pesništvo. Takšen postopek »literarizacije«, ki se godi na (inter)tekstualni površini, vsekakor ne generira nekakšne kontrafakture prvotne biblične alegorike, ki bi se vzpostavila kot njen goli pendant, temveč se *sensus spiritualis* vpisuje v »meso in kri« mistikove eksistence, tako da s tem konsekvantno nastane nov govorni položaj, ki je onstran preproste kontraritete med dobesednim in alegoričnim. Najeklatantnejši primer predstavljata sedemnajsto in temu odgovarjajoče osemnajsto poglavje:

Die sele lobet got an fúnf dingen

O du giessender got an diner gabe,
O du vliessender got an diner minne,
O du brennender got an diner gerunge,
O du smelzender got an der einunge mit dinem liebe,
O du rûwender got an minen brústen!
Ane dich ich nût wesen mag!

Duša hvali Boga zavoljo petih reči

O Bog, ki se zlivaš v svojih darovih,
O Bog, ki tečeš v svoji Ljubezni,
O Bog, ki goriš v svojem koprnenju,
O Bog, ki se tališ v zedinjenju s svojo ljubljeno,
O Bog, ki počivaš na mojih psih!
Brez tebe ne morem biti!

Bog odgovarja s podobami, ki izvirajo tako iz *Visoke pesmi* kot iz Janezevega *Razodetja*,⁴⁰⁶ in v krščanskem eksegetskem in liturgičnem izročilu veljajo za temeljne predikate Device Marije, s tem pa tudi krščanske duše kot take. Kot je nasploh značilno za Mechthild, podobe iz *Visoke pesmi* niso nikdar preprosti citati, ampak so svobodno in spontano razvijajo ter tako v metaforični igri prehajajo druga v drugo.

Got gelichet die selen fúnf dingen

O du schõne rose in dem dorne,
O du vliendes bini in dem honge,
O du reinú tube an dinem wesende,
O du schõnú sunne an dinem schine,
O du voller mane an dinem stande!
Ich mag mich nit von dir gekeren.

Bog enači dušo s petimi rečmi

O lepa vrtnica v trnju,
O leteča čebela v medu,
O golobica, čista v svoji biti,

O sonce, lepo v svojem žarenju,
 O luna, polna v svojem stojišču,
 Ne morem se obrniti od tebe!

Obojestranska hvalnica duše in Boga, ki se v besedilu grafično seveda ne more realizirati drugače kot sukcesivno, s paralelistično zgoščenostjo podob, ki so uvezene v ekstatične vokativne vzklike, skuša posredovati hkratnost Božjega in dušinega govora, kajti mistični dialog, ki je, kot ugotavlja Walter Haug, pri Mechthild celo paradigma personalnega dialoga sploh, ima izrazito »težnjo po upričujočevanju [*Tendenz zur Vergegenwärtigung*]«⁴⁰⁷, se pravi po jezikovnem posredovanju nadčasovnosti in nadprostorski, s tem pa v zadnji posledici temeljne neizrekljivosti mističnega zedinjenja kot takega. Kakor gibanje duše eksplodira v ekstatično hvalnico, tako se tudi govor pesniško zgošča v eksuberanco metaforičnega posredovanja, ki pa na koncu vselej spodleti zaradi nemožne naloge: upodobiti neupodobljivo, izreči neizrekljivo, peti molk. Kopičenje podob učinkuje kot simptom temeljnega protislovja mističnega govora. Zato takšna metaforična sumativnost, ki je vselej le »golo nedoločno obrisovanje« v »asociativno podanem semantičnem okrožju«⁴⁰⁸, na določeni ravni pripelje do odprave metaforičnega kot takega. Bolje rečeno, metaforično se na novo konstituira v *meta*-forično, ki je nošeno prek meta-ontološke cezure, ne da bi jo s tem tudi odpravilo. Rečeno z areopagitskim besednjakom: podobnost se preobrne v temeljno nepodobnost, kar ima za posledico ukinitve podobe, pred-stave, pri-kaza; še več, v tej anihilacijski napotnosti se morajo dekonstruirati celo pogoji možnosti samega motrenja, da bi lahko uzrli Neuzrtljivo, totalni *nihil* Drugega.⁴⁰⁹ Metaforična igra mističnega govora vselej igra smrtonosno igro proti sami sebi, kajti metafora, ki ne razgrajuje same sebe, ki ni izročena v lastno negacijo, v (avto)dekonstrukcijski proces,⁴¹⁰ je v nevarnosti,

da postane idol, ki zamegljuje temeljno neposredljivost Absolutnega. Rečeno z besedami sv. Avgušтина: *Si comprehendis, non eſt Deus*.⁴¹¹

Mistična hvalnica izvira iz mističnega zedinjenja in je nanj tudi napotena. Vendar kot smo videli pri razboru mističnega fenomena *gotsvrómedunge*, zedinjenost zedinjenja ni vselej enako močna, saj tudi prikaz *unio* ne ubeži samokritični demontaži. Dokler gre za premo vzpenjanje, ekstatični »vzpon na goro Tabor«, četudi za ceno predhodnega izničenja, zedinjenje ni docela absolutno, to postane šele v radikalnem ne-zedinjenju – to je ne(za)slíšan dosežek beginske mistike –, ki se realizira v *unio passionalis*, tj. zedinjenju s trpečim Kristusom v brez(d)nu kenoze.

Moč identitete je torej premosorazmerna z močjo difference. Toda kako se to vpisuje v *jubilus*, ki ga izreka bodisi duša Bogu ali Bog duši? Samo en zgled za mnoge. Preden se hvala prične, duša spomni na dialektiko *vulnus amoris*, ki je najeminentnejše znamenje stopitve bolečine in radosti, odtujenosti in zedinjenja, difference in identitete: »Tedad so spregovorila ljubeznipolna usta, ki so mojo dušo skozinskož ranila [*durwunt*] s silnimi besedami, kateré sem vselej nevredna zaslišála takole:

Du bist miner gerunge ein minnenvûlunge,
Du bist miner brust ein süßú kûlunge,
Du bist ein kreftig kus mines mundes,
Du bist ein vrôlich vrôde mines vundes!
Ich bin in dir und du bist in mir,
Wir môgen nit naher sin,
Wan wir zwôî sin in ein gevlossen
Und sin in ein forme gegossen.
Also son wir bliben eweklich unverdrossen.

Ti si mojemu koprnenju ljubezensko čutenje,
Ti si mojih prsi sladka osvežitev/ohladitev,
Ti si silovit poljub na moja usta,

Ti si veselo veselje mojega najdenja!
 Jaz sem v Tebi in Ti si v meni,
 Ne moreva si biti bližje,
 Zakaj midva sva v eno zlita
 In v eno obliko vlita.
 Tako bova vekomaj ostala, nenasitna.

(III 5, str. 168)

Mistično pesništvo ne more drugače, kot da posreduje *arcanum* paradoksnega mističnega zedinjenja. Na najvišjem vrhu svojega pesništva Mechthild poseže po postopku, ki ga lahko imenujemo »minimaliziranje konteksa«⁴¹². V prejšnjih primerih je bil dialog še opremljen s pojasnilom, da gre za vzajemno hvalnico Bog in duše, v stanju dokončnega zedinjenja pa ne izginejo le vsakršni indici, ki bi omogočali razbrati ustrezni *sensus spiritualis*, temveč dialog kot tak razpade: postane mistični monolog. Lirski jaz docela izgine v Ti »povsem Drugega«. Od tod neodpravljljiva ambivalenca, ki oscilira med absolutnostjo prvoosebnega lirskega jaza in drugoosebnostjo zedinjenega »mističnega jaza«:

Gerne ungeeret,
 Gerne ungevôrhet,
 Gerne alleine,
 Gerne stille,
 Gerne nider,
 Gerne hoch,
 Gerne gemeine.

Rada nečlaščna,
 rada neustrašna,
 rada sama,
 rada tiha,
 rada nizko,
 rada visoko,
 rada združena.

(II 12, str. 98)

Transreferencialno je dosegljivo le prek brisanja vsa-kršne referencialnosti – proces, ki je vselej obsojen na neuspeh. Ker je v *unio mystica* »samoizročitev duše totalna«, ⁴¹³ skozi prazna mesta v anaforičnih nizih vdira molk. In sicer gre za mistični molk, s katerim je zaročena sleherna mistikova beseda in ki se mu mora v zadnji instanci docela izročiti. Pa vendar – v tem je največji čar mističnega pesništva Mechthild iz Magdeburga – ta molk zveni v neskončnem objemanju rime *alleine* – *gemeine*.

Premislimo še vpis molka v mistično pesem, ki smo jo v uvodnem delu označili kot dvakrat molčečo hvalnico. V Mechthildinem pesništvu bi vsaj po vsebinski in dosti manj po formalni plati utegnili prepoznati, *contrafactum* nemškega *minnesanga*. Kljub temu, da tega nisem posebej tematiziral – to bi bržkone zahtevalo nadaljnjih sto strani –, Mechthild dokaj pogosto rabi minnesängerske metafore in motive, ki jih hkrati pozna tudi *Visoka pesem*, čeprav se *minnesanga* ni neposredno dotaknila, nemara zato ne, ker je to od provansalskega *trobar* navdahnjeno pesništvo sekulariziralo izvorno religiozne vsebine. Mistično pesništvo Mechthild Magdeburške sekularizirani govor vrača k Izvoru:

Herre, din blût und min ist ein, unbevollen –
Din minne und minú ist ein, ungeteilet –
Din kleit und min ist ein, unbevleket –
Din munt und min ist ein, ungekust – etc.
Dis sint dú wort des sanges.

Gospod, tvoja kri in moja sta eno, neskajjeni –
Tvoja ljubezen in moja sta eno, nedeljeni –
Tvoja obleka in moja sta eno, neomadeževani –
Tvoja usta in moja so eno, nepoljubljena – etc.
To so besede speva.

(II 25, str. 134)

Mistični *minnesang* se od navadnega razlikuje po tem, da je usodno zaznamovan z molkom, zato se »spev« konča s pripisom: *Der minne stimme und der süsse herzeklang müsse bliben, wan das mag kein irdenschú hant geschrieben!*, »Glas ljubezni in sladki zven srca morata ostati [zamolčana], zakaj tega ne more napisati nobena človeška roka« (prav tam).

Vse Mechthildino izrekanje je napoteno v kenotično brezno molka.⁴¹⁴ V dialogu s poosebljenim Spoznanjem pravi:

(Spoznanje:) »O plemenita nevesta, ali mi hočete reči še kakšno besedo o neopisljivi zaupnosti, ki vlada med vami in Bogom?«

(Duša:) »Plemenito Spoznanje, tega ne bom storila. Neveste ne smejo reči vsega, kar se jim dogodi.«

(II 19, str. 106)

Mechthild na koncu šeste knjige, ki zaključuje njeno magdeburško obdobje, zapiše: »Želim, da bi lahko še naprej pisala, pa ne morem. Radost, čast, jasnina, vdanost/ljubezen [*trútunge*], resnica me tako zelo presegajo, da bi morala obmolkneti, če bi še naprej hotela pisati o spoznanju, ki ga imam« (VI 41, str. 514).

Molk je vselej notranje zvezan z mističnim življenjem in *statu viae*, se pravi z bolečino, odsotnostjo Boga (*gotzvrómdunge*), ki pa paradokсно postane *heimlichkeit*,⁴¹⁵ in sicer zaradi ljubezni, neizmernega, »praznega« koprnenja,⁴¹⁶ ki se tako rodi v duši. Koprnenje je brezdhanje⁴¹⁷ in je zato druga plat molka: »Gospod, moč koprnenja [*gerunge*] mi je vzela glas mojih besed« (III 23, str. 218)⁴¹⁸. V osmi knjigi postaja odtujenost od Boga čedalje akutnejša in trajnejša.

Herre, min pine ist tieffer denne das abgründe,
min herzeleit ist breiter denne die welt,
min vorhte ist grösser denne die berge,
min gerunge ist hoeher denne die sternen;
in disen dingen kan ich dich niergen vinden.

Kadar človeku Bog postane tuj, tedaj ta išče našega Gospoda Boga in govori:

»Gospod, moja bolečina je globlja od brezna,

Moja srčna bolečina je širnejša od sveta.

Moj strah je večji od gorovja,

Moje koprnenje je višje od zvezd;

V teh rečeh Te nikjer ne morem najti.«

(VII 8, str. 548)

Hiperbolične primere so napoved radikalnega molka, kajti užitek, ki se daje v najgloblji bolečini, simbolizira neizrekljivost samo: *die bruchunge ist unsprechlich*, »slast je neizrekljiva« (prav tam, str. 550).

Mistični molk je pravzaprav Kristusov molk na križu, zato ga ni mogoče – to nas uči »temna noč duše« številnih mistikov – odpraviti niti na ravni izkušnje niti na ravni literarnega posredovanja. Mistični molk kot do skrajnosti zaostren paradoks krščanstva pa ne spodjeda teksta le od zunaj, formalno, na način takšnih in drugačnih govornih figur (paradoksa, tautologije, hiperbole, elipse ...), ampak ga spodjeda od znotraj, v samem jedru. Pesem ne sme le molčati v govoru, temveč mora molčati tudi v molku. Kajti če hoče mistična pesem zvesto odsevat mistično izkušnjo, mora biti *imitatio Christi* evangeljsko radikalna. Posledice so nevzdržne za navadno pesništvo: mistična pesem se mora ogoliti vsega čutnega, tudi same estetske strukture, *aísthesis*, ki tvori literarnost kot tako. Rečeno z besedami enega največjih teologov dvajsetega stoletja: mistično pesništvo mora »izpričati ravno odpo- ved od »estetičnega«, če naj bo avtentično pričevanje v Svetem Duhu o poročni/svatbeni [*bräutlichen*] ljubezni med Kristusom in Cerkvijo, med Bogom in svetom na križu.«⁴¹⁹ Tako so zadnje knjige *Tekoče luči Boštva* napisane v zavesti globoke grešnosti in v bolečini trajne odtujenosti od Boga: »Dar, ki je zapisan v tej knjigi, mi je Bog podaril na trojen način: najprej z veliko nežnostjo, potem

z notranjo zaupnostjo, zdaj s hudim trpljenjem; slednje mi je ljubše od obeh drugih« (VI 20, str. 476). »Sestopajoči ljubezni« (*sinkende minne*) na koncu ni več mar niti za ekstravagantno ekstatiko niti za zunanji, estetski blišč literarnega posredovanja. S tem je njeno delo izročeno v dokončni molk, v katerem zveni čedalje bolj pričujoča anagogično-eschatološka razsežnost povelečane *aísthesis*, mističnega zedinjenja *in patria*.

Čemu potem sploh povnanjiti izkušnjo v mistični govor? Vprašanje lahko tudi obrnemo: čemu potem sploh prebirati mistično pesništvo? Odgovor je razmeroma preprosto: mistično izkušnja je posredljiva le prek posredovanja govora, ki v svojem najvišjem poletu govori na pesniški način. Vendar se mistagoški apel izpolni le nenadoma, *exaíphnes*, kot bi rekla Platon in Dionizij Areopagit. Mistična izkušnja mora biti posredovana, da bi bila razpoložljiva za nas – po tej plati kaže pritrditi novejšim tezam, da je »jezik medij izkušnje« – pa čeprav za to ceno, da se razkrivajoče se Boštvo v samem aktu razkrivanja še bolj zakrije. Iznajditelj mistične teologije Dionizij Areopagit pravi, da je vsako razodevanje nerazodetnega, mišljenje nemisljivega, izrekanje neizrekljivega v temelju spodletelo, izročeno v mistično *sigé*:

Nenadoma [*exaíphnes*] je tisto, kar proti upanju iz dotedanje nepojavnosti stopi v očitnost [*tò emphánes*]. Ko gre za Kristusovo človekoljubje, je Teologija s tem izrazom skrivnostno opozorila, da je On, ki je nadbitnost, po človeško postal bitnost in tako stopil iz skritosti v razvidnost našega sveta. Toda On je skrit [*krýphios*] tudi po svoji pojavitvi [*ékphansís*]; ali če rečem še Bolj Bogu primerno: On je skrit tudi v svojem pojavljanju. Ta, Jezusova, skrivnost, je namreč skrita, z nobeno besedo ali umom ni dosegljiva: tudi če jo izgovarjaš, ostaja neizrekljiva, četudi jo misliš, nepoznatna.⁴²⁰

SKLEP

Po prehojeni dolgi poti nam je – najsi smo utrujeni ali ne – naložen zadnji popravek: treba se je ozreti nazaj in zbrati to, kar se je na poti morebiti raztreslo ter tako ušlo našemu razbirajočemu pogledu. Tako morda to početje ne bo zgolj povzemalne narave.

V uvodnem delu smo se posvetili problematiki mističnega govora, ki smo ga skušali razumeti v kontekstu krščanskega mističnega izročila, natančneje, v luči mistične *teo*-logije, kot jo je zasnoval Dionizij Areopagit. Od tod se je prek diskurza hvaljenja, ki se vpisuje v apofatično izrekanje metaontološke pozitivitete, na eni in prek bibličnih hvalnic na drugi strani nad nami odprlo obzorje krščanskega mističnega pesništva. Pri tem smo nekoliko provizorično izpeljali razloček med navadnim religioznim pesništvom, ki, izvirajoč iz izkušnje zgolj-Božjega, ne problematizira hvalilnega modusa svojega rekanja: govor navadne religiozne doksologije oziroma hvalnice ni usodno zaznamovan z negativnostjo, ki bi ga potisnila onkraj v temelju vselej fantazmatskega področja ontičnega, v nedostopno območje Niča, Boga kot absolutne *Skrivnosti*, in ga s tem osvobodila vselej prežeče nevarnosti idololatrije. Nasprotno mistično pesništvo konstituira izrazito *theo*loško (boštveno) razsežnost, kar pomeni, da izvira prav iz izkušnje radikalno skritega Boga, Boga kot Boštva, in se vanj tudi vrača, s tem da s svojim mistagoškim ustrojem vpeljuje tja tudi morebitnega »pravega« prejemnika. Zato je vsekoli prežeto z molkom: z molkom *pred* pesmijo, *v* pesmi in *za* pesmijo. Nadalje smo tematizirali tudi težavno in skrajno zapleteno razmerje med mistiko in pesništvom, pri čemer smo izpostavili tako razlike kot skupne poteze. V temelju je bilo kljub zadržkom

treba dopustiti možnost dinamične konvergence med obema govornima področjema.

V drugem delu smo razgrnili na videz docela drugačno obzorje krščanske srednjeveške alegoreze *Visoke pesmi*. Sledili smo različnim pojmovanjem mističnega zedinjenja skozi prizmo nauka o duhovnih čutih vse do cistercijanske eksegeze Bernarda iz Clairvauxa in Viljema Svetoteodoriškega. Potem smo v ekskurzu tematizirali problematiko t.i. krščanske alegorije, ob kateri smo ob pomoči Henryja de Lubaca vrgli pogled na celotno izročilo srednjeveške krščanske alegoreze. Tako smo se dokopali do temeljnega uvida v to, da krščanska alegorija ne sodi v goethejansko pojmovanje alegorije, ki se je kot romantični relikv ohranilo v sodobni literarni vedi.

Opremljeni s tem uvidom, smo se končno lotili ves čas obljubljané téme: srednjeveško žensko mistiko, ki smo si jo ogledali na primeru pesništva Mechthild iz Magdeburga. Čeprav na to nismo posebej opozorili, nam je struktura krščanske alegorije rabila za tisti fundament, na katerem se lahko konstituira možnost izrekanja neizrekljivega, točneje, mističnega zedinjenja. Povsem jasno pa smo zasnovali hipotezo, da je alegorična struktura temeljna za razumetje Mechthildinega pesništva, še več: rekli smo celo, da je alegorija odlikovano poetogeno mesto v njenem delu. To smo podprli z nadrobnejšo raziskavo nekaterih temeljnih poglavij.

Naposled smo obravnavo Mechthildinega pesništva iztrgali iz dotlejšnega konteksta, konteksta poročne mistike, ki se napaja iz alegoretičnega izročila *Visoke pesmi*; njeno pesništvo smo hoteli – čeprav morda na videz nekoliko neupravičeno – potisniti pod obnebje mistično-spekulativnega diskurza, zato smo ga motrili še v luči pesništva rensko-flamske mistike. Takšen ekskurz je temeljil na nekaterih sicer redkih zasnutjih mistično-spekulativnega govora v *Tekoči luči Boštva*. Ob vodilu metafore

»mistične puščave« smo se lotili preiskave nekaterih pomembnejših mistično-spekulativnih pesmi. Po razgrnitvi nove intertekstualne površine smo se vrnili k Mechthild, pri čemer smo prišli do zanimive ugotovitve: njena nemara najdrznejša erotična pesemska govorica implicira oziroma anticipira spekulativni diskurz, ki je tako značilen za (po)eckhartovsko rensko-flamsko mistiko. Povedano drugače: mistično-erotična pesemska govorica pri Mechthild ni kratko malo katafatične narave, ampak je izrazito apofatično impregnirana: gre za apofatično erotiko, ki združuje na videz povsem raznorodne regije mističnih izkušenj in njenih literarnih posredovanj, se pravi poročno-pasijonsko z mistično-spekulativno.

Obravnava se je naposled sklenila s tematizacijo mističnega *jubila*, pri katerem smo se navezali na uvodno razgrnitev mističnega pesništva kot mistične hvalnice, ki izvira iz radikalnega molka in ponika vanj. S tem smo se bežno dotaknili razmerja med Mechthildinim mističnim pesništvom in sočasnim, tedaj že pojemajočim glavnim tokom nemške srednjeveške lirike: *minnesanga*. To, da je mistično pesništvo vselej več ali manj od drugega pesništva, se je pokazala ob samem pojmu *aísthesis*, ki je – tako kot vsi trije poli literarnega fenomena kot takega: avtor, tekst in prejemnik – neizbežno potegnjeno v (nes)končen proces kristomimeze.

Na koncu bi se rad posvetil še enemu premisleku krščanskega mističnega pesništva. Po mojem mnenju ukvarjanje z njim ne more biti zgolj nekakšna literarno-zgodovinska kuriozitet, ampak je – kakor pretirano se že to sliši – zaradi njegovega skrajnega zapletenega ustroja privilegiran vstop v poetološko motrenje pesništva sploh, kolikor se lahko strinjamo s trditvijo, da sta obe govorni območji v temelju enakoizvorni. Vendar se s tem tu žal ne moremo zares spoprijeti. Nemara nam vprašanja lahko odpre tole razglabljanje.

Poetološko tematizacijo mističnega pesništva, ki smo jo uvodoma razgrnili, bomo ekstrapolirali v specifično fenomenološki kontekst. Mistično pesništvo je v temelju ikonično – seveda ne v smislu Peircove ikoničnosti jezikovnega znaka, ampak v smislu fenomena bizantinske ikone; zato je nemara zaradi preobširnega, malone zavajajočega konotativnega polja te besede primerneje govoriti o *eikoničnem* ustroju mističnega pesništva, kolikor se to, analogno z bizantinskimi ikonami, vpenja v horizont krščanskega nauka o podobi, ikoni. S tem se navezujem zlasti na fenomenologijo darovanja, kot jo je v delu *Etant donné* razvil J.-L. Marion.⁴²¹ V četrtem poglavju tega dela Marion v okviru topike fenomenov obravnava to, kar je zanj temeljni predmet fenomenološkega motrenja: nasičene ali paradokсне fenomene. Pri tem mu paradoks pomeni to, kar je tako proti vsakršnemu upanju in pričakovanju kot tudi proti (*pára-*) ustaljenim mnenjem, oziroma dozdevkom (*doxà*) (– morda bi paradoks zato lahko slovenili kot *proti-zdevek* oziroma *od-zdevek*). Te fenomene, pri katerih uvid (*l'intuition*) presega namero (*l'intention*) in ki se da(ru)jejo pred vsakršno omejitvijo, tako da jih ne pogojuje noben horizont niti jih ni mogoče speljati na noben *Jaz* oziroma bolje rečeno, tako da se nikoli ne morejo konstituirati kot objekti v nekem horizontu in od nekega *Jaza*, Marion v skladu z invertirano kvadripartitno kantovsko kategorialno taksonomijo (kvantiteta, kvaliteta, relacija, modalnost) deli na štiri tipe: na dogodek, idol, meso in ikono.⁴²² Od teh nas kajpada zanima samo ikona, ki se v okrožju kategorije modalitete »osvobaja sleherne reference na *Jaz* [*Je*]«. ⁴²³ Fenomen ikone namreč ne daje ničesar videti niti ne trpi nikakršnega pogleda, ampak daje svoj lastni pogled tistemu, ki gleda: »gledajoči zavzame mesto gledanega«⁴²⁴. Gledajoči kot *Jaz* prihaja k ikoni s prilaščevalskim pogledom, da bi videl kaj spektakularnega ali sploh »kaj« vi-

del, vendar je *Jaz* (ki Marionu zvečine pomeni egološko strukturo Husserlovega transcendentnega jaza) v svoji intenci vselej usodno razlaščen, kajti v pogledu na površini ikone *strictu sensu* ni videti ničesar, saj gre za pogled, ki ne sodi v red objektivitete – pogled, ki ni nič ontičnega. Pogled drugega, ki pritiska na gledajočega, name, se ne pusti niti gledati niti videti (*voir*), kajti gre za nevidni pogled, ki ga je mogoče le pretrpeti. Pogled drugega je torej obličje (*visage*), ki je kot tako absolutno nevidno, ali kot pravi Janez Evangelist: »Boga ni nikoli nihče videl« (Jn 1,18); videti ga je mogoče le za ceno svoje lastne smrti, anihilacije samega sebe kot prilaščevalske individualizirane monade, kot transcendentnega *Jaza*, saj je le tako mogoče preseči slepoto svojega lastnega prilaščevalskega pogleda in preiti v pogled drugega oziroma s preobrazbo svojega lastnega pogleda v pogled drugega preiti tudi v gledišče drugega. Marion povsem v slogu mistične tавтоlogije trdi: »Pogled drugega ne vidi nič drugega kot svoj pogled; tam kratko malo razprostre nevidnost na delu mesa, kjer žari iz pola dveh praznin [*elle rayonne à partir du pôle de deux vides*].«⁴²⁵ Jazu torej ne spodleti le v transcendentni funkciji samokonstitucije, temveč onkraj svojega lastnega ustroja postane to, kar Marion na sledi evangelijem imenuje priča (*témoin*): »Priča sem jaz, kolikor se prejemem prek darovanja samega nevidnega fenomena, jaz, kolikor odkrijem samega sebe v tem, da me pogled drugega izreka v tišini.«⁴²⁶ Povedano drugače: *Jaz* je v spodleteli samokonstituciji konstituiran od pogleda Drugega, ki ga v molku izreka kot svojo pričo, osvoboje-no vsakršne omejitve objektivitete in bivajočnosti.⁴²⁷

Takšna strogo fenomenološka razgrnitev, ki razgrinja predvsem »mogočo figuro fenomenalitete kot take«⁴²⁸ in je zato pred vsakršno teologijo, pa je vendarle v soglasju z Marionovo zgodnejšo teološko eskpozicijo ikone v delu *L'idole et distance*. Ikona osvobaja pogled za vidno Božjo

nevidnost: ko zremo v vidno Kristusovo obličje, nam globina njegovega vidnega pogleda izroča nevidnost Očeta kot takega. Zato je na dnu ikone vpisana neodpravljiva *dištanca*, razdalja, ki se v igri zakrivajočega razkrivanja manifestira v razliki med njenim in Božjim obličjem.⁴²⁹ Če idol teži k temu, da bi odpravil distanco in s tem zagotovi razpoložljivost Boga, jo ikona ne samo ohranja, temveč karseda zaostruje. Zato je ikona nekakšen substitut negativne teofanije: »Figura ostaja avtentično nepresegljiva (norma, avto-referenca) edinole v tem, da se razpre v globini nad nevidnostjo, katere distance ne odpravi, temveč jo razodeva.«⁴³⁰

Ne da bi posebej izpeljali analogično razmerje med vizualnim in literarnim posredovanjem, med fenomenom ikone in mističnega besedila – spomnimo se na duhovne čute, pri katerih lahko posamezen čut vselej nadomešča drugega oziroma celo učinkuje kot metafora za sinestetično izkušnjo kot tako –, nas stvar sama more napeljati k uvidu, da Marionova fenomenološka dognanja *implicite* že ubesedujejo vso poetološko težavnost mističnega pesništva. Tu bom opozoril le na specifično teksturo mističnega pesništva, ki bržkone najodločilneje robí med tem in »navadnim« pesništvom. Gre za mistagoški ustroj, ki je v mističnih besedilih vselej tisto več – ali pa manj, odvisno od gledišča – estetskega, literarnega, pesniškega in ki z neizprosno destrukcijo recepcijskega pola pretke mistično pesem v *mišični gobelin*. Prejemnik (bralec/poslušalec) ne pristopa k mistični pesmi samo v zamejenem horizontu pričakovanja, ki bi ga pomensko-smiselna drugost frustrirala in motivirala za nove uspele ali neuspele hermenevtične podvige. K tej pristopa kot Prejemnik/Bralec, kot *Jaz*, ki si v svoji totalni apropiacijski težnji skuša zagotoviti transcendentni označenec, presežni pomen in smisel, ter v zadnji instanci, pa čeprav onkraj vseh možnih tekstualnih semantično-foničnih in smislo-

nosnih vrzeli, tudi estetski užitek kot tak. Vendar na dnu mistične pesmi ni ničesar razumeti in ničesar slišati, saj ne gre ne za neskončno polisemično neulovljivost ne za diseminacijo,⁴³¹ temveč za kolaps pogojev možnosti samega pomenjanja ter s tem tudi smiselnosti kot take, za asem(ant)ično-pansem(ant)ični nič. S tem pa smo hkrati tudi že na ne(o)določnem pragu pogojev možnosti meta-sem(ant)ičnega, nad-smiselnega Niča. Asem(ant)ičnost je tu morda zavajajoč izraz, kolikor pri mističnem pesništvu ne gre primarno za semiotično spodletelost, za destrukcijo na leksikalno-sintaktični ravni, kot je to simptomatično za modernistične poetike (čeprav tudi ta ne manjka v obliki mističnih paradoksov in tautologij), ampak zlasti za, kantovsko rečeno, razgradnjo transcendentalnih pogojev smiselnosti kot take na višjih referencialnih ravneh, natančneje, za destrukcijo referencialnosti kot take in s tem vzpostavljanje pogojev možnosti za henološko transreferencialnost, za *resnico*.⁴³² Vendar je treba stopiti še korak naprej: šele onkraj spodletele konstitucije kakršne koli (aisthetične) bivajočnosti in s tem vselej tudi moje lastne spodletele samokonstitucije kot transcendentalne egoitete, ko se mi asemantično, afonično v molku izreka tako, da sem v izrečenem izrečenega izrečen kot priča Besede, pri kateri deleži vsako sveto besedilo in zato tudi mistična pesem, šele tedaj je zares izpolnjen mistagoški apel mistične pesmi, apel, ki ga ni mogoče zanikati ali ukiniti, četudi ne najde odgovora, ki bi se vzpel v *dišanco* ohranjajočo hvalnico. Da je takšna destruktivna hermenevtika lahko usodna tako za večino literarnovednih razglabljanj kot tudi za nas kot podanike literarne vede, verjetno ni treba posebej opozarjati. Ukvarjanje z mističnim pesništvom pač ne more biti »nedolžna« zadeva. Če smo iskreni, pravkar povedano postavlja pod vprašaj tudi celotno pričujočo preiskavo. Mar smo ves čas – kajpak mi: avtor in bralec – opravljali sizifovo delo? Morda.

Morda pa se nam na koncu poti odpira še daljša, še bolj
nesmiselna pot:

Dit es gheseghet met corter tale;
Maer hare wech es lanc, dat wetic wale.
Want si moeten doghen meneghen quale
Die dit volproeuen altemale.⁴³³

To je povedano na kratko;
toda njih pot je dolga, to dobro vem.
Zakaj tisti, ki to do konca izkusijo,
morajo prestati mnoge muke.

OPOMBE

- 1 Walter Haug pravilno ugotavlja, da »mistika kot poseben način izkušnje Boga ali Božjega, Absolutnega ostaja nedostopna; dojemljiva je le njena usedlina v tekstih. Kot taka pa je lahko kakor vsak tekst predmet literarnozgodovinske analize in interpretacije«. W. Haug, *Wendepunkte in der abendländischen Geschichte der Mystik*, v: *Die Wahrheit der Fiktion: Studien zur weltlichen und geistlichen Literatur des Mittelalters und der frühen Neuzeit*, Tübingen 2003, str. 446.
- 2 P. Dinzelbacher, »Vorwort«, v: P. Dinzelbacher, *Wörterbuch der Mystik*, 2. dopolj. izd., Stuttgart 1998, str. VII.
- 3 Prim. B. McGinn, *The presence of God. A History of Western Christian Mysticism*. 1. zv.: *The Foundations of mysticism*, New York 1991, str. xiii-xx.
- 4 McGinn izrecno svari pred poskusi, da bi strogo razločevali mistično teorijo in prakso. Za raziskovanje mistike so po Irene Behns temeljna razlikovanja med mistiko, mistografijo in mistologijo. Prim. I. Behns, *Spanische Mystik*, 1957; H. U. von Balthasar, *Zur Ortbestimmung der christlicher Mystik*, v: W. Beierwaltes, H. U. von Balthasar, A. M. Haas, *Grundfragen der Mystik*, Einsiedeln 1974, str. 39-71.
- 5 Vodilni predstavnik »kontekstualistične« pozicije je Steven T. Katz. Prim. temeljni zbornik, ki je inavguriral »kontekstualistično« pozicijo nasproti »perenialistični«: S.T. Katz (ur.), *Mysticism and Philosophical Analysis*, London 1978. Najnovejše delo največjega nemškega raziskovalca mistike Aloisa M. Haasa že s svojim naslovom (*Mystik im Kontext*) opozarja, da je »perenialistično stališče«, ki ne upošteva specifičnega kulturnega, verskega in duhovnozgodovinskega konteksta, danes že povsem preseženo. Prim. A. M. Haas, *Mystik im Kontext*, München 2004.
- 6 Izjema je, denimo, Gerschom Scholem, eden največjih poznavalcev judovske mistike, ki bi ga z analitičnega gledišča lahko uvrstili med »kontekstualiste«: »Sam bi veliko raje poudaril, da mistike kot take, kot pojava ali gledanja [*Anschauung*], ki bi neodvisno od drugih obstajalo samo po sebi, v zgodovini religije sploh ni. Ne obstaja mistika na sebi, ampak od nečesa, mistika določene religijske oblike: krščanska, islamska, judovska in podobno. (...) Prej nam zmeraj znova kaže velike mistike kot zveste sinove velikih religij«. G. Scholem, *Poglavitni tokovi v judovski mistiki*, Ljubljana 2003, str. 44-45.
- 7 Znana je Ottova primerjalna študija o Mojstru Eckhartu in indijskemu filozofskemu mistiku Šankari: *Weßtöslliche Mystik. Vergleich und Unterscheidung zur Wesensdeutung*, 1926; 1973.
- 8 E. Underhill, *Mysticism. The Development of Humankind's Spiritual Consciousness*, London 1911; 1995.
- 9 B. McGinn, nav. d., str. xvii.
- 10 Haas denimo v zvezi z mističnimi teksti pogosto uporablja Iserjev izraz »apel-strukture«.
- 11 M. de Certeau, *La fable mystique: XVIe – XVIIe siecle*, Pariz 1982, str. 208.
- 12 Prav tam, str. 201.

- 13 O tem gl. zlasti temeljno sintetično delo slovitega romunskega religiologa Mircea Eliadeja *Šamanizam i arhajske tehnike ekstaze*, srb. prevod, Novi Sad 1985. Eliadejevo razumevanje mistike v okrožju strukturalno orientirane primerjalne religiologije se mi zdi sporno. Kajti kakor ne obstaja mistika na sebi, tako tudi ne obstaja preiskovanja in razumevanja mistike, ki ne bi že predpostavljajo določeno izročilo. Akademsko pozicija, ki se ima za strogo »nevtralno« oziroma »objektivno«, torej neobremenjeno s temi ali onimi religioznimi idejami in praksami, je že v jedru »metodološko« zgrešena. Osebnost sem prepričan, da ima vsako religiološko preiskovanje, ki izhaja iz neke konkretne religijske sredine, veliko hermenevitično prednost. Tako tudi sam ne skrivam svojega kristo-centričnega pogleda. Upam pa, da to ne bo skrepelo v dogmatični kristocentризem, ki je značilen za nekatere starejše religiološke študije.
- 14 Opozoriti je treba na številne vzporednice med krščansko mistiko in zen budizmom, kar je že bilo predmet številnih razprav tako evropskih kot japonskih avtorjev – ti resnici na ljubo včasih boljše poznajo krščansko mistiko kot pa povprečen evropski »kristjan«. S krščansko mistiko pa je – zaradi temeljnega apofatičnega ustroja – primerljiv tudi taoizem. V tem smislu bi bilo treba primerjati zlasti krščansko mistično pesništvo s taoističnim.
- 15 Upoštevanje tako teološko-dogmatičnega kot cerkvenostno-liturgičnega konteksta predstavlja tisti hermenevitični apriori, ki odpira vrata v tekste krščanske mistike. Gorazd Kocijančič v eseju *O zaštrtošči Izrekov* ob analizi apoftegm puščavskih očetov zelo koncizno opredeli hermenevitično krščanske duhovnosti: »Homo-logia kot življensko, osebnostno občestvo z Logosom, duhovnost kot liturgično-molitvena izkušnja biti-v-Duhu je sobesedilo, ki brez-pogojno hermenevitično opredeljuje in hermetično zašira semantiko asketske književnosti, krščanskega mišičnega diskurza – in s tem semantiko krščanske filozofije. (G. Kocijančič, *Posredovanja*, Celje 1996, str. 96.) S tega vidika je treba zavrniti stališče Alenke Jovanovski, ki pravi, da »dinamičnega, v svet odprtega aspekta mističnega občestva kajpada ne smemo zamenjevati s cerkvenim občestvom«, kajti »mistično občestvo pomeni decentralizacijo institucionalnega, v zgodovino ujetega cerkvenega občestva in njegovih poznejših ideoloških predstav.« (A. Jovanovski, *Temni gen: mišično skoz prizmo estetskega izkušva*, Ljubljana 2001, str. 117) Gre seveda za nesporazum ali pa drugačno branje mistike, ki v tem primeru predpostavlja specifično gadamersko-jaušovsko hermenevitično izhodišče, vendar to po mojem mnenju ne more biti preveč plodno za temeljne uvide o duhovno-zgodovinski vlogi krščanske mistike. Kljub takšnemu izhodišču pa se mi zdi njena presoja mistike »skoz prizmo estetskega« v osnovi pravilna.
- 16 H. U. von Balthasar, *Zur Ortbestimmung christlicher Mystik*, str. 59.
- 17 L. Wittgenstein, *Logično filozofski traktat*, Ljubljana 1976.
- 18 G. Scholem, *Poglaviti tokovi v judovski mišiki*, str. 55.
- 19 Syméon le Nouveau Théologien, *Traité théologiques et éthiques*, 2. zv., (SC 129) Paris 1967, str. 96.
- 20 Prav ta, str. 98. Še bolj nazorna glede radikalne nespoznavnosti in neizrekljivosti Boga je naslednja misel sv. Grigorija Palama: »Poslušaj in vedi! Božje nadbitnosti ni mogoče ne izreči ne misliti, na noben način je ni

mogoče uzreti, saj je odmaknjena od vseh stvari in več kot nespoznatna. Z nedojemljivo močjo je vzvišena nad nebeške ume in je za vse in v vsem večno nepojmljiva in neizrekljiva. Ne obstaja Njeno ime, s katerim bi jo imenovali v tem veku ali v bodočem, o njej ne obstaja beseda, ki bi nastala v duši ali bi jo izrekel jezik«. Navedeno po G. Kocijančič, *Posredovanja*, str. 162.

- 21 G. Kocijančič, *Posredovanja*, str. 99.
- 22 B. McGinn, *The Foundations of Mysticism*, str. 162.
- 23 Prim. DN (= *De divinis nominibus*) VII 3, 872 A–B. »Po drugi strani ne more biti razumljen, besede Ga ne morejo zaobseči in nobeno ime Ga ne more zajeti. Ni ena izmed teh stvari, ki so, in v nobeni od njih ne more biti spoznan. On je vse stvari v vseh stvareh in ni nobena stvar med stvarmi. On je vsem spoznan od vseh stvari in ni spoznan nobenemu od ničesar. To je način govora, ki ga moramo uporabljati pri Bogu, kajti Njega slavijo vse stvari glede njihovega sorazmerja z Njim kot njihovega vzroka. Najbolj božansko spoznanje Boga, ki prihaja po nevedenju, pa je doseženo v zedinjenju nad umom, ko se um odvrne od vseh stvari, celo od samega sebe, in ko je zedinjen z slepečimi žarki, ko je tedaj in tam razsvetljen od skrivnostne globine modrosti.« Glede tega ali poleg katafatične in apofatične poti obstaja še tretja, *via eminentiae*, obstajajo različna mnenja. Vladimir Lossky (V. Lossky, *Théologie négative et connaissance de Dieu chez Maître Eckhart*, Pariz 1960, str. 21) in Jean-Luc Marion (J.-L. Marion, *L' idole et la distance*, Pariz 1977, str. 189: »Le passage à l'éminence n'ouvre aucune troisième voie, comme on l'a souvent dit; il consigne l'aporie d'une prédication, qui ne peut qu'affirmer et nier, là où ni l'un ni l'autre ne conviennent.«), denimo, trdita, da obstaja le apofatična teologija, medtem ko večina vidnejših nemških raziskovalcev (W. Beierwaltes, K. Ruh, A. M. Haas) upošteva posredovanje latinskega izročila. Zdi se, da je že samo ime problematično, kajti v emfatičnem smislu gotovo ne more biti tretje poti, saj apofaza ravno prekine s potjo kot tako, tako da postane edina pot le brezpotje (Eckhart: »ane weg«). Kljub pomislekom se mi zdi smiselno uporabljati ta termin, le da je treba opozarjati, da ne gre za kakšno novo ideološko zatiranje, pa čeprav onstran biti.
- 24 Gre za neohranjen Dionizijev spis. V delu *O mišični teologiji* ga Dionizij takole označi: »V Simbolični teologiji smo razložili, s katerimi preimenovanji [*metonymíai*] s čutno zaznavnih stvari na Božje srečujemo, kaj pomenijo Božje oblike, liki, deli, orodje, Božji kraji in okras, jeze, bolečine in razsrjenosti, omamljenosti in zaspanosti, zakletve in kletve, spanci in budnosti ter ostale svete upodobitve, ki simbolično prikazujejo Boga [*symbolikês theotypías morphóseis*].« Dionizij Areopagit, *O mišični teologiji*, v: G. Kocijančič, *Posredovanja*, str. 110.
- 25 K. Ruh, *Die mystische Gotteslehre des Dionysius Areopagita*, München 1987, str. 22.
- 26 DN 865 C.
- 27 Dionizij Areopagit, *O mišični teologiji*, str. 109.
- 28 Prav tam, str. 110–111.
- 29 Nekateri raziskovalci razlikujejo tudi med negativno in mistično teologijo, pri čemer vidijo negativno teologijo v opoziciji, vendar še zmeraj na

- isti ravni z afirmativno, saj naj bi se ravnala po istem logičnem vzorcu. Nasprotno naj bi mistična teologija, katere cilj je ekstatično zedinjenje (*hénosis*) z Neizrekljivim, pustila za seboj vsak metafizični diskurz. Po našem branju je takšna distinkcija neutemeljena, saj negativna teologija že sama v sebi vsebuje kal novega, presežnega zatrevanja.
- 30 J. Derrida, *Izbrani spisi o religiji*, Ljubljana 2003, str. 30.
- 31 Derrida ne skriva svoje afinitete do Mariona, čeprav se z njim ne strinja popolnoma.
- 32 J. Derrida, nav.d., str. 31–32.
- 33 V. Snoj, *Dekonstrukcija in negativna teologija*, v: *Phainomena* let. 3, št. 9/10 (1994) (Teologija in filozofija), str. 217.
- 34 Hiberbolo Derrida razume v izvornem smislu, kot jo uporablja Platon v *Politeji*: »*Hyperbolé* imenuje gibanje transcendence, ki nosi ali prenaša *epékeina tês ousías*. (...) Ta hiperbola naznanja. Naznanja v dvojnem smislu: nakazuje odprto mogočnost, s tem pa tudi izziva odprtje te mogočnosti. Njen dogodek razodeva in hkrati poraja, je *poſtscriptum* in nastopno pisanje. Njen dogodek naznanja to, kar pride in naredi, da pride tisto, kar bo poslej prihajalo v vseh gibanjih *hypér, ultra, au-delà, beyond, über*, ki bodo strmoglavljala diskurz oziroma predvsem eksistenco.« (J. Derrida, *Poſtscriptum. Aporije, poti in glasovi*, v: J. Derrida, nav. d, str. 134.). Tako razumljena hiperbola je gibanje transcendence čez samo sebe, prekoračevanje-čez: v atopičen, atemporalen onstran.
- 35 V. Snoj, str. 219.
- 36 Dionizij Areopagit, *O miſtični teologiji*, str. III.
- 37 Tu moramo – kljub vsem podobnostim, zlasti v smislu *via triplex* – apofatično/mistično teologijo odločno oddvojiti od Heglove dialektike, v kateri skrivnost, absolutni duh, prehaja v svojo drugobit, se pravi v stanje svoje negacije, in potem z negacijo negacije, Heglovo *Aufhebung*, na novo, viſjo raven kot integrabilno razkritje skrivnosti, ki v sebi povzema vse prejšnje ravni. Odznanikanje »je znanikanje, ki zanika in se zanika. V tem znanikanju se skrivnost zanika kot skrivnost in se ne zanika kot skrivnost. Skrivnost se, kot takšna, zanika: v govoru za nas; in se ne zanika: v govoru se molči in ostaja kot takšna. Tako se skrivnost govori in ne govori« (V. Snoj, nav. d., str. 225).
- 38 Prav tam, str. 108–109.
- 39 O pojmu teopatičnega zedinjenja prim.: A. Solignac et al., *Mystère et mystique* (*Dictionnaire de spiritualité*, Paris 1983), str. 218–246.
- 40 Dionizij Areopagit, *O miſtični teologiji*, str. 106.
- 41 Dionizij Areopagit, *O miſtični teologiji*, str. 113–114.
- 42 Prim. K. Ruh, nav. d., str. 45.
- 43 S. Averincev, *Poetika zgodnjebizantinske literature*, prev. P. Rak, Ljubljana 2005, str. 184.
- 44 Dionizij Areopagit, *O miſtični teologiji*, str. 106.
- 45 K. Ruh, nav. d., str. 49.
- 46 J. Derrida, nav. d., str. 25.
- 47 Prav tam, str. 25.
- 48 Prav tam, str. 73.
- 49 Prav tam, str. 74.

- 50 »Kjer pa je govor o Bogu in Božjem, beseda *hymneîn* skorajda nadomešča besedo »reči.« H. U. von Balthasar, *Herrlichkeit, Eine theologische Ästhetik*, 2. zv.: *Fächer der Stile*, Einsiedeln 1962, str. 176.
- 51 Prav tam, str. 75.
- 52 V. Snoj, str. 222.
- 53 J. Derrida, nav. d., str. 75.
- 54 Derrida se ne strinja povsem z Marionom, ker naj bi ta prehitro poudaril prehod med molitvijo in hvalnico. Prim. J. L. Marion, *L'idole et distance*, razdelek »La discours de louange«, str. 219–235. Zdi se, da je Derridajevo zavzemanje za primat molitve nad hvalnico posledica njegovega nerazumevanja nadtrdnega zatrjevanja oziroma razprtja območja nadbitnosti. Tu se dekonstrukcija in negativna teologija dokončno razideta.
- 55 Prav tam, str. 222.
- 56 G. Kocijančič, *Posredovanja*, str. 301.
- 57 Dionizij Areopagit, *O nebeški hierarhiji*, str. 284.
- 58 Prav tam, str. 287.
- 59 Prav tam, str. 288.
- 60 Prav tam, str. 290.
- 61 V sholiji (ibid., op 32.) beremo (zanimiv je poudarek na učinkovanju pri recipientu, ki posluša tak mistični govor): »Poglej, tu je še drug razmislek, zakaj je Pismo uporabilo takšne podobnosti, ko opisuje nebeška bitja: Če bi uporabilo bolj častitljive ustvarjene podobe, npr. zlatobleščeče ali svetleče se, in bi reklo, da so to božanske Moči, bi se poslušalci dali povsem prepričati, saj bi zaupanje črpali iz tistega, kar je bolj v časti med ljudmi. Zdaj pa je privzelo neustrezne in grde podobe, da bi natančno vedeli, da niso takšne, in bi iskali resnico bivajočega [*alétheia tôn ónton*].«
- 62 Prav tam, 291.
- 63 Prav tam, str. 292–293.
- 64 Prav tam, str. 293.
- 65 Navedeno po A. M. Haas, *Sermo mysticus. Studien zu Theologie und Sprache der deutschen Mystik*, Freiburg (Švica) 1979, str. 92.
- 66 Navedeno po A. M. Haas, *Sermo mysticus*, str. 80.
- 67 Prim. J. Quint, *Mystik und Sprache. Ihr Verhältnis zueinander, insbesondere in der spekulativen Mystik Meister Eckeharts*, v: Kurt Ruh (ur.), *Altdeutsche und altniederländische Mystik*, Darmstadt 1964, str. 113–151.
- 68 W. Haug, *Zur Grundlegung einer Theorie des mystischen Sprechens*, v: W. Haug, *Brechungen auf dem Weg zur Individualität: kleine Schriften zur Literatur der Mittelalters*, Tübingen 1997, str. 532. Proti Haugovi teoriji mističnega govora je nastopila S. Köbele v *Bilder der unbegriffenen Wahrheit. Zur Struktur mystischer Rede im Spannungsfeld von Latein und Volkssprache*, Tübingen/Basel, str. 64–68. Avtorica nasproti diferenčni strukturi Haugove koncepcije mističnega govora poudarja identitetni aspekt. Oba pristopa sta seveda pomanjkljiva.
- 69 M. Henry, *C'est moi la Vérité. Pour une philosophie du christianisme*, Pariz 1996, str. 272.
- 70 Prav tam, str. 288.
- 71 W. Haug, nav. d., str. 533.
- 72 M. A. Sells, *Mystical Languages of Unsaying*, Chicago 1994, str. 9.

- 73 V. Snoj, *Od bogatega k ubožnemu nič: judovska mištika Gerschoma Scholema*, v: G. Scholem, *Poglavitni tokovi v judovski mištiki*, Ljubljana 2003, str. 551.
- 74 W. Haug, nav. d., str. 536.
- 75 Prav tam, str. 537.
- 76 M. Heidegger, *Hölderlins Hymnen »Germanien« und »Der Rhein«*, Frankfurt ob Majni 1980, str. 72.
- 76a G. van der Leeuw, *Phänomenologie der Religion*, Tübingen 1933, str. 477.
- 77 Dionizij Areopagit, *O mišični teologiji*, str. III.
- 78 Prav tam, str. 106.
- 79 Navedeno po M. Baldini, *Il linguaggio dei mistici*, Brescia 1986, str. 90.
- 80 Vsi epigrami so navedeni po Angelus Silesius, *Cherubinischer Wandersmann* (izd. L. Gnädinger), Zürich 1986.
- 81 M. de Certeau, *La fable mystique*, str. 208.
- 82 M. Baldini, *Il linguaggio dei mistici*, str. 93-94.
- 83 Mojster Eckhart, *Pridige in traktati*, Celje 1995, str. 392-393.
- 84 Prav tam, str. 179.
- 85 Prav tam, str. 249.
- 86 H. U. von Balthasar, *Zur Ortbestimmung christlicher Mystik*, str. 69.
- 87 Spet poudarjam, da se omejujem na izročilo krščanske mistike. Temeljno delo o islamskem mističnem pesništvu je nastalo izpod peresa velike poznavalke islamskega mističnega izročila Annemarie Schimmel: *As Trough a Veil: Mystical Poetry in Islam*, New York 1982. Judovsko mistično pesništvo je daleč manj raziskano. Sicer obstaja antologija kabalistične lirike v nemškem prevodu (Meir Wiener [ur. in prev.], *Die Lyrik der Kabbala. Eine Anthologie*, Wien - Leipzig 1920), vendar je, kakor opozarja Gerschom Scholem v članku *Lyrik der Kabbala?*, v: *Der Jude* [1916-1928], let. 6 (1921), št. 1, str. 55-69, precej vprašljive kakovosti. Poetično strukturo himnike hehalot je, denimo, raziskal J. Maier, *Serienbildung und Numinoser Eindruckseffekt in den poetischen Stücken der Hekalot-Literatur*, v: *Semitics* 3 (1973), str. 36-66.
- 87a Prim. J.-L. Marion, *L' idole et distance*, str. 219 isl.
- 88 DN I, 589B.
- 89 Proklos sam je tudi v svojih komentarjih k Platonovim spisom in drugih filozofskih delih na več mestih govoril o himni Enega. V *Komentarju k Parmenidu*, ki ga je Viljem Moerbeke, prijatelj Tomaža Akvinskega, proti koncu trinajstega stoletja prevedel v latinščino in je poleg *Elementov Teologije* in nekaterih drugih spisov odločilno vplival na nemško dominikansko mistiko (zlasti na Mojstra Eckharta, Bertholda iz Moosburga, prek njega pa tudi na Janeza Taulerja), Proklos pomenljivo pravi, da »z zanikanji (apofazami) na Eno naslavljam bogoslovsko hvalnico [*hýmnon dià apopháseon toutón héná theologikòn anapémpon eis tò hén*] (in Parm. stolp. II9I,34, Proclus le Philosophe, *Commentaire sur le Parménide*, 3. zv., prev. A.-Ed. Chaignet, Poitiers 1903, reprint Frankfurt ob Majni 1962, str. 25). Glede širšega konteksta Proklove negativne dialektike prim. W. Beierwaltes, *Proklos. Grundzüge seiner Metaphysik*, 2. izd. Frankfurt 1979, str. 339-382.
- 90 Izvirnik navajam po W. Beierwaltes, *Denken des Einen. Studien zur Neuplatonischen Philosophie und Ihrer Wirkungsgeschichte*, Frankfurt ob Majni 1985, str. 315-316. Beierwaltes postavlja to himno v kontekst Proklove filozofske himnike. Prim. njegova zanimiva opažanja glede novoplatonske poetolo-

- gije v razdelku »Suche und ›Denken‹ des Einen als Prinzip der Literatur«, ki so vsekakor vredna podrobnejše preučitve, prav tam, str. 296–318. Kot že rečeno, je cerkveno izročilo himno pripisovalo Gregorju iz Nazianza (prim. *carm. I* 1,29, v: PG [Patrologia Græca] 37, 507). Navajam prevod Gorazda Kocijančiča v *Atos: na meji zemlje in neba. Antologija grške krščanske poezije*, Ljubljana 2000, str. 31.
- 91 CH [de Cœleste Hierarchia] 7, 212C.
- 92 V hebrejščini se za označevanje hvaljenja najpogosteje rabi beseda *hillel*, katere semantični domet je nedvomno bogatejši od slovenskega prevedka *hvaliti*. Sedemdeseterica je v Septuaginti ta izraz največkrat prevajala z *ainéo*; drugi izrazi so še: *aído*, *hymnéo*, *psállō*. Prim. X. Léon-Dufour, *Riječnik biblijske teologije*, Zagreb 1969, str. 321.
- 93 Efremovo pesništvo je napisano v dveh žanrih: prvi so *memre*, pri katerem gre za verzificirane homilije, pisane v distihih s 7 + 7 zlogi; drugi so, *madraše*, himne v kitični obliki, ki jih odlikuje izjemno pretanjen silabičen ustroj. Prim. uvod Sebastiana Brocka, enega največjih poznavalcev stare sirske književnosti, v St. Ephrem The Syrian, *Hymns on Paradise*, New York 1990, str. 7–75.
- 94 Prim. njegovo sintetično študijo o vzhodni krščanski duhovnosti: *La spiritualité de l'Orient chrétien*, Rim 1978–1988.
- 95 Francoski prevod je dosegljiv v zbirki *Sources chrétiennes*: Grégoire de Narek, *Le livre de prières*, prev. I. Kéchichian, Pariz 1961. Prim tudi fr. prevod Gregorjevih »mističnih od« v: *Grégoire de Narek et l'ancienne poésie arménienne*, izd. in prev. L.–A. Marcel, Pariz 1953, str. 39–100.
- 96 Prim. zlasti *Les hymnes de la résurrection I. Hymnographie liturgique géorgienne: Textes du Sinai* 18, prev. C. Renoux (Sources liturgiques), Pariz 2000.
- 97 O Makariju in Diadoku glej Andrew Louth, *Izvori krščanskega mišičnega izročila*, Ljubljana 1993, str. 161–183. Prim. tudi B. McGinn, *The Foundations of Mysticism*, zlasti poglavje »The Monastic Turn and Mysticism«, str. 131–185.
- 98 Prav spisi meniškega bogoslovja, zlasti Bernarda iz Clairvauxa in Viljema Svetoteodoriškega (iz Saint-Therryja), so v največji meri konfigurirali mistično-poetični diskurz krščanskih srednjeveških mistikov, kar bomo v nadaljevanju skušali prikazati ob primeru Mechthild iz Magdeburga. Prim. A. M. Haas, *Myštik im Kontext*, str. 82–83.
- 99 Prim. A. M. Haas, *Myštik als Aussage. Erfahrungs-, Denk- und Redeformen christlicher Myistik*, Frankfurt ob Majni 1997, str. 250.
- 100 Prim. E. R. Curtius, *Evropska literatura in latinski srednji vek*, Ljubljana 2002, str. 204.
- 101 Anekdota nekega Cesariusa iz Heisterbacha pravi, da je pri večerni pridi-gi sladko zaspale vernike zbudil in celo pripeljal do solzavega ganotja le pravljичni obrazec: »Nekoč je živel kralj, ki mu je bilo ime Artur ...« Nav. po A. M. Haas, *Sermo mysticus*, str. 70.
- 102 G. Kocijančič, *Posredovanja*, str. 162.
- 103 To ugotavlja tudi Vladimir Truhlar, bržkone edini slovenski mistični pesnik. Prim. zanimive misli o religioznem izkustvu in religiozni liriki v *Leksikonu duhovnosti*, Celje 1974, str. 520–523, 527–530.
- 104 Helmut Hatzfeld takole opredeljuje pesnika nasproti mistiku: »Razumevanje pesnika je na drugi strani pomembno zgolj zaradi možnosti izraziti

- ujeto realnost v besede in simbole, strukture, ki se kombinirajo in temeljijo v umetniškem delu, ki je (...) edini *raison d' être* tistega prvega iskanja, da bi imeli intuicijo, ki ne bi bila klica kontemplacije, marveč umetniškega ustvarjanja (*Estudios literarios sobre mística española*, str. 18).
- 105 Ne nazadnje lahko prisluhnemo dveh slovitim opredelitvam pesništva Paula Celana, ki je pesnil prav na robu obeh govornih okrožij, mistike in poezije: »Pesništvo – to je najusodnejše enkratno jezika [*Dichtung – das ist das schicksalhaft Einmalige der Sprache*]. In: »Pesništvo ... –: to neskončno govorjenje o čisti smrtnosti in zaman [*Dichtung ... –: diese Undendlichsprechung von lauter Sterblichkeit und Umsonst*]!« Ali še konkretnije: »Pesništvo stremi k obmolknenju« (Paul Celan, *Gesammelte Werke*, 3. zv., Frankfurt ob Majni 1986, str. 175, 200).
- 106 Napačno bi bilo misliti, da je odločilni kriterij pri ugotavljanju pristnosti mistične poezije v tem, da se spustimo v (avto)biografske analize posameznih pesnikov mistikov, in na podlagi verodostojne izpričanosti mistične izkušnje sklepamo na obstoj mističnega teksta ali poezije, kajti vprašanje resnične mistične izkušnje avtorja je povsem nerelevantno, saj gre vselej za možno izkušnjo, v katerega smo lahko vpeljeni prek teksta. Hatzfeldovo stališče je treba torej zavrniti, saj zanj pesniki, ki sami niso imeli mistične izkušnje, a so dobro poznali mistično teologijo, denimo Fray Luis de León, ne morejo biti mistični pesniki zaradi »odsotnosti arhetipskih simbolov, ki utelešujejo fundamentalno izkušnjo v edinstveni in »nujni« obliki« (H. Hatzfeld, *Estudios literarios sobre mística española*, str. 19).
- 107 A. M. Haas, *Sermo mysticus*, str. 30. Prim. tudi A. M. Haas, *Myštik als Aussage* str. 157. Haas tu napotuje na delo R. Bachema *Dichtung als verborgene Theologie. Ein dichtungstheoretischer Topos vom Barock bis zur Goethezeit und seine Vorbilder*, Bonn 1956.
- 108 Prim. E. R. Curtius, nav. d., str. 199–209.
- 109 A. M. Haas, *Sermo mysticus*, str. 30.
- 110 O mističnem paradoksu sta pomembni zlasti Haasove študiji »Das mystische Paradox« in »Überlegungen zur mystischen Paradox«, v: *Myštik als Aussage*, str. 110–153.
- 111 O formalnih strukturah mističnega pesništva glej Jean-Pierre Jossua, »Forme di linguaggio mistico nella poesia«, v: P. Plouvier (izd.), *Poesia e mística*, Citta del Vaticano 2002, str. 19–39.
- 112 M. Baldini, *Il linguaggio dei mistici*, str. 44: »Tako jezik poezije kakor tudi mistike je namreč prepleten s paradoksi.«
- 113 Hans Blumenberg (*Paradigmen zu einer Metaphorologie*, Frankfurt ob Majni 1998, str. 178 isl.) govori celo o »eksplozivni metaforiki« (»*Sprengmetaphorik*«). Najslavnejši in tudi najnazornejši je primer iz *Knjige o štiriindvajsetih filozofih*: »Deus est sphaera infinita cuius centrum est ubique, circumferentia nusquam«, »Bog je neskončna krogla, katere središče je povsod, obod pa nikjer«. Podobo krogle, ki si jo prva vtisnemo v domišljijo, ob dodatnih določilih dejansko raznese, eksplodira, tako da lahko v podobi dobimo izkušnjo neskončnega, neizrekljivega. To pa ima vselej mistagoški značaj.
- 114 A. M. Haas, *Pesništvo v krščanski mištiki in zen budizmu*, prev. T. Virk, v: *Literatura* let. 9, št. 69 (marec 1997), str. 95.

- 115 Izraz *jubilus* sta v krščansko mistiko vpeljala sv. Avgustin in sv. Gregor Veliki. Pomeni zlasti veselo, toda molčeče, vzklikanje ob doživetju Božje prisotnosti, ki ga spremljajo izjemni občutki radosti. Tauler pojav *jubilusa* uvršča med nižje stopnje vzpona k Bogu. Prek posredovanja Bernarda iz Clairvauxa je ta izraz vplival zlasti na mistično pesništvo srednjega veka. Prim. P. Dinzelbacher, *Wörterbuch der Mystik*, str. 282. V pesništvu nemške mistike naletimo na *jubilus* v pesmi *In dulci iubilo*, katere domnevni avtor naj bi bil veliki Eckhartov naslednik, Heinrich Seuse. Prva kitica se v izmenjavanju latinskih in nemških verzov glasi: »In dulci iubilo / nu singet un seit fro: / Unsers herczen wunne / leit in presepio, / leuchtet sur dy sunnen / matris in gremio. / Alpha es et o, / aplha es et o« (*Deutsche Gedichte des Mittelalters*, izd. U. Müller, Stuttgart 1993, str. 386). *Jubilus* prav tako najdemo v anonimni mistični plesni pesmi *Tochter von syon*; spet navajam prvo strofo: »Vreu dich, tochter von syon: / schone potschaft chumet dir. / du solt singen suessen don / wol nach deines herzen gier. / du pist warden gotes sreine: / da von solt tu vroelich sein / und solt nicht leiden herzen pein. / ima iu iu iubilieren, / meditieren; / iu iu iu iu iubilieren, / contemplieren; / iu iu iu iu iubilieren, / speculieren; / iu iu iu iu iubilieren, / concordieren« (L. Gnädinger [izd.], *Deutsche Mystik*, Zürich 1994, str. 472).
- 116 To seveda ne velja za njen celotni pesniški opus. Pri interpretaciji je vseakor treba upoštevati tako formalne kot vsebinske razlike med *Strophische Gedichten* in *Mengeldichten*. Pri slednjih interpretacijo otežuje še kočljivo vprašanje avtorstva. O tem prim. S. Murk-Jansen, *The Measure of Mystic Thought. A Study of Hadewijch's Mengeldichten*, Göttingen 1991.
- 117 K. Ruh, *Geschichte der abendländischen Mystik*, 2. zv.: *Frauenmystik und Franziskanischer Mystik der Frühzeit*, München 1993, str. 168.
- 118 Prevedel A. Š. Izvirnik navajam po kritični izdaji enega največjih poznavalcev Hadewijch, jezuita Josepha van Mierla: Hadewijch, *Strophische Gedichte*, Antwerpen 1942, str. 46. Slovenski prevod celotne pesmi je zdaj dostopen v G. Epiney-Burgard, E. Zum Brunn, *Božje trubadurke: mištinke srednjega veka*, prev. M. Kač, Ljubljana 2004, str. 141–144.
- 119 Izraz verjetno izvira iz *Visoke pesmi* 5,6: »Moja duša se je topila, ko je govoril«. Vulgata ima: »anima mea liquefacta est«.
- 120 Izvor mistične metafore brezna je bržkone Ps 41,8. »Brezno kliče breznu ...« Vulgata ima: »Abyssus abyssum invocat ...«
- 121 K. Ruh opozarja, da minuciozna razprava o *orewoet* tudi med nederlandisti ostaja *desideratum*. Temeljna referenca je tu še vedno zdaj že klasična študija Jorisa Reynaerta o podobju pri Hadewijch, *De beeldspraak van Hadewijch*, Antwerpen 1981, str. 377–381. Glede pomena te besede obstajata dve razlagi: po eni naj bi beseda izhajala iz starofrancoske besedice *ore*, ki je prevedek za latinski *aura*, torej *veter*, *vihar* (to bi navrglo pomen *razviharjen bes*); v skladu s tem potem nekateri prevajalci prevajajo *orewoet* z »viharjem«. Po drugi razlagi pa naj bi bila predpona *oer* identična z nemškim *ur* in tako bi *orewoet* dejansko ustrežal nemškemu *Ur-wut*. V prevodu sem se odločil za drugo različico zlasti zato, ker Hadewijch drugod s pridom uporablja besedo »vihar« (strflam. *štor*m), denimo v znamenitem uvodnem kupletu že omenjene 13. pesmi iz korpusa *Mengeldichten*, ki ga

- je tako občudoval Maurice Maeterlinck: *Dat suetste van minnen sijn hare storme; / Haer diepste afgront es haer scoenste vorme*, »Najlepši v ljubezni so njeni viharji; / njeno najgloblje brezno je njena najlepša oblika«. Hadewijch, *Mengedichten*, izd. J. van Mierlo, Antwerpen 1947, str. 61.
- 122 K. Ruh, *Geschichte der abendländische Mystik*, str. 178.
- 123 A. M. Haas, *Mystik im Kontext*, str. 379.
- 124 »Mer mi heuet hi wredere gheweest dan mi nye duuel was.« Hadewijch, *Brieven*, Antwerpen 1947, str. 18. Še bolj paradoksalna je izjava iz 17. pisma: *Ay deus, wat vreseleker wesene es dat / dat selc haten ende selke caritate in een verslent*, »Aj, Deus, kako strašno bitje je to, ki v eno vije takšno sovraštvo in takšno ljubezen«. Hadewijch, nav. d., str. 141.
- 125 Prav tam, str. 179.
- 126 Nikolaj Kuzanski, *O Božjem pogledu*, prev. K. Geister, Ljubljana 1997, str. 40.
- 127 Hadewijch, *Brieven*, str. 216.
- 128 Hadewijch, *Mengedichten*, str. 62.
- 129 San Juan de la Cruz, *Obras completas*, Madrid 1991, str. 106.
- 130 H. U. Balthasar, *Herrlichkeit. Eine theologische Ästhetik*, 2. zv., str. 486.
- 131 Prav tam, str. 487.
- 132 San Juan de la Cruz, *Obras completas*, str. III.
- 133 Janez od Križa je paradoks krščanske mistične poezije neprekosljivo pokazal prav ob podobi ljubezenske rane: »Rane ljubezenskega ognja pa ni mogoče zdraviti z drugačnim zdravilom, ampak jo zdravi isto žarenje, ki jo povzroča; vsakikrat namreč, ko se ljubezensko žarenje dotakne ljubezenske rane, jo še poveča, in čim bolj neguje in zdravi, tem bolj ranja. Čim bolj je ljubeči ranjen, tem bolj je zdrav, ljubezen pa zdravi tako, da ranja in odpira že povzročeno rano, dokler ta ne postane tako velika, da se vsa duša izgubi v njej. Izžgana in spremenjena v eno samo ljubezensko rano, je v ljubezni popolnoma zdrava, saj se je spremenila v ljubezen« (Sv. Janez od Križa, *Živi plamen ljubezni*, prev. B. Cigoj-Leben, Ljubljana 1991, str. 39–40).
- 134 Iacopone da Todì, *Laudi, trattato e detti*, izd. F. Ageno, Firenze 1953, str. 394–395.
- 135 Prav tam, str. 134–135.
- 136 Peter Dronke je bil prvi, ki je – in to relativno pozno! – pozitivno ovrednotil nakatere izrazito lirične odlomke v *Zrcalu preproših izničenih duš*, ki se tu in tam odlikujejo tudi po formalni dognanosti (na primer kancona v *Prologu* in rondo v sto dvaindvajsetem poglavju). Po njegovi interpretaciji so ti lirični odlomki vrhunec Margueritinega dela: »Glede liričnega elementa bi lahko rekli, da je Margueritin najresničnejši element. Pisati lirično si ni izbrala toliko zaradi tega, da bi, tako kot na primer avtorji religioznih *laude* ali *caroles*, izpolnila določena pričakovanja ali da bi dosegla učinke, za katere je znano, da so možni v tej ali oni obliki; lirični element je prej vitalen aspekt smeri, v katero se giblje njena domišljija« (P. Dronke, *Woman Writers of the Middle Ages. A Critical Study of Texts from Perpetua (†203) to Marguerite Porete (†1310)*, Cambridge 1984, str. 218).
- 137 Barbara Newman govori o gibanju *la mystique courtoise*, ki se je najplodneje izrazilo prav v pesniški govorici. Prim. ista, *From Virile Woman to WomanChrišt. Studies in Medieval Religion and Literature*, Philadelphia 1995, str. 137–181. Gre seveda bolj za nekakšen »duh časa« kot pa za hotene re-

- ligiozno-umetniške tendence, ki bi se organizirale znotraj takšnih in drugačnih »šol«, med katerimi bi prihajalo do empiričnega vplivanja, čeprav tudi to ni izključeno. Glede literarnega vpliva med Marguerite Porete in Pseudo-Hadewijch prim. P. Verdeyen, *Over de auteur van Mengeldichten 17 tot 24*, v: J. D. Janssens (izd.), *Hoofsheid en devotie in de middeleeuwse maatschappij. Handlingen van het wetenschappelijk colloquium te Brusse 21-24 okt. 1981*, Brüssel 1982, str. 146-155, in K. Ruh, *Fragen und Beobachtungen zu den Poetica der Hadewijch*, v: J. Janota et al. (izd.), *Festschrift für Walter Haug und Burghart Wachinger*, Tübingen 1992, str. 330-333.
- 138 Margherita Porete, *Lo Specchio delle anime semplici*, starfr.-it. izdaja, Milano 1994, str. 410. Izvirnik je reproduciran po kritični izdaji, ki sta jo pripravila Romana Guarnieri in Paul Verdeyen v Marguerite Porete, *Le Mirouer des Simples Ames*, CCCM [Corpus Christianorum. Continuatio Mediaevalis] 69, Turnhout 1986.
- 139 Prav tam, str. 442.
- 140 Prav tam, str. 446, 448.
- 141 Dionizij Areopagit mrak nevedenja in molka eksplicitno povezuje s slavljenjem (*hymneîn*). »Molimo, da bi se tudi mi znašli v tem mraku, ki presega svetlobo. Molimo, da bi po nevidenju in nevedenju videli in spoznali Njega, ki je nad videnjem in spoznanjem – prav s tem, da Ga ne bi videli ne spoznali, kajti to je resnično [*óntos*] videnje in spoznanje. Molimo, da bi po odvzemu [*aphaíresis*] vseh bivajočih stvari nadbitnostno slavili nadbitnostno slavili Nadbitnostnega ...« (*O mišični teologiji*, str. 109). Bremond pa pravi: »Kolikor bolj je mistik, toliko manj čuti nujnost posredovanja«. Navedeno po P. Dinzelsbacher, *Wörterbuch der Mystik*, geslo »Dichtung«, str. 115.
- 142 Zdi se, da je takšno empirična shematizacija pomanjkljivost domala vseh poskusov teoretskega prikaza odnosa med mistiko in pesništvom.
- 143 O dialoški kot skupnem imenovalcu poezije in molitve glej F. Camera, »*Ledig allen Gebets*«. *Pesništvo in molitve pri Paulu Celanu*, M. Leskova, v: *Literatura*, št. 77, (nov. – dec. 1997), str. 103-143; prim. tudi temeljno delo dialoškega mišljenja: M. Buber, *Dialoški princip*, prev. J. Zupet, Ljubljana 2000.
- 144 Podlaga za takšno razlago je na več mestih Stare Zaveze – zlasti pri prerokih Ozeju, Jeremiju, Ezekielu in Izaiju – tematizirana kolektivna poroka med Jahvejem in izvoljenim narodom, za katero je značilna dinamika zavrnitve in sprave. Prim. Oz 1-3; Jer 3,1; Ezk 16,8,38; Iz 50,1; 54,4; 62,5.
- 145 Navedeno po B. McGinn, *The Foundation of Mysticism*, str. 21.
- 146 G. Scholem, *Von der mystischen Gestalt der Gottheit. Studien zu Grundbegriffen der Kabbala*, Frankfurt ob Majni 1977, str. 27. Če za to mistično strujanje uporabimo izraz judovska gnoza, potem gre za – Scholem to v svojih spisih neprestano poudarja – gnozo, ki je »vseskozi judovsko ortodoksna« (prav tam).
- 146a G. Scholem, *Poglavitni tokovi v judovski mistiki*, prev. V. Snoj, Ljubljana 2003, str. 348.
- 147 Prim. G. Scholem, *Kabala i njezin simbolizam*, Zagreb 1998. Scholem tudi ugotavlja, da »kabalistično prikazovanje človekovega razmerja do Boga torej le redko govori jezik spola, vendar ta jezik toliko bolj obvladuje

- orisovanje notranjega razmerja Boštva do samega sebe v svetu sefir.« (G. Scholem, *Poglavitni tokovi v judovski mistiki*, str. 349.) Deveta sefira, imenovana *jesod*, »je moška zmožnost/moč, opisana z jasnim faličnim simbolizmom, temeljem vsega življenja, ki jamči in uresničuje *hieròs gámos*, sveto vez moških in ženskih moči« (*Kabala i njezin simbolizam*, str. 120). Deseta sefira, ki predstavlja ženski aspekt Boštva in se imenuje tudi *Šehina*, ima v kabali povsem drugačen pomen kot v talmudski in predkabalistični literaturi. Tako *Šehina* na eni strani ustreza mistični skupnosti Izraela, na drugi pa, zlasti od *Bahirja* in *Zoharja* dalje, posamični duši (*nešamah*). Ta poteza je povsem nova, saj *Šehina* v talmudski literaturi ni nikdar poisteno z izraelsko skupnostjo (prim. prav tam, str. 121–123). V *Zoharju* je »sveta poroka« (*hieròs gámos, sivvuga' kaddiša'*) tematizirana predvsem kot zedinjenje dveh sefir, *tif'eret* in *malkut*, moškega in ženskega aspekta Boga, kralja in njegove soproge, ki ni nič drugega kot *Šehina* in mistična Skupnost (Ecclesia) Izraela« (prav tam, str. 158). O osupljivo drzni spolni simboliki v *Zoharju*, ki skuša v nasprotju s poglobljeno namero krščanske mistike v mistično izkušnjo integrirati samo simboliko spolnega akta, prim. zlasti *Zohar* III, 296a–b.
- 148 Prim. F. Ohly, *Hohelied-Studien, Grundzüge einer Geschichte der Hoheliedauslegung des Abendlandes bis um 1200*, Wiesbaden 1958, str. 16–17.
- 149 Prim. G. Scholem, *Von der mystischen Gestalt der Gottheit*, str. 23 isl. Origenovo poročilo je dokaz, da je judovska mistična razlaga *Visoke pesmi* nastala pred krščansko in je nanjo v določeni meri tudi vplivala. Tako Scholem ugotavlja naslednje: »Mistiki *merkave* niso motrili *Visoke pesmi* le kot historično alegorijo znotraj okvira hagadične interpretacije, temveč kot v strogem smislu ezoterični tekst, ki je v sovisju z naukom *merkave* vseboval vzvišene in ne splošno dostopne misterije o Bogu v njegovem pojavljanju in liku« (str. 25).
- 149a V zgodovini eksegeze *Visoke pesmi* je le redko kdo posegel po zgolj historični, se pravi dobesedni razlagi. Najbolj razvpit primer je dobesedna razlaga pristaša antiohijske šole, Teodorja iz Mopsvestije, katerega je leta 533 prav zaradi tega obsodil ekumenski koncil v Konstantinoplu.
- 150 Hieronim je tudi še po tem, ko je začel ostro obsojati Origenovo teologijo, priznaval, da je njegova eksegeza *Visoke pesmi* nepresegljiva. Čeprav je Origenova teologija doživela obsodbo, velja Balthasarjeva ugotovitev, da »ni nobenega misleca v Cerkvi, ki bi bil tako nevidno vseprisoten kot Origen«. Njegova usoda je še v srednjem veku na veliko burila duhove. Zna na je anekdota iz 12. stoletja, kako je Egbert prosil svoje sestro Elisabeth iz Schönauta, veliko nemško mistikinja, ki je vplivala tudi na Hildegardo iz Bingna, naj povpraša Marijo o usodi Origenove duše. Odgovor, ki ga je Elisabeth dobila, je bil skop, saj ji Bog ni hotel razkriti preveč: Origenova zmota naj ne bi izhajala iz zla, temveč iz pregorečega zatapljanja v skrivnosti Svetega pisma, zato naj tudi njegova kazen ne bi bila huda. Prim. E. A. Matter, *The Voice of My Beloved: The Song of Songs in Western Medieval Christianity*, Philadelphia 1992, str. 40.
- 151 Origène, *Commentaire sur le cantique des cantiques*, I. zv. (SC [Sources chrétiennes] 375), Pariz 1991, str. 80 (Prologus 1,1).
- 152 Prim. A. Louth, *Izvori krščanskega mišičnega izročila*, str. 91 isl. Hans Urs von

- Balthasar je Origenov nauk označil s *theologia ascendans*.
- 153 Origène, nav. d., str. 346 (II,4). Prevod Gorazda Kocijančiča, v: A. Louth, nav. d., str. 95.
- 154 Prim. 1 Tes 5,23: »Sam Bog miru naj vas posveti, da boste popolni. In vse, kar je vašega, duh [*pneûma*], duša [*psychè*] in telo [*sôma*], naj bo ohranjeno neoporečno, dokler ne pride naš Gospod Jezus Kristus.« Razlika med *noûs* in *psychè* je vsekakor tudi platonska, vendar jo tako Pavel kot Origen razumeta v kontekstu judovsko-krščanske religiozne izkušnje.
- 155 A. Louth, nav. d., 101.
- 156 Podobno ugotavlja tudi Henry de Lubac (*Hiðtoire et esprit. L' intelligence de l'Écriture d'après Origène*, Pariz 1959, 1981, str. 363–373), namreč da se primat Logosa odločilno izmakne platonskemu diskurzu, ker se Logos manifestira v neločljivi trilogiji Svetega Pisma, Cerkve in Evharistije. Kljub prehodnemu značaju zlasti slednje Logos tudi v večnosti ostaja *alethinè brôsis*, »resnična hrana«. De Lubacova izjemno lucidna interpretacija, ki opozarja na prepletenost mističnega in dogmatičnega diskurza pri Origenu, se mi zdi ključna v primerjavi s pavšalnimi krilaticami o domnevnem Origenovem dualizmu duha in telesa »platonske« (v resnici manihejske) provenience. V takšno zmoto zaradi neupoštevanja kristološkega konteksta Origenove mistike zapadajo tudi nekatere recentne študije. Prim. R. Gordon, *Mystical Language of Sensation in the Latter Middle Ages* (Studies in Medieval History and Culture, zv. 14), London 2002, str. 17–43. Za Origena materija po sebi *ni* slaba. Sklicevanje na domnevno samokastracijo kot dokaz za njegovo averzijo do telesa in telesnosti nasploh je treba odločno diskreditirati. O tem prim. tudi G. Kocijančič, *Grški očetje o molitvi*, str. 28–29.
- 157 B. McGinn, *Tropics of Desire: Mystical Interpretation of the Song of Songs*, v: M. F. Cusato in E. Coughlin (ur.), *That Others May Know and Love: Essays in Honor of Zachary Hayes*, OFM, St. Bonaventure: Franciscan Institute 1997, str. 140.
- 158 Origène, nav. d., str. 102 (Prologus 2,16). Prev. G. Kocijančič, v: A. Louth, nav. d., str. 102–103.
- 159 O tem prim. A. Nygren, *Agape and Eros*, 1953, str. 368–392.
- 160 Origène, nav. d., 2. zv., str. 166.
- 161 Prav tam, str. 114.
- 162 Kontekst mističnega vzpona je za Origena vedno konkretna krščanska skupnost. To je bistvena razlika z novoplatonskim mističnim vzponom, ki je postavljen v veliko bolj ezoteričen kontekst, saj gre bodisi za voden vzpon redkih izbrancev bodisi za »beg samotnega/edinega k Samotnemu/Edinemu« [*phygé mónou prós mónon*]« (Plotin, *Eneade* V,9,11). Prav tako je zakramentalna simbolika krsta za Origena, pa tudi za druge cerkvene očete, prototip mistične simbolike, kajti »mistično življenje je dokončni razcvet krštnega življenja: življenja, ki ga prejmemo s soudeležbo v Kristusovi smrti in vstajenju ob podelitvi krsta vode in Svetega Duha« (A. Louth, nav. d., str. 85–86).
- 163 Origen je – podobno kot judovski eksegeti – celo prepovedoval branje nezrelim in neizkušenim vernikom, ki se gibljejo še v območju *amor carnalis*.
- 164 Prim. A. Louth, nav. d, str. 104; B. McGinn, *The Foundations of Mysticism*,

str. 121.

- 165 Origène, *Contra Celse*, I. zv. (SC 132), str. 206 (I, 48).
- 166 Prim. H. Crouzel, *Origines patristiques d'un thème mystique: le trait et la blessure d'amour chez Origène*, v: Kyriakon. Feſtschrift J. Quasten, Münster i. W. 1970, str. 309–319.
- 167 Origène, *Commentaire sur le Cantique des cantiques*, 2. zv., str. 574 (III,8).
- 168 Origène, *Homélie sur le Cantique des cantiques*, Pariz 1966 (SC), str. 95.
- 169 Prim. B. McGinn, *The Foundations of Mysticism*, str. 128.
- 170 Prim. I Kor 6,17: »Kdor pa se druſi z Gospodom, je z njim en duh [hèn pneûmá eſtîn].«
- 171 Origène, *Commentaire sur le Cantique des cantiques*, 2. zv., str. 678.
- 172 A. Louth, n.d., str. 109. Henri Crouzel opozarja, da je med ſtevilnimi interpreti razširjeno zmotno poenostavljajoče prepričanje glede Origenove mistike: »Hoteli so tudi zoperstaviti Origenovo mistiko nasproti mistiki Gregorja iz Nise, ki naj bi bila bolj avtentična. Kajti prva naj bi bila mistika luči, druga mistika mraka: ne smemo pozabiti, da tema luči obstaja tudi pri Gregorju in da tema mraka ni povsem odsotna pri njem« (isti, *Introduction*, v: Origène, *Commentaire sur le Cantique des cantiques*, I. zv., str. 52). Podobno se tudi Gorazd Kocijančič tu ne strinja z Louthovo interpretacijo, saj Origena postavlja v enoznačen katafatičen horizont. Kocijančič pravi, da je mogoče najti številne odlomke, ki kažejo na to, da Origenova pozitivna svetopisemska govorica predpostavlja apofatični uvid v Boſžo skrivnost. Prim. A. Louth, nav. d., op. 75 na str. 109; G. Kocijančič, *Posredovanja*, str. 142–144.
- 173 Prim. temeljno ſtudijo Jeana Danielouja, ki pokaſe na globino Gregorjeve mistične spekulacije, *Platonisme et théologie mystique: doctrine spirituelle de Saint Grégoire de Nysse*, Pariz 1944. Druga dva pomembnejša grška patriſtična komentatorja *Visoke pesmi* sta bila ſe Filon iz Karpazije in Teodoret. Nasploj je bila vzhodna mistična eksegeza *Visoke pesmi* v prvi polovici prvega tisočletja globlja kot zahodna, vendar je povsem obmolknila z Maksimom Spoznavalcem. Œele v II. stoletju je ponovno vzniknilo zanimanje za Vp. Pri tem pa je bila daleč najvplivnejša Gregorjeva eksegeza. V tem času je jo Mihael Psel prelil v verze in jo obogatil z nekaterimi areopagitskimi temami. Prim. F. Ohly, *Hohlelied-Studien*, str. 14.
- 174 Andrew Louth opozarja, da mistični vzpon pri Gregorju ni tako enoznačno stopnjeviti kot pri Origenu. Motrenje (*theoría*) nikakor ni končni cilj, ker preſeja sleherni trenutek vzpona, ampak je ljubezensko zedinjenje z Bogom: »Pri Gregorju se torej tri poti vsaj prekrivajo, včasih pa se celo zdi, da pravzaprav niso stopnje, temveč trije trenutki v pribliſevanju duſe k Bogu« (A. Louth, nav. d., str. 122). Vendar se mi zdi takſna preſoja nekoliko preostra, saj so tri stopnje tudi za Origena bolj metafora kot precizen sistematičen teologem.
- 175 Prim. Avguſtin, *De doctrina christiana* I, 36: »Če kdo misli, da razume Sveto pismo ali le kakſen njegov del in ne zgradi dvojne ljubezni do Boga in do naſega bliſnjega, ga ſploj ne razume.«
- 176 Gregor von Nyssa, *In Canticum canticorum homiliae*, 2. zv., str. 134.
- 177 »Potem ko se je srce na ta način očiſtilo nagnjenja k vidnim pojavom [tà phainómena], naſ (Salomon) z ozirom na miſljenje prek *Visoke pesmi* vpe-

- ljuje v skrivnost, v notranjost Božjih neizrekljivosti [*entòs tôn theíon adýton mystagogeî*].« Gregor von Nyssa, nav. d., str. 126.
- 178 Prim. B. McGinn, *Tropics of Desire*, str. 145.
- 179 Vir za ta nauk je seveda Sveto pismo: »Eno pa: pozabljam, kar je za menoj, in se iztegujem [*epekteinómenos*] proti temu, kar je pred menoj ...« (Flp 3,13)
- 180 Prevedel Gorazd Kocijančič, v: A. Louth, nav.d., str. 130–131.
- 181 A. Louth, nav.d., str. 130.
- 182 Prim. Charles André Bernard, *Le Dieu des mystique. Les voies de l'intériorité*, Pariz 1994, str. 177 isl.
- 183 Ta sintagma, ki jo najdemo v II. homiliji, je torišče celotne eksegeze *Visoke pesmi*. Čeprav v njej odmevata novoplatonski *thygeîn* in *háptesthai*, ki merita na to, da je na koncu mističnega vzpona vsakršno motrenje slepo, nezadostno, saj se je Enega moč zgolj »dotakniti«, v kontekstu Gregorjeve mistike »beseda *aísthesis* implicira spoznanje fenomena, medtem ko pri Plotinu in še bolj pri Porfiriju opisuje končno izkušnjo zedinjenja z Enim kot izgubo spoznanja/védenja [*conscience*], vsaj spoznanje alteritete«. M Canévet, *La perception de la presence de Dieu a propos d'une expression de la XIe homélie sur le Cantique des cantiques*, v: J. Fontaine (izd.), *Epéktasis: mélanges patristiques offerts au cardinal Jean Daniélou*, Pariz 1972, str. 450.
- 184 Gregor von Nyssa, nav. d., 3. zv., str. 586.
- 185 C. A. Bernard, *Le Dieu des mystique*, str. 179. Bernard opozarja, da je Gregorjev mistični diskurz precej manj noetično obarvan kot Origenov. Če Origen daje primat vidu in sluhu, Gregor s pridom rabi tudi olfaktorne, taktilne in gustatorne podobe ter jih plodno prepleta v mistične sinestezije, ki sovpadajo pod zbirnim pojmom *aísthesis tês parousías*. Nasprotno Ekkehard Mühlenberg, eden največjih nemških interpretov Gregorjeve mistične filozofije, Gregorjev diskurz interpretira zgolj skoz spekulativno mrežo nauka o mističnem nevedenju, tako da so v zadnji posledici vse (so-ob)čutne podobe podrejene apofatični noetiki, kajti – to je osrednja Mühlenbergova teza – »le tak pojem, ki ni pojem, je Neskončno [*das Unendliche*]« (E. Mühlenberg, *Die Sprache der religiösen Erfahrung bei Gregor von Nyssa*, v: W. Haug in D. Mieth, *Religiöse Erfahrung. Historische Modelle in christliche Tradition*, München 1992, str. 72). Takšna enostranska interpretacija ni daleč od trditve, da pri Gregorju sploh nimamo opraviiti z mistično izkušnjo. Proti takšnem stališču je na sledi Daniélouju tudi Mariette Canévet.
- 186 J. Daniélou, *La Colombe et la ténèbre. Textes extraits des Homélie sur le Cantique des cantiques de Grégoire de Nysse*, Pariz 1967, str. 153, op. 4: »Občutje Božje prisotnosti v duši je ena izmed značilnih potez Gregorjeve mistike, saj ji podeljuje izkušnjijski značaj, ki je tako občudovanja vreden in ki se močno približa svetemu Bernardu in kaki sveti Tereziji.«
- 187 Poleg tega Gregor rabi še naslednje izraze: *syzygía*, *synápheia* in *koinonía*. Prim. Mc Ginn, *Tropics of Desire*, str. 144, op. 27. Od teh se največkrat pojavlja izraz *syzygía*, ki je v Gregorjevem času zelo drzno zvenel, saj je za časa Ireneja označeval še tipično gnostične predstave. Pomeni pa toliko kot partnerstvo v smislu medsebojne pripadnosti. Prim. F. Dünzl, *Einleitung*, v: Gregor von Nyssa, *Homilae in Cantica canticorum*, 1. zv., str. 75.

- 188 Gregor von Nyssa, *Homiliae in Cantica canticorum*, I. zv., str. 126, 128.
- 189 To pa še ne pomeni, da pri Gregorju ni mističnega zedinjenja, kot trdi Thomas Böhm, ki – navzlic vsej svoji učenosti in številnim referencami – zapostavlja *Homilije o Visoki pesmi* in se zvečine opira na Gregorjev spis *O Mojzesovem življenju*. Tako, denimo, trdi: »Nasprotno si mora človek, kakor so pokazala razmišljanja o *Vita Moysis*, neskončno prizadevati si za Neskončno, da bi dosegel izvorno, od Boga nameravano določilo bogopodobnosti. Zedinjenje je v tem kontekstu izključeno« (T. Böhm, *Welche Bedeutung hat das christologische Problem einer unio von Gott und Mensch für eine unio mystica*, v: W. Haug in W. Schneider-Lastin (ur.), *Deutsche Mystik im abendländischen Zusammenhang. Neu erschlossene Texte, neue methodische Ansätze, neue theoretische Konzepte*, Tübingen 2000, str. 41). Omejevanje zgolj na spis *O Mojzesovem življenju* po mojem mnenju ne more biti preveč plodno, kajti utegne nas zapeljati Gregorjeva izjava, da je Mojzes zgolj Božji prijatelj (*philos tou Theou*) in nič več. Prim. Gregor iz Nise, *La vie de Moïse* (SC 1), Pariz 1955, str. 135.
- 190 B. McGinn, *The Presence of God*, I. zv., str. 203.
- 191 V delih *De mysteriis* in *De sacramentis* Ambrozij razlago pomena zakramentov vpenja v eksegezo *Visoke pesmi*. Tako je, denimo, zaužitje evharistije dojeto kot poljub. Vp I,1: »Poljublja naj me s poljubi svojih ust.« *Vulgata ima: Osculetur me ab osculo oris sui*. Prim. F. Ohly, nav. d., str. 41.
- 192 F. Ohly, nav. d., str. 43.
- 193 F. Ohly, *Hohelied-Studien*, str. 36.
- 194 *Zgodnjekrščanska latinska poezija*, prev. M. Špelič, Ljubljana 1997, str. 25.
- 195 Ambrozij je napisal dva spisa o devištvu: *O devicah* (*De virginibus*) leta 377 in *O devištvu* (*De virginitate*) okoli leta 393. Spis *O devicah*, namenjen pridiganju ženam, ki so se odrekle posvetnemu življenju, v marsičem anticipira poznejšo žensko mistiko, kamor smo namenjeni: »Tako je tako v zvenu kakor v priložnosti predoblikovano to, kar se kasnejšem življenju *Visoke pesmi* kaže kot bistvena poteza v ženski mistiki. Hvalilni stih Božjega Ženina njegovi nevesti se pojasnjujejo kot govorjeni njemu posvečeni čisti devici in njeni duši, ta pa naj bi z besedami neveste v *Visoki pesmi* odgovarjala Božjemu pozivu: *Inveni quem dilexit anima mea, tenui eum et non relinquam*« (F. Ohly, *Hohelied-Studien*, str. 34).
- 196 B. McGinn, *The Foundations of Mysticism*, str. 214.
- 197 Glavna predstavnika karolinške eksegeza sta Alkuin in Haimo iz Auxerra. O tem pregledno F. Ohly, nav. d., str. 70–75; E. A. Matter, *The Voice of My Beloved*, str. 101–106.
- 198 F. Ohly, *Hohelied-Studien*, str. 128.
- 199 O kontroverzah med Rupertom in Anselmom prim. O. Langer, *Christliche Mystik im Mittelalter*, str. 172 isl.
- 200 F. Ohly, nav. d., str. 129. Podobno meni tudi Bernard McGinn, ko pravi, da je Rupert bolj preroški od vseh velikih cistercijanov (*The Presence of God: A History of Western Christian Mysticism*, 2. zv. *The Growth of Mysticism*, New York 1994, str. 329). Pa vendar so nekatera Rupertova videnja zelo blizu mistično-erotičnim izkušnjam ženskih mistikinj: »Ko sem nepotpežljivo vstopil [v odprt oltar, op. A. Š.], sem uzrl *Njega, ki ga ljubi moja duša* (Vp I,6). Prijel sem ga, objel in ga poljubljal dolgo časa. Čutil sem,

kako globoko občuduje to znamenje ljubezni, ko je med poljubljanjem odprl usta, tako da sem ga lahko še globlje poljubljal.« (*Super Mt. 12*, nav. po nav. d., str. 332.)

- 201 Glede slovenjenja Viljemovega imena, ravnam podobno kot Stanko Capuder pri prevodu Viljemovega *Zlatega pisma* (Viljem Teoderiški, *Zlato pismo kartuzijanom na Božji gori*, prev. Stanko Capuder, Ljubljana 2004), s to razliko, da sledim latinizirani različici, ki je navedena v najnovejši kritični izdaji Viljemovih del v okviru CCCM [*Corpus Christianorum. Continuatio mediaevalis*], izdaja pa jo Paul Verdeyen, eden največjih sodobnih poznavalcev Viljemove misli. Ta različica se glasi Guillelmo de Sancto Theodorico. Zato njegovo ime slovenim z Viljem Svetoteodoriški.

- 202 Prim. O. Langer, *Christliche Mystik im Mittelalter*, str. 187–190.

- 203 Za osnovno informacijo o Gregorjevi apofatični antropologiji gl. G. Kocijančič, *Posredovanja*, str. 279–280. Vpliv Gregorjeve eksegeze je zelo vprašljiv, v najboljšem primeru vsekakor posreden, saj njegove *Homilije* tedaj še niso bile dosegljive v latinskem prevodu. Kljub temu pa je vpliv Gregorjeve apofatične antropologije nespregljiv. Friedrich Ohly meni, da je Gregorjevo antropološko misel Bernardu posredoval njegov prijatelj Viljem Svetoteodoriški: »Četudi je [Bernard] komajda poznal pridige o *Visoki pesmi* Gregorja iz Nise, drži, da se je še proti koncu svojega življenja – verjetno po posredovanju Viljema Svetoteodoriškima – seznanil s traktatom *De creatione hominis* Gregorja iz Nise in ga uporabil za svoje zadnje tri pridige o *Visoki pesmi*« (*Hohelied-Studien*, str. 80–82). »Gregorjevo pojmovanje *imago* in *similitudo* je Bernardu spodrinilo avguštinsko predstavo« (str. 141). Kljub težko dokazljivemu vplivu na »diahroni« ravni, je vseeno na »sinhroni« ravni težko spregledati »globinsko-strukturalno« podobnost med Gregorjevim in Bernardovim pristopom k duhovnosti. Oba – še zlasti Bernard, bržkone prvi po Gregorju – premakneta težišče razlage z noetične na afektivno stran. O Gregorjevi fundamentalno afektivnem zadržanju do duhovne problematike, ki jo je večina raziskovalcev spregledala, prim. C. A. Bernard, *Le Dieu des mystiques*, str. 141 isl. Pri tem se je vsekakor treba zavedati problematičnosti nasprotja med afektivno in spekulativno mistiko. Takšna nasprotja so zvečine le izraz akademske nemoči zaradi tako zelo kompleksnega ter izmuzljivega predmeta, kot je krščanska mistika.

- 204 J. Leclercq, *Introduction*, v: Bernard of Clairvaux, *Selected Works* (The Classics of Western Spirituality), str. 32.

- 205 *In cant.* 16,1. Bernard de Clairvaux, *Sermons sur le cantique*, 2. zv. (SC 431), Pariz 1998, str. 42.

- 206 Jean Leclercq vidi v tem najotipltivejšo izraženo nasprotje s sholastično eksegezo: »Sholastični komentar je skoraj vedno celovit: razlaga do zadnje besede svetega besedila; meniški komentar je pogosto nedokončan: sv. Bernard je v šestinosemdesetih pridigah, ki jih je napisal v teku osemnajstih let, prišel samo do začetka tretjega poglavja. In to pomeni: ko duhovni človek izreče to, kar izkusi, kar misli o Božji ljubezni, ima pravico, da odloži pero.« Dom Jean Leclercq, *L'amour des lettres et le désir de Dieu. Initiation aux auteurs monastiques du moyen age*, 3., popravljena izdaja, Pariz 1990, str. 84.

- 207 *In Cant.* 3,1. Bernard de Clairvaux, *Sermons sur le cantique*, I. zv. (SC 414), Pariz 1996, str. 100.
- 208 B. McGinn, *Tropics of Desire*, str. 150.
- 209 F. Ohly, *Hohlelied-Studien*, str. 146.
- 210 Pravzaprav gre za primat taktilnih in gustatornih čutnih podob pred olfaktornimi, avditivnimi in vizualnimi. Rudy Gordon, opirajoč se na »biološko« fenomenologijo Hansa Jonasa, ugotavlja, da je ob pomoči teh podob, kar najbolj plastično in celovito evocirati neposrednost mističnega zedinjenja. Prim. R. Gordon, *Mystical Language of Sensation in the Later Middle Ages*, str. 1-15, 54-65. Kljub temu ne kaže pretiravati s takšnimi strogo fenomenološkimi analizami, saj je pri večini krščanskih mistikov od Origena naprej, posebno pa pri Bernardu, zaradi sinestetično intonirane govorice težko enoznačno razmejiti med različnimi domenami duhovnih čutov. Tako lahko tudi kontemplacija, *visio beatifica*, združuje oziroma povzema v sebi registre drugih (duhovno)-čutnih vtisov. O vlogi duhovnih čutov pri Bernardovi ekspoziciji mistične izkušnje prim. B. McGinn, *The Growth of Mysticism*, str. 185-190.
- 211 V kratkem spisu ohranjenem pod imenom *Brevis commentatio in Cantica canticorum*, ki naj bi bila po nekaterih domnevah recenzija Bernardove eksgeze izpod peresa Viljema Svetoteodoriškega (glede vprašanja avtorstva prim. F. Ohly, nav. d., str. 157-158) beremo: »Toda vse tri ljubezni oziroma stopnje ljubezni se pogosto prepletajo in vzajemno podpirajo drug drugo ter v nekakšni razdeljeni in prijateljski darežljivosti druge z drugo, v kateri so vse obilne, dajejo in prejema ena od druge: kajti višja pogosto uživa slast nižje in včasih je nižja napolnjena in ganjena od radosti višje, srednja pot pa teče nazaj in naprej med obema in se v obeh raduje.« *Brevis commentatio*, v: *Guillelmi a sancto Theodorico, Opera omnia*, pars II, Turnhout 1997 (CCCM 87), str. 157.
- 212 *In cant.* 3,3. Bernard de Clairvaux, nav. d., I. zv., str. 108.
- 213 »Kdor pa se druží [kollómenos] z Gospodom, je z Njim en duh.« (1 Kor 6,17) Pavel rabi glagol *kollómai*, ki lahko pomeni tudi *držati se, povezati se*. Zdi se, da je pomen *zediniti se* v tej zvezi neustrezen.
- 214 *In cant.* 4,1. Bernard de Clairvaux, nav. d., I. zv., str. 114.
- 215 Denys Turner polemizira z Etienmom Gilsonom glede izvora Bernardove ekstaze/ekscesa (*excessus*) in hrepenenjske ljubezni (*amor*), čes da ni niti dokazljivo niti pomembno, ali je Bernard to prevzel od Dionizija Areopagita ali od Maksima Spoznavalca, čigar *Ambigua* je prevedel Eriugena, saj Bernard, čeprav v rabi jezika erosa sledi novoplatonski tradiciji, »zanj ta jezik ni več nujno način izraza objektivne ontologije, kot je, stoletje kasneje pri Gallusu. Je izkušensko zmožen diskurz duše, ki je zaljubljena v Boga; jezik, ki izraža to ljubezen z neposrednostjo in spontanostjo, ki zanj ni razpoložljiva v nobeni primernejši podobi« (D. Turner, *Eros and Allegory. Medieval Exegesis of the Song of Songs*, Kalamazoo 1995, str. 78-79).
- 216 *In Cant.* 2. 2. *Sermons sur le cantique*, I. zv., Pariz 1996, str. 82. McGinn ugotavlja, da Bernard za označevanje zedinjenja med Bogom in človeško dušo vedno uporablja sintagmo *unus spiritus* in ne *unum spiritus*, ki je pridržana za konsubstancialno zedinjenje Očeta in Sina. To pomeni, da imamo opraviti z dvema kvalitativno različnima zedinjenjema; človek se z Bogom

- nikdar ne zedinja na substancialen način. Prim. B. McGinn, *The Growth of Mysticism*, str. 214–215.
- 217 *In Cant.* 2,3. Bernard de Clairvaux, nav. d., I. zv., str. 84.
- 218 Vulgata ima: *Osculetur me osculo oris sui*.
- 219 *In Cant.* 8,2. Prav tam, str. 176.
- 220 Prav tam, str. 178.
- 221 Prim. H. U. von Balthasar, *Zur Ortbestimmung christlicher Mystik*, str. 69.
- 222 Prim. F. Ohly, *Hohelied-Studien*, str. 153.
- 223 O. Langer, *Christliche Mystik im Mittelalter*, str. 206.
- 224 Prav tam, str. 207.
- 225 Zaradi Bernardove izjemno žive in večplastne, mestoma že docela poetične govorice je težko narediti enoznačne sklepe. Metafora poljuba, ki smo jo obravnavali, ima lahko čisto erotičen pomen ali pa zgolj liturgičnega, v smislu cerkvenega »poljuba miru in sprave«. Tako Bernardu v spisu *O ljubezni do Boga (De diligendo Deo)* za prikazovanje mističnega zedinjenja rabijo tudi podobe, ki lahko implicirajo bitnostno zedinjenje: na primer kapljica vode, ki pade v sod vina (*stillata aqua modica multo infusa vino*), taljenje železa v ognju (*ferum ignitum*), zrak, ki je preobražen v sončno svetlobo (*luce perfusus aer*): »Ljubiti na takšen način je postati kot Bog. Kakor se zdi, da se kapljica vina popolnoma razgubi v množini vina in privzame njegov okus in barvo, kakor postane razbeljeno železo nerazločljivo od žara ognja in njegova lastna prvotna oblika izgine, kakor se zdi, da je zrak, preplavljen s sončno svetlobo, preoblikovan v svetlost luči, tako je v teh, ki so sveti, za človeško čustvo/nagnjenje [*affectus*] nujno, da se na neki neizrekljiv način razveže in izlije v Božjo voljo. Kako bo Bog vse v vsem (1 Kor 15,26), če nekaj človeškega ostane v človeku?« Toda Bernard takoj za tem doda: »Substanca ostane, a v drugačni obliki, z drugačno slavo, drugačno močjo« (*De diligendo Deo* 10.28). Hkrati tudi pravi, da je zedinjenje z Bogom v polni meri mogoče šele v posmrtnem življenju, vendar naj bi mučenci prve cerkve nekako že bili – »vsaj deloma«, kakor poudarja – deležni tega, saj so lahko »izpostavili svoja telesa zunanjemu mučenju, ne da bi to imeli za mar. Občutje zunanje bolečine ni moglo storiti nič več kot to, da je šepetalo na površju njihove spokojnosti; ni jih moglo motiti« (prav tam, 10.29). Prim. tudi B. McGinn, *Mystical Union in the Western Christian Tradition*, v: M. Idel, B. McGinn (ur.), *Mystical Union in Judaism, Christianity, and Islam. An Ecumenical Dialogue*, New York 1989, str. 62–63.
- 226 V tem smislu prim. odlično primerjavo B. McGinna med Bernardom in Mojstrom Eckhartom, *St. Bernard and Meister Eckhart*, v: Cîteaux 31 (1980), str. 373–386.
- 227 *In Cant.* 8,15. Bernard de Clairvaux, nav. d., I. zv., str. 180.
- 228 *In Cant.* 8,6. Prav tam, str. 186.
- 229 *In Cant.* 6,3. Prav tam, str. 123. Prim. tudi 1 Kor 16,46.
- 230 Treba je upoštevati, da so bili prvi Bernardovi poslušalci povečini moški v zrelih letih, ki so prišli v njegov samostan šele potem, ko so nekaj časa že živeli v svetu nemara kot poročeni plemiči, vitezi, trubadurji itd., tako da so za seboj bržkone že imeli spolno izkušnjo. Proces preoblikovanja spolne želje, ki jo je v fazi dobesednega razumevanja zbujala erotična govorica *Visoke pesmi*, se je začel, ko je bilo meseno poželenje (*cupiditas*)

- povzdignjeno na raven čustvene ljubezni (*amor cordis affectuosus*) do Jezusove človeškosti. *Cupiditas* torej za Bernarda ni ovira, marveč celo pogoj, da človek lahko začne stopati po mistični poti. To je brzokone ena glavnih razlik med njimi in patrističnimi pisci. Prim. A. W. Astell, *The Song of Songs in the Middle Ages*, Ithaca 1991, str. 94.
- 231 O. Langer, nav. d., str. 194.
- 232 Prav tam, str. 196.
- 233 O pomenu *passia* v srednjeveški pasijonski mistiki gl. zlasti E. Auerbach, *Passio als Leidenschaft*, v: isti, *Gesammelte Aufsätze zur romanischen Philologie*, Bern–München 1967, str. 161–175.
- 234 V *Zlatem pismu* bratom na Božji gori Viljem zgoščeno izpostavi tri plasti Božje ljubezni, kot jih je naplavila latinska tradicija, namreč *amor*, *dilectio* in *caritas*: »Tako je namreč treba ljubiti Boga: Močna volja do Boga je ljubàv [*amor*]; privrženost ali povezanost – izvóljenje [*dilectio*]; uživanje – ljubezen [*caritas*]« (Viljem Teoderiški, *Zlato pismo kartuzijanom na Božji gori*, str. 133). Prevajalec skuša v ciljnem jeziku posrečeno posneti različno latinsko izrazje za ljubezen.
- 235 Prim. Guillaume de Saint-Thierry, *Exposé sur le Cantique des cantiques*, ur. J. M. Déchanet, Paris 1962 (SC 82), str. 143, 144, 162, 188.
- 236 B. McGinn, *Mystical Union in the Western Christian Tradition*, str. 64.
- 237 Guillaume de Saint-Thierry, nav. d., str. 188–189.
- 238 Prim. *Eneade* V,5,8, VI,7,32 in VI,9,11. Friedrich Ohly poroča, da je na Viljema veliko bolj kot na Bernarda vplivala vzhodnokrščanska misel, pa tudi novoplatonizem: »Viljemov duhovni svet je bil odločilneje kot Bernardov določen po plodnem srečanju s teologijo Vzhoda. Viljem je poznal Origena, od Gregorja iz Nise poleg *Vita Moysi* tudi *Komentar Visoke pesmi*, rabil je Janeza Skota Eriugeno in Pseudo-Dionizija. Kakor v drugih delih, je tudi v *Komentarju Visoke pesmi* spodbujen od Plotina« (F. Ohly, *Hohelied-Studien*, str. 161–162). O primerjavi med Viljemom in Plotinom prim. temeljno študijo J.–M. Déchaneta, *Guillaume et Plotin, Revue du moyen-âge latin* 2 (1946), str. 241–260. Gl. tudi zelo plotinsko zvenečo pasažo v slovenskem prevodu Viljemovega *Zlatega pisma* na str. 137, kjer se zdi, da Viljem uporablja Plotinov izraz »Ono« (*idipsum*). Vendar kot opozarja McGinn, ne kaže preveč pretiravati z novoplatonskimi vplivi. Prim. B. McGinn, *The Growth of Mysticism*, str. 226.
- 239 Vrstica se v Vulgati glasi takole: *Dum esset rex in accubitu suo nardus mea dedit odorem suum*, (»Ko je bil kralj na svojem ležalniku, je moja narda dajala svoj vonj«).
- 240 Prim. Guillaume de Saint-Thierry, nav. d., str. 78, 80. Prim. tudi B. McGinn, *Tropics of Desire*, str. 154.
- 241 Prim. B. McGinn, *The Growth of Mysticism*, str. 225–274. Shematično bi lahko dejali, da je Bernardova razlaga kristocentrična, Viljemova pa pnevmatocentrična. Gre predvsem za različne poudarke, ne za povsem drugačni teologiji. O ključni vlogi Svetega Duha pri združitvi z Bogom prim. tudi odličen prikaz C. A. Bernarda v *Le Dieu des mystique*, str. 303–310.
- 242 Guillaume de Saint-Thierry, nav. d., str. 222.
- 243 Prav tam, str. 74. V *Zlatem pismu* Viljem zelo konzicno, a obenem pazljivo, izogibajoč se heretično zvenečim formulacijam, opredeli zedinjenje v

smislu »edinosti duha«, ki je najodličnejša bogopodobnost: »Pravimo ji [namreč Bogu-podobnosti, *similitudo Dei*, op. A. Š.] »edinost duha« [*unitas spiritus*] ne le zato, ker jo Sveti Duh izvršuje oziroma navezuje nanjo človeškega duha, temveč zato, ker *ona* je Sveti Duh, Bog-Ljubezen [*Deus caritas*]. Tedaj ko On – Ljubàv Očeta in Sina [*amor Patris et Filii*], njuna sladkost in edinost, njuno Dobro in njun poljub in objem in karkoli jima more biti skupnega v oni presežni edinosti Resnice ter v resnici Edinosti – na svoj način postane človeku v odnosu do Boga prav to, kar je v konsubstancialni/so-bistveni edinosti [*consubstantiali unitate*] Sinu v odnosu do Očeta oziroma Očetu v odnosu do Sina. Tedaj ko se blažena zavest znajde nekako v sredini objema in poljuba med Očetom in Sinom. *Tedaj ko Božji človek na neizrekliju, nedoumljiv način sme pošlati – ne Bog, vendar pa to, kar je Bog [non Deus, sed tamen quod Deus est] -: človek, po milosti tak, kar je Bog po naravi*« (Viljem Teoderiški, nav. d., str. 135).

244 Prav tam, str. 80.

245 Prim. prav tam, str. 250–252.

246 Prav tam, str. 258.

247 Prav tam, str. 276.

248 Na to opozarja tudi Ann Matter v *The Voice of My Beloved. The Song of Songs in Western Medieval Christianity*, str. 132–133. Avtorica se v tej odlični knjigi o srednjeveški eksegezi *Visoke pesmi* bolj osredotoča na ekzeziološko in mariološko interpretacijo. Trdi celo, da »mariološka eksegeza *Visoke pesmi*, dejansko združuje celotno tradicijo komentarjev *Visoke pesmi* skozi latinski srednji vek, vključujoč vsako raven razumevanja, ki jo je podedovala« (prav tam, str. 169).

249 Guillaume de Saint-Thierry, nav. d., str. 76.

250 *Brevis commentatio*, v: *Guillelmi a sancto Theodorico, Opera omnia*, pars II, Turnhout 1997 (CCCM 87), str. 157.

251 O tem, denimo, prim. sestavek »O simbolu« U. Eca, v: isti, *O literaturi*, prev. M. Leskovar, Tržič 2005: »V tem praznovanju simbolov se vedno razodeva dogmatična volja po komentarju, se pravi po razbiranju« (str. 149). »Pre-sveto srce v Vendeji ni bilo več tisto, ki je oslepljevalo Marjeto Marijo Alacoque. Iz izkušnje numinoznega je postalo prapor« (str. 148).

252 Navedeno po H. de Lubac, *Exégèse médiévale. Les quatre sens de L'Écriture*, 1. zv., Pariz 1959, ponatis 1993, str. 23. Dobesedni prevod: »Črka uči o zgodovini, alegorija to, kar je treba verjeti, morala to, kar je storiti, anagogija to, kam težiti.«

253 Navedeno po prav tam, str. 39.

254 Tzvetan Todorov v spisu *Symbolisme et interprétation* (Paris 1978, str. 91–124) dvomi o obstoju »krščanske alegorije« – izraz izvira od Auerbacha in de Lubaca –, ki naj bi bila popoln *novum* v zgodovini hermenevtike. Kljub temu pa v patristični eksegezi prepozna osnovno dinamiko simbolizma.

255 Jean Cassien, *Conférences*, 2. zv., (SC 54), Pariz 1958, str. 189–192.

256 prim. In *Cant 1,1* (Origene, *Sur le Cantique des cantiques*, 1. zv., Pariz 1991, str. 220): *Odor unguentorum tuorum, – spiritualis scilicet intelligentia et mystica, – super omnia aromata moralis naturalisque philosophiae.*

257 V SSP je prevod prvega stavka malce drugačen od našega: »To je povedano v prisposobi ...«

- 258 Henry de Lubac, nav. d., 2. zv., str. 373 isl.
- 259 Origène, *Homélies sur Les Nombres*, 2. zv. (SC 442), Pariz 1999, str. 20.
- 260 Prav tam, str. 396–397. »Duh, misterij, alegorija: te tri glavne besede so praktično sinonimi« (prav tam, str. 403).
- 261 Gregor von Nyssa, *In Canticum canticorum homiliae* (*Homilien zum Hohelied*), 1. zv., str. 116.
- 262 Prim. H. de Lubac, nav. d., 2. zv., str. 586 isl. V analizi duhovnega okusa pri Bernardu, ki ga je tradicija imenovala tudi *doctor mellifluus*, de Lubac ugotavlja: »Slast in radost interiorizirane alegorije. *Suavitas spiritus*. – Mistična tropologija. (...) Na tej stopnji ponotranjenja, alegorija ni več različna od tropologije; misterično in moralno se zedinita v mističnem pogledu, polnem sladkosti« (str. 617–618).
- 263 O tem prim. A. M. Haas, *Myšiške Eschatologie*, v: *Myšik im Kontext*, str. 147–167. Tudi de Lubac govori o dveh anagogijah, ena je spekulativna, druga kontemplativna (prim. nav. d., 2. zv., str. 625). Nasploh de Lubac v anagogiji prepozna sintezo vseh štirih smislov, sovpad *vite active* in *vite contemplative*: »Anagogija torej uresniči popolnost alegorije in tropologije ter dovrši njuno sintezo. Ni niti »objektivna« kot prva niti »subjektivna« kot druga. Nad tem razločkom realizira njuno enost/edinost [*unité*]. Integriira totalni in dokončni smisel. Naperjena je v večnost, v zmes misterija in mističnega« (prav tam, str. 632, 633).
- 264 Gregor von Nyssa, *Homiliae in Canticum canticorum*, 1. zv., str. 98, 100, 102. Prim tudi Grégoire de Nysse, *La vie de Moïse*, str. 81: »Ko je zapustili za seboj vse, kar se kaže [*tò phainómenon*], ne samo to, kar zaznavajo čuti, marveč tudi to, kar se je razumu zdelo, da vidi [*diánoia dokei blépein*], je prodiral vse bolj navznoter, dokler ni po moči Duha prodril do Nevidnega in Ne(po)znanega in tam motril Boga.«
- 265 De Lubac pomenljivo zatrjuje, da je srednjveška eksegeza totalna, saj vključuje celotno stavbo teološkega védenja: »Eksegeza, ki jo preučujemo, ni specializirana eksegeza [*exégèse spécialisée*]; bila je precej manj in precej več: to je bila totalna eksegeza [*exégèse totale*]; ni bila pomožna znanost teologije: bila je teologija sama, – in več kot teologija, če iz te besede ne izključimo pomena duhovnosti.« Prav tam, 2. zv., str. 478.
- 266 Rupert iz Deutza, *Commentaria in Canticum canticorum*, CCCM 26, Turnhout 1974, str. 8.
- 267 Hugo Svetoviktorški, *Eruditionis didascalicae*, PL [Patrologia Latina] 176, stolp. 801C.
- 268 »Debemus prius historiae radicem figere, ut valeamus mentem postmodum de allegoriarum fructu satiare« (Gregor Veliki, *Moralia in Iob. Libri I-X*, CCL [Corpus Christianorum. Series Latina] 143, Turnhuot 1979, str. 24 [Praefatio X, n. 21]).
- 269 *Expositio in Hexameron*, PL 178, stolp. 731D.
- 270 Prim. Karl Barth, *Die kirchliche Dogmatik*, 1. zv., *Die Lehre vom Wort Gottes: Prolegomena zur kirchlicher Dogmatik*, Frankfurt ob Majni/Hamburg 1957. (Navedeno po H. de Lubac, nav. d., zv. 2, str. 486.)
- 271 Origèn, *Traité des principes*, 3. zv. (SC 268), Pariz 1980, str. 362.
- 272 *In Cant.*, s. 73, n. 2, v: PL 183, stolp. 1134D; slov. prev.: Sveti Bernard, *Govori o Visoki pesmi*, Ljubljana 1990, str. 323: »Nič nimam skupnega s to črko, ki

- ima okus po pepelu in zaužita prinese smrt.«
- 273 Podobno razmišlja Rihard Svetoviktorški na koncu svojega komentarja *Razodetja*, kjer motri Sveto pismo kot neizmerno drevo, ki se dviga vse do nebes. Prim. H. de Lubac, nav. d., 4. zv., str. 153.
- 274 »Toda Božja Beseda se je pojavila kakor v telesu, *brez lepote in sijaja* (Iz 53,2); pojavila [*apparet*] se je kot človek v nesreči [*in plaga*], ki je moral nositi naše slabosti; pojavila se je kot Beseda, rojena iz človeka, ogrnjena v obleko črke, ki ne žari v moči Duha« (Ambroise de Milan, *Traité sur L'Évangile de S. Luc*, 2. zv. [SC 52], Pariz 1958, str. 13).
- 275 Prim. Avguštin, *Contra Fauſtum Manichaeum*, PL 42, stolp. 279.
- 276 Prim. A. M. Haas, *Sermo myſticus*. Kot ugotavlja Erich Auerbach, je *sermo humilis* najsamolastnejši način krščanske govornice, saj »gre za stvar samo, ne za njen literarni prikaz; *sublimitas* in *humilitas* sta tu povsod etično-teološki, ne estetsko-slogovni kategoriji, vendar so njuno antitetično zlitost tudi v tem, slogovnem smislu kot svojstvenost Svetega pisma poudarjali že cerkveni očetje, posebno Avguštin«. Sveto pismo je tako »ustvarilo povsem novo vrsto vzvišenega, iz katere vsakdanje in nizko nista izključeni, ampak sta v njej sovsebovani, tako da se v njegovem slogu in vsebini uresničuje neposredna povezava najnižjega z najnižjim« (E. Auerbach, *Mimesis. Prikazana resničnost v zahodni literaturi*, prev. V. Snoj, Ljubljana 1998, str. 116). Auerbach krščanski slogovni *novum* pravilno umešča v kristološki kontekst: »Pravo središče krščanskega nauka, učlovečenje in trpljenje, je bilo, kot smo že naznačili, povsem nezdružljivo z načelom ločevanja slogov. Kristus se ni pojavil kot junak in kralj, ampak kot človek z najnižje družbene stopnice (...), Da je bil kralj nad kralji zasramovan, opljuvan, prebičan in pribit na križ kakor navaden hudodelec – ta pripoved je, brž ko je obvladala zavest ljudi, popolnoma izničila estetiklo ločevanja slogov; porodila je nov visok slog, ki nikakor ne zavrača vsakdanjega in sprejema vase to, kar je čutno realistično, grdo, nedostojno in telesno nizko; oziroma, če se raje narobe izrazimo, nastal je nov *sermo humilis*, nizek slog, kakršen je bil pravzaprav naobrnjiv le na komedijo in satiro, a je zdaj segel daleč čez svoje izvirno področje v najgloblje in najvišje, v vzvišeno in večno« (prav tam, str. 57–58).
- 277 *De sacramentis Chriſtiane fidei*, PL 176, stolp. 363–364; prim. Bernard de Clairvaux, *Sermones sur le Cantique de cantiques*, 3. zv. (SC 452), Paris 2000, str. 40, kjer je v triintrideseti pridigi govor o *cortex sacramenti*: »Tudi jaz imam Besedo [*Verbum*], toda v mesu; in tudi meni se razkriva [*apponitur*] resnica, toda v zakramentu. Angeli se hranijo z najboljšo pšenico in se nasičujejo z golim zrnom; jaz pa se moram zadovoljiti z nekakšno skorjo zakramenta, z ovojem mesa, s plevami besede, z ogrinjalom vere.«
- 278 H. de Lubac, nav. d. 2. zv., str. 457.
- 279 Prim. zlasti 3. knjigo *Commentaria in Hierarchiam coeleſtem S. Dionysii Areopagite*, PL 176. Zanimivo bi bilo raziskati teorijo simbola, ki jo Hugo Svetoviktorški v tem spisu zasnavlja na podlagi dionizijevske »nepodobne podobnosti« in avguštinske *regio dissimilitudinis* (»Simbolum est collatio formarum visibilium ad invisibilium demonstrationem,« prav tam, stolp. 941B.), da bi se tako dokopal do njegovega liturgično-zakramentalnega smisla. Zakaj knjiga narave in Pisma se povzemata v tretjo knjigo, knji-

- go liturgije: »sive in creaturis, sive in Scripturis, sive in sacramentis divinis« (prav tam, stolp. 1053C). O tem gl. P. Michel, »*Formosa deformitas*«. *Bewältigungsformen des Hässlichen in mittelalterlicher Literatur*, Bonn 1976, str. 138–155. Prim. tudi nekatere areopagitsko zveneče pasaže pri Rihardu Svetiviktorškem v *Adnotationes mysticae in psalmos* (*Adnotatio in psalmum XXV*), PL 196, stolp. 277C.
- 280 PL 217, stolp. 561D.
- 281 Prim. H. de Lubac, nav. d., 2. zv., str. 461 isl.
- 282 Prim. spis G. Kocijančič »Krščanska estetika danes?« v *Posredovanjih*, str. 301–323.
- 283 Prim. *Moralia in Iob*, 23, pogl. 12, št. 23, CCL 143b, str. 1642.
- 284 In *Primum regum expositiones*, PL 79, stolp. 184B. Prim. Rupert iz Deutza, *In regum*, PL 167, stolp. 1135D: »Res gesta, etsi in superficie causa damnationis, in mysterio tamen est prophetia virtutis.«
- 285 Prim. *Contra Faustum Manichaeum*, PL 42, stolp. 458–459.
- 286 *De Trinitate et operibus ejus libri XLIII: In Regum*, PL 167, stolp. 1135D.
- 287 To zelo jasno poudari Gregor iz Nise, ki ga znova navajam: »Ne smemo se zadrževati pri črki, ki bi nam pri površinskem smislu rečenega utegnila v marsičem škodovati pri krepostnem življenju, marveč moramo preiti k nesnovnemu in duhovnemu motrenju, tako da bodo telesne misli prej preobražene v umu in razumu [*noûn kai diánoian*].«
- 288 Johann Wolfgang von Goethe, *Sprüche in Prosa. Sämtliche Maximen und Reflexionen*, izd. H. Fricke, v: isti, *Sämtliche Werke*, Frankfurt ob Majni 1993, I. del., 13. zv., str. 368.
- 289 *De sacramentis Christianae fidei*, PL 176, stolp. 185.
- 290 Origène, *Homélies sur Les Nombres*, 3. zv. (SC 461), Pariz 2001, str. 130. Tudi Hraban Maver je na sledi Origenu zapisal: »Mysticus sermo, ... dogmaticus ac solidus« (*Enarrationes in Librum Numerorum*, PL 108, stolp. 784D).
- 291 H. de Lubac, nav. d., 4. zv., str. 179.
- 292 Prim. prav tam, str. 149.
- 293 Grégoire Le Grand, *Commentaire sur le Cantique des cantiques* (SC 314), Pariz 1984, str. 68.
- 294 Ob tem se poraja še eno vprašanje: ali mistični govor, s katerim smo se ukvarjali v prvem delu, korespondira z mističnim govorom, ki izhaja iz srednjeveškega eksegetskega izročila? Ali ni slednji precej širše zasnovan kot tisti, ki smo ga izpeljali iz Dionizijeve apofatike? Odgovor na takšno vprašanje bi seveda terjal celo knjigo. Tu se bom omejil samo na drobno napotilo v zvezi z anagogičnim smislom, ki se opira na izraz »vzpon«, *anagogé*, in po Janezu Kasijan napotuje govor »na nevidno in prihodnje« (Jean Cassien, nav. d. [SC 54], str. 191). Vprašujem: ali Dionizijeva *anagogé* korespondira z anagogiko eksegetske tradicije? Po mnenju Henryja de Lubaca (prim. nav. d., 2. zv., str. 622) lahko na to vprašanje odgovorimo pritrdilno, kajti, komentatorji Dionizijevih spisov so bili večidel tudi komentatorji bibličnih knjig. Še več: mar Dionizij v spisu *O nebeški hierarhiji* mističnega vzpona ne izpeljuje iz biblične govorice? »Bogoslovje [*theologia*] je namreč čudovito uporabilo pesniške svete stvaritve [*poietikài hieroplaštiai*], da bi s njimi označilo neprikazljive [*aschemátistoi*] ume, saj je pri tem, kakor smo že rekli, upoštevalo naš um in je previdnostno po-

- skrbelo za njemu primeren in priroden vzpon: zato je oblikovalo Svete spise, ki omogočajo Vzpon« (Dionizij Areopagit, *O nebeški hierarhiji*, v: G. Kocijančič, *Posredovanja*, str. 287). Anagogični smisel ima po de Lubacovem mnenju največjo sintetično moč, zato lahko negativno teologijo združuje s simbolično, z drugimi besedami: eksponira teo-logijo srednjeveške eksegeze. Tako se srečata »mistična eksegeza v starem pomenu besede in mistična kontemplacija v modernem pomenu besede. Srečanje se godi na ekstremni točki: in ta točka je anagorija« (prav tam, str. 642).
- 295 Zlasti v delu *Ursprung des deutschen Trauerspiels*. Prim. sestavek »Alegorija in žaloigra« v Walter Benjamin, *Izbrani spisi*, Ljubljana 1998, str. 37–68.
- 296 Prim. njegovo *Mimesis*, zlasti pogl. »Odisejeva brazgotina«, »Fortunata«, »Prijetje Petra Valvomera«, »Adam in eva« in »Farinata in Cavalcante«. Za to, kar Auerbach imenuje »krščanska figuralna razlaga«, se zdi, da se bolj ali manj osredinja le na tipološki aspekt krščanske alegorije.
- 297 Tz. Todorov, *Poetik der Prosa*, nem. prev., Frankfurt ob Majni 1972, str. 132. Podobno Todorov ugotavlja tudi že v omenjenem delu *Symbolisme et interprétation* (Paris 1978, str. 91–124), v katerem kljub določenim pridržkom pozitivno ovrednoti patristično eksegezo. Tako, denimo, pravi, da pri krščanski alegorezi v temelju ni nobenega antagonizma med dobresednim in duhovnim (alegoričnim) smislom: »To, kar ostaja značilnost krščanske strategije, je afirmacija edinosti/enosti bibličnega smisla [*l'affirmation de l'unité de sens de la Bible*]« (str. 104).
- 298 Prav tam, str. 130.
- 299 Prav tam, str. 131.
- 300 Prav tam, str. 131.
- 301 Prim. H.–G. Gadamer, *Resnica in metoda*, prev. T. Virk, Ljubljana 2001, str. 69–77.
- 302 Aristotelova definicija metafore v Poetiki, ki je postala klasična, se glasi: »Metafora je prenos tuje besede [*onomâtos allotriou epiphorâ*], in sicer bodisi od roda na vrsto ali od vrste na rod, bodisi od ene vrste na drugo ali po pravilu analogije.« (*Poetika* 1547b)
- 303 P. Ricoeur, *Die lebendige metaphor*, nem. prev., München 1986, str. 184.
- 304 Prav tam, str. 189.
- 305 Prav tam, str. 226–227. Seveda je takšna trditev hudo sporna za (post)strukturalistično misel, ki se svojim razglabljanem o naravi literarnega teksta opira na Jakobsonova poetološka dognanja. (prim. R. Jakobson, *Lingvistični in drugi spisi*, Ljubljana 1996). Tudi, denimo, Manfred Frank na podlagi Derridajevih in delno Lacanovih analiz Ricoeurju (in z njim celotni filozofski hermenevtiki) očita narcisistično re-fleksivnost, ki naj bi se najbolj simptomatično izražala v re-prezentacijskem modelu Gadamerjeve hermenevtike, denimo v stavku, da je »vse razumevanje na koncu samozaznavanje [*SichverStehen*]« (WuM, 246). Frank tako Gadamerjevevi (in Ricoeurjevi) hermenevtiki očita, da ima za podlogo »spekulativno strukturo«, ki v temelju zapada metafiziki prezence, saj se ji ne uspe osvoboditi nekaterih tipično hegllovskih predstav. »Spekulativno« za Gadamerja pomeni (prim. 432 isl.) refleksijsko zrcaljenje interpretiranja; gre za »paradigmo refleksije, za katero je odtujitev zavesti od sebe lahko samo postaja na poti trajne vnovične obrnitve [*Wiedereinkkehr*]« (M. Frank,

Das Sagbare und das Unsagbare, razširjena nova izdaja, Frankfurt ob Majni 1993, str. 341). Tako naj eksistencialno–ontološka hermenevtika ne bi mislila alteritete povsem drugega reda. Takšna »teleologija smisla«, ki je inherentna »spekulativni strukturi«, naj bi se kazala tudi na ravni literarnega teksta. Tekst je – Frank si tu pomaga z Derridajem – razumljen kot »represenzacija *resnice*, ki se je razlomila v mnogopomenski literaturi, da bi se njene dele znova zbralo. Zato je nasproti hermenevtičnemu pojmu *polisemije* treba postaviti koncept *diseminacije*« (J. Derrida, *La dissémination*, Pariz 1972, str. 294). Na podlagi poetoloških »konceptov« diseminacije, podvojenega znamka (*double marque*), za-znamka (*re-marque*), dopolnilnega (za)znamka (*marque supplémentaire*), ki jih Derrida zasnavlja ob analizi Mallarméjevega pesništva, Frank v razpravi s pomenljivim naslovom »Die Aufhebung der Anschauung im Spiel der Metapher« zagovarja odpravo vidnega pri pojmovanju metafore. Zoper Ricoeurjevo interpretacijo metafore Frank pravi, da mora biti mimetična vez podobnosti kot taka odpravljena, kajti »seberefektiranje pojma se v svojem motrenju [*Anschauung*] vidi pretrgano z bariero nepremagljive alteritete, ki pušča speljati rezilo svoje intermitence tudi v gibanje pre-nosa [*die die Klinge ihrer Intermittezz auch in die Bewegung der Über-tragung hineingeleiten läßt*]. Demarkacijska črta, ki *signifiant* in *signifié* razcepi drug od drugega, se zdaj ne more več preseči prek svobodnega prehoda [*Freipaß*] represenzacije« (Frank, nav. d., str. 224–225).

Frankov ugovor zoper hermenevtično tradicijo je po mojem videnju upravičen le toliko, kolikor je zlasti pri Gadamerju res najti prevelik optimizem »hermenevtično šolane zavesti«, ki prelahko premošča vse prepletev prepada alteritete, čeprav se je Gadamer sam te nevarnosti še kako dobro zavedal (v opombi na str. 249 slov. prevoda ob ekspoziciji pojma učinkovne zgodovine beremo: »Tu vztrajno grozi nevarnost, da si v razumevanju drugo »prisvojimo« in ga ne pripoznamo v njegovi drugosti«). Frankova kritika Ricoeurja pa se mi zdi dosti manj upravičena. Govoriti o kategoričnem zapadanju narcistični metafiziki (avto)prezence je preveč simplifikatorska gesta, da bi bila lahko stvari pravična. Tu kajpak ni mesto, kjer bi lahko odločali o tem. Opozoriti je treba samo na tole: metafora zrcala in zrcaljenja (spekuliranja, iz *speculum*) ne predpostavljata nujno negacije radikalne drugosti. To dokazuje precej pogosta tematizacija metafore zrcala v mističnem diskurzu. Frankova kritika ob naslonitvi na sicer zelo lucidne Derridajeve analize v temelju spregleda, da se dekonstrukcijski diskurz s svojimi »sinkategoremi« *différance*, *supplément* itd. lahko konstituirajo zgolj kot *simulacrum* mističnega govora – in to začuda kljub temu, da pri nemških romantikih (zlasti pri Novalisu in Schleiermacherju), ki so v marsičem dediči srednjeveške mistike, odkriva predhodnike mnogih (post)strukturalističnih uvidov o naravi literarnega besedila.

306 P. Ricoeur in A. Lacocque, *Misliti Biblijo*, Ljubljana 2003, prev. V. Troha, str. 432.

307 Prav tam, str. 439.

308 Prav tam, str. 470.

309 Prav tam, str. 473.

310 Prav tam, str. 473–474.

- 311 O tem prim. pronicljivo analizo F. Ohlyja v njegovih *Hohelied-Studien*, str. 280–302.
- 312 Prav tam, str. 288. Mistagoški apel k motrenju Kristusovega trpljenja, ki po nauku in izkušnjah pasijonske mistike vodi v zedinjenje, je najlepše prikazano v teh stihih: »Voies mes mains, uoies mes piez / tant dolerosement perciez, / se cho ton cuer nes muet asez, / voies la plaie de mon lez, / dont il eissi del sanc grant onde, / kar ele fu grande e parfonde« (navedeno po nav. d., str. 288).
- 313 Tu v glavnem povzemam izsledke Friedriecha Ohlyja, bržkone enega največjih poznavalcev tega, kako je izročilo eksegeze *Visoke pesmi* vplivalo na evropsko književnost. Opiram se zlasti na dve temeljni razpravi, »Zur Gattung der Hohenlieds in der Exegese« in »Du bist mein, ich bin dein – Du in mir, ich in dir – ich du, du ich«, v: *Ausgewählte und neue Schrifften zur Literaturgeschichte und zur Bedeutungsforschung*, Stuttgart–Leipzig 1995, str. 108–III, 145–176.
- 314 O tem prim. P. Dronke, *The Medieval Poet and his World*, Rim 1984, str. 216–224.
- 315 Besedilo najdemo v C. Blume in G. M. Dreves (ur.), *Analecta Hymnica Medii aevi* 50, Leipzig 1907, str. 542–544.
- 316 Prim. P. Dronke, *Medieval Latin and the Rise of European Love-Lyric*, zv. 2, Oxford 1968, str. 515–517.
- 317 Različico tega besedila najdemo v Carleton Brown (ur.), *Religious Lyrics of the XIVth Century*, Oxford 1957, str. 234–237. O vplivu *Visoke pesmi* na Richarda Rolleja in angleško religiozno pesništvo prim. že omenjeno študijo A. W. Astell, *The Song of Songs in the Middle Ages*, str. 105–158.
- 318 Izvirnik najdemo v K. Bartsch (izd.), *Die Erlösung. Mit einer Auswahl geistlicher Dichtungen*, Leipzig 1858, str. 242–277, prevod v moderno nemščino pa v Br. Bardo (izd.), *Die minnende Seele. Mittelalterliche Dichtungen insbesondere aus dem Kreis der deutschen Mystik*, Mainz 1920, str. 85–125.
- 319 Prim. K. Ruh, *Beginnenmystik. Hadewijch, Mechthild von Magdeburg, Marguerite Porete*, ZfdA [Zeitschrift für deutsche Altertum] 106 (1977), str. 265–277. O zgodovinskem kontekstu gl. zlasti H. Grundmann, *Die geschichtlichen Grundlagen der deutschen Mystik*, Dvjs [Deutsche Viertelsjahre für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte] 12 (1934), str. 400–429.
- 320 Od zdaj naprej FL. Vsi navedki so iz izdaje Gisele Vollman-Profe, ki je nedavno izšla pri založbi »Deutscher Klassiker Verlag« (Mechthild von Magdeburg, *Das fließende Licht der Gottheit*, Frankfurt ob Majni 2003). Vollman-Profejeva je sodelovala tudi pri nastanku kritične izdaje Hansa Neumanna *Das fließende Licht der Gottheit*, (1, zv.: Text, München–Tübingen 1990), tako da je izvirni tekst v srednjevisokonemščini skoraj identičen z Neumannovo izdajo, ne manjka pa tudi kritični aparat. V slovenščino je nekaj poglavij prevedla Milica Kač (*Ženske, Božji trubadurji. Mechthilda Magdeburška*, v: Tretji dan, XXVI, februar 1997, str. 5–15).
- 321 Proti Neumannovi rekonstrukciji Mechthildinega življenja (prim. H. Neumann, *Beiträge zur Textgeschichte des »Fließenden Lichts der Gottheit« und zur Lebensgeschichte Mechthilds von Magdeburg*, v: K. Ruh (ur.), *Altdeutsche und altniederländische Mystik*, Darmstadt 1964, str. 175–239) je ostro nastopila Ursula Peters. Po njenem mnenju je na podlagi fikcijske narave mi-

- stično-literarnega besedila nerelativno potegniti kakršne koli zavezujoče sklepe o avtorjevi konkretni biografiji. Kljub njeni kritiki, ki povrhu tudi močno dvomi o obstoju specifične »beginske literature«, so za večino raziskovalcev (med drugim tudi za B. McGinna) nekateri izrazito avtobiografski odlomki še vedno bolj ali manj avtentična informacija. Prim. U. Peters, *Religiöse Erfahrung als literarische Faktum. Zur Vorgeschichte und Genese frauenmystische Texte des 13. und 14. Jahrhunderts*, Tübingen 1988, o Mechthild zlasti str. 53–67, 116–129.
- 322 Henrik v pismih svoji prijateljici, mistikinji Margareti Ebner – v teh pismih zasledimo celo nekakšne fragmente mističnega pesništva –, večkrat opozarja na Mechthildino delo in nekajkrat celo citira iz njega. V nekem pismo tako beremo: »Pošiljam vam knjigo, ki se imenuje Luč Boštva [*Das licht der gothait*]. Ta me je primorala k živi luči vroče Kristusove ljubezni, zakaj napisana je v najčudovitejši nemščini in je najnotranjeje ganljiv zaklad ljubezni, kar sem ga kdaj prebral v nemščini« (Margaretha Ebner in Heinrich von Nördlingen, *Ein Beitrag zur Geschichte der deutschen Mystik*, izd. P. Strauch, 1882, reprint Amsterdam 1966, str. 246).
- 323 W. Mohr, *Darbietungsformen der Mystik bei Mechthild von Magdeburg*, v: Hugo Kahn in Kurt Schier (ur.), *Märchen, Mythos, Dichtung. Festschrift für Friedrich von der Leyen*, München 1963, str. 378.
- 324 To je zaradi drugačnosti mističnega pojmovanja osebe in življenja nekoliko relativizirala Vollman–Profejeva v spisu *Mechthild – auch »in Werktagskleidern«*. *Zu berühmten und weniger berühmten Abschnitten des »Fließenden Lichts der Gottheit*, v: ZfdPh 113 (1994), Sonderheft *Mystik*, str. 144–158.
- 325 Prim. Alois M. Haas, *Sermo mysticus. Studien zu Theologie und Sprache der Deutschen Mystik* (Dokimion 4), Freiburg (Švica) 1979, str. 77. Proti temu domala že utečenemu mnenju je nastopila Amy Hollywood; po njenem je avtobiografska tendenca v Mechthildinem delu povsem drugačna od tiste v Avguštinov *Izpovedih*, med drugim tudi zaradi docela divergentne izkušnje, iz katere vznika tako njuno teološko kot avtobiografsko rekanje. Prim. A. Hollywood, *The Soul as Virgin Wife: Mechthild of Magdeburg, Marguerite Porete, and Meister Eckhart*, Notre Dame–London 2001, str. 57–67.
- 326 Prim. K. Ruh, *Geschichte der abendländischen Mystik*, 2. zv: *Frauenmystik und Franziskanischer Mystik der Frühzeit*, str. 255.
- 327 To ugotovitev kaže posplošiti na vso krščansko mistiko. O tem nas lahko prepriča geneza krščanskega mističnega govora pri Origenu, Gregorju iz Nise in Dioniziju Areopagitu. Slednji je kot iznajditelj mistične teologije in izvirne krščanske estetike »nepodobne podobnosti« zasnoval prav na podlagi bibličnih besedil. Prim. G. Kocijančič, *Posredovanja*, str. 301–323.
- 328 Prim. njegovo spremno besedo *Mechthilds Kirchlicher Auftrag*, v: Mechthild von Magdeburg, *Das fließende Licht der Gottheit*, prev. M. Schmidt, Einsiedeln 1955, str. 19–45.
- 329 Prim. Alois M. Haas, nav. d., str. 78–79. Preroška struktura se faktično objektivira v poročno mistiko: »Knjiga naj bi, izhajajoč iz Božjega upravičenja, izpolnila misijonarsko nalogo: knjiga sol heißen ein vliessende licht miner gotheit in allü dü herzen, dü da lebent ane valscheit (I. Uvod), tako da postane povsem očitna bližina s preroštvom Stare zaveze, ki je poročno alegorijo [*Brautschaftallegorie*] v grobem in nenadnem realizmu prenesla

- na Boga in človeka ter ta odnos postavila kot eksemplaričen za odnos med Božjim ljudstvom in Bogom samim« (prav tam, str. 134).
- 330 Tako so Mechthild razumeli tudi domikanci iz Halleja, ki so njeno delo prevedli v latinščino. V »Prologu« zato Mechthild postavljajo v kontekst starozaveznih prerokinj, zlasti Debore (prim. Sod 4,1-5,32) in Hulde (prim. 2 Kr 22, 11-20). Kolikor pri Mechthild torej stopa v ospredje tudi preroška mistika, njeno delo nadaljuje tradicijo latinske ženske mistike iz 12. stoletja, zlasti Elizabete iz Schönaua in Hildegard iz Bingna. Sicer pa je preroški ustroj na splošno značilen za večino besedil krščanske mistike.
- 331 W. Mohr, nav. d., str. 393.
- 332 Prim. Hans-Georg Kemper, *Allegorische Allegorese. Zur Bildlichkeit und Struktur mystischer Literatur (Mechthild von Magdeburg und Angelus Silesius)*, v: Walter Haug (ur.), *Formen und Funktionen der Allegorie*, Stuttgart 1979, str. 90-125.
- 333 Naj omenim samo najnovejši študiji: Walter Haug, *Innerlichkeit, Körperlichkeit und Sprache in der spätmittelalterlichen Frauenmystik*, v: *Die Wahrheit der Fiktion: Studien zur weltlichen und geistlichen Literatur des Mittelalters und der frühen Neuzeit*, Tübingen 2003, str. 480-492 in Jörg Seelhorst, *Autoreferentialität und Transformation. Zur Funktion mystischen Sprechens bei Mechthild von Magdeburg, Meister Eckhart und Heinrich Seuse*, Tübingen-Basel 2003, str. 86-91.
- 334 V SSP se ta podoba nekoliko izgubi: »Kako lep si moj ljubi, zares očarljiv! Zares razkošno je najino ležišče« (Vp 1,16).
- 335 Hubert Stierling (*Studien zu Mechthild von Magdeburg*, Nürnberg 1907) je *unschulungen gotheit* popravil z *unschuldigen gotheit*. Prim. Mechthild von Magdeburg, *Das fließende Licht der Gottheit*, prev. Margot Schmidt, Zürich-Köln 1955, str. 405, op. 55.
- 336 »*Natüren* v pomenu »postati *ene* narave«, »zediniti se«, je spontan neologizem. Mechthild je prej govorila o svoji »naravi« in o Božji »naravi« – kaj drugega je torej njuno zedinjenje kot en *natüren*? Mechthild je zelo dobro poznala navadne pomene tega (sicer redkega) glagola: »tako-biti«, »porajati«, »zaupati se«. Zato toliko bolj prevzame nova osmislitev v izjavi, ki meri na Najvišje« (K. Ruh, *Geschichte*, str. 267-268). Takšno pojmovanje bitnostnega zedinjenja je seveda s cerkvenega stališča zelo problematično. Albert Veliki je v istem času na primer dejal: »Reči, da duša privzame Božjo substanco, je manihejska herezija« (prav tam).
- 337 Ta odlomek pa tudi vse druge, ki so izrazito pesniški, navajam – kot se pri poeziji na splošno spodobi – tudi v izvirniku.
- 338 A. M. Haas, *Sermo mysticus*, str. 110.
- 339 Prim. IV 2 (str. 228).
- 340 K. Ruh, *Geschichte der abendländischen Mystik*, str. 248.
- 341 Ta metafora je v FL, pa tudi v renski mistiki sploh, precej pogosta, meri pa na dialektiko mirovanja in gibanja v Boštvo ali duše v stanju *unio mystica*. Verjetno gre za novoplatonski vir, saj to močno spominja na dinamiko *Noûsa* pri Plotinu. Prim. Grete Lüers, *Die Sprache der deutschen Mystik des Mittelalters im Werke der Mechthild von Magdeburg*, München 1929, 1966, str. 251-254.
- 342 Najbolj emfatičen je primer iz poglavja IV 13, ki kaže na temeljno uko-

- reninjenost v krščanskem nauku o duhovnih čutih, kot ga je razvijala eksegeza *Visoke pesmi* od Origena naprej: »Ne vem in ne morem ničesar napisati, če (tega) ne vidim z očmi svoje duše in ne slišim z ušesi svojega večnega duha in v vseh mojih udih svojega telesa ne zaznam moči Svetega Duha.« O duhovnih čutih pri Mechthild prim. študijo Margot Schmidt *Elemente der Schau bei Mechthild von Magdeburg und Mechthild von Hackerborn. Zur Bedeutung der geistlichen Sinne*, v: Peter Dinzelsbacher in Dieter R. Bauer (ur.), *Frauenmystik des Mittelalters*, Ostfildern 1985, str. 123–151. O sinestetičnem izkustvu in mistični sinesteziji prim. A. M. Haas, *Sermo mysticus*, str. 96 in 112.
- 343 Prim. Jn 21,20: »Peter se je obrnil in videl, da gre za njima učenec, ki ga je Jezus ljubil in se je pri večerji naslonil na njegove prsi ...« Janez Skot Eriugena v božični homiliji *Vox spiritualis* razlaga takole: »Zato, ker nam je Peter dan kot vzor dejavnosti in vere, Janez pa nam je dan kot podoba motrenja in védenja. Eden je počival na prsih Gospodovih, kar je skrivnost [*sacramentum*] motrenja, drugi pa je pogosto omahoval, kar je simbol trepetajoče dejavnosti« (Janez Skot Eriugena, »*Vox spiritualis* II«, v: G. Kocijančič, *Posredovanja*, str. 193). Janezovsko počivanje na Jezusovih prsih Mechthild večkrat rabi za posredovanje svoje lastne ekstatične izkušnje: »Janez Evangelist, s teboj sem v srčni ljubezni zaspala na prsih Jezusa Kristusa in nato tam uzrla in zaslišala tako vzvišene čudeže, da je moje telo pogosto šlo iz samega sebe« (II 21, str. 120).
- 344 Prim. G. Lüers, nav. d., str. 245–248.
- 345 B. Hasebrink, *Spiegel und Spiegelung im »Fließenden Licht der Gottheit«*, v: W. Haug in W. Schneider-Lastin (ur.), *Deutsche Mystik im abendländischen Zusammenhang. Neu erschlossene Texte, neue methodische Ansätze, neue theologische Konzepte*, Tübingen 2000, str. 166.
- 346 Pridiga 16b »*Quasi vas auri solidum ornatum omni lapide pretioso*«, v slov. prev. šestnajsta pridiga, v: Mojster Eckhart, *Pridige in traktati*, Celje 1995, str. 216–217.
- 347 Prav tam, str. 218.
- 348 Tu je zrcaljenje, drugače kot pri Mechthild, dojeto kot spekuliranje, tj. motrenje odsevanja Božjega v ustvarjenih bitjih: »*Speculieren ist mein werc / davon heiz ich von Spiegelberc*.« Nav. po F. Schulze-Maizier (izd.), *Mythische Dichtung aus sieben Jahrhunderten*, Leipzig 1925, str. 85. Izraz »zrcalna gora« ustreza gori Sion, sveti gori v Jeruzalemu, ki po neki etimološki razlagi pomeni »zrcalo«. Prim. B. Hasebrink, nav. d., str. 165.
- 349 O tem prim. že navedeno delo Manfreda Franka *Das Sagbare und das Unsagbare*, razširjena nova izdaja, Frankfurt ob Majni 1993. Frank pri nemških romantikih vidi temeljne nastavke za (post)moderno teoretsko lansiranje pojmovnosti negativitete in difference, vendar je treba stopiti še korak nazaj, kajti negativiteta, ki spodjeda vsakršno iluzijo avtoprezenze, ni bila nikjer bolj eksistencialno dojeta kot ravno v rensko-flamski mistiki.
- 350 Prim. delo Marzene Górecke *Das Bild Mariens in der deutschen Mystik des Mittelalters*, Bern 1999.
- 351 C. W. Bynum, *Jesus as Mother: Studies in the Spirituality of the High Middle Ages*, Berkeley-Los Angeles 1982, str. 238. Prim tudi njeno zelo obsežno in poglobljeno monografijo o srednjeveški evharistični mistiki in o gu-

stativno-digestivni metaforiki v poznosrednjeveški ženski duhovnosti, v kateri se ne ustraši posvetiti se tudi bolj spekulativnim avtorjem, kot sta Tauler in Ruusbroeck, z naslovom *Holy Feašt and Holy Fašt: The Religious Significance of Food to Medieval Woman*, Berkeley-Los Angeles-London 1987. O Mechthild prim. zlasti str. 3, 31, 133. Izključno o ženski evharistični mistiki prim. tudi njeno recentnejše delo *Fragmentierung und Erlösung: Geschlecht und Körper im Glauben des Mittelalters*, nem. prev., Frankfurt ob Majni 1996, str. 109-147.

352 H.-G. Kemper, nav. d., str. 94.

353 Prav tam, str. 94.

354 W. Mohr, nav. d., str. 376.

355 V rokopisih seveda ni nikjer sledu o grafičnem zamiku verza v novo vrstico. Takšna interpretacija je, kolikor gre vselej za novoveški verzološki poseg, močno vprašljiva. Vendar je po mojem mnenju takšna interpretacija upravičeno toliko, kolikor sta naša predstava in doživljanje »lirike« vselej zamejena z večkrat preveč racional(istič)no utesnjujočimi literarnoteoretičnimi pojmi, ki bi radi z jasnimi metodološkimi prijemi verificirali ali falsificirali lirično pojavnost. Zato je grafični poseg v obravnavano besedilo zvečine propedevtične narave: skuša namreč vpeljevati v *arcanum* srednjeveške mistične lirike, ki se ne povnanja nujno v takšne ali drugačne ritmično, evfonično, tematsko-motivno itd. statično ugotovljive literarne entitete. Vprašanje, ki ga tu načenjam, je seveda preveč kompleksno, da bi se lahko spustili vanj; odgovor je vselej odvisen od našega vnaprejšnjega uvida v liričnost lirskega oziroma, aristotelsko rečeno, v to, po čemer je lirika lirika. Pri svoji grafični podobi Mechthildinega teksta zvečine sledim novovisokonomškem prevodu Margot Schmidt iz leta 1955. Zaradi v prevodu nerealiziranih asonanc in rim navajam za primerjavo izvirnik le od tistega mesta naprej, kjer se v tekstu pojavljajo omenjene glasovne figure: »Swenne das spil überein get, so sehe man denne, weles allermeist wege! Den werdest engel Jhesum Christum, der da swebet oben Seraphin, der mit sinem vatter ein ungeteilet got müß sin, den nim ich minstú sele in den arm min und isse in und trinke in und tûn mit im, swas ich wil« (str. 114).

356 O teopoetiki že omenjenega Efrema Sirskega, ki so ga imenovali tudi »harfa Svetega Duha« (s tem nazivom je izročilo označilo tudi druga najslavnejša sirska pesnika Jakoba iz Seruga in Narsaja), prim. razpravo Sebastiana Brocka *Teologija skozi poezijo: primer sv. Efrema*, prev. V. Velkovrh Bukilica, v: *Od izkušstva do teologije. Zbornik razprav z mednarodnega simpozija o Vladimiru Truhlarju*, Celje 2004, str. 63-74. O Efremu še tole: njegova prisotnost v srednjeveškem evropskem pesništvu je gotovo večja, kot si to upa priznati večji del literarne vede. Dokazano je, da so latinski prevodi njegovega pesništva, ki so bili v srednjem veku zelo razširjeni, v veliki meri posredno vplivali tudi na teopoetiko Dantejeve *Božanske komedije*.

357 Seveda gre za Svetega Duha, ki pa ga namenoma prevajam strogo dobesedno (*ruha d-kudša*, »Duhinja Svetega« ali »Svetosti«), saj je semitska predstava Svetega Duha precej drugačna od naše: »duh«, ki pomeni lahko tudi »veter«, je v hebrejščini (*ruah*) in sirščini (*ruha*) ter v semitskih jezikih na splošno že gramatično ženskega spola. V sirski liturgiji in teologiji pa je tudi sama podoba Svetega Duha praviloma vedno feminilna, kar pomeni,

- da napotuje na izrazito ženski (materinski) aspekt Boga.
- 358 *Die Oden Salomos*, izd. W. Bauer, Berlin 1933, str. 38, 40.
- 359 Zvečine je šlo za kult Marijinega mleka oziroma za duhovno sesanje Marijinih prsi. Najbolj znana primera sta iz videnj sv. Bernarda iz Clairvauxa in bl. Henrika Seuseja. Slednji je v svoji *Viti* s čudovito primero orisal zedinjenje z Večno Modrostjo, ki hkrati predstavlja Marijo in Sofijo – žensko manifestacijo Božjega Sina: »Tu se mu je pogosto zgodilo prav tako, kakor če bi mati držala svojega sesajočega otročiča v naročju, kakor da bi se ta z gibanjem svoje glave in svojega telesca vzdignil k nežni materi in s smejanjem pokazal svojega srca veselje; tako se je njegovo srce v občuteni preniknjenosti pogosto pritiskalo k Večne Modrosti slastni pristotnosti« (Heinrich Seuse, *Deutsche mystische Schriften*, Zürich-Düsseldorf 1999, str. 184). Vendar je bila, zlasti pri moških piscih, razširjena tudi podoba duše, ki sesa Kristusove prsi. Ženske pa so same nemalokrat poistovetile z Marijo, ki doji majhnega Jezusa (na primer Ida iz Louvain, Margery Kempe). Prim. C. W. Bynum, *Holy Feast and Holy Fast: The Religious Significance of Food to Medieval Woman*, str. 269–276.
- 360 Wolfram von Eschenbach, *Titulel*, nav. po K. Ruh, *Geistliche Liebeslehren des XII. Jahrhunderts*, v: ZfdA 1991, str. 178. O duhovnem smislu *minne* pri Woframu prim. tudi študijo K. Ruha *Bemerkungen zur Liebesprache in Wolframs »Titulel«*, v: *Studien zu Wolfram von Eschenbach. Feestschrift für Werner Schröder*, Tübingen 1989, str. 163–174.
- 361 Hadewijch, *Brieven*, izd. J. van Mierlo, Antwerpen 1947, str. 216.
- 362 O tem prim. Otto Langer, *Christliche Mystik im Mittelalter*, Darmstadt 2004, str. 233; S. Murk-Jansen, *Brides in the Desert*, Eugene 1998. Podobnosti s Hadewijch so zelo očitne. Prim. G. Epiney-Burgard, *Hadewijch d'Anvers, Mechthilde de Magdebourg: Thèmes communes*, v: OGE [Ons Geestelijk Erf] 66 (1992), str. 71, 87.
- 363 Pavel Kristusovo izničenje, ki vrhuje v smrti na križu, vselej poveže z vstajenjem. Gre za paradokso ritmiko smrti in vstajenja, ki razklepa horizont krščanske mistične izkušnje kot take. Pri tem ni nepomembno to, da je izničenje prikazano tudi z izrazom ponižnosti in poslušnosti oziroma pokornosti, temeljnih vrlin krščanske etike, katerih udejanjanje je *gratiae gratis datae* mogoče le v okrožju *imitatio Christi*: »Čeprav je bil namreč v podobi Boga, ni imel za plen, da je enak Bogu [ouch harpagmòn hegésato tò eínai ísa theò], ampak je sam sebe izpraznil [ekénosen] tako, da je prevzel podobo služabnika in postal podoben ljudem. Po zunanosti je bil kakor človek in je sam sebe ponižal [etapeínosen] tako, da je postal pokoren [hypékoos] vse do smrti, in sicer smrti na križu. Zato ga je Bog povzdignil nad vse [hyperýpsosen] in mu podaril ime, ki je nad vsakim imenom ...« (Flp 2, 6–9).
- 364 Prim. Rihard Svetoviktorški, *Tractatus de quator gradibus violentae caritatis*, v: PL 196, stolp. 1207–1224.
- 365 Drug izraz, ki ga uporablja Mechthild, je »zavrženost« (*verworfenheit*): »Vsega, kar trpim, ne imenujem bolečina, zakaj raje bi šla še globlje, do resnično najglobljega kraja, to pomeni zavržena [*verworfen*] kot stekel pes in brez človeškega prijatelja, nespoznana v bedi, z ubogimi ljudmi v tuji deželi« (VI 19, str. 474).

- 366 Gre za igro *ghebruken* in *ghebreken*. O tem prim. zlasti P. Mommaers z E. Dutton, *Hadewijch: Writer – Beguine – Love Mystic*, ang. prev., Leuven 2004, str. 129–144.
- 367 V istem poglavju naletimo na izjemno zgoščeno in plastično izraženo ritmiko kenoze in vstajenja. Apofatičen govor je razviden zlasti pri rabi pre-sežniških (hiper-boličnih) podob, ki v antitetičnem vrstenju evocirajo metaontološko pozitiviteto: »Zdaj vam povem, kdo je On: On je najvišja višava in taista najvišja višava se je nagnila v najnižjo dolino in ta najnižja dolina se je postavila v najvišjo višavo« (II 23, str. 118).
- 368 Kurt Ruh je v tej tematizaciji t.i. *resignatio ad infernum*, ki izvira iz Pavlove pripravljenosti, da bi bil »sam preklet in ločen od Kristusa v prid svojim bratom« (Rim 9,3), prepoznal vpliv Wichmanna iz Arnsteina. Ta – kot poroča tudi Tauler v šestinštirideseti pridigi – uporablja v nekem svojem spisu sintagmo, ki je skoraj identična s tisto pri Mechthild (*under Lucifer*). Prim. K. Ruh, *Geschichte*, str. 286–288 in isti, *Mechthild von Magdeburg und Wichmann von Arnstein*, v: *ZfDA* 120 (1991) 322–325.
- 369 Prim. odlično študijo Bernharda Teuberja *Der verschwiegene Name – Hohe-lieddichtung, exegetischer Kommentar und Mystagogik bei San Juan de la Cruz im Kontext der spanischen Renaissance*, v: *Deutsche Mystik im abendländischen Zusammenhang*, str. 773–798, katere izsledke so relevantni za raziskavo krščanskega mističnega pesništva sploh.
- 370 O tej sintagmi in zlasti o *hápax legómenon* »igrivi val ljubezni«, ki označuje tako ljubezensko prežemanje oseb Svete Trojice kot ljubezenski odnos med Bogom in dušo, prim. študijo Margot Schmidt »*die spilende minnev-lüt*«. *Der Eros als Sein und Wirkkraft bei Mechthild von Magdeburg*, v: Margot Schmidt in Dieter R. Bauer (ur.), »*Eine Höhe über die nichts geht*«. Njena interpretacija zelo izstopa med številnimi študijami o Mechthild po svojem pronicljivem teološkem uvidu.
- 371 Vpliv Prokla ne nemško mistiko, zlasti na t.i. nemško dominikansko šolo, gotovo ni postranska stvar. Janez Tauler, veliki Eckhartov naslednik, ga v svojih pridigah pogosto omenja in imenuje »veliki poganski učitelj«.
- 372 Prim., denimo, DN II,5,7: »Móne gâr pegê tês hyperousíou theótetos ho Patér.«
- 373 Prim. G. Lüers, nav. d., str. 278–285.
- 374 Podoba »sladkega pitja« napotuje na duhovni okus, ki je že v izročilu alegoreze Vp ena najpomembnejših govornih struktur za vzklicavanje neposredne Božje prisotnosti. V temelju gre za mistično interpretacijo psamistovega vzklika: »Okusite in spoznajte, kako dober je Gospod« (Ps 34,9).
- 375 S. Köbele, *Bilder der unbegriffen Wahrheit. Zur Struktur mystischer Rede im Spannungsfeld von Latein und Volkssprache* (Bibliotheca Germanica 30), Tübingen-Basel 1993, str. 95.
- 376 Mojster Eckhart, *Pridige in traktati*, str. 198–199. O razločenosti in nerazločenosti pri Eckhartu prim. razpravo W. Beierwaltesa *Unterschied durch Un-unterschiedenheit*, v: Werner Beierwaltes, *Identität und Differenz*, Frankfurt ob Majni 1980, str. 97–104.
- 377 Prim. Alain de Libera, *La mystique rhénane*, Pariz 1994.
- 378 *Deus est sphaera infinita cuius centrum est ubique, circumferentia nusquam*, (»Bog je neskončna krogla, katere središče je povsod, obod pa nikjer«).

- Nemški filozof Hans Blumenberg je na podlagi takšnih »geometričnih« definicij, ki so značilne zlasti za Nikolaja Kuzanskega in so v temelju proizvod krščanske negativne teologije, razvil koncept t. i. »eksplozivne metaforike« (*Sprengmetaphorik*). Prim. H. Blumenberg, *Paradigmen zu einer Metaphorologie*, Frankfurt ob Majni 1999, str. 178 isl. V takšni metaforiki vidi tudi Alois Haas temeljno značilnost mističnega govora. Prim. A. M. Haas, *Sermo Mysticus*, str. 102; isti, *Das Nichts Gottes und seine Sprengmetaphorik*, v: *Myštik im Kontext*, München 2004, str. 89–104.
- 379 Ta téma je privabila pozornost številnih raziskovalcev. Vpliv begin na Mojstra Eckharta sta potrdila, denimo, E. Zum Brunn in A. de Libera v delu *Maître Eckhart. Métaphysique du verbe et théologie négative*, Pariz 1984, str. 50 isl., ter G- Epiney-Burgard in E. Zum Brunn v antologiji *Božje Trubadurke: mištkinje srednjega veka*, prev. M. Kač, Ljubljana 2004. Za celovitejšo primerjavo med beginsko mistiko in Mojstrom Eckhartom prim. zlasti zbornik B. McGinna (ur.) *Meister Eckhart and the Beguine Mystics. Hadewijch of Brabant, Mechthild of Magdeburg, and Marguerite Porete*, New York 1994. Tudi razmerje med Eckhartom in Mechthild je bilo med raziskovalci obravnavano z različnih plati, prim. O. Davies, *Hildegard von Bingen, Mechthild of Magdeburg and the Young Meister Eckhart*, *Mediaevistik* 4 (1991), str. 37–51; B. McGinn, *Ocean and Desert as Symbols of Mystical Absorption in the Christian Tradition*, *Journal of Religion* 74 (1994), str. 155–158; F. Tobin, *Mechthild of Magdeburg and Meister Eckhart: Points of Coincidence*, v: B. McGinn (ur.), *Meister Eckhart and the Beguine Mystics*, str. 44–61; B. Weiss, *Mechthild von Magdeburg und der frühe Meister Eckhart*, *Theologie und Philosophie* 70 (1995), str. 1–40; N. Largier, *Von Hadewijch, Mechthild und Dietrich zu Eckhart und Seuse? Zur Historiographie der ›deutschen Myštik‹ und der ›deutschen Dominikanerschule‹*, v: W. Haug in W. Schneider-Lastin (ur.), *Deutsche Myštik im abendländischen Zusammenhang*, str. 93–117.
- 380 Prim. B. McGinn, *Ocean and Desert as Symbols of Mystical Absorption in the Christian Tradition*, str. 155–158.
- 381 G. Lüers, nav. d., str. 293.
- 382 Hadewijch, *Strophische Gedichten*, izd. Joseph van Mierlo, Antwerpen 1942, str. 141.
- 383 Vprašanje avtorstva tu puščam ob strani. Navadno se prvih šestnajst pesmi pripisuje Hadewijch, ostale so pa so delo t. i. Hadewijch II (Pseudo-Hadewijch). O tem in o *Mengeldichten* na splošno gl. temeljno in temeljito študijo Saskie Murk-Jansen, *The Measure of Mystic Thought. A Study of Hadewijch's Mengeldichten*, Göppingen 1991. O interpretaciji petindvajsete do devetindvajsete *Mengeldicht* kot cikla gl. izvrstno, bogato dokumentirano študijo W. Breuerja *Der Minnen naere dringhen. »Hadewijchs« Mengeldichten 25–29 als Zyklus*, *ZfdPh* 113 (1994), str. 159–189.
- 384 Hadewijch, *Mengeldichten*, izd. J. van Mierlo, Antwerpen 1959, str. 141.
- 385 Prim. S. Murk-Jansen, nav. d., 64–67; ista, *Brides in the Desert*, str. 109. Ne strinjam se z avtoričino interpretacijo dvaindvajsete pesmi iz *Strophische Gedichten*. Po mojem mnenju je ta pesem precej bližje šestindvajseti pesmi kot *Mengeldichten* 17–24. Zanimivo je, da podoba puščave v temeljni študiji podobja pri Hadewijch, ki jo je naredil Joris Reynaert (*De Beeldspraak van Hadewijch*, Antwerpen 1981), sploh ni obravnavana.

- 386 Hadewijch, *Mengeldichten*, str. 136–137.
- 387 »Kot je znano, se je domnevalo, da je avtor Mojster Eckhart. Tega ni mogoče dokazati, toda lahko rečemo, da je vredna Mojstra iz Hohenheima« (K. Ruh, *Myſtiſche Spekulation in Reimversen des 14. Jahrhunderts*, v: isti, *Kleine Schriften*, 2. zv. *Scholaſtik und Myſtik im Spätmittelalter*, Berlin 1984, str. 191). Isti avtor Eckhartovo avtorstvo še gorečneje zagovarja v tretjem zvezku Zgodovine zahodne mistike *Geschichte der abendländischen Myſtik*, 3. zv.: *Die Myſtik des deutschen Predigerordens und ihre Grundlegung durch Hochscholaſtik*, München 1996, str. 282–289. Nedavno je Walter Haug zavzel ravno nasprotno staliſče. Gl. W. Haug, *Meiſter Eckhart und das »Granum sinapsis«*, v: *Festschrift für Johannes Janota*, izd. H. Brunner in W. Williams-Krapp, Tübingen 2003, str. 73–92.
- 388 Temeljni literarni študiji tega mističnega bisera sta nastali pod peresom Aloisa Haasa: prim., *Granum sinapsis. An den Grenzen der Sprache*, v: *Sermo mysticus*, str. 301–329, isti, *Dichtung in chriſtlicher Myſtik und Zen-Buddhismus*, v: *Myſtik als Aussage*, str. 154–188. Prim tudi W. Beierwaltes, *Denken des Einen*, str. 421–422, W. Haug, *Meiſter Eckhart und das »Granum Sinapsis«* in B. McGinn, *Ocean and Desert as Symbols of Myſtical Absorption in the Chriſtian Tradition*, str. 171–172, isti, *The Presence of God: A Hiſtory of Weſtern Chriſtian Myſticism*, 4. zv. *The Harveſt of Myſticism in Medieval Germany*, New York 2005, str. 314–318.
- 389 Izvrnik navajam po Ruhovi tekstnokritični obdelavi v: *Textkritik zum Myſtikerlied »Granum Sinapsis«*, v: K. Ruh, *Kleine Schriften*, 2. zv. *Scholaſtik und Myſtik im Spätmittelalter*, Berlin 1984, str. 80–82. Ortografija je nekoliko poenostavljena: repati »z« je zamenjan z navadnim »z«, prav tako pa tudi ni upoſtevana razlika med »s« in »ſ«. Prim. tudi Ruhevo zgodnejšo izdajo v *Altdeutsche Myſtik* (*Altdeutsche Übungstexte II*), Bern 1950, str. 45–46 in poznejšo nekoliko popravljeno tekstnokritično različico v Meister Eckhart: Theologe, Prediger, Mystiker, München 1989, str. 47–59. Pesem v izvirniku in prevodu je nazadnje iſšla v dvaindvajsetem zvezku prestižne zbirke »Bibliothek des Mittelalters«, znotraj antologije nemške poznosrednjeveške lirike (*Deutsche Lyrik des ſpäten Mittelalters*, izd. B. Wachinger, Frankfurt ob Majni 2006, str. 426–431), kar kaže na to, da je pesem postala eden od nespornih kanoničnih spomenikov nemškega srednjeveškega pesništva. Prim. tudi komentar na strani 897–902. Tu bi se rad zahvalil prof. Giseli Kornrumpf iz Bavarske akademije znanosti, ki mi je prijazno pomagala pri iskanju maloſtevilne in težko dostopne bibliografije nemškega mističnega pesništva. Naj omenim, da bo letos izdala nedavno odkrito zbirko pesmi, takoimenovano »St. Katharinentaler Liedersammlung«, v kateri je znotraj prvega dela (»A skupine«) mogoče najti trinajst mistično-spekulativnih pesmi. Prim. avtorčin sestavek pod geslom »St. Katharinentaler Liedersammlung« v *Die deutsche Literatur des Mittelalters. Verfasserlexikon*, II. zv., Berlin–New York 2004, str. 832–834.
- 390 A. M. Haas, *Myſtik als Aussage*, str. 174; slov. prev: A. M. Haas, *Pesništvo v krſčanski miſtiki in zen budizmu*, prev. T. Virk, Literatura, let. 9, ſt. 69 (marec 1997), str. 108.
- 391 Edina referenca, ki sem jo našel, je kratek Ruhov zapis v VL 2 (= *Die deutsche Literatur des Mittelalters. Verfasserlexikon* 2), Berlin–London 1979,

str. 668.

- 392 Prim. Ph. Wackernagel, *Das deutsche Kirchenlied*, 2. zv., Leipzig 1867, reprint Hildesheim-Zürich 1990, str. XXIII. Vsekakor je Eckhartova bližina zelo očitna, saj kodeks vsebuje tudi Eckhartove pridige. Poleg nekaj Marijinih pesmi (najbolj znan je antologijski primer *Swie du wilt, Maria*) so v tem kodeksu ohranjene štiri mistične pesmi z izrazito spekulativno vsebino: *Der die nacheit minnet, Die so wellen minne, Wer heize frovde welle phlegen in Ey edele sele, halt dich vri*. Vse so kar precej kontaminirane z nizozemskimi jezikovnimi prvinami, tako da je tudi po tej plati namesto o nemškem ali nizozemskem mističnem pesništvu ustrezneje govoriti o pesništvu rensko-flamske mistike ali celo o tevtonskem mističnem pesništvu. O problematičnosti pojma »nemške mistike« in »nemške dominikanske šole« prim. N. Largier, *Von Hadewijch, Mechthild und Dietrich zu Eckhart und Seuse? Zur Hiſtoriographie der ›deutschen Myſtik‹ un der ›deutschen Dominikanerschule‹*, v: W. Haug, W. Schneider-Lastin, *Deutsche Myſtik im abendländischen Zusammenhang*, str. 93-117.
- 393 *Abgescheidenheit* pozna tudi Mechthild, čeprav jo zelo redko omenja oziroma rabi temu sorodne izraze, kot je, denimo, *ellende* (»beda«): »Vedno kadar človek v krščanski veri moli s tako ponižnim srcem, da ne more prenesti, da bi bilo kakšna ustvarjenina pod njim, in moli s tako ubogo [*ellendiger*] dušo, da se mora pri njegovih molitev odmakniti vse razen Boga, je božji Bog [*gótlich got*] z nebeškim Očetom« (VI 1, str. 424).
- 394 To besedilo, pa tudi vsa naslednja, ki sodijo v območje nemške oziroma renske mistike, navajam po izdaji Philippa Wackernagla, *Das deutsche Kirchenlied*, 2. zv., str. 312. Glede transkripcije »z« in »f« ravnam podobno kot pri *Granum sinapsis*.
- 395 Tu je uporabljena ista beseda kot v šestindvajseti pesmi iz *Mengeldichten*: srednjenizozemski *eenvuldicheit* ustreza sredjenemškemu *einvaltekeit*.
- 396 Te je mogoče najti v prvi tiskani kölnski folio izdaji Taulerjevih del iz leta 1543 (Joannes Taulerus, *Des erleuchten D. Johannis Tauleri, von eym waren Evangelischen Leben, Götliche Predig, Lerrn, Epiſtoln, Cantilenen, Prophetien. Alles ein koſtpar Seelenschatz, in alten geschryben Büchern fünden, und neu erſtmals ins liecht kommen*, Köln 1543). Bibliografija je začuda zelo skopa: St. G. Axters, *Joannes Tauler in de Nederlanden*, v: E. Filthaut (ur.), *J. Tauler, ein deutscher Myſtiker. Gedenkschrift zum 600. Todeſtag*, Essen 161, str. 348-370; A. Ampe, S. J., *Een kritish onderzoek van de ›Inſtitutiones Taulerianae‹*, v: OGE 40, II (1966); P. A. Dietrich, *The Wilderness of God in Hadewijch II and Meiſter Eckhart and His Circle*, v: B. McGinn (ur.), *Meiſter Eckhart and the Beguine Myſtics*, str. 31-43; Kurt Ruh, »*Tauleren-Cantilenen*«, v: K. Ruh etc. (ur.), *Verfasserlexikon*, 9. zv., Berlin-New York 1995, str. 657-662.
- 397 Johannes Tauler, *Predigten*, 1. zv., Einsiedelen 1987, str. 80-81.
- 398 Prevod v moderno nemščino najdemo v znani Bubrovi zbirki mističnih besedil; gl. P. Sloterdijk (izd.), *Myſtiſche Zeugnisse aller Zeiten und Völker: gesammelt von Martin Buber*, München 1993, str. 184-185. Prvo izdajo je Buber izdal leta 1909 pod naslovom *Ekſtaſtiſche Konfeſſionen*.
- 399 Ph. Wackernagel, *Das deutsche Kirchenlied*, 2. zv., str. 305-306.
- 400 »Tedaj me je, tako kot prej, zajela slast [*ghebruken*] in padla sem v brezdanjo globočino in v tej uri prišla izven duha. O tem ne more nihče ničesar

- reči.« Hadewijch, *Visioenen*, izd. J. van Mierlo, Antwerpen 1924, str. 153.
- 401 Ph. Wackernagel, nav. d., str. 306.
- 402 Prav tam, str. 307.
- 403 Besedilo je navedeno po: F. Schulze-Maizier (izd.), *Mystische Dichtung aus sieben Jahrhunderten*, Leipzig 1925, str. 183.
- 404 Zanimivo je, da je od nepregledne množice religioznih pesmi na ozemlju današnje Nemčije registriranih le okrog petdeset pesmi s prepoznavno mistično-spekulativno ali asketsko vsebino; prim. prispevek Ruth Meyer, ki dopolnjuje Ruhejeve raziskave mistično-spekulativnega pesništva, čeprav njen seznam vsekakor ni popoln: *Maißer Eghart spricht von Wesen bloss. Beobachtungen zur Lyrik der deutschen Mystik*, ZfdPh 113 (1994), str. 63–82. Pesništvo rensko-flamske mistike dokončno izzveni – medtem ko se razmeroma enotno rensko-flamsko govorno območje čedalje bolj cepi na nizozemski in nemški literarni sistem – šele v 17. stoletju, na eni strani pri zadnjem velikem mističnem nizozemskem pesniku Lucasu van Mechelenu, na drugi pri Angelu Sileziju, največjemu nemškemu mističnemu pesniku baroka. Pri tem je mogoče v sintetični obliki tako na vsebinski kot formalni ravni (epigrami!) najti vso bogato paletu puščavske metaforike. Najbolj apofatičen je sedmi epigram iz prve knjige *Kerubinskega popotnika*: »ŠE NAD BOGA MORAMO. // Kje je moje bivališče? Kjer jaz in ti ne stojiva. / Kje je moj zadnji konec, kamor naj bi šel? / Tam, kjer ne najdemo nobenega. Kam naj zdaj grem? / Še nad Boga moram v puščavo« (Angelus Silesius, *Cherubinsicher Wandersmann*, izd. L. Gnädinger, Zürich 1986, str. 33).
- 405 Resnici na ljubo je treba opozoriti, da pri tem pesništvu ni vselej jasno ali gre še za pesništvo, ki ga je mogoče tipološko uvrstiti v širšo kategorijo »nemškega duhovnega pesništva« ali zgolj za verzificirano mistično pridigo oz. traktat. Prim. Kurt Ruh, *Mystische Spekulation in Reimversen des 14. Jahrhunderts*, v: *Kleine Schriften, Bd. II. Scholaſtik und Myſtik im Spätmittelalter*, Berlin 1984, str. 184–211. Vsekakor v oči bijoča »didaktičnost« – ki utegne biti največja ovira za današnjega bralca/bralko – ni primerljiva s tisto, ki jo najdemo v običajnem posvetnem in religioznem pesništvu. Zato je ustrezneje govoriti o mistagoški funkciji, ki predstavlja temeljno (a)strukturno komponento mističnega pesništva. Čeprav se ta lahko realizira na različne, bolj ali manj estetske, načine, vselej izvira in napotuje na mistično izkušnjo. Po svojem bistvu je vselej notranje zvezana s temeljnim avtodekonstrukcijskim ustrojem mističnega govora, kar pomeni, da je (kenotična) negativiteta temeljni princip, ki preči mistično besedilo na vseh nivojih. Šele od tod dalje je mogoča izkušnja, s tem pa tudi govor *kat' hyperoché* (via eminentiae et excellentiae).
- 406 E. A. Matter opozarja, da bi bilo treba eksegezo *Visoke pesmi* preučevati v kontekstu eksegeze *Razodetje*, kar se zdi precej obetaven hermenevtični podvig, delno tudi zaradi historičnega dejstva, da je večina eksegetov *Visoko pesem* razlagala tudi *Razodetje*. Prim. E. A. Matter, *The Voice of My Beloved*, str. 106.
- 407 W. Haug, *Das Gespräch mit dem unvergleichlichen Partner. Der myſtische Dialog bei Mechthild von Magdeburg als Paradigma für eine personale Geſprächsſtruktur*, v: Karlheinz Stierle in Rainer Warning (ur.), *Das Gespräch* (Poetik

- und Hermenevtik II), München 1984, str. 261.
- 408 A. M. Haas, *Myštik als Aussage*, str. 102.
- 409 Tako tudi Ian T. Ramsey bistvo mističnega govora vidi prav v kombinaciji *observable and more than observable* [vidnega in več kot vidnega]«. Prim. Ian T. Ramsey, *Religious Language, An Empirical Placing of Theological Phrases*, London 1967, str. 50. Frankova kritika Ricoeurjeve teorije metafore je z gledišča metaforologije mistične metafore morda upravičena, kolikor hoče odpraviti sleherno prehitro postavljanje pozitivnega polja motrenja.
- 410 Rečeno s strukturalistično terminologijo: »Katafatična komponenta metafore (paradigmatska os) tvori model denotacije in apofatična komponenta (sintagmatska os) hkrati postavlja svoj modelni značaj [*Modellcharakter*]. Metafora se nenehno diskvalificira za učinek, ki si ga lasti. Tako jo je treba dinamično pojmovati kot proces približevanja z vgrajeno samokritiko in toliko kot napotilo k dialektičnemu procesu *in nuce*« (Paul Michel, »*Formosa deformitas*«. *Bewältigungsformen des Hässlichen in mittelalterlicher Literatur*, Bonn 1976, str. 210).
- 411 Pridiga 117, PL 38, stolp. 663. Areopagitska »nepodobna podobnost« na eni in avguštinski *regio dissimilitudinis* na drugi strani sta v rensko-flamski mistiki prišli do polnega razcveta. Mistik Henrik Seuse, eden velikih Eckhartovih naslednikov, je svoj apofatično-estetski program z izjemnim uvidom na koncu svoje *Vite* ubesedel takole: »Kako lahko tisto, kar nima podobe ter je nad vsem človeškim zaznavanjem in umevanjem, izrazimo s podobo in pokažemo tisto, kar se ne kaže? Zakaj katero koli primero že izberemo, je ono tisočkrat bolj nepodobno kot podobno. A vendarle, da bi podobo izgnali s podobami [*bild mit bilden us tribe*], ti tu želim, kolikor je pač mogoče, v podobi pokazati s prenesenimi besedami, kako je treba razumeti tiste v resnici ne kažou se misli, in dolg govor skleniti s kratkimi besedami.« V zadnji posledici pa so vse »podobe in razlage resnice, ki je brez podobe, prav tako daleč in nepodobne, kakor je črn zamorec nepodoben lepemu soncu; in to prihaja od brezoblične, nespoznavne enovitosti taiste Resnice« (Heinrich Seuse, *Deutsche myštische Schriften*, Zürich-Düsseldorf 1999, str. 207, 210).
- 412 Prim. A. M. Haas, *Mechthilds von Magdeburg dichterische ›heimlichkeit‹*, v: Alois M. Haas, *Myštik als Aussage. Erfahrungs-, Denk- und Redeformen christlicher Myštik*, Frankfurt ob Majni 1996, str. 262.
- 413 Prav tam, str. 264.
- 414 Prim. monografijo o Mechthild, knjigo Hildegund Keul *Verschwiegende Gottesrede*, Innsbruck 2004. Razen zainteresiranega branja, ki skuša premisliti Mechthildino aktualnost za fundamentalno teologijo, je v tej obsežni knjigi precej govora tudi o jezikovnih vidikih Mechthildinega dela. Prim. zlasti str. 303-369.
- 415 Srednjevisokonemški *heimelich* (in iz njega izpeljani samostalniki *heimliche-it*) pomeni tako »zaupen«, »domač« kot »skriven«. Pomen »skrivnega« se razteza onkraj intimne sfere in pomeni tudi vse tisto, kar je skrito pred pogledi drugih: skrite kraje in tabuje (spolno občevanje, telesne izločke). V mistični književnosti srednjevisokonemški *heimelich*, srednjeangleški *homly* (Margery Kempe), srednjenizozemski *hemelijch* (Hadewijch) meri na erotično mistično zedinjenje (*unio myštica erotica*), ki je hkrati tudi

- prodiranje v Božjo skrivnost. Prim. H. E. Keller, *My Secret is mine. Studies on Religion and Eros in the German Middle Ages*, Leuven 2000, str. 171; ista, *Absonderung. Mystische Texte als literarische Inszenierung von Geheimnis*, v: W. Haug, W. Schneider-Lastin, *Deutsche Mystik im abendländischen Zusammenhang*, str. 195–221.
- 416 »Šele v odtujitvi [*Entfremdung*], bi lahko sklenili z Mechthild, se praznina koprnjenja razkrije kot to, kar pričakuje izpolnitev prek Drugega in je znotraj eshatološke perspektive vselej tudi odrešenje, tj. izločitev bolečine« (N. Largier, »in einigkeit und in der wüestunge«. *Entfremdung und Selbsterkenntnis bei Mechthild von Magdeburg und Hadewijch*, v: *Begegnung mit dem »Fremden«*. Grenzen – Traditionen – Vergleiche. Akten des VIII. Internationalen Germanisten-Kongresses Tokyo 1990, 9. zv.: Yoshinori Shichiji (izd.), *Erfahren und imaginierte Fremde*, Tokyo 1991, str. 273). Largier v konceptu koprnjenja (*gerunge*) pri Mechthild in Hadewijch vidi temeljno torišče t.i. »mistične (unavzočene) eshatologije« (o tem prim. A. M. Haas, *Mystische Eschatologie*, v: *Mystik im Kontext*, str. 147–167), saj v »samoizničenju ostane zgolj koprnjenje« (str. 272), ki kliče po svoji izpolnitvi v absolutni prezenci Drugega.
- 417 Koprnjenje se izteza v absolutno dno kenoze: »Ko mi meso razpada, / se mi kri suši, moje okostje boli, / moje žile se krčijo / in moje srce se tali (od koprnjenja) po tvoji ljubezni / in moja duša rjove / z glasom lačnega leva« (II 25, str. 132).
- 418 Izpolnitev koprnjenja pomeni popolno *minne*, ki je seveda neizrekljiva: »Po tebi sem koprnjel že od začetka sveta. Koprnim po tebi in ti koprníš po meni. Kadar se dve koprnjeni srečata, je ljubezen popolna« (VII 16, str. 560).
- 419 Hans Urs von Balthasar, *Herrlichkeit. Eine theologische Ästhetik*, 2. zv.: Fächer der Stile, Einsiedeln 1962, str. 486.
- 420 Dionizij Areopagit, »Tretja poslanica menihu Gaju«, v: G. Kocijančič, *Posredovanja*, Celje 1996, str. 103–104.
- 421 J. L. Marion, *Étant donne. Essai d'une phénoménologie de la donation*, 2., popravljena izdaja, Pariz 1998.
- 422 Prim. prav tam, str. 314–325. V skladu s svojim podvzetjem fenomenologije darovanja, ki fenomenaliteto fenomena vidi prav v tem, da se tisto-kažočese kaže, kolikor se da(ru)je, Marion temeljno Husserlovo fenomenološko maksimo dopolni takole: »V tem primeru se fenomenaliteta najprej ravna po darovanju [*la donation*], tako da se fenomen ne da(ru)je več v meri [*ne se donne à la mesure*], v kateri se kaže, ampak se kaže v meri (ali nemara v nimeri [*démesure*]), v kateri se da(ru)je« (prav tam, str. 316).
- 423 Prav tam, str. 323.
- 424 Prav tam, str. 323.
- 425 Prav tam, str. 324.
- 426 Prav tam, str. 324.
- 427 Tu moramo žal pustiti ob strani nadaljnje razvitje aporetičnega ustroja takšnega fenomenološkega »subjekta«, ki ga Marion imenuje *adonné*, saj je njegovo vznikanje vselej v funkciji darovanja/da(rova)nosti. To je »subjekt[iv]teta docela v skladu z da(rova)nostjo – tisti, ki se docela prejme iz tega, kar prejema, da(ro)van od da(rova)nega, da(rova)n da(rova)nemu«

- (prav tam, str. 373). Prim. celotno poglavje »L'adonné«, str. 343–438.
- 428 Prav tam, str. 326.
- 429 Marion zasnavlja koncept »distance« (*diſtance*) v razlikovanju s Heideggrovo »ontološko diferenco« in Derridajevo *différance*, čeprav je obenem od teh ne skuša povsem razločiti. Ker je »distanca« v temelju teo-loški pojem – sam Marion opozarja, da gre za referenco na Balthasarjevo zvezo »areopagitski občutek distance« –, ki je v implicitnem soglasju z mistično trinitarno spekulacijo, je diferenca, negativiteta, ki jo razpira, po svoji moči akutnejša, bolj negativna in hkrati bolj pozitivna od vseh (post)modernih filozofemov difference: »Distanca med Sinom in Očetom znotraj trinitarne igre v svoji resnosti, potrpežljivosti, delu, ne pa tudi v svojem trpljenju, presega vse ločenosti, negacije, izključitve in zavrnitve, ki si jih lahko sploh zamislimo, prav zato, ker spregledamo distanco v njeni prostranosti/obilju [*ampleur*]« (J.-L. Marion, *L'idole et diſtance*, Pariz 1977, str. 214). Inkomenzurabilna ritmika praznine in polnosti distance pa je samo drugo ime za misterij Ljubezni: še ena stvar, pred katero navadno sodobna misel kapitulira.
- 430 J.-L. Marion, *L'idole et diſtance*, str. 24.
- 431 Prim. Derridajevo minuciozno analizo Mallarméjevega pesništva v *La dissémination*, str. 201–407. Naravnost programatična je izjava na strani 294: »C'est à ce concept herméneutique de *polysémie* qu'il faudrait substituer celui de *dissémination*.« Ali na strani 389: »Zato tu v vsej ostrini ne gre za politematiko ali polisemijo. Ta vselej predpostavlja svoje multiplicitete, variacije v horizontu, integralno branje in brez absolutnega preloma, brez nesmiselnega razmaka [*écart*], horizont finalne paruzije končno dešifriranega, razkritega smisla, ki je postal prisoten v zbranem bogastvu svojih določil ... Vsi momenti polisemije so, kot kaže že ime, momenti smisla.« Čeprav je Derridajev koncept diseminacije bliže naravi mističnega besedila – in po mojem mnenju tudi pesništva kot takega – od koncepta polisemije ali polivalence, je v zadnji posledici vendarle nivelizirajoč »hiperstrukturalistični« kateorem, ki ostaja omejen na »linearno-horizontalen« vidik temeljne asemije mističnega pesništva.
- 432 V tem smislu domala programatično poje Pseudo-Hadewijch v šestindvajseti *Mengeldicht*: *Die arm van gheeſte ſijn ſonder waen / in die wide eenuldicheit ontfæen, // die en heeft inde noch beghin / noch vorme, noch wiſe, noch redene, noch ſin ... // In deſe weelde wide eenuldicheit / wonen die arme van gheeſte in enecheyt*. »Ubogi v duhu so brez dvoma / prejeti v prostrano enovitost, // ki nima ne konca ne začetka, / ne oblike ne načina, ne razuma ne smisla ... // V tej divji prostrani preprostosti / ubogi v duhu živijo v enosti« (Hadewijch, *Mengeldichten*, str. 136).
- 433 Hadewijch, *Mengeldichten*, str. 137.

BIBLIOGRAFIJA

Primarna literatura

A. Mechthild iz Magdeburga

- Mechthild von Magdeburg, *Das fliessende Licht der Gottheit*, izd. G. Vollman-Profe, izvirnik s prevodom, Frankfurt ob Majni 2003.
- Mechthild von Magdeburg, *Das fliessende Licht der Gottheit*, izd. in prev. M. Schmidt, Einsiedelen 1955.

B. Drugo

- Petrus Abaelardus, *Expositio in Hexameron, Patrologiae cursus completus*, ur. J.-P. Migne (Patrologia Latina 178), Pariz 1857.
- Ambroise de Milan, *Traité sur L'Évangile de S. Luc*, 2. zv. (Sources chrétiennes 52), Pariz 1958.
- *Analecta Hymnica Medii aevi* 50, ur. D. Blume in G. M. Dreves, Leipzig 1907.
- Angelus Silesius, *Cherubinischer Wandersmann*, izd. L. Gnädinger, Zürich 1986.
- *Atos: na meji zemlje in neba. Antologija grške krščanske poezije*, prev. Gorazd Kocijančič, Ljubljana 2000.
- Aurelius Augustinus, *Contra Faustum Manichaeum, Patrologiae cursus completus*, ur. J.-P. Migne (Patrologia Latina 42), Pariz 1857.
- Aurelius Augustinus, *De doctrina christiana, De vera religione* (Corpus Christianorum. Series Latina 40), Turnhout 1962.
- Br. Bardo (izd.), *Die minnende Seele. Mittelalterliche Dichtungen insbesondere aus dem Kreis der deutschen Mystik*, Mainz 1920.
- Karl Bartsch (izd.), *Die Erlösung. Mit einer Auswahl geistlicher Dichtungen*, Leipzig 1858.
- Bernardus Claravallensis, *Sermones super Cantica Canticorum, Patrologiae cursus completus*, ur. J.-P. Migne (Patrologia Latina 183), Pariz 1857.
- Bernard de Clairvaux, *Sermones sur le Cantique de cantiques*, zv. 1-3 (Sources chrétiennes 414, 431), Pariz 1996-2000.
- Sveti Bernard, *Govori o Visoki pesmi*, prev. P. Pavlič itd., Ljubljana 1990.
- Bernard of Clairvaux, *Selected Works*, ang. prevod, New York 1987.
- Carleton Brown (ur.), *Religious Lyrics of the XIVth Century*, Oxford 1957.
- Jean Cassien, *Conférences*, 2. zv. (Sources chrétiennes 54), Pariz 1958.

- *Deutsche Gedichte des Mittelalters*, izd. U. Müller, Stuttgart 1993.
- *Deutsche Lyrik des späten Mittelalters*, izd. Burghart Wachinger, Frankfurt ob Majni 2006 (Bibliothek des Mittelalters, 22. zv.).
- *Deutsche Mystik*, izd. in prev. L. Gnädinger, Zürich 1994.
- *Die Oden Salomos*, izd. Walter Bauer, izvirnik z nem. prev., Berlin 1933.
- Dionizij Areopagit, *O mišični teologiji*, v: G. Kocijančič, *Posredovanja*, Celje 1996.
- Dionizij Areopagit, *Tretja poslanica menihu Gaju*, v: G. Kocijančič, *Posredovanja*, Celje 1996.
- Pseudo Dionysius, *Opera Omnia, Patrologiae cursus completus*, ur. J.-P. Migne (Patrologia Graeca 3), Pariz 1857.
- Pseudo-Dionysius, *The Complete Works*, ang. prev., New York 1987.
- Margaretha Ebner in Heinrich von Nördlingen, *Ein Beitrag zur Geschichte der deutschen Mystik*, izd. P. Strauch, 1882, reprint Amsterdam 1966.
- St. Ephrem The Syrian, *Hymns on Paradise*, prev. Sebastian Brock, New York 1990.
- Margherita Porete, *Lo Specchio delle anime semplici*, strfr.-it. izdaja, Milano 1994.
- Mojster Eckhart, *Pridige in traktati*, prev. M. Kač itd., Celje 1995.
- Johann Wolfgang von Goethe, *Sprüche in Prosa. Sämtliche Maximen und Reflexionen*, izd. H. Fricke, v: isti, *Sämtliche Werke*, I. del., 13. zv., Frankfurt ob Majni 1993.
- Grégoire Le Grand, *Commentaire sur le Cantique des cantiques* (Sources chrétiennes 314), Pariz 1984.
- Gregorius Magnus, *Moralia in Iob. Libri I-X, Corpus Christianorum. Series Latina* 143, Turnhuot 1979.
- Grégoire de Narek et l'ancien poesie arménienne, izd. in prev. L.-A. Marcel, Pariz 1953.
- Grégoire de Narek, *Le livre de prières*, prev. I. Kéchichian, Pariz 1961.
- Gregor von Nyssa, *In Canticum canticorum homiliae. Homilien zum Hohemlied*, zv. 1-3, izd. in prev. F. Dünzl, Freiburg u.a. 1994.
- Grégoire de Nysse, *La vie de Moïse* (Sources chrétiennes 1), Pariz 1955.
- Hadewijch, *Visioenen*, izd. J. van Mierlo, Antwerpen 1924.
- Hadewijch, *Strophische Gedichte*, izd. J. van Mierlo, Antwerpen 1942.
- Hadewijch, *Brieven*, izd. J. van Mierlo, Antwerpen 1947.
- Hadewijch, *Mengedichten*, izd. J. van Mierlo, Antwerpen 1959.
- Heinrich Seuse, *Deutsche mystische Schriften*, Zürich-Düsseldorf 1999.

- Hraban Maver, *Enarrationes in Librum Numerorum*, *Patrologiae cursus completus*, ur. J.-P. Migne (Patrologia Latina 108), Pariz 1857.
- Hugo Svetoviktorški, *Eruditionis didascalicae*, *Patrologiae cursus completus*, ur. J.-P. Migne (Patrologia Latina 176), Pariz 1857.
- Hugo Svetoviktorški, *Commentaria in Hierarchiam coelestem S. Dionysii Areopagitae*, *Patrologiae cursus completus*, ur. J.-P. Migne (Patrologia Latina 176), Pariz 1857.
- Iacopone da Todi, *Laudi, trattato e detti*, izd. F. Ageno, Firenze 1953.
- Innocentius III., *Sermones*, *Patrologiae cursus completus*, ur. J.-P. Migne (Patrologia Latina PL 217), Pariz 1857.
- Jeruzalemska Biblija: Stari i Novi zavjet s uvodima i bilješkama iz »La Bible de Jérusalem«, Zagreb 1994.
- San Juan de la Cruz, *Obras completas*, kritična izd., Madrid 1991.
- Sv. Janez od Križa, *Živi plamen ljubezni*, prev. B. Cigoj-Leben, Ljubljana 1991.
- *Les hymnes de la Réssurrection I. Hymnographie liturgique géorgienne: Textes du Sinaï 18*, prev. C. Renoux (Sources liturgiques), Pariz 2000.
- Franz Schulze-Maizier (izd.), *Mystische Dichtung aus sieben Jahrhunderten*, Leipzig 1925.
- Nikolaj Kuzanski, *O Božjem pogledu*, prev. K. Geister, Ljubljana 1997.
- *Novum Testamentum Graece*, izd. Nestle-Aland (27., predelana izdaja), Stuttgart 1993.
- Origène, *Commentaire sur le Cantique des cantiques*, zv. 1-2 (Sources chrétiennes), Pariz 1991-.
- Origène, *Contra Celse*, 1. zv. (Sources chrétiennes 132), Pariz 1967.
- Origène, *Homélie sur le Cantique des cantiques* (Sources chrétiennes 37), Pariz 1966.
- Origène, *Homélie sur Les Nombres*, 2. zv. (Sources chrétiennes 442), Pariz 1999.
- Origène, *Homélie sur Les Nombres*, 3. zv. (Sources chrétiennes 461), Pariz 2001.
- Origène, *Traité des principes*, 3. zv. (Sources chrétiennes 268), Pariz 1980.
- Plotinus, *Enneads*, 7 zv., ang. prev., Cambridge-London 1995.
- Proclus le Philosophe, *Commentaire sur le Parménide*, 3. zv., prev. A.-Ed. Chaignet, Poitiers 1903, reprint Frankfurt ob Majni 1962.
- Rihard Svetoviktorški, *Adnotationes mysticae in psalmos (Adnotatio in psalmum XXV)*, *Patrologiae cursus completus*, ur. J.-P. Migne (Patrologia Latina 196), Pariz 1857.
- Rihard Svetoviktorški, *Tractatus de quator gradibus violentae caritatis*, *Patrologiae cursus completus*, ur. J.-P. Migne (Patrologia Latina 196), Pariz 1857.

- Kurt Ruh, *Altdeutsche Mystik* (Altdeutsche Übungstexte II), Bern 1950.
- Rupert iz Deutza, *Commentaria in Canticum canticorum* (Corpus Christianorum. Continuatio Mediaevalis 26), Turnhout 1974.
- Rupert iz Deutza, *De Trinitate et operibus ejus libri XLIII: In Regum, Patrologiae cursus completus*, ur. J.-P. Migne (Patrologia Latina 167), Pariz 1857.
- Rupert iz Deutza, *Expositio in librum regum, Patrologiae cursus completus*, ur. J.-P. Migne (Patrologia Latina 167), Pariz 1857.
- Peter Sloterdijk (izd.), *Myšfische Zeugnisse aller Zeiten und Völker: gesammelt von Martin Buber*, München 1993.
- *Sveto pismo stare in nove zaveze*, slovenski standardni prevod iz izvirnih jezikov, Ljubljana 1996.
- Syméon le Nouveau Théologien, *Traité théologiques et éthiques*, 2. zv. (Sources Chrétiennes 129) Paris 1967.
- Joannes Taulerus, *Des erleuchten D. Johannis Tauleri, von eym waren Evangelischen Leben, Göttliche Predig, Lerrn, Epištoln, Cantilenen, Propheetien. Alles ein kostpar Seelenschatz, in alten geschryben Büchern fünden, und neu erstmals ins liecht kommen*, Köln 1543.
- Johannes Tauler, *Predigten*, 2. zv., Einsiedelen 1987.
- Guillaume de Saint-Thierry, *Exposé sur le Cantique des cantiques*, izd. J. M. Déchanet (Sources chrétiennes 82), Paris 1962.
- Viljem Svetoteodoriški, *Brevis commentatio*, v: *Gvillelmi a sancto Theodorico, Opera omnia*, pars II (Corpus Christianorum. Continuatio Mediaevalis 87), Turnhout 1997.
- Viljem Teoderiški, *Zlato pismo kartuzijanom na Božji gori*, prev. S. Capuder, Ljubljana 2004.
- Philipp Wackernagel, *Das deutsche Kirchenlied*, 2. zv., Leipzig 1867, reprint Hildesheim-Zürich 1990.
- *Zgodnjekrščanska latinska poezija*, prev. M. Špelič OFM, Ljubljana 1997.

Sekundarna literatura

A. Slovarji, leksikoni

- Peter Dinzelbacher, *Wörterbuch der Mystik*, 2., dopolj. izd., Stuttgart 1998.
- Anton Dokler, *Grško-slovenski slovar*, Ljubljana 1915.
- Xavier Léon-Dufour, *Riječnik biblijske teologije*, Zagreb 1969.
- Jacob Grimm in Wilhelm Grimm, *Deutsches Wörterbuch*, 16 zv., Leipzig 1854-1971.

- Kurt Ruh in dr. (izd.), *Die deutsche Literatur des Mittelalter. Verfasserlexikon*, 2. izdaja, 10 zv., Berlin-London 1978-1999.
- Vladimir Truhlar, *Leksikon duhovnosti*, Celje 1974.

2. Drugo

- Albert Ampe, S. J., *Een kritisch onderzoek van de »Institutiones Taulerianae«*, v: *Ons Geestelijk Erf* 40, II (1966).
- Ann W. Astell, *The Song of Songs in the Middle Ages*, Ithaca 1991.
- Erich Auerbach, *Passio als Leidenschaft*, v: *isti, Gesammelte Aufsätze zur romanischen Philologie*, Bern-München 1967.
- Erich Auerbach, *Mimesis. Prikazana resničnost v zahodni literaturi*, prev. Vid Snoj, Ljubljana 1998.
- Sergej Averincev, *Poetika zgodnjebizantinske literature*, prev. Pavle Rak v sod. z Matejo Komel Snoj, Ljubljana 2005.
- Stephanus G. Axters, *Joannes Tauler in de Nederlanden*, v: E. Filthaut (ur.), *J. Tauler, ein deutscher Mystiker. Gedenkschrift zum 600. Todestag*, Essen 1961.
- Massimo Baldini, *Il linguaggio dei mistici*, Brescia 1986.
- Hans Urs von Balthasar, *Mechthilds Kirchlicher Auftrag*, v: Mechthild von Magdeburg, *Das fliessende Licht der Gottheit*, prev. M. Schmidt, Einsiedelen 1955.
- Hans Urs von Balthasar, *Herrlichkeit, Eine theologische Ästhetik*, 2. zv.: *Fächer der Stile*, Einsiedelen 1962.
- Hans Urs von Balthasar, *Zur Ortbestimmung der christlicher Mystik*, v: W. Beierwaltes, H. U. von Balthasar, A. M. Haas, *Grundfragen der Mystik*, Einsiedelen 1974.
- Werner Beierwaltes, *Proklos. Grundzüge seiner Metaphysik*, 2. izd. Frankfurt 1979.
- Werner Beierwaltes, *Unterschied durch Un-unterschiedenheit*, v: Werner Beierwaltes, *Identität und Differenz*, Frankfurt ob Majni 1980.
- Werner Beierwaltes, *Denken des Einen. Studien zur Neuplatonischen Philosophie und Ihrer Wirkungsgeschichte*, Frankfurt ob Majni 1985.
- Walter Benjamin, *Izbrani spisi*, prev. A. Mercina itd., Ljubljana 1998.
- Charles André Bernard, *Le Dieu des mystique. Les voies de l'intériorité*, Pariz 1994.
- Hans Blumenberg, *Paradigmen zu einer Metaphorologie*, Frankfurt ob Majni 1998.
- Thomas Böhm, *Welche Bedeutung hat das christologische Problem einer unio von Gott und Mensch für eine unio mystica*, v: W. Haug in W. Schneider-Lastin (ur.), *Deutsche Mystik im abendländischen Zusammenhang. Neu erschlossene Texte, neue methodische Ansätze, neue theoretische Konzepte*, Tübingen 2000.

- Wilhelm Breuer, *Der Minnen naere dringhen. »Hadewijchs« Mengeldichten 25-29 als Zyklus*, v: Zeitschrift für deutsche Philologie 113 (1994).
- Sebastian Brock, *Introduction*, v: St. Ephrem The Syrian, *Hymns on Paradise*, New York 1990.
- Sebastian Brock, *Teologija skozi poezijo: primer sv. Efrema*, prev. V. Velkovrh Bukilica, v: *Od izkušnja do teologije. Zbornik razprav z mednarodnega simpozija o Vladimiru Truhlarju*, Celje 2004.
- Martin Buber, *Dialoški princip*, prev. J. Zupet, Ljubljana 2000.
- Caroline Walker Bynum, *Jesus as Mother: Studies in the Spirituality of the High Middle Ages*, Berkeley-Los Angeles 1982.
- Caroline Walker Bynum, *Holy Feast and Holy Fast: The Religious Significance of Food to Medieval Woman*, Berkeley-Los Angeles-London 1987.
- Caroline Walker Bynum, *Fragmentierung und Erlösung: Geschlecht und Körper im Glauben des Mittelalters*, nem. prev., Frankfurt ob Majni 1996.
- Francesco Camera, *»Ledig allen Gebets«: Pesništvo in molitve pri Paulu Celanu*, v: Literatura št. 77, (nov. - dec. 1997).
- Mariette Canévet, *La perception de la presence de Dieu a propos d'une expression de la XIe homélie sur le Cantique des cantiques*, v: J. Fontaine (izd.), *Epéktasis: mélanges patristiques offerts au cardinal Jean Daniélou*, Pariz 1972.
- Michelle de Certeau, *La fable mystique: XVIe - XVIIe siècle*, Pariz 1982.
- Henri Crouzel, *Origines patristiques d'un thème mystique: le trait et la blessure d'amour chez Origène*, v: Kyriakon. Feštschrift J. Quasten, Münster i. W. 1970.
- Henri Crouzel, *Introduction*, v: Origène, *Commentaire sur le Cantique des cantiques*, I. zv. Pariz 1991.
- Ernst Robert Curtius, *Evropska literatura in latinski srednji vek*, prev. Tomo Virk, Ljubljana 2002.
- Jean Daniélou, *La Colombe et la ténèbre. Textes extraits des Homélies sur le Cantique des cantiques de Grégoire de Nysse*, Pariz 1967.
- Jean Daniélou, *Platonisme et théologie mystique: doctrine spirituelle de Saint Grégoire de Nysse*, Pariz 1944.
- Oliver Davies, *Hildegard von Bingen, Mechthild of Magdeburg and the Young Meister Eckhart*, Mediaevistik 4 (1991).
- Jean-Marie Déchanet, *Guillaume et Plotin*, Revue du moyen-âge latin 2 (1946).
- Jacques Derrida, *La dissémination*, Pariz 1972.
- Jacques Derrida, *Izbrani spisi o religiji*, prev. N. K. Pokorn et al., Ljubljana 2003.

-
- Paul A. Dietrich, *The Wilderness of God in Hadewijch II and Meister Eckhart and His Circle*, v: B. McGinn (ur.), *Meister Eckhart and the Beguine Mystics: Hadewijch of Brabant, Mechthild of Magdeburg, and Marguerite Porete*, New York 1994.
 - Peter Dronke, *Medieval Latin and the Rise of European Love-Lyric*, 2. zv., Oxford 1968.
 - Peter Dronke, *The Medieval Poet and his World*, Rim 1984.
 - Peter Dronke, *Woman Writers of the Middle Ages. A Critical Study of Texts from Perpetua (†203) to Marguerite Porete (†1310)*, Cambridge 1984.
 - Franz Dünzl, *Einleitung*, v: Gregor von Nyssa, *In Canticum canticorum homiliae. Homilien zum Hohemlied*, zv. 1-3, izd. in prev. F. Dünzl, Freiburg u.a. 1994.
 - Mirča Elijade, *Šamanizam i arhajske tehnike ekštaze*, srb. prevod, Novi Sad 1985.
 - Georgette Epiney-Burgard, *Hadewijch d'Anvers, Mechthilde de Magdebourg: Thèmes communes*, v: Ons Geestelijk Erf 66 (1992).
 - Georgette Epiney-Burgard, Emilie Zum Brunn, *Božje trubadurke: mištinjke srednjega veka*, prev. M. Kač, Ljubljana 2004.
 - Manfred Frank, *Das Sagbare und das Unsagbare*, razširjena nova izdaja, Frankfurt ob Majni 1993.
 - Hans-Georg Gadamer, *Resnica in Metoda*, prev. Tomo Virk, Ljubljana 2001.
 - Rudy Gordon, *Mystical Language of Sensation in the Latter Middle Ages* (Studies in Medieval History and Culture, zv. 14), London 2002.
 - Marzena Górecka *Das Bild Mariens in der deutschen Mystik des Mittelalters*, Bern 1999.
 - Herbert Grundmann, *Die geschichtlichen Grundlagen der deutschen Mystik*, v: Deutsche Vierteljahre für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte 12 (1934).
 - Alois Maria Haas, *Sermo mysticus. Studien zu Theologie und Sprache der Deutschen Mystik* (Dokimion 4), Freiburg (Švica) 1979.
 - Alois Haas, *Granum Sinapsis. An den Grenzen der Sprache*, v: *Sermo mysticus*.
 - Alois Maria Haas, *Mystik als Aussage. Erfahrungs-, Denk- und Redeformen christlicher Mystik*, Frankfurt na Majni 1997.
 - Alois M. Haas, *Mechthilds von Magdeburg dichterische ›heimlichkeit‹*, v: Alois M. Haas, *Mystik als Aussage. Erfahrungs-, Denk- und Redeformen christlicher Mystik*, Frankfurt ob Majni 1996.
 - Alois Maria Haas, *Pesništvo v krščanski mištiki in zen budizmu*, v: *Literatura* let. 9, št. 69 (marec 1997), prev. T. Virk.
 - Alois Maria Haas, *Mystik im Kontext*, München 2004.

- Alois Maria Haas, *Das Nichts Gottes und seine Sprengmetaphorik*, v: *Mystik im Kontext*, München 2004.
- A. M. Haas, *Mystische Eschatologie*, v: *Mystik im Kontext*, München 2004.
- Burkhard Hasebrink, *Spiegel und Spiegelung im ›Fließenden Licht der Gottheit‹*, v: W. Haug in W. Schneider-Lastin (ur.), *Deutsche Mystik im abendländischen Zusammenhang. Neu erschlossene Texte, neue methodische Ansätze, neue theoretische Konzepte*, Tübingen 2000.
- Walter Haug, *Brechungen auf dem Weg zur Individualität: kleine Schriften zur Literatur der Mittelalters*, Tübingen 1997.
- Walter Haug, *Die Wahrheit der Fiktion: Studien zur weltlichen und geistlichen Literatur des Mittelalters und der frühen Neuzeit*, Tübingen 2003.
- Walter Haug, *Das Gespräch mit dem unvergleichlichen Partner. Der mystische Dialog bei Mechthild von Magdeburg als Paradigma für eine personale Gesprächsstruktur*, v: Karlheinz Stierle in Rainer Warning (ur.), *Das Gespräch (Poetik und Hermeneutik II)*, München 1984.
- Walter Haug, *Innerlichkeit, Körperlichkeit und Sprache in der spätmittelalterlichen Frauenmystik*, v: *Die Wahrheit der Fiktion: Studien zur weltlichen und geistlichen Literatur des Mittelalters und der frühen Neuzeit*, Tübingen 2003.
- Walter Haug, *Meister Eckhart und das ›Granum sinapsis‹*, v: Festschrift für Johannes Janota, izd. H. Brunner in W. Williams-Krapp, Tübingen 2003.
- Martin Heidegger, *Hölderlins Hymnen ›Germanien‹ und ›Der Rhein‹*, Frankfurt ob Majni 1980 (Vittorio Klostermann, Gesamtausgabe 39).
- Michel Henry, *C'est moi la Vérité. Pour une philosophie du christianisme*, Pariz 1996.
- Amy Hollywood, *The Soul as Virgin Wife: Mechthild of Magdeburg, Marguerite Porete, and Meister Eckhart*, Notre Dame/London 2001.
- Jean-Pierre Jossua, »Forme di linguaggio mistico nella poesia«, v: P. Plouvier (izd.), *Poesia e mistica*, Citta del Vaticano 2002.
- Alenka Jovanovski, *Temni gen: mišično skoz prizmo eštetskega izkušva*, Ljubljana 2001.
- Alenka Jovanovski, »Ljubezen in lepo. Hermenevtika ljubezni, v: Poligrafi št. 33-34, let. IX (2004), str. 25-51.
- Milica Kač, *Ženske, Božji trubadurji. Mechthilda Magdeburška*, v: Tretji dan, XXVI, februar 1997.
- S. T. Katz (ur.), *Mysticism and Philosophical Analysis*, London 1978.
- Hildegard Elizabeth Keller, *My Secret is mine. Studies on Religion and Eros in the German Middle Ages*, Leuven 2000.

- Hildegard Elisabeth Keller, *Absonderunge. Myſtische Texte als literarische Inszenierung von Geheimnis*, v: W. Haug, W. Schneider-Lastin, *Deutsche Myſtik im abendländischen Zusammenhang. Neu erschlossene Texte, neue methodische Ansätze, neue theoretische Konzepte*, Tübingen 2000.
- Hans-Georg Kemper, *Allegorische Allegorese. Zur Bildlichkeit und Struktur myſtischer Literatur (Mechthild von Magdeburg und Angelus Silesius)*, v: Walter Haug (ur.), *Formen und Funktionen der Allegorie*, Stuttgart 1979.
- Hildegund Keul, *Verschwiegende Gottesrede*, Innsbruck 2004.
- Susanne Köbele, *Bilder der unbegriffen Wahrheit. Zur Struktur myſtischer Rede im Spannungsfeld von Latein und Volkssprache (Bibliotheca Germanica 30)*, Tübingen-Basel 1993.
- Gorazd Kocijančič, *Grški očetje o molitvi: Origen, sv. Gregor iz Nise, Evagrij Pontski, sv. Maksim Spoznavalec*, Celje 1993.
- Gorazd Kocijančič, *Posredovanja*, Celje 1996.
- Roman Jakobson, *Lingviſtični in drugi spisi*, Ljubljana 1996.
- Otto Langer, *Chriſtliche Myſtik im Mittelalter*, Darmstadt 2004.
- Niklaus Largier, »in einicheit und in der wüſtunge«. *Entfremdung und Selbſterkenntnis bei Mechthild von Magdeburg und Hadewijch*, v: *Begegnung mit dem »Fremden«*. Grenzen - Traditionen - Vergleiche. Akten des VIII. Internationalen Germanisten-Kongresses Tokyo 1990, 9. zv.: Yoshinori Shichiji (izd.), *Erfahrene und imaginierte Fremde*, Tokyo 1991.
- Niklaus Largier, *Von Hadewijch, Mechthild und Dietrich zu Eckhart und Seuse? Zur Hiſtoriographie der »deutschen Myſtik« und der »deutschen Dominikanerschule«*, v: W. Haug in W. Schneider-Lastin (ur.), *Deutsche Myſtik im abendländischen Zusammenhang. Neu erschlossene Texte, neue methodische Ansätze, neue theoretische Konzepte*, Tübingen 2000.
- Jean Leclercq, *L'amour des lettres et le désir de Dieu. Initiation aux auteurs monaſtiques du moyen age*, 3., popravljena izdaja, Pariz 1990.
- Jean Leclercq, *Introduction*, v: Bernard of Clairvaux, *Selected Works (The Classics of Western Spirituality)*, New York 1987.
- Vladimir Lossky, *Théologie négative et connaissance de Dieu chez Maître Eckhart*, Pariz 1960.
- Andrew Louth, *Izvori krſčanskega miſtičnega izročila. Od Platona do Dionizija*, prev. Nike in Gorazd Kocijančič, Ljubljana 1993.
- Henry de Lubac, *Hiſtoire et esprit. L' intelligence de l'Écriture d'après Origène*, Pariz 1959, 1981.
- Henry de Lubac, *Éxégèse médiévale. Les quatre sens de L'Écriture*, 4 zv., Pariz 1959-1964, ponatis 1993.
- Grete Lüers, *Die Sprache der deutschen Myſtik des Mittelalters im Werke der Mechthild von Magdeburg*, München 1929, 1966.
- Jean-Luc Marion, *L' idole et la diſtance*, Pariz 1977.

- Jean-Luc Marion, *Étant donne. Essai d'une phénoménologie de la donation*, 2. popravljena izdaja, Pariz 1998.
- E. Ann Matter, *The Voice of My Beloved: The Song of Songs in Western Medieval Christianity*, Philadelphia 1992.
- Bernard McGinn *St. Bernard and Meister Eckhart*, v: Cîteaux 31 (1980).
- Bernard McGinn, *Mystical Union in the Western Christian Tradition*, v: M. Idel, B. McGinn (ur.), *Mystical Union in Judaism, Christianity, and Islam. An Ecumenical Dialogue*, New York 1989.
- Bernard McGinn, *The presence of God: A History of Western Christian Mysticism*. 1. zv.: *The Foundations of mysticism*, New York 1991.
- Bernard McGinn, *The Presence of God: A History of Western Christian Mysticism*, 2. zv. *The Growth of Mysticism*, New York 1994.
- Bernard McGinn, *Ocean and Desert as Symbols of Mystical Absorption in the Christian Tradition*, *Journal of Religion* 74 (1994).
- Bernard McGinn (ur.), *Meister Eckhart and the Beguine Mystics. Hadewijch of Brabant, Mechthild of Magdeburg, and Marguerite Porete*, New York 1994.
- Bernard McGinn, *Tropics of Desire: Mystical Interpretation of the Song of Songs*, v: M. F. Cusato in E. Coughlin (ur.), *That Others May Know and Love: Essays in Honor of Zachary Hayes, OFM, St. Bonaventure: Franciscan Institute* 1997.
- Bernard McGinn, *The Presence of God: A History of Western Christian Mysticism*, 3. zv., *The Flowering of Mysticism: Men and Woman in the New Mysticism 1200-1350*, New York 1998.
- Bernard McGinn, *The Presence of God: A History of Western Christian Mysticism*, 4. zv. *The Harvest of Mysticism in Medieval Germany*, New York 2005.
- Ruth Meyer, *Meister Eckhart spricht von Wesen bloss. Beobachtungen zur Lyrik der deutschen Mystik*, *Zeitschrift für deutsche Philologie* 113 (1994).
- Paul Michel, »Formosa deformitas«. *Bewältigungsformen des Hässlichen in mittelalterlicher Literatur*, Bonn 1976.
- Wolfgang Mohr, *Darbietungsformen der Mystik bei Mechthild von Magdeburg*, v: Hugo Kahn in Kurt Schier (ur.), *Märchen, Mythos, Dichtung. Festschrift für Friedrich von der Leyen*, München 1963.
- Paul Mommaers z Elisabeth Dutton, *Hadewijch: Writer - Beguine - Love Mystic*, ang. prev., Leuven 2004, str. 129-144.
- E. Mühlenberg, *Die Sprache der religiösen Erfahrung bei Gregor von Nyssa*, v: Walter Haug in Dietmar Mieth, *Religiöse Erfahrung. Historische Modelle in christliche Tradition*, München 1992.
- Saskia Murk-Jansen, *The Measure of Mystic Thought. A Study of Hade-*

wijch's Mengeldichten, Göppingen 1991.

- Saskia Murk-Jansen, *Brides in the Desert*, Eugene 1998.

- Hans Neumann, *Beiträge zur Textgeschichte des ›Fließenden Lichts der Gottheit‹ und zur Lebensgeschichte Mechthilds von Magdeburg*, v: K. Ruh (ur.), *Altdeutsche und altniederländische Mystik*, Darmstadt 1964.

- Barbara Newman, *From Virile Woman to WomanChristi. Studies in Medieval Religion and Literature*, Philadelphia 1995.

- Anders Nygren, *Agape and Eros*, 1953.

- Friedrich Ohly, *Hohelied-Studien, Grundzüge einer Geschichte der Hoheliedauslegung des Abendlandes bis um 1200*, Wiesbaden 1958.

- Friedrich Ohly, »Zur Gattung der Hohenlieds in der Exegese«, v: *Ausgewählte und neue Schrifften zur Literaturgeschichte und zur Bedeutungsforschung*, Stuttgart/Leipzig 1995.

- Friedrich Ohly, »Du bist mein, ich bin dein – Du in mir, ich in dir – ich du, du ich«, v: *Ausgewählte und neue Schrifften zur Literaturgeschichte und zur Bedeutungsforschung*, Stuttgart–Leipzig 1995.

- Ursula Peters, *Religiöse Erfahrung als literarische Faktum. Zur Vorgeschichte und Genese frauenmystische Texte des 13. und 14. Jahrhunderts*, Tübingen 1988.

- Joseph Quint, *Mystik und Sprache. Ihr Verhältnis zueinander, insbesondere in der spekulativen Mystik Meister Eckeharts*, v: Kurt Ruh (ur.), *Altdeutsche und altniederländische Mystik*, Darmstadt 1964.

- Ian T. Ramsey, *Religious Language, An Empirical Placing of Theological Phrases*, London 1967.

- Joris Reynaert, *De beeldspraak van Hadewijch*, Antwerpen 1981.

- Paul Ricoeur, *Die lebendige metaphor*, nem. prev., München 1986.

- Paul Ricoeur in André Lacocque, *Misliti Biblijo*, prev. Vera Troha, Ljubljana 2003.

- Kurt Ruh, *Beginnmystik. Hadewijch, Mechthild von Magdeburg, Marguerite Porete*, *Zeitschrift für deutsches Altertum und deutsche Literatur* 106 (1977).

- Kurt Ruh, *Mystische Spekulation in Reimversen des 14. Jahrhunderts*, v: isti, *Kleine Schrifften*, 2 zv.: *Scholaſtik und Mystik im Spätmittelalter*, Berlin 1984.

- Kurt Ruh, *Textkritik zum Mystikerlied ›Granum Sinapsis‹*, v: K. Ruh, *Kleine Schrifften*, 2 zv.: *Scholaſtik und Mystik im Spätmittelalter*, Berlin 1984.

- Kurt Ruh, *Die mystische Gotteslehre des Dionysius Areopagita*, München 1987.

- Kurt Ruh, *Bemerkungen zur Liebessprache in Wolframs ›Titurel‹*, v: *Studien zu Wolfram von Eschenbach. Feſtschrift für Werner Schröder*, Tübingen 1989.

- Kurt Ruh, *Geistliche Liebeslehren des XII. Jahrhunderts*, v: Zeitschrift für deutsche Altertum und deutsche Literatur 120 (1991).
- Kurt Ruh, *Mechthild von Magdeburg und Wichmann von Arnstein*, v: Zeitschrift für deutsche Altertum und deutsche Literatur 120 (1991).
- Kurt Ruh, *Fragen und Beobachtungen zu den Poetica der Hadewijch*, v: J. Janota et all. (izd.), Festschrift für Walter Haug und Burghart Wachinger, Tübingen 1992.
- Kurt Ruh, *Geschichte der abendländischen Mystik*, 2. zv.: *Frauenmystik und Franziskanischer Mystik der Frühzeit*, München 1993.
- Kurt Ruh, »Tauleren-Cantilenen«, v: K. Ruh in dr. (izd.), *Verfasserlexikon*, 9. zv., Berlin-New York 1995.
- Kurt Ruh, *Geschichte der abendländischen Mystik*, 3. zv.: *Die Mystik des deutschen Predigerordens und ihre Grundlegung durch Hochscholastik*, München 1996.
- Annemarie Schimmel, *As Trough a Veil: Mystical Poetry in Islam*, New York 1982
- Margot Schmidt *Elemente der Schau bei Mechthild von Magdeburg und Mechthild von Hackerborn. Zur Bedeutung der geistlichen Sinne*, v: Peter Dinzelbacher in Dieter R. Bauer (ur.), *Frauenmystik des Mittelalters*, Ostfildern 1985.
- Margot Schmidt »die spilende minnevlüt«. *Der Eros als Sein und Wirkkraft bei Mechthild von Magdeburg*, v: Margot Schmidt in Dieter R. Bauer (ur.), »Eine Höhe über die nichts geht«. *Spezielle Glaubenserfahrung in der Frauenmystik?* (Mystik in Geschichte und Gegenwart 14), Stuttgart-Bad Cannstatt 1986.
- Gerschom Scholem, *Lyrik der Kabbala?*, v: *Der Jude* (1916-1928), let. 6 (1921), št. 1.
- Gerschom Scholem, *Von der mystischen Gestalt der Gottheit. Studien zu Grundbegriffen der Kabbala*, Frankfurt ob Majni 1977.
- Gerschom Scholem, *Kabala i njezin simbolizam*, hrv. prev. Zagreb 1998.
- Gerschom Scholem, *Poglavitni tokovi v judovski mišiki*, prev. Vid Snoj, Ljubljana 2003.
- Jörg Seelhorst, *Autoreferentialität und Transformation. Zur Funktion mystischen Sprechens bei Mechthild von Magdeburg, Meister Eckhart und Heinrich Seuse*, Tübingen-Basel 2003.
- Michael A. Sells, *Mystical Languages of Unsaying*, Chicago 1994.
- Vid Snoj, *Dekonstrukcija in negativna teologija*, v: *Phainomena* let. 3, št. 9/10 (1994).
- Vid Snoj, *Od bogatega k ubožnemu niču: judovska mišika Gerschoma Scholema*, v: G. Scholem, *Poglavitni tokovi v judovski mišiki*, Ljubljana 2003.

-
- A. Solignac et al., *Myštere et mystique* (Dictionnaire de spiritualité 12), Paris 1983.
 - Bernhard Teuber, *Der verschwiegene Name - Hohelieddichtung, exegetischer Kommentar und Mystagogik bei San Juan de la Cruz im Kontext der spanischen Renaissance*, v: *Deutsche Mystik im abendländischen Zusammenhang. Neu erschlossene Texte, neue methodische Ansätze, neue theoretische Konzepte*, Tübingen 2000.
 - Frank Tobin, *Mechthild of Magdeburg and Meister Eckhart: Points of Coincidence*, v: B. McGinn (ur.), *Meister Eckhart and the Beguine Mystics*, New York 1994.
 - Tzvetan Todorov, *Poetik der Prosa*, nem. prev., Frankfurt ob Majni 1972.
 - Tzvetan Todorov, *Symbolisme et interprétation*, Paris 1978.
 - Denys Turner, *Eros and Allegory. Medieval Exegesis of the Song of Songs*, (Cistercian Studies Series 156), Kalamazoo 1995.
 - Evelyn Underhill, *Mysticism. The Development of Humankind's Spiritual Consciousness*, London 1911; 1995.
 - Gerardus van der Leeuw, *Phänomenologie der Religion*, Tübingen 1933.
 - Paul Verdeyen, *Over de auteur van Mengeldichten 17 tot 24*, v: J. D. Janssens (izd.), *Hoofsheid en devotie in de middeleeuwse maatschappij. Handlingen van het wetenschappelijk colloquium te Brussel 21-24 okt. 1981*, Brüssel 1982.
 - Gisella Vollman-Profe, *Mechthild - auch »in Werktagskleidern«*. Zu berühmten und weniger berühmten Abschnitten des »Fließenden Lichts der Gottheit«, v: *Zeitschrift für deutsche Philologie* 113 (1994), Sonderheft *Mystik*.
 - Bardo Weiss, *Mechthild von Magdeburg und der frühe Meister Eckhart*, *Theologie und Philosophie* 70 (1995).
 - Ludwig Wittgenstein, *Logično filozofski traktat*, Ljubljana 1976.
 - Emilie Zum Brunn in Alain de Libera, *Maître Eckhart. Métaphysique du verbe et théologie négative*, Pariz 1984.

IMENSKO KAZALO

- Abelard 105
 Abraham Abulafija II
 Adam Svetoviktorški 48, 161
 Akiva, rabi 68
 Alan Lillski 85, 155
 Albert Veliki 155, 218
 al-Halladž II
 Alkuin 205
 Ambrozij 48, 82-85, 87, 89, 90, 95, 98, 107, 205, 212
 Amir Khusrau II
 Angel Silezij 40, 64, 122, 195, 218, 226
 Anselm iz Laona 86, 205
 Aponij 85
 Aristotel 37, 48, 113, 214
 Arnulf Leuvenski 64
 Astell, Ann W. 209, 216
 Auerbach, Erich 112, 209, 210, 212, 214
 Averincev, Sergej 27, 193
 Avrelij Avguštin 105, 107, 108, 120, 176, 198, 203, 212, 217

 Baldini, Massimo 41, 195, 197
 Barth, Karl 106, 211
 Baruzi, Jean 43
 Bazilij Veliki 70, 77
 Beatris iz Nazareta 55, 56
 Beda Častitljivi 85
 Béguin, Albert 43
 Behns, Irene 190
 Beierwaltes, Werner 190, 192, 195, 222, 224
 Benjamin, Walter 112, 214
 Bernard iz Clairvauxa 68, 86-98, 103, 106, 117, 118, 129, 133, 140, 145, 183, 196, 198, 204, 206, 207-209, 211, 212, 220
 Bernard, Charles André 204, 206, 209
 Blumenberg, Hans 197, 212
 Bonaventura 13
 Bremond, Henri 43, 51, 200
 Brock, Sebastian 196, 220
 Brorson, Hans Adolf 64
 Bruno iz Segnija 117
 Buber, Martin 200, 225
 Bynum, Caroline W. 141, 219, 221

 Celan, Paul 9, 64, 197, 200
 Chenu, Marie-Dominique 100
 Congar, Yves 43
 Crouzel, Henri 203
 Curtius, Ernst Robert 196, 197

 Damaz, papež 70
 Dan, Joseph 68
 Daniélou, Jean 79, 80, 203, 204
 Dante Alighieri 60, 220
 de Certeau, Michel 16, 190, 195
 de Libera, Alain 222, 223
 de Lubac, Henry 100, 102, 104, 108, 112, 183, 202, 210, 211-213
 Derrida, Jacques 23-25, 28-30, 193, 194, 214, 215
 Diadoh iz Fotike 48, 196
 Dietrich iz Freiberga 155
 Dinzelsbacher, Peter 190, 198, 200, 219
 Dionizij Areopagit 7, 18, 20-35, 40, 43-45, 48, 76, 81, 103, 108, 132, 150, 158, 181, 182, 192-195, 200, 207, 209, 212, 213, 217
 Dogen II

-
- Dronke, Peter 199, 216
 Džalaluddin Rumi 11
 Džnanadev 11
- Efrem Sirski 47, 49, 64, 98, 196, 220
 Elizabeta iz Schönaua 120, 218
 Enheduanna 9
 Epiney-Burgard, Georgette 198, 221, 223
- Feng Kan 11
 Filon iz Aleksandrije 47, 101
 Filon iz Karpazije 203
 Frančišek Asiški 64
 Frank, Manfred 214, 215, 219
 Fraunelob 145
 Fray Luis de Leon 64, 197
- Gadamer, Hans-Georg 113, 214, 215
 Gilson, Etienne 207
 Goethe, Johann Wolfgang 7, 101, 104, 110, 111, 183, 213
 Gordon, Rudy 202, 207
 Gregor iz Nareka 47, 64, 196
 Gregor iz Nazianza 44, 70, 77, 196
 Gregor iz Nise 16, 77-84, 87-89, 94, 103, 104, 106, 203-206, 209, 211, 213, 217
 Gregor Veliki 85, 94, 108, 198, 211, 213
 Grigorij Palamas 50, 191
 Guarnieri, Romana 200
- Haas, Alois Maria 43, 52, 59, 61, 120, 121, 130, 190, 192, 194, 196, 197, 199, 211, 212, 217-219, 223, 224, 226, 227
 Hadewijch 55, 56, 58, 61, 62, 64, 119, 148, 149, 158, 167, 198-200, 216, 221, 223, 225, 227
- Haimo iz Auxerra 205
 Han Šan 11
 Hans, Jonas 207
 Hatzfeld, Helmut 197, 197
 Haug, Walter 34, 35-37, 40, 53, 175, 190, 194, 195, 200, 204, 205, 218, 219, 223-225, 227
 Hegel, Georg Wilhelm Friedrich 26, 109, 193, 214
 Heidegger, Martin 40, 195
 Henrik iz Halleja 119
 Henrik iz Nördlingena 120, 217
 Henrik Seuse 165, 198, 221, 227
 Herman Jožef iz Steinfelda 48, 64, 118
 Heziod 10
 Hieronim 70, 85, 201
 Hildegarda iz Bingna 48, 64, 120, 122, 201, 218
 Hipolit Rimski 69
 Hollywood, Amy 217
 Homer 10, 101
 Ho Nansorhon 11
 Honorij Augustodunensis 85
 Hopil, Claude 64
 Hopkins, Manley Gerard 64
 Hraban Maver 105, 213
 Hugo Svetoviktorški 95, 105, 107, 108, 110, 211, 212
 Husserl 185
- Ibn Arabi 11
 Ibn Gabirol 11
 Ida iz Louvaina 221
 Inocent III 108
- Jacopone iz Todija 60, 64, 199
 Jakob iz Seruga 220
 Jakobson, Roman 113, 214
 Janez Evangelist 47, 76, 133, 174, 186, 219
 Janez Hoveden 118
 Janez Kasijan 98, 101, 213

- Janez od Križa 40, 43, 55, 58, 60, 64, 150, 199, 222
 Janez Skot Eriugena 20, 209, 219
 Janez Tauler 158, 165, 168, 195, 198, 219, 222, 225
 Jean Paul du Sault 40
 Jedrt (Gertruda) Velika 119, 133
 Jossua, Jean-Pierre 197
 Jovanovski, Alenka 191
 Juda Halevi 11
 Junus Emre 11
- Kač, Milica 198, 216, 223
 Katz, Steven T. 190
 Kemper, Hans-Georg 122, 141, 142, 218, 220
 Keul, Hildegund 227
 Köbele, Sussane 194, 222
 Kocijančič, Gorazd 191, 192, 194, 196, 202-204, 206, 213, 217, 219
- Lamprecht iz Regensburga 119
 Landri iz Wabna 117
 Langer, Otto 205, 206, 208, 209, 221
 Lao Zi 11
 Largier, Niklaus 223, 225
 Levi Jichak iz Berdičeva 11
 Longin 102
 Lossky, Vladimir 192
 Louth, Andrew 71, 72, 76, 77, 79, 196, 201-204
 Lucas van Mechelen 226
 Lüers, Grete 134, 158, 218, 219, 222, 223
 Lurja, Jichak (Izak) 11
 Lu Tung Pin 11
- Makarij 48, 196
 Maksim Spoznavalec 203, 207
 Mallarmé 215
 Margareta Ebner 125, 217
- Marguerite Porete 61, 64, 119, 199, 200, 216, 217, 223
 Marion, Jean-Luc 24, 29, 30, 43, 185-187, 192-195,
 Maritain, Jacques 43, 52
 Marjeta Marija Alacoque 210
 Maslow, A. 17
 Matter, Ann E. 201, 205, 210, 226
 McGinn, Bernard 14-16, 68, 73, 76, 82, 88, 96, 157, 190, 192, 196, 200-205, 207, 208, 216, 223-225
 Mechthild iz Hackerborna 119, 219
 Mechthild iz Magdeburga 7, 13, 18, 43, 59, 61, 64, 66, 80, 87, 95, 98, 100, 101, 117, 119-184, 196, 216-220, 222, 225, 226
 Meyer, Ruth 226
 Mihael Psel 48, 203
 Milarepa 11
 Mirabai 11
 Mohr, Wolfgang 121, 122, 217, 218, 220
 Mojster Eckhart 16, 24, 35, 39, 42, 50, 51, 61, 76, 104, 126, 132, 135, 154-156, 158, 161, 163-165, 167, 184, 190, 192, 195, 198, 208, 217-219, 222-225, 227
 Murk-Jansen, Saskia 160, 198, 221, 223
- Nammalvar 11
 Narsai 220
 Neumann, Hans 216
 Newman, Barbara 199
 Nikolaj Kuzanski 58, 199, 222
 Nonos 27
 Notker Balbulus 48
 Novalis 64, 215
 Nukata 11
- Ohly, Friedrich 83, 86, 201, 203,

- 205, 209, 215, 216
 Origen 5, 17, 69-77, 80, 82-84, 87, 89, 93, 96, 101, 102, 106, 110, 118, 133, 201-204, 207, 209-211, 213, 217, 218
 Oswald von Wolkenstein 145
 Otto, Rudolf 14, 190

 Pavel, apostol 21, 22, 71-73, 84, 90, 94, 96, 101, 102, 104, 106, 110, 128, 202, 207, 221, 222

 Pavel Diakon 85
 Péguy, Charles 64
 Peters, Ursula 216, 217
 Platon 9, 10, 52, 72, 94, 181, 193, 195, 202
 Plotin 81, 84, 96, 202, 204, 209, 218
 Porfirij 204
 Proklos 22, 27, 44, 81, 150, 195, 202
 Psevdo-Hadewijch 62, 200, 223

 Quint, Joseph 35, 194

 Rahner, Karl 74, 120
 Ramón Llull 64
 Ramsey, Ian T. 226
 Reynaert, Joris 198, 223
 Richard Rolle 64, 216
 Ricoeur, Paul 113-115, 214, 215, 227
 Rihard Svetoviktorški 95, 121, 148, 158, 211, 221
 Rilke, Rainer Maria 64
 Riokan 11
 Roman Melod 47
 Ruh, Kurt 28, 56, 130, 148, 161, 165, 192-194, 198-200, 216-218, 221-226
 Rupert iz Deutza 85-87, 105, 106, 109, 142, 205, 211, 213

 Ruusbroeck 219

 Sana'I 11
 Sandaeus, Maximilian 34
 Schimmel, Annemarie 195
 Scholem, Gerschom 19, 68, 69, 190, 191, 195, 200, 201, 223
 Schmidt, Margot 217-220, 222
 Sells, Michael A. 36, 194
 Simeon Novi Teolog 19, 47, 64, 191
 Sinezij iz Kirene 47
 Snoj, Vid 25, 30, 37, 193-195
 Solignac, A. 193
 Solovjov, V. S. 64
 Soror Violante do Ceu 64
 Sun Bu'er 11

 Šankara 190
 Ših Te 10
 Špidlik, Tomaš 47

 Teodoret 203
 Teodor iz Mopsvestije 201
 Terezija Avilska 16, 64, 75, 204
 Terezija iz Lisieuxja 18
 Teuber, Bernhard 222
 Todorov, Tzvetan 112, 113, 210, 214
 Tomaž Akvinski 43, 52, 195
 Truhlar, Vladimir 196

 Ulrich iz Strassbourga 155
 Underhill, Evelyn 14, 190

 van der Leeuw, Gerardus 14, 40, 195
 van Mierlo, Joseph 198, 199, 221, 223, 225
 Venancij Fortunat 48
 Verdeyen, Paul 200, 206
 Viljem Svetoteodoriški 86, 95-99, 103, 118, 124, 139, 148, 183, 196,

206, 207, 209, 210	Wackernagel, Philipp 163, 224, 225
Virk, Tomo 197, 214	
Vollman-Profe, Gisela 216, 217	Walther von der Vogelweide 145
von Balthasar, Hans Urs 18, 30, 121, 190, 191, 194, 195, 199, 201, 208	Wichmann iz Arnsteina 222
von Hügel, Friedrich (Baron) 14	Willaert, Frank 55
Vu Kailan 10	Williram iz Ebersberga 117
Vu Men 10	Wittgenstein, Ludwig 19, 191
	Wolfram von Eschenbach 148, 221
	Zum Brunn, Emilie 98, 223
	Zuster Bertken 64

STVARNO KAZALO

- aísthesis* 59, 74, 79–81, 180, 181, 184, 204
- alegoreza gl. eksegeza Biblije, alegorična
- »alegorična alegoreza« 122
- alegorija
- *allegoria dicti* / *allegoria facti* III, 112
 - biblična 39, gl. tudi alegorija, krščanska
 - »ilustracijska« 141
 - krščanska 101–116, 121 isl., 183, 210, 211, 214
 - pesniška oz. kot estetiški pojem 53, 101, 109, 110, 112–116, 183
- apofaza gl. govor, apofatični
- beginja 56, 62, 119, 162, 165, 223
- gl. tudi mistika, beginska
- beginska književnost 119, 216
- Biblija 18, 20, 25, 31, 33, 39, 44, 45, 67, 77, 86–89, 98, 112, 115, 121, 130, 132, 145, 157, 173, 182, 213, 214, 217
- Boštvo (*gotheit*) 26, 50, 51, 62, 68, 126, 127, 130–132, 134–137, 139, 143, 144, 150, 152, 158, 163, 164, 167, 168, 170, 181, 182, 200, 201, 218
- brezno
- kot mistična metafora 38, 57, 60, 79, 126, 149, 158, 167, 198, 199
 - (meta)ontološko 38, 51, 136
- coincidentia oppositorum* (»sovpadanje nasprotij«) 58, 170
- Cognitio Dei experimentalis* 13, 14, 17, 94
- dekonstrukcija 23, 24, 30, 175, 194, 215
- desertum mysticum* (»mistična puščava«) 38, 122, 155–172
- dialog
- alegorični 118, 125–128, 139–152, 173, 179
 - mistični 41, 59, 175–177

- diferenca 36, 39, 42, 57, 114, 135, 153, 159, 170, 176, 194, 216
- doksologija gl. himnografija
- duhovni čuti 66 isl., 183, 218, 219
- eksegeza Biblije
- alegorična 39, 65-116, 121-124, 129, 137, 183, 214, 222
 - anagogična 100, 101, 103, 104, 112, 181, 210, 211, 213
 - ekleziološka 69, 70, 82, 83, 85, 89, 99, 138, 210
 - judovska 67-70, 201, 202
 - mariološka 82, 85, 117, 138, 142, 210
 - srednjeveška 66, 100, 109
 - tipološka 39, 71, 82, 101, 103, 214
 - tropološka (moralna) 71, 83, 89, 98, 99, 103, 104, 211
- ekstaza
- kot iz-stop 26, 92, 94, 129-131, 141, 207
 - kot epektaza (*epéktasis*) 79-82, 124, 204
 - kot zanos, zamaknjenje 16, 17, 52, 75, 77, 82
- fenomenologija 61, 122, 185-187, 207
- fenomenologija religije 14, 40
- gotzvroemedunge* (»bogatujstvo«) 18, 148-155, 179
- govor
- apofatični 18-64, 131, 135, 136, 144, 155-170, 182-184, 221, 222, 227
 - biblični gl. Biblija
 - dogmatični 100, 103, 110, 111, 145, 202
 - katafatični 23, 33, 51, 102, 103, 172, 227
- mistični 13-64, 122 isl., 194, 213
 - pesniški 12, 30, 31, 43, 51-56, 61, 64, 67, 114, 121-131, 136, 139, 142, 145, 146, 150, 155, 156, 163, 165, 170, 172, 175, 181, 187, 199, 213
 - spekulativni 61, 62, 89, 122, 134, 155-172, 183, 184, 224, 226
 - teološki 20, 28, 30, 34, 44, 49, 50, 53, 145, 155, 212, 217
- Granum sinapsis* (Gorčično zrno) 161, 224
- henologija 50, 188
- hermenevtika
- biblična 20, 65 isl., 191, 210, 226
 - destruktivna 188
 - literarna, filozofska 43, 54, 56, 187, 188, 191, 214, 215
- himnografija
- doksologija 28, 47, 51, 52, 54, 61, 172, 182
 - mistična 44, 45, 172, 173, 195, 196
 - navadna religiozna himnika 44-48, 54, 64, 84, 120, 134, 146, 172, 196
- hrepenenje (koprnjenje)
- mistično 59, 77, 128, 133, 140, 152, 159, 174, 176, 179, 180
- hvalnica gl. himnografija
- ikona 185-187
- imitatio Christi* 18, 59, 180, 221
- izkušnja
- religiozna 16, 29, 48-52, 196
 - estetska 35, 36, 43, 191, 219
 - mistična 13-20, 34-39, 43, 48-64, 67, 75 isl., 190, 197, 201, 202, 204-208, 210, 216, 219,

- 221, 226
- pesniška 51, 53, 54
- jubilus* 54, 118, 138, 172-181 isl., 184, 198
- katafaza gl. govor, katafatični
- kenoza 18, 34, 39, 52, 54, 59, 73, 107, 148, 149, 152, 153, 170, 172, 176, 179, 221, 226
- Knjiga štiriindvajsetih filozofov* 155
- kristomimeza gl. *imitatio Christi*
- liturgija, liturgično, 9, 12, 17, 33, 44-48, 54, 55, 59, 61, 83-86, 103, 117, 118, 153, 174, 191, 196, 208, 212, 220
- ljubezen
- dvorska 55-58, 96, 124, 147-149, 156, 159, 160, 174, 179, 181, 221
 - erotična (*amor, amor carnalis, dilectio, eros*) 39, 73, 74, 78-97 isl., 107, 114-116, 118-129 isl., 138, 144, 168-171, 184, 207-209
 - mistična (*agape, eros, caritas*) 58, 64, 66, 73-97 isl., 121-142 isl., 155, 169-172, 184, 205, 208, 227
- Marija (Kristusova mati) 47, 48, 85, 86, 117, 124, 125, 131, 138, 142, 145, 151, 174, 201, 220, 221, 224
- Marija Magdalena 125, 157
- metafora
- dvorska 131-133, 178
 - „eksplozivna“ 197, 222
 - erotična 81, 89-97 isl., 121, 169-172, 208
 - kot splošen estetiški pojem 16, 35, 37, 38, 52, 53, 73, 113, 129, 174, 175, 214, 227
 - mistična 38, 121-146 isl., 157-172
- isl., 175, 198, 218, 219
- pijanosti gl. *sobria ebrietas*
 - puščave gl. *desertum mysticum*
 - svatbena 114-116
 - zrcala 134-136, 215
 - „živa“ 113-116
- milost 26, 34, 58, 61, 74, 89, 90, 93, 97, 99, 123, 151, 210.
- molitev 10, 28-30, 33, 41, 47, 48, 59, 61, 81, 120, 153, 191, 194, 200, 225
- minne* gl. ljubezen, dvorska
- minnesang* 130, 178, 179, 184.
- mistagogija 16, 20, 25, 33, 36, 39, 48, 51, 53, -55, 61, 64, 79, 88, 103, 138, 144, 145, 164, 167, 181, 182, 187, 188, 197, 215, 226
- mistika (krščanska)
- beginska 119, 148, 156, 170, 176, 223
 - bitna (*Wesenmystik*) 92, 171
 - erotična gl. ljubezen, mistična
 - evharistična 83, 140, 144, 202, 205, 219, 220
 - ljubezenska (*Liebemystik*), 92, gl. tudi ljubezen, mistična
 - *merkave* gl. mistika, judovska
 - pasijonska 41, 95, 148-155 isl., 184, 209, 216
 - poročna (nupcialna) 59, 61, 66, 67, 92, 95, 97, 121, 137, 138, 145, 147, 149, 155, 158, 183, 217
 - rensko-flamska 117-122 isl., 134, 157-171 isl, 183, 184, 218, 219, 225-227
 - spekulativna 50, 55, 61, 62, 76, 77, 92, 104, 122, 134, 155- 171 isl, 183, 184, 203, 204, 206, 215, 219, 224-226
 - ženska 95, gl. tudi mistika, beginska
 - judovska 11, 14, 17, 68-70, 84, 190, 195, 200, 201

- molk
- Božji 34, 52, 180
 - mistični 25, 28, 30, 35, 36, 39-42, 44, 52, 54, 55, 59, 60, 63, 122, 124, 129, 153, 175, 178-188, 200
 - pesniški 52, 54, 55, 197
- mors mystica* („mistična smrt“) 18, 154, 163, 169, 172, 186, 202
- nemška mistika gl. rensko-flamska mistika
- nepodobna podobnost 20, 26, 31-34, 37, 38, 58, 108, 175, 212, 217, 227
- nič (mistični) 15, 37, 51, 54, 156, 163, 164, 169, 188
- (novo)platonizem 27, 44, 45, 54, 72, 81, 82, 94, 115, 132, 150, 155, 195, 202, 204, 207, 209, 218
- oksimoron 34, 35, 53, 79, 153
- orewoet* („prabesnilo“) 56-58, 60, 198
- gl. tudi mistika, rensko-flamska
- paradoks (protislovje) 16, 18, 19, 34, 35, 50, 53-55, 57, 58, 60, 79, 107, 129, 137, 138, 148, 149, 152-154, 167, 177, 180, 185, 188, 197, 199, 221
- pesništvo
- »doživljajsko« (*Erlebnisdichtung*), 142
 - dvorsko gl. *trobar*, *minnesang*
 - liturgično 44-48, 54, 59, 61, 117, 118, 153. Gl. tudi liturguja, liturgično
 - mistično-spekulativno 62, 122, 155-172, 184, 224-226
 - posvetno 49-55, 173, 179-181, 187
- religiozno gl. himnografija, navadna religiozna himnika
 - pnevmatologija 62, 96, 209
 - gl. tudi Sveti Duh
 - poboženje (*théosis*) 16, 60, 77, 78, 81, 82, 145
 - ponižnost
 - kot krepost 124, 140, 154, 225
 - Kristusova 107, 149, 221
 - »spuščajoča se« 149
 - preroštvo 56, 59, 102, 121, 205, 217, 218
 - primerjalna religiologija 191
- resignatio ad infernum* 57, 222
- retorične figure gl. metafora, oksimoron, paradoks
- sacrum silentium* gl. molk, mistični
- Salomonove ode* 47, 98, 145
- simbol 16, 21, 47, 52, 53, 56, 94, 101, 109-113, 123, 125, 197, 201, 202, 210, 212, 214, 219
- sinestezija, mistična 66, 80, 81, 132, 137, 187, 204, 207, 219
- smrt gl. *mors mystica*
- sobria ebrietas* („trezna pijanost“), 76, 84, 98, 137-140
- sponsa Christi* („Kristusova nevesta“) 85, 130
- spoznanje, mistično 14, 16, 19-22, 25-27, 52, 75, 80, 87, 93-96, 124, 125, 132, 150, 151, 159, 169, 179, 192, 200, 204
- Sveta Trojica 28-30, 50, 51, 85, 90-92, 126, 130, 136, 138, 140, 142, 143, 145-150, 171, 222
- Sveti Duh 17, 42, 47, 50, 59, 62, 84, 85, 91, 93, 96-98, 119, 124, 126, 130, 141, 143, 145-152, 180, 202, 209-212, 219, 220

- »Taulerjeve kantilene« 165–168
 „temna noč“ (*noche oscura*) 58, 59, 180
 teologija
 - fundamentalna 227
 - mistična gl. govor, mistični
 - negativna (apofatična) gl. govor, apofatični
 - pozitivna (katafatična) gl. govor, katafatični
 - simbolična 21, 192, 214
 „teopoezija“ 142–155, 220
 tevtonska mistika gl. rensko-flamska mistika
trobar, mistični 62, 172, 173
 - gl. tudi *minnesang*
 ubožstvo, duhovno 148, 149, 161, 164, 170
unio mystica gl. zedinjenje, mistično
 vera 41, 54, 84, 87, 102, 103, 140, 151, 152, 210, 212, 219
- via affirmativa* gl. govor, katafatični
via eminentiae 23, 192, 226
 - gl. tudi govor, apofatični *via negationis* gl. govor, apofatični *via purgationis* (očiščujoča pot) 71
Visoka pesem
 - eksegeza 39, 65–119, 121 isl.
 - kot pesniško besedilo 67 isl., 114–119
 zedinjenje, mistično
 - *anákrasis* 81, 82
 - *conjunction* 97, 98
 - *copula spiritualis* 83, 84
 - *excessus mentis* 84, 90, 94, 207
 - *unio passionalis* 94, 95, 117, 176
 - *unitas indistinctionis* 76, 93, 128, 133
 - *unitas spiritus* 76, 90, 96, 128, 207, 210
 zgodovina odrešenja 38, 39, 46, 67, 88, 137, 138, 142, 145, 148

SUMMARY

The present book treats Christian mystical poetry from three aspects: from the aspect of general theory, *Geistesgeschichte*, and interpretative analysis.

The first part begins by defining mysticism in general and Christian mysticism in particular, continuing with an in-depth discussion on mystical discourse. In terms of theory, the exposition of this complex theme is largely based on the mystical theology of Dionysius the Areopagite, especially on his concept of “resemblant dissemblance”. A structural parallel is identified between mystical experience and mystical discourse: if the mystic, on the one hand, experiences *kenosis*, annihilation (*resignatio ad infernum*), mystical discourse correspondingly has to be steeped in silence. The so-called mystical silence is thus a fundamental determinant of mystical discourse, the latter originating in and flowing back into the former; moreover, as can be established by rhetorical analysis, the silence is inscribed in the text itself.

Another topic addressed in the general or theoretical part are the relationships obtaining between mysticism and poetry, and between mystical poetry and ordinary religious poetry. Christian mystical poetry is based on the Biblical hymn, and later on Christian hymnography. The main difference between the two types of poetry is that the mystical genre is contaminated with mystical experience, which is a fulfilment or completion of religious experience as such. Stemming from man’s being radically thrown into the secrecy of the Absolute, mystical experience is an experience of the hidden God (*deus absconditus*)

- or, in the mystical theology of Meister Eckhart, one of the most profound Western mystics, of being thrown beyond the metaontological chasm into the aphenomenal Godhead (*gotheit*). Ordinary religious hymnography, by contrast, is limited to an experience of the revealed God, that is, the God who reveals himself in Christianity as the Trinity. Rootedness in a different experience lies also at the heart of the difference between poetry as such, or profane poetry, and mystical poetry: while the former stems from poetic or aesthetic experience, the latter stems from the mystical one. For high poetry, however, we nevertheless acknowledge the possibility that the two fields of discourse may converge.

The second part of the book treats the exegesis of the *Song of Songs* from its Jewish beginnings and Origen to the High Middle Ages. The guiding principle of our “walk” through the vast and complex tradition of this exegesis is, above all, to present the mystical union which takes place in the course of a tripartite mystical ascent to God - of spiritual life which progresses through three main stages - as well as the *theologoumenon* of the spiritual senses, which is important to the understanding of the synaesthetic structure of mystical discourse. Insofar as it is in the exegesis of the *Song of Songs* that the basic concepts of mystical experience receive their exposition, this exegesis is thus fundamental to the understanding of Christian mystical poetry. And since the book continues by discussing the poetry of Female Mysticism as one of the peaks of Christian mystical poetry, the two most important mystical theologians in this sense may be St. Gregory of Nyssa and St. Bernard of Clairvaux. Both largely focus on the significance of the passions and senses, which are cleansed and spiritualised in the process of mystical life, thus becoming “organs” for the apprehension of divine presence. Gregory of Nyssa is important also for

his concept of *epektasis* (*epéktasis*), which denotes the endless dynamic of life-in-God. Bernard's mystical theology is the keystone of understanding the influential Passion mysticism in the medieval West.

Examining the mystical exegesis of the *Song of Songs*, we inevitably encounter the problem of allegory. With the aid of Henry de Lubac's monumental work, *Exégèse médiévale*, a digression titled "Christian Allegory" thus attempts to explain why Christian allegory cannot be set in opposition to the symbol, being essentially open into the mystical. This chapter, which ultimately rejects the Goethean distinction between symbol and allegory, concludes with a brief presentation of how allegory has been rehabilitated by some eminent literary and philosophical hermeneuticists, particularly Erich Auerbach and Paul Ricoeur.

The third and final part treats the so-called Female Medieval Mysticism, focusing on an interpretation of the mystical poetry by Mechthild of Magdeburg. One of the most prominent German women mystics of the Middle Ages, she represents, along with Hadewijch and Marguerite Porete, the core of the so-called Beguine Literature. This literature was inspired by contemporary troubadour and courtly poetry, transferring the metaphors of human love to the love between God and man. An analysis of Mechthild's work *The Flowing Light of the Godhead* (*Vliesende licht der gotheit*) reveals the allegorical or allegoretic structure of her writing to be essentially poetogenic: far from stiffening into a rigid, rational formula, her allegory has a strong poetic potential in the context of Christian mysticism, especially in its links to the exegesis of the *Song of Songs*. Her work is thus a model example of medieval mystical-allegorical poetry. Moreover, a poetic function is fulfilled by the very concepts and theological dogmas, particularly the dogma of the Trinity - a phe-

nomenon which I term “theo-poetry”. This genre of poetry predominates in liturgical hymnody.

The discussion moves on to examining Mechthild’s poetry in the context of the – historically subsequent – Rhineland Mysticism tradition, which the poet anticipates in several respects. The metaphors of the “mystical desert”, *desertum mysticum*, reveal the erotic discourse as embedded in the dynamic of apophatic discourse, but also vice versa, with the mystical-speculative poetry of Rhineland Mysticism subtly playing through erotically tinged registers.

The third part concludes by analysing the hymnal structure of Mechthild’s poetry. In the light of the ecstatic orientation towards the hidden Absolute which runs throughout her opus, the latter may well be described as “mystical hymnody”.

The conclusion of the book draws attention to the radical hermeneutic consequences of reading mystical texts. They spring from the fundamental mystagogic structure of mysticism as such: mystical texts, and mystical poetry in particular, attempt to take us beyond aesthetic pleasure and to initiate us into the very *arcanum* of the mystical experience which prompted the creation of the text. This condition, however, cannot be fulfilled if our purpose is merely to “read” or “enjoy” the poetic play of the text, which usually reaches a high level in mysticism indeed.



1 (2001)

Ekklesia

V kakšno duhovno skupnost pravzaprav verujem?

Nikolaj Berdjajev

O dostojanstvu krščanstva in nedostojanstvu kristjanov,
prevod in esej *Boris Šinigoj*

2 (2001)

Slovenska duhovna pesem

od Prešerna do danes,

izbor in spremna beseda *France Pibernik*

3 (2002)

Shunryu Suzuki, **Duh zena, duh začetništva**

prevod *Branko Klun*

4 (2002)

Izreki očetov

prevod, spremna beseda in komentar *Janez Zupet*

5 (2002)

Jožef Muhovič

Umetnost in religija

6 (2002)

Karl Barth, **Kratka razlaga Pisma Rimljanom**

prevod *Marko Urbanija*, spremna beseda *Matjaž Črnivec*

7 (2003)

Marijan Molè, **Muslimanski mistiki**

prevod in spremna beseda *Vesna Velkovrh Bukilica*

8 (2003)

Jaques Derrida, **Izbrani spisi o religiji**

prevod *Nike Kocijančič Pokorn, Barbara Pogačnik,*
Vid Snoj, spremna beseda *Nike Kocijančič Pokorn*

9 (2003)

Jakob Savinšek, **Izbrane pesmi**

izbor in spremna študija *Marijan Rupert*,
spremna beseda *Milica Kač*

10 (2004)

Pierre Corneille, **Polievkt**

prevod *Marija Javoršek*, spremna beseda *Tone Smolej*

11 (2004)

Gianni Vattimo, **Mislim, da verujem**

prevod *Tone Dolgan*, spremna beseda *Branko Klun*

12 (2004)

Georgette Epiney-Burgard & Emilie Zum Brunn

Božje trubadurke

prevod *Milica Kač*

13 (2005)

Sergej Averincev

Poetika zgodnjebizantinske literature

prevod *Pavle Rak* v sodelovanju z *Matejo Komel Snoj*

14 (2005)

Michel de Certeau, **Bela ekstaza**

prevod *Vesna Velkovrh Bukilica*

15 (2005)

Friedrich Schleiermacher, **O religiji**

prevod *Samo Krušič*,
spremna beseda *Branko Klun*

16 (2005)

Milček Komelj

Kronika Marjana Pogačnika o zaljubljenih v umetnost

17 (2006)

Petar Jevremović

Psihoanaliza • Hermenevtika • Cerkevni očetje
izbrani eseji, prevod in spremna beseda *Pavle Rak*

18 (2006)

René Girard

Gledam satana, ki kakor blisk pada z neba
prevod *Vesna Velkovrh Bukilica*

19 (2006)

Boris Šinigoj

Spodbuda k filozofiji

20 (2006)

Knjiga Margery Kempe

prevod in spremna beseda *Nike Kocijančič Pokorn*

21 (2007)

Alen Širca

Teopoetika

študije o krščanskem mističnem pesništvu

Zaradi tega najsilovitejša strast, ki se kaže v telesnem poželenju (s tem mislim na erotično strast), na skrivnosten način privzame prvo mesto pri razlagi verskih nauk, da bi se prek tega poučili, da mora duša, če gleda na nedostopno lepoto Božje narave, to lepoto ljubiti tako, kakor je telo nagnjeno k temu, da ljubi to, kar mu je sorodno in podobno, pri čemer mora duša strasti preoblikovati v brezstrastje. Posledica tega je, da se tedaj,

ko so vsa telesna čustva udušena, naš um

lahko prepoji zgolj s strastjo

do Duha ter se ogreje

z ognjem,

ki ga je prišel

zanetit Gospod.

Gregor iz Nise