

MODUS LOQUENDI MYSTICORUM: MISTIČNI GOVOR IN MISTIČNO PESNIŠTVO

Alen Širca

Logatec

Besedilo skuša na podlagi mistične teo-logije Dionizija Areopagita izluščiti temeljne značilnosti (krščanskega) mističnega govora. Pokaže se, da je prehod iz katafaze v apofazo najbolj učinkovit pri mističnem pesništvu. Navadna religiozna himnika, nasprotno, v svojo doksološko strukturo ne vključuje dinamike apofatične izkušnje.

Modus loquendi mysticorum: *Mystical Speech and Mystical Poetry.* *The article attempts to determine the basic characteristics of mystical (Christian) speech on the basis of the mystical theo-logy of Dionysius the Areopagite. As it transpires, the passage from cataphasis to apophasis has the strongest effect in mystical poetry. Conversely, ordinary religious hymns do not include the dynamics of apophatic experiens in their doxological structure.*

Pri sporočanju mističnega izkustva je v jedru na videz neodpravljiv paradoks: če je mistično izkustvo, kot poročajo mistiki, neizrekljivo, kako ga je potem mogoče sporočiti? Ali ni nemara o tem bolje molčati? Wittgenstein je, denimo, rekel: »O čemer ne moremo govoriti, o tem moramo molčati« (Wittgenstein 167). Pa vendar so nam mistiki zapustili tekste, v katerih so skušali sporočiti to, kar je samo po sebi nesporočljivo. Gershom Scholem, ki se je sam precej ukvarjal s problematiko jezikovnega posredovanja mistične izkušnje v judovski mistiki, 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 (Scholem 55).

Poglejmo, kako so to aporijo doživljali mistiki sami. Največji bizantinski mistik sv. Simeon Novi Teolog, predstavnik mistike luči, pravi takole (Syméon, *Traités* 96):

Govoriti o nečem, česar ne poznamo ali nismo videli, je gotovo proti razumu in dobri vzgoji. Če torej nekdo ne more izrehati ali pojasniti vidne in zemeljske stvari, pa naj bo dejansko očividec, 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.

Po Simeonu ne more nihče govoriti o Božjih rečeh, če ni »z očmi svoje duše motril Luči same in če ni v sebi natanko izkusil njenih razsvetljenj in moči [*energeías*]« (98).¹ Lahko bi rekli, da je mistična izkušnja *conditio sine qua non* vsakršnega govora o tej izkušnji.

Kako je mogoče govoriti o Presežnem, o Drugem, o Bogu kot skrivnosti? Na to vprašanje je krščansko mistično izročilo – nanj se bo v nadaljevanju omejil pričujoči zapis – odgovorilo že zelo zgodaj. To sta storila že Origen in Gregor iz Nise, najbolj emfatično pa seveda Dionizij Areopagit, ki velja za iznajditelja mistične teo-logije – ne posebne discipline znanosti oziroma védenja o Bogu, temveč mističnega načina govora o Bogu. Odtlej nobeno razpravljanje o mističnem govoru ne more mimo tega prvaka med krščanskimi apofatiki.

Mistična teo-logija kot mistični govor o Bogu

Dionizij Areopagit je gotovo »eden najvplivnejših krščanskih mislecev vseh časov, avtor znamenitih teoloških besedil (*O Božjih imenih, O nebeški hierarhiji, O mistični teologiji* in *10 poslanic*), ki so opredeljevala usodo vzhodne in zahodne teologije« (Kocijančič 99).

Temeljni namen Dionizijevih spisov je mistagoško uvajanje 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 izkustvo Boga za merodajno vodilo pri mistagogiji in razlagi 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 pri tem (kot je kasneje eksplicitno trdil njegov učenec Janez Skot), da je bila njegova metoda kot fundamentalni hermenevtični princip razkrita v Svetem pismu samem« (McGinn 162).

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. *via eminentiae*, ki jo je moč izluščiti iz Božjih imen,² 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 dobesednem pomenu; gre le za to, da se poudarek vsakokrat premakne drugam: katafatična (ponekod je govor tudi o simbolični teologiji, 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.

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* (*Peri theíon onomáton*). Dionizij pravi, da se Bog razodeva človeku tako, da se prilagaja slabotnemu človeškemu umu, in da človek 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 kathorátai*] po ustvarjenih bitjih: 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« (Ruh, *Die mystische Gotteslehre* 22). Najprej obravnava Boga kot Luč, Svetlobo in Ljubezen, nato od 5. do 7. poglavja po znameniti Proklovi triadi bit-življenje-modrost obravnava Božja imena. V 8., 9. in 11. poglavju je Bog v skladu s »konstantinsko triado« imenovan Moč, Pravičnost in Svoboda. V 10. poglavju Dionizij Bogu pravi Starodavnost dni (*Hemerón dè 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 Bog naposled 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 vnovično 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 [*tàLógia*] povsem vidno luč nevidno [...] in govori o Tistem, ki je pričujoč vsem stvarjem in ki ga

je moč najti vseh stvarih, da je nespoznat in nepreiskljiv« (PG 3, [DN VII] 865 B-C).

Negativna teologija je posledica uvida, da je Bog nad vsakim spoznanjem in motrenjem, da je povsem drugi, *totaliter aliter*. 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 odvezemamo, da bi nezakrito spoznali Njegovo nespoznatost, ki jo zakriva vse spoznatno med bivajočimi stvarmi [*ónta*]. Vse odvezemamo, da bi videli tisti nadbitnostni mrak, ki ga prikriva svetloba v vsem bivajočem (Dionizij Areopagit, »O mistični teologiji« 109).

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 anoésia*]« (110–111).

Zanikanje 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, zato kaže zadnjo pot vsekakor razumeti kot integralni del negativne poti. Navsezadnje mora negativiteta negirati tudi samo sebe, kajti negativiteta *ad infinitum* ostane zgolj kategorično destruktivna in zato malikovalska.³

Zdaj se bomo pri obravnavi Dionizijeve apofatike oprli 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 intrepertaciji 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, na način *via eminentiae et excellentiae* (*hyperoché*), navsezadnje 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 [*suressentialité*], neko bivajoče onkraj biti. To je beseda, ki jo Dionizij tako pogosto uporablja v *Božjih imenih*: *hyperousios*, *hyperousios*, *hyperousiotes*« (Derrida 30). Bog kot bit nad bitjo se lahko imenuje tudi »Bog brez biti«, kot se glasi naslov knjige francoskega krščanskega filozofa Jean-Luca Mariona, na katerega se sicer navezuje. Pri razlagi te nadtrdilne vrednosti besedice »brez« pa se sklicuje tudi na Eckharta, ki ga šteje za velikega naslednika apofatične govornice. Eckhartov primer se glasi: »Sveti Avguštin pravi: Bog je moder modrosti (*wise àne wísheit*), dober brez dobrote (*gout àne güte*), mogočen brez mogočnosti (*gewaltic àne gewalt*)« (31–32).

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 samo 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« (Snoj 217). 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 hiperbole pokaže, da je gibanje k nadbitnostnemu hiperbolično.⁴ 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 vseskozi vpisuje v govorico; čeprav se govor skuša polastiti neizrekljivega, mu to nujno spodleti in skrivnost ostane kljub razkritju zakrita, kljub izrekanju zamolčana. Vid Snój ugotavlja, da

skrivnost že vseskoz 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 vseskoz 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 (219).

Dionizij v resnici pomenljivo pravi, da bo na tej presežni ravni, v mističnem zedinjenju z Bogom, ves govor onemel, se pogreznil v molk (Dionizij Areopagit, »O mistični teologiji« 111):

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.

Dionizij svojo apofatično dialektiko vzpona, sestopa in novega, radikalno nedosegljivega vzpona znova naveže 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 heglvske dialektike, ki ji utegne biti na videz podobna!):

In tedaj se je Mojzes osvobodil tudi samih gledanih in gledajočih stvari, potopil se je v resnično [óntos] mističen mrak nevedenja, v njem zaprl oči in se odvrnil od vseh spoznavalskih dojemaj [gnostikáí antilépseis]. 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 kreítton] zedinjen s popolnoma Nespoznatnim – in s tem, da ni ničesar spoznaval, je spoznaval nadumno [hypèr noûn]« (108–109).

Ker je spoznanje prek nespoznanja čisto utrpevanje, je s tem izključena vsakršna človeška dejavnost. Zato lahko upravičeno govorimo o teopatičnem zedinjenju. Spoznanje absolutne presežnosti Boga je tako privedeno k »nadbittnostnemu žarku Božjega mraka (106).

Preden preidemo k drugemu pomembnemu Dioinizijevem spisu, *O nebeški hierarhiji*, se še malo ustavimo pri nenavadni govornici, ki so jo filologi označevali kot »baročno«, »gnofično« ali celo »orgiastično.« Dejstvo je, da je Dionizijeva idiomatika zelo nenavadna in se precej razlikuje tako od novoplatonske kakor tudi od idiomatike grških cerkvenih očetov.

Presenetijo nas zlasti številni pridevniški presežniki, na primer *theîos*, *ágatos*, *hieros*. Najosupljivejše in tudi v izročilu daleč najvplivnejše pa so tvorjenke s *hypér*, denimo, »nadbittnosten« (*hyperoúsios*). Te skušajo nakažati, da apofaza v zadnji instanci vodi v metajezikovno območje brezmejnje pozitivitete. Na pravi rafal podob s *hypér* naletimo na začetku spisa *O mistični teologiji*, ki je pravzaprav molitev k absolutno presežnemu Bogu:

Trojica, nadbittnostna, nadbožanska in naddobrotna [*Triàs hyperoúsie, kai hypérthee, kai hyperágathe*, podčrtal A. Š.], nadzornica krščanske Bogomodrosti [*theosophías*], usmeri nas k vrhu mističnih Izrekov, najvišjemu vrhu, ki je več kot nespoznaten [*hyperágnoston*] 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 (106).

Očitno je, da Dionizij tudi s tem oznakami ne more zagrabiti svojega »nepredmeta«, zato moramo biti pozorni zlasti na molitveno-doksološki govor, ki teče skoz celoten spis *O mistični teologiji*. Kurt Ruh v 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 (Ruh *Die mystische Gotteslehre* 49).

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« (Derrida 25). 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« (25).

Treba je torej poudariti, da na začetku spisa *O mistični teologiji* stoji molitev, kjer se preliminarno 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*]. Tvori 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 »nadbistnostno in več kot božansko Trojico« (73).

Nato 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« (74). 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 Balthasarja⁵ – skoraj isto kot »reči«. Hvalnica kljub odpovedi filozofsko-teološkim izjavam določa Boga, »določa Drugega, Njega, na katerega se obrača« (75). Ko Dionizij na začetku *Mistične teologije* hvali Boga kot nadbitnostno Trojico, s tem »ne spregovori samo k Bogu, ampak tudi o Bogu« (Snoj 222). 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 trditev splošnega tipa, ohranja slog in strukturo predikativne trditve. Nekaj pravi o nekom« (Derrida 75).

Na tem mestu je treba Derridaju zoperstaviti Mariona, saj Derrida na odločilni točki simptomatično postane 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, nespoznat, neizrekljiv.⁶ 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 zaklinjajoče. S tem postaja pesniški govor. Kasneje bomo skušali pokazati, da je prav tu rojstni kraj (krščanskega) mističnega pesništva.

Zdaj se nam postavlja temeljno vprašanje: kako izrekati neizrekljivo, kako govoriti o skrivnosti, namreč o Bogu kot tistem vselej presežnem, ne da bi ga znivelizirali v pojmovne konstrukcije, kako torej govoreč molčati Skrivnost?

Prisotnost Boga, ki nam jo uvodna molitev vnaprej daje oziroma obljublja, je tisto skrito skrivnosti, h kateri se vzpenjamo, da bi jo hvalili s hvalnico v območju izrekljivega, še bolj pa na koncu, v molku, v območju 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, nespoznavna Presežnost.

Vso stvar si bomo zdaj še enkrat ogledali s pomočjo Dionizijevega spisa *O nebeški hierarhiji*, ki je sicer »najpomembnejši krščanski angelološki traktat« (Kocijančič 301). Ta nas bo zanimal 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 Vladarju luči [*archiphotos*« (Dionizij Areopagit, »O cerkveni hierarhiji« 284), saj sta vzpon k Bogu in poenotenje/henoza z Njim mogoča 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 se znova naveže na biblične pesniške podobe, ki imajo to funkcijo, da vodijo navzgor k skrivnosti: »Bogoslovje [*theología*] je namreč čudovito uporabilo pesniške svete stvaritve [*poietikai hieroplastiai*], 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« (287).

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 izenačili z Bogom, torej da bi zapadli v ikonolatrijo, malikovalstvo, in bi na te oznake speljali Boga, ga skušali ujeti

v svoje konceptualne mreže. Da nas torej zaradi našega slabotnega uma in strasti »zemeljska nizkost podob ne bi vklenila vase« (288), 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« (290).

Neprimernost, celo grdost nepodobnih podob – z ozirom na »predmet« ubesedenja – ima funkcijo odvracanja naše pozornosti 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 *anagagé*, vzpon k Neizrekljivemu.

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« (291). 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*]« (292–293). V snovnem stvarstvu na neki način odmevajo višji nesnovni arhetipi in po teh odjekih se lahko, kolikor smo kajpada uvedeni (ali se uvajamo) v skrivnosti, vzpnemo 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 (prim. Ps 22,7).

Kakorkoli že, temeljna hermenevtična predpostavka tega upodabljanja 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 zagotovljeno tudi sovisje med katafatično teologijo in podobnimi podobami na eni strani ter apofazo in nepodobnimi podobnostmi na drugi: »Tako se božanske stvarnosti [*tà theía*] častijo z resničnimi zanikanji [*apopháseis*] in drugačnostnimi podobnostmi, ki so vzete iz njihovih najnižjih odmevov (v čutnih stvareh)« (293).

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

samim, tj. Bogom, mogoče doseči le s pomočjo Božje milosti in nikdar ni le mehanski 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-teološki 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.

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.⁷

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 podobnosti. Haug zasnavlja svoj pogled na mistični govor drugače kot Joseph Quint, eden največjih poznavalcev Mojstra Eckharta, čigar stališče Haug lapidarno povzema v geslo, da mistik bojuje »boj proti jeziku [*Kampf gegen der Sprache*]« (Quint 121). 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, *sigé*, *sanctum silentium*, *stille swígen* mistikov najeminentnejši jezikovni izraz. Mistična izkušnja je sama po sebi neizrekljiva, zato mora mistik bojevati nenehen boj proti jeziku, saj ta po definiciji ne more izreči neizrekljivega. Kljub temu jezik v tem nemogočem 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« našteje 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.

Haug Quintu očita, da so njegove jezikovnoteoretske predpostavke povsem redukcioniistične, saj naj bi jezik enačil s pojmovnim mišljenjem. Ugotavlja torej, da pri Quintu »jezik nastopa kot racionalen instrument, s katerim poskuša zajeti izkustvo, ki je onstran vsake racionalnosti, tj. izkušnja mistične *unio* – poskus, ki se na podlagi teh premis ne more posrečiti« (Haug 532).⁸ Nasproti takšnemu redukcionizmu zagovarja modernejši pristop k odnosu med jezikom in izkustvom, katerega formula je: jezik je medij izkustva. 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 mističnega izkustva.

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*« (Henry 272). Če govor krščanskih mistikov razumemo kot od-govor na vselej prehitevajoči Božji na-govor, potem mora ta govor doseči – boljše 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« (287), vstopa v absolutni govor Boga, v Božje sebe-rekanje kot sebe-razodevajoče sebe-porajanje.

Mistični govor je torej radikalno performativen. To pa pomeni, da se, strogo vzeto, bori proti pomensko-smiselni strukturi, ki je lastna človeški govoricici kot taki. Michael Sells, denimo, ugotavlja, da je pri mističnem govoru pomen izenačen z dogodkom (dejanjem predikacije): »Pomenski dogodek naznačuje tisti trenutek, ko pomen postane identičen ali zlit z aktom predikacije« (Sells 9). 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« (9). Prav strukturna podobnost med mističnim govorom in izkustvom, pri čemer se jezik vnaprej odpove vsakršnim pretenzijam po referiranju na ta ali oni gramatični objekt, se pravi, postane transreferencialen – ali kar je na fenomenalni ravni teksta isto: avtoreferencialen –, pa omogoči, da jezik zares postane zmožen evocirati izkustvo in s tem srednik mističnega zedinjenja.

Na poti k molku

Mistični govor kot medij mističnega izkustva 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 posledici mora voditi v molk, ki seveda ni molk kot utišanje, kot goli pendant govora, vendar tudi ne kot zgovorno molčanje, ki je značilno za govoricu – Heidegger ob Hölderlinovem pesništvu, denimo, ugotavlja, da »molk kot neupovedovanje [*Nichtsagen*] ni vedno negativen, lahko je zelo pozitiven, zgovoren, celo najsamolastnejše upovedovanje« (Heidegger 72) –, temveč nadjezikovni molk, molk nad vsakim nasprotjem med govorom in molčanjem. Dionizij Areopagit paradigmatično pravi: »Po dokončanem vzponu pa bo govor onemel in se ves zedinil z Neizrekljivim« (Dionizij Areopagit, »O mistični teologiji« 111). Dosledni odgovor človeka, mistika na absolutno Božjo besedo, v kateri sta mišljenje in bit istovetna, je lahko le molk, *sacrum silentium*, mistični molk. »Mrak molka« (106) kot zadnja postaja mistične *anagogé* dejansko od znotraj opredeljuje in načenja vsak mistični govor.

Mistični Molk je paradoksalno zgovornejši od govora, od govoricice same. Na to opozarjajo domala vsi mistiki. Prisluhnimo dvema mističnima epigramoma Angela Silezija, ki izjemno plastično nakažeta smisel mističnega molka (Angelus Silesius 376, 108):

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)

KO SLIŠIMO BOGA GOVORITI

Če misliš na Boga, Ga slišiš v sebi:

Če bi molčal in bil tiho, bi On govoril kar naprej.

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« (de Certeau 208). Kolikor se govor sploh sme uporabljati, se kvečjemu za molitev in češčenje, hvalnico. Baldini, denimo, opozarja: »Za mistika poleg majevitke dialoga obstaja tudi majevitka molka. [...] Za mistika se duša v molku popolnoma odpre za vero in pričevanje« (Baldini 93–94).

Napotenost k molku z vso ostrino izpostavlja tudi Mojster Eckhart, pri čemer mu molk velja za modus pre-danosti/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 (Mojster Eckhart 392–393):

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«.

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« (179), »da bi jaz bil Oče in bi rojeval Njega, od katerega sem rojevan« (249). Na tem najvišjem vrhu krščanske mistologije se »diferenca Bog-človek povsem prestavi v intertrinitarno razliko Oče-Sin-Duh« (von Balthasar 69). To je obenem tudi vstop v absolutno Božjo avtorefencialnost, v *circulus mysticus* Boštva, 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, sebe-rekanje Božje Besede. 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.

Teoretsko diskusijo glede tega razmerja je inavguriral Henri Bremond z delom *Prière et poésie* iz leta 1926, v katerem zagovarja t. i. »čisto poezijo« (*poésie pure*). V tem delu Bremond decidirano primerja pesnika z mistikom, še več: ima ga malone 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 izkustvom. V sedemdesetih letih pa je Alois Haas začel plodnejšo diskusijo o odnosu med pesništvom in mistiko na podlagi novih hermenevtičnih dognanj, da sta jezik in izkustvo neločljivo povezana.

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.⁹ Dionizij naj bi celo – kakor je rečeno v spisu *O nebeški hierarhiji* (prim. 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 teo-loški govor, ki je kot tak lahko le slavilen:

Gremo namreč tja, kamor nam zapovedujejo tisti Bogopočelni ukazi, ki vladajo vsem nadnebeškim redovom [*tôn hyperouranion 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 (PG 3, [DN I] 589 B).

Ta navedek nas povsem eksplicitno napotuje na Sveto pismo. Oglejmo si zato vlogo hvalnice v Stari in Novi zavezi, kajti hvalnica je, kot bom skušal pokazati, arhetip krščanskega mističnega pesništva.

V 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 specifične konkretne konteksta, saj v ekstatičnem slavljenju prihaja v ospredje veličina Boga, »ki je onstran vseh hvalnic, a zasluži vso hvalo« (PG 3, [CH VII] 212 C).

Boga najprej slavijo angeli zaradi njegove presežne svetosti (po Dioniziju prvi red angelov). Slovit je izajanski trishagion: »Svet, svet, svet je Gospod nad vojskami, vsa zemlja je polna njegovega veličastva! [*kadoš kadoš kadoš adonaj cevaot melo kal-haarec kevodo*]« (Iz 6,3), ali pa tudi bobneči vzklik nebeških bitij pri Ezekielu: »Slavljeno Gospodovo veličastvo s svojega kraja! [*baruk kevod-adonaj mimeqomo*]« (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 slavospjevi v *Razodetju*, denimo slavljenje, Boga Vsevladarja, ki ga izrekajo štiri bitja: »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 Jagnjetu hvala [*eulogía*] in čast [*timé*], slava [*dóxa*] in mogočnost na veke vekov« (Raz 5,13); »Amen. / Hvala in slava, / modrost in zahvala [*eucharistía*], / 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) in 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*¹⁰ (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-eshatološkem pomenu. Kot zgolj eshatološka je vsaka hvalnica odjek večne hvalnice, ki jo prepevajo angeli in svetniki, kot mistično-eshatološka 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 veskoz naddoločala krščansko himnodijo, ki se na nekaterih vrhovih v spletu globokega lirizma in liturgične zadržanosti razcveti v krščansko mistično pesništvo. To lahko spremljamo doma la 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 himn iz *madraše O veri*,¹¹ ki z veliko pesniško virtuoznostjo upesnjujejo mistično simboliko bisera) 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 Špidlika¹² 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 Oghbergutean)*¹³ mestoma preide v čudovito molitveno-doksološko mistično poezijo. Podobno lahko pri Gruzijcih občudujemo nad vse globoko himnografijo z izrazito mističnimi prvini.¹⁴

Do podobnih sklepov nas prav tako privede 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, pa vse do Hildegarde Bingenske in Hermana Jožefa iz Steinfelda, pri katerih nedvomno prevladuje mistični način izrekanja. 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.

Že Dionizij Areopagit je na podlagi aristotelskega vzorca razlikoval med *matheîn* in *patheîn*. Pathetično-iniciacijski govor je ostal odločilen zlasti pri mesalijansko orientiranem meništvo, denimo pri Makariju in Diadohu iz Fotike.¹⁵ Meniška kultura je s svojo zakoreninjenostjo v liturgični in osebno-molitveni razsežnosti krščanske duhovnosti postala glavni nosilec afektivno-iniciacijskega, se pravi mistagoškega govora. Bizantinski filozof

Mihael Pselos je v skladu z dvema temeljnima paradigmama krščanskega jezikovnega izraza razlikoval dva načina govora: *tò didaktikòn*, to je didaktično-racionalni govor, in *tò telestikòn*, iniciacijski oziroma mistagoški govor, ki skuša posredovati izkustvo Boga.¹⁶

Čeprav so v patristiki obstajali nastavki za plodno kontaminacijo teologije s poezijo, denimo pri sv. Efreemu Sirskem, ki je vplival na velike Kapadočane in domala vse vzhodnokrščanske tradicije, pa tudi na zahodno krščanstvo (morebiti ta vpliv odmeva v srednjeveškem nazivu *poeta theologus*),¹⁷ so poezijo znotraj krščanstva sčasoma začeli vse prevečkrat povezovati s pogansko kulturo, tj. antičnimi miti, v katerih je krščanstvo prepoznalo konkurenčno izkustvo božjega. Razpor med teologijo in poezijo vsekakor ni bil v ospredju samo tedaj, ko je povsem očitno prevladoval model teološkega diskurza, tako kot, denimo, v sholastici, 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 izkustva Absolutnega, kar se je v srednjem veku kazalo le na socialni ravni, v hierarhično urejenih družbenih odnosih.¹⁸ 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 fenomenološko-hermenevtični 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 pesnjenja ista? Po mojem prepričanju ne povsem. Plavzibilen odgovor nam lahko ponudi izročilo mistične teologije, ki se je kot tako prepoznavno, čeprav ne odločilno, razmejilo od »navadne« teološke spekulacije. Omejil sem bom na dva, vendar nemara najvidnejša zgleđa. 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 tou Theou*) in Obličje, Nova zaveza pa jih opiše v poročilu o Kristusovem spremenjenju, o sijaju neustvarjene svetlobe na gori Tabor« (Kocijančič 162). Razlikovanje med Božjimi energijami in apofatičnim Božjim bistvom je temeljna prepoznavna zarez, ki jo implicira vsakršna mistična teologija. Tudi na Zahodu nismo ostali brez tovrstne apofatične spekulacije. Mojster Eckhart, najprodornejši 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 oziroma kot dinamika treh Božjih Oseb, in 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 uzrtno, kolikor se kaže oziroma daje v nesoizmerljivem obzoru 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 poenostavljajoče govorim, tudi zelo provizorično – med religioznim in mističnim pesništvom? Zareza, ki se zarezuje med navadnim teološkim in mističnim govorom, izhaja torej od različne intenzivitete izkušnje Absolutnega. Od tod lahko potemtakem izpeljemo precej samoumevno analogijo: kakor navadno bogoslovje vznikaja iz izkušnje razodetega Boga, se pravi Boga, kolikor se kaže in daje v svojem trojičnem ustroju, tako se tudi religiozno pesništvo oplaja prav iz taistega izkustva. 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, oziroma, rečeno z eckhartovskim izrazom, skritega Boštva in se vanj nazaj izlivata, v njem molčeč ugašata. Tovrstna *theološka* (boštvena) razsežnost mističnega pesništva, njegova vrženost v afenomenalno Boštvo, pa ima po drugi strani tudi izrazito mistagoško funkcijo, ki se v besedilo vpisuje na najrazličnejših tekstualnih ravneh.

Ta pojasnila nas vpeljujejo v specifično razumetje pesništva. Napotujejo nas na specifičen življenskosvetni horizont, 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.¹⁹

Čeprav je, kot je dokazoval že Henry Bremond, sorodnost mistike in pesništva več kot očitna, pa je vendarle treba izpostaviti nekaj temeljnih razlik. Poskusimo zajeti te razlike, upoštevaje različen noetično-psihični kontekst: mistično pesništvo predpostavlja mistično izkustvo, pesništvo izvira iz pesniškega izkustva. Toda problem se nam vrne tako, da ne vemo, kakšne so razlike med tema izkustvoma. Klasične francoske razprave od Bremonda naprej so razliko zvečine prepoznavale v tem, da je pesništvo zamejeno na zgolj jezikovno izkustvo, pri mističnem pesništvu pa je, nasprotno, ves čar v tem, da nas skuša uvesti v nejezikovno, boljše, nadjezikovno izkustvo. Čeprav nikakor se smemo spregledati, da je tudi sama pesniška beseda napotena – pri tem imamo seveda v mislih eminentno, visoko pesništvo – na molk,²⁰ na svoj metajezikovni izvor, se pravi na neizrekljivo, ki ga ni zmožna nikoli do kraja izčrpati, 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 kenotičnem utelešenju krščanskega Boga. Je epifenomen Božje kenoze. Mistik v zadnji instanci *mora* molčati.

Če tako pesništvo kot mistika izhajata iz izkustva Absolutnega, lahko po pravici trdimo, da je »pesništvo v svoji čisti obliki občuteno in razumljeno kot skrita teologija« (Haas, *Sermo mysticus* 30), 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 entuziast, navdihnen od Boga, posrednik Božjega izkustva. 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; po njegovem *omnia nostra cognitio a sensu initium habet*, saj človeški razum ne more neposredno sprejeti presežnega spoznanja Boga.²¹

Nekoliko heideggerjansko bi lahko rekli, da sta mistika in pesništvo enakoizvorna, kolikor izvirata iz izkustva 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 lirске konfrontacije z božjim v obliki doksologije, ki se naravnost vsiljuje molčečemu« (30).

Razlika med mističnim in pesniškim izkustvom 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 sprepletanost retoričnih figur vsaj na formalni ravni razpira pogoj možnosti diskurzivno-poetičnega, teološko-estetskega neksusa krščanskega govora, katerega najjemenentnejši izraz je prav mistično pesništvo. Kakor koli že, raziskovalci mističnega govora so si docela edini v ugotovitvi, da t. i. mistični paradoks in tautologija tvorita poglaviten mistični jezikovni arzenal,²² poseben *modus loquendi mysticorum*. To je kajpada ugotovitev, ki mistiko popelje v neposredno zvezo s pesništvom, a jo od nje tudi razloči, saj ima mistični paradoks izrazito mistagoški značaj,²³ ki pri pesništvu stopa precej bolj v ozadje.

Mistično pesništvo evocira izkušnjo mistične *unio* tako, da skuša karse-da zakriti moment mimetičnega, ki je imanenten jeziku kot takemu, in jezik postane medij izkustva. 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 avtoreferencialnost, da bi bil zmožen prikazati svoj transreferencialni objekt: »Prav ta v sami sebi dosežena avtonomija pesmi, v kateri je instrumentalno-funkcionalna raba govora odpravljena v prid medialne, pomeni tisto samoreferenco, v kateri postane dogodek zedinjenja človeka in Boga jezikovno aktualen, tj. izkusljiv« (Haas, *Mystik als Aussage* 160–161). Šele ko mistično besedilo privzame avtonomnost pesniškega govora – to se najradikalneje zgodi prav v hvalnici, doksologiji, *jubilu* –,²⁴ 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 izkustva 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, estetskega. 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 hermenevtični kontekst z vsemi kompleksnimi življenskosvebnimi določili more razpreti kontekst mističnega teksta. To pa je v primeru krščanske mistike le molilno-liturgični kontekst.

Mistično pesništvo s svojo inherentno paradoksalno govorico kaže na Absolutno, uvaja v skrivnost in seveda vodi k molku, k molku znotraj govora – ta se na stilistični ravni kaže v obliki elipse, anakoluta, zanikanja 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 adiectio*. 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 izkustvo se lahko manifestira le prek teksta.

Oglejmo si zdaj konkreten primer ob pesništvu Hadewijch iz Antwerpna, 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,²⁵ na drugi pa nam ponuja povsem izviren koncept t. i. mistične ljubezni. Pri tem Hadewijch ravno prek uporabe posvetnih pesemskih oblik pušča ob strani reference na krščansko dogmatiko in liturgično-zakramentalno resničnost, ki jih sicer ne manjka v njenih prozih besedilih, in tako molči skrivnost *minne*, ki 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 uvaja svojo beginsko skupnost v skrivnost mistične ljubezni (*minne*) in ima tako rekoč preroško vlogo, ki obenem pričuje in uči, vodi, uvaja v izkustvo Ljubezni. Dejstvo je, da je z branjem te poezije povezan radikalen hermenevtični a priori, namreč udeleženosť v mistični izkušnji, v katero se vpeljujejo 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 pesništvo nasploh: »Gre za hermetično umetnost; ta ostaja v veliki meri zaprta tudi za moderno znanstveno razumevanje« (Ruh, *Geschichte* 168).

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.

Navajam 4. kitico 7. pesmi iz zbirke *Strophische Gedichten* (62):

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 prabesenju 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.²⁶

Najprej zbode v oči raba besede »novo«, ki preigra domala ves semantični register in tako v svojih paradoksnih obratih naddoloča pomensko gibanje celotne pesmi; gre za 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/duše in brezna. *Orewoet* je s svojo paradokсно sopostavitvijo besa²⁷ in *minne* (Ljubezni) »nedvomno temeljna beseda za nadčutno izku-

stvo« (Ruh, *Geschichte* 178), za »izkustvo breztemeljnosti in brezdanjosti ljubezni« (Haas, *Mystik im Kontext* 379). 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 estín*] (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« (Hadewijch, *Brieven* 18).²⁸ 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 preobraža [*transformiert*]« (Ruh, *Geschichte* 179). 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 (40): »Nasprotje nasprotij je nasprotje brez nasprotja.« V *minne* se vsa nasprotja stalijo v presežno enost, ki pusti za seboj vsa nasprotja, kajti *minne es all*, »Ljubezen je vse« (Hadewijch, *Brieven* 216). Ljubezen je onkraj vseh nasprotij, je absolutno ena; tako lahko Hadewijch v 13. pesmi iz *Mengeldichten* (62) izpove: *Ik 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«.

Domala vsi veliki mistiki so rabili takšne nepodobne podobe, ki učinkujejo kot mistični paradoksi. Tu žal nimamo prostora, da bi jih zasledovali; naj omenim samo sv. Janeza od Križa in njegovo *noche oscura* (San Juan de la Cruz 106):

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

V neki temni noči
Od ljubezni, kopnenja razvneto,
O usoda srečna!
Sem, ne da bi opažena bila, odšla,
Ko že počivala je moja hiša.

Podobne ugotovitve veljajo tudi za Mechthild iz Magdeburga, eno največjih nemških mističnih pesnic. Vsekakor moramo tu pritrčiti mnenju Aloisa Haasa, ki zlasti pri analizi Mechthildinega pisanja ugotavlja, da je njegov nastanek 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 posledici ob analogiji hvalilnih psalmov 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, katero se slavi v molku. Molc in hvalnica sta v mistični poeziji neločljivo povezana.

Prisluhnimo zdaj enemu izmed mističnemu *jubilov* Mechthild iz Magdeburga (168), za katerega je značilen doksološki obrat, kar pomeni, da gre za Božje sebe-hvaljenje v brezdanjosti duše, v bitnostnem zedinjenju (*unitas indistinctionis*) z njo:

Du bist miner gerunge ein minnenvuolunge,
Du bist miner brust ein suessú kuolunge,
Du bist ein kreftig kus mines mundes,
Du bist ein vroelich vroede mines vundes!
Ich bin in dir und du bist in mir,
Wir moegen nit naher sin,
Wan wir zwoei sin in ein gevlossen
Und sin in ein forme gegossen.
Also son wir bliben eweklich unverdrossen.

Ti si mojemu koprnenu ljubezensko čutenje,
Ti si mojih prsi sladka osvežitev,
Ti si silovit poljub na moja usta,
Ti si radostna radost mojega najdenja!
Jaz sem v tebi in ti si v meni,
Ne moreva si biti bliže,
Zakaj midva sva v eno zlita
In v eno obliko vlita.
Tako bova vekomaj ostala, nenasitna.

Mistično pesništvo je žanrsko tesno povezano s hvalnico, doksologijo, molitvijo, celo z liturgičnimi obrazci, litanijami itd. Gre seveda za religiozno pesništvo, znotraj katerega ima esteskost povsem drugačno vlogo. Estetsko v izvornem pomenu *aisthesis*, 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« (von Balthasar, *Herrlichkeit* 486). 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 gloriije ranjene duše« (487). Mistični paradoks, ki smo ga srečali v flamski mistiki pri besedi *orewoet*, ali upesnjenje *vulnus amoris* (ljubezenske rane), ki je ena temeljnih metafor krščanske mistike od Origena naprej, pri vzkliku sv. Janeza od Križa (1991, 111) v pesmi *Živi plamen ljubezni – ¡O cauterio suaue! ¡ ¡O*

regalada llaga!, »Oh, sladko žarenje! / Oh, blagodejna rana!« – sporočata v temelju isto: paradoks se odpravi le tako, da se čedalje bolj pogloblja, kajti kolikor bolj se zastruje, toliko bolj se ukinja v absolutni ljubezni.²⁹ 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 90. *laude*, ki se začne z znamenitim stihom *Amor de caritate, perché m'hai sè 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 (Iacopone da Todi 394–395):

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 volerme annegare!

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 tudi ta Haasova trditev:

Doksologija brzkonje najgloblje legitimira mistično izjavo, ker ratificira samonamenskost/samonamembnost [*Selbzwuecklichkeit*] čiste fenomenologije izkustva Boga kot nesmiselnost molitve. Jezikovno, *poetično* sugerirana glasba te hvalnice postane stvar mistične izjave same. Pesništvo je tu nenadoma osvobojeno svoje lastne avtonomije in ponosno v hvalnico Boga, ki jo – iz mitično-religioznega izvora ven – utemeljuje in vodi (Haas, *Sermo mysticus* 134–135).

Na podlagi analize Mechthildinega pesniškega govora Haas pomenljivo sklene: »Razlog mistične izjave je končno – tako uči Mechthild – gratuiteta hvaljenja, ki najnataneje korespondira z gratuiteto nadmočne milosti« (135).

Hvalnica – vendar hvalnica, ki je napotena v »mrak molka« – 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, začenši z vzhodnokrščanskim krilom, tj. s sirsko (*Salamonove ode*, sv. Efremski), armensko (sv. Gregor iz Nareka) in bizantinsko mistiko (sv. Simeon Novi Teolog), prek zahodnokrščanskega

krila, se pravi latinske (nekatero pesmi starokrščanske himnodije in anonimne sekvence z izrazito mističnimi prvini, 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, Ruusbroeck, Zuster Bertken), nemške (Mechthild iz Magdeburga, Angel Silezij) in angleške mistike (Richard Rolle), do t. i. literarne mistike, tj. modernih pesnikov s prevladujočimi mističnimi prvini (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, ki se obrača na ti, da bi ga popeljala v mistagoški proces k pogovoru in končno k zedinjenju z Božjim »Ti«.

Stvari primerno je, da pričujoči zapis sklenem s stihom enega največjih vzhodnokrščanskih mističnih pesnikov, svetega Simeona Novega Teologa, ki nam je že uvodoma pomagal razumeti odnos med mistično izkušnjo in njenim jezikovnim posredovanjem. Pustimo torej naj nas s prvimi verzmi svoje knjige *Ljubezni božanskih himn* (*Theologēi tôn Theion hýmnon toûs érotas*) vpelje v »strašne misterije« Absoluta, ki je nad vsakršno hvalo in doksologijo (Syméon, *Hymnes* 156):

Ti tò phriktòn mystérion, ho en emoi teleítai;
Lógos ekphrázein oudamôs ischýei gráphein
He cheír mou he talaíporos eis épainon kai dóxan
Toû óntos hypèr épainon, toû óntos hypèr lógon.

Kaj strašni je misterij, ki se dovršuje v meni,
Ne more nikakor izraziti Beseda niti popisati
Roka moja nesrečna, da bi hvalila in slavila
Njega, ki je nad (vsako) hvalo in nad (vsako) besedo.

OPOMBE

¹ 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*, Celje 1996, str. 162.

² 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 zatrjevanje, pa čeprav onstran biti.

³ 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 zatrjevanja.

⁴ Hiberbolo Derrida razume v izvornem smislu, kot jo uporablja Platon v *Politeji*: »Hyperbolé imenuje gibanje transcendence, ki nosi ali prenaša *epékeina tês ousias*. (...) 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 existenco.« (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.

⁵ »Kjer pa je govor o Bogu in Božjem, beseda *hymnein* skorajda nadomešča besedo »rečit.« H. U. von Balthasar, *Herrlichkeit, Eine theologische Ästhetik*, 2. zv.: *Fächer der Stile*, Einsiedeln 1962, str. 176.

⁶ 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 nadtrdilnega zatrjevanja oziroma razprtja območja nadbitnosti. Tu se dekonstrukcija in negativna teologija dokončno razideta.

⁷ Da je apofatični govor v srednjem veku 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.« (Ker med Stvarnikom in ustvarjenino ne more biti opažena še tako velika podobnost, ne da bi med njima morala biti opažena vse večja nepodobnost).

⁸ Proti Haugovi teoriji mističnega govora je nastopila Susanne 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: »Vendarle mislim, da so jezikovne evidence določene za to, da intenca učinkuje na enost« (str. 67). Oba pristopa sta, kolikor sta reduktibilna na kateregorematičen aspekt gole kontraritete, seveda pomanjkljiva.

⁹ Prim. J.-L. Marion, *L'idole et distance*, str. 219 isl.

¹⁰ 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*, *psálo*. Prim. X. Léon-Dufour, *Riječnik biblijske teologije*, Zagreb 1969, str. 321.

¹¹ 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.

¹² Prim. njegovo sintetično študijo o vzhodni krščanski duhovnosti: *La spiritualité de l'Orient chretienne*, Rim 1978–1988.

¹³ 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 odk« v: *Grégoire de Narek et l'ancien poesie arménienne*, izd. in prev. L.-A. Marcel, Pariz 1953, str. 39–100.

¹⁴ Prim. zlasti *Les hymnes de la réssurrection I. Hymnographie liturgique géorgienne: Textes du Sinaï 18*, prev. C. Renoux (Sources liturgiques), Pariz 2000.

¹⁵ O Makariju in Diadohu glej Andrew Louth, *Izvori krščanskega mističnega izročila*, Ljubljana 1993, str. 161–183. Prim. tudi B. McGinn, *The Foundations of Mysticism*, zlasti poglavje »The Monastic Turn and Mysticism«, str. 131–185.

¹⁶ Prim. A. M. Haas, *Mystik als Aussage. Erfahrungs-, Denk- und Redeformen christlicher Mystik*, Frankfurt ob Majni 1997, str. 250.

¹⁷ Prim. E. R. Curtius, *Evropska literatura in latinski srednji vek*, Ljubljana 2002, str. 204.

¹⁸ Anekdota nekega Cesariusa iz Heisterbacha pravi, da je pri večerni pridigi sladko zaspale vernike zbudil in celo pripeljal do solzavega ganotja le pravljivični obrazec: »Nekoč je živel kralj, ki mu je bilo ime Artur ...« Nav. po A. M. Haas, *Sermo mysticus*, str. 70.

¹⁹ 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.

²⁰ 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 smrti in zaman.« [*Dichtung ... - : diese Undendlichsprechung von lauter Sterblichkeit und Umsonst!*« Ali še konkretnije: »Pesništvo stremi k obmolknjenju.« (Paul Celan, *Gesammelte Werke III*, Frankfurt ob Majni 1986, str. 175, 200).

²¹ Prim. E. R. Curtius, nav. d., str. 199–209.

²² O formalnih strukturah mističnega pesništva glej Jean-Pierre Jossua, »Forme di linguaggio mistico nella poesia«, v: P. Plouvier (izd.), *Poesia e mistica*, Citta del Vaticano 2002, str. 19–39.

²³ 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 sprva vtisnemo v domišljijo, ob dodatnih določilih dejansko raznese, eksplodira, tako da lahko v podobi dobimo izkustvo neskončnega, neizrekljivega. To pa ima vselej mistagoški značaj.

²⁴ Izraz *jubilus* sta v krščansko mistiko vpeljala sv. Avguštin in sv. Gregor Veliki. Pomeni zlasti veselo, toda molčeče, vzklikanje ob doživetju Božje prisotnosti, ki ga spremljajo izjemni občutki radosti. Tauler pojav *jubila* 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 herzen 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 sreïn: / 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).

²⁵ To seveda ne velja za njen celotni pesniški opus. Pri interpretaciji je vsekakor 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*, Göppingen 1991.

²⁶ To pesem in vse druge sem prevedel sam. Slovenski prevod celotne 7. pesmi iz SG je zdaj dostopen v G. Epiney-Burgard, E. Zum Brunn, *Božje trubadurke: mistikinje srednjega veka*, prev. Milica Kač, Ljubljana 2004, str. 141–144.

²⁷ 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 ustrezal nemškemu *Urwut*. V prevodu sem se odločili za drugo različico zlasti zato, ker Hadewijch drugod s pridom uporablja besedo »vihar« (strflam. *storm*), 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 in ljubezni so njeni viharji; / njeno najgloblje brezno je njena najlepša oblika«. Hadewijch, *Mengedichten*, izd. J. van Mierlo, Antwerpen 1947, str. 61.

²⁸ »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.

²⁹ 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; vsakokrat namreč, ko se ljubezensko žarenje dotakne ljubezenske rane, jo še poveča, in čim bolj neguje in zdravi, tem bolj ranja. Čim bolj je ljubeči ranjen, tem bolj je zdrav, ljubezen pa zdravi tako, da ranja in odpira že povzročeno rano, dokler ta ne postane tako velika, da se vsa duša izgubi v njej. Izžgana in spremenjena v eno samo ljubezensko rano, je v ljubezni popolnoma zdrava, saj se je spremenila v ljubezen« (Sv. Janez od Križa, *Živi plamen ljubezni*, prev. B. Cigoj-Leben, Ljubljana 1991, str. 39–40).

VIRI

- Angelus Silesius. *Cherubinischer Wandersmann*. Izd. Louise Gnädinger. Zürich: Manesse Verlag, 1986.
- Dionizij Areopagit. »O mistični teologiji«. Prev. Gorazd Kocijančič. *Posredovanja*. Celje: Mohorjeva družba, 1996. 106–114.
- Dionizij Areopagit. »O cerkveni hierarhiji«. Prev. Gorazd Kocijančič. *Posredovanja*. Celje: Mohorjeva družba, 1996. 284–300.
- S. Dionysius Areopagita. *Opera Omnia, Patrologiae cursus completus*. Ur. J.-P. Migne. Pariz (Patrologia Graeca [= PG] 3–4), 1857.
- Hadewijch. *Strophische Gedichte*. Izd. Joseph van Mierlo. Antwerpen: Leuvense Studiën en Tekstuitgaven, 1942.
- Hadewijch. *Brieven*. Izd. Joseph van Mierlo. Antwerpen: Leuvense Studiën en Tekstuitgaven 1947.
- Hadewijch, *Mengedichten*. Izd. Joseph van Mierlo. Antwerpen: Leuvense Studiën en Tekstuitgaven, 1952.
- Iacopone da Todi. *Laudi, trattato e deti*. Izd. Franca Ageno. Firenze: Felice le Monnier, 1953.
- San Juan de la Cruz. *Obras completas*. Madrid: Biblioteca de Autores Cristianos, 1991.
- Mechthild von Magdeburg. *Das fließende Licht der Gottheit*. Izd. in prev. Gisella Vollman-Profe. München: Deutscher Klassiker Verlag, 2003.
- Mojster Eckhart. *Pridige in traktati*. Prev. Milica Kač idr. Celje: Mohorjeva družba, 1995.
- Nikolaj Kuzanski. *O božjem pogledu*. Prev. Ksenija Geister. Ljubljana, Družina, 1997.
- Syméon le Nouveau Théologien. *Traité théologiques et éthiques*. 2. zv. Prev. J. Darrouzès. Pariz: Cerf, 1967 (Sources chrétiennes 129).
- Syméon le Nouveau Théologien. *Hymnes*. 1. zv. Pariz: Cerf, 1969 (Sources chrétiennes 156).

LITERATURA

- Baldini, Massimo. *Il linguaggio dei mistici*. Brescia: Queriniana, 1986.
- de Certeau, Michelle. *La Fable Mystique: XVIe – XVIIe siècle*. Pariz: Gallimard, 1982.
- Derrida, Jacques. *Izbrani spisi o religiji*. Prev. Nike Kocijančič-Pokorn idr. Ljubljana: KUD Logos, 2003.
- Haas, Alois Maria. *Sermo mysticus. Studien zu Theologie und Sprache der Deutschen Mystik*. Freiburg v Švici: Universitätsverlag Freiburg Schweiz, 1979 (Dokimion 4).
- Haas, Alois Maria. *Mystik als Aussage. Erfahrungs-, Denk- und Redeformen christlicher Mystik*. 2. izd. Frankfurt na Majni: Suhrkamp Verlag, 1997.
- Haas, Alois Maria. *Mystik im Kontext*. München: W. Fink, cop., 2004.
- Haug, Walter. *Brechungen auf dem Weg zur Individualität: kleine Schriften zur Literatur der Mittelalters*. Tübingen: Niemeyer, 1997.
- Heidegger, Martin. *Hölderlins Hymnen »Germanien« und »Der Rhein«*. Frankfurt ob Majni: Vittorio Klostermann, 1980 (Gesamtausgabe 39).
- Henry, Michel. *C'est moi la Vérité. Pour une philosophie du christianisme*. Pariz: Éditions du Seuil, 1996.

- Kocijančič, Gorazd. *Posredovanja*. Celje: Mohorjeva družba, 1996.
- Marion, Jean-Luc. *L' idole et la distance*. Pariz: Bernard Grasset, 1977.
- McGinn, Bernard. *The Presence of God: A History of Western Christian Mysticism*. 1. zv.: *The Foundations of Mysticism*. New York: SCM Press, 1991.
- Quint, Joseph. »Mystik und Sprache. Ihr Verhältnis zueinander, insbesondere in der spekulativen Mystik Meister Eckeharts«. *Altdeutsche und altniederländische Mystik*. Ur. Kurt Ruh. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1964. 113–151.
- Ruh, Kurt. *Die mystische Gotteslehre des Dionysius Areopagita*. München: Verlag der Bayerischen Akademie der Wissenschaften, 1987.
- Ruh, Kurt. *Geschichte der abendländischen Mystik*. 2. zv.: *Frauenmystik und Franziskanischer Mystik der Frühzeit*. München: Verlag C.H.Beck, 1993.
- Scholem, Gerschom. *Poglavitni tokovi v judovski mistiki*. Prev. Vid Snoj. Ljubljana: Nova revija, 2003.
- Sells, Michael A. *Mystical Languages of Unsayng*. Chicago: University of Chicago, 1994.
- Snoj, Vid. »Dekonstrukcija in negativna teologija«. *Phainomena* let. 3, št. 9/10 (1994). Ljubljana: Nova Revija, 1994. 210–227.
- von Balthasar, Hans Urs. *Herrlichkeit, Eine theologische Ästhetik*. 2. zv. *Fächer der Stile*. Einsiedelen: Johannes Verlag, 1962.
- von Balthasar, Hans Urs. »Zur Ortbestimmung der christlicher Mystik«. W. Beierwaltes, H. U. von Balthasar in A. M. Haas. *Grundfragen der Mystik*. Einsiedelen, Johannes Verlag, 1974. 37–71.
- Wittgenstein, Ludwig. *Logično filozofski traktat*. Prev. Frane Jerman. Ljubljana: Mladinska knjiga, 1976.

■ MODUS LOQUENDI MYSTICORUM: MYSTICAL SPEECH AND MYSTICAL POETRY

Key words: christian mysticism / mystical theology / mystical poetry / Dionysius Areopagite / mystical silence / God / godship / mystagogy

The article approaches the subject of mystical speech by way of mystical theology, as developed by Dionysius the Areopagite. The basic characteristics of this speech is identified in Christo-mimetic (particularly kenotic) structure, i.e. the movement from a cataphatic towards an apophatic mode of utterance, or rather, from positive predicative affirmation towards negation, which ends in denegation, a negation of negation, which is a verbal channel of trans-referential meta-ontological reality. The means of uttering this reality again acquires a positive dimension; however, it is now a positivity of a second order, which can only be objectified into hymnic-doxological utterances. Another aspect of mystical speech is mystical silence, originating in the basic negativity of the mystical experience and separating cataphatic and apophatic theologies. Mystical silence in a mystical text is communicated into various verbal forms of silence, such as paradox, ellipsis, anacoluthon, etc.

From there, we have approached Christian mystical poetry through the »discourse of praise« (Jean-Luc Marion), inscribing itself in apophatic utterances of meta-ontological positivity, on the one hand, and through Biblical hymns on the other. We have, somewhat provisionally, suggested a distinction from ordinary religious poetry which – proceeding from the experience of nothing-but-divine – takes its hymnic mode of utterance at face value: the speech of ordinary religious hymns is not fatally marked by negativity, which would drive it beyond the essentially always phantasmal realm of the ontic and into the impenetrable realm of Nothing, of God as the absolute *Mystery*, and by so doing, liberate it from the omnipresent menace of idolatry. Conversely, mystical poetry generates a distinctly theological (Godhead) dimension; it originates in the very experience of a radically hidden God, God as Godhead, and also returns into Him, but bringing with it, by means of its mystagogical structure, the potentially “true” recipient. It is therefore forever permeated with silence: with silence *before* the poem, *in* the poem and *after* the poem. Furthermore, we have thematized the difficult relationship between mysticism and poetry and pointed out their differences as well as common features. In essence, it has been necessary to allow for the possibility of dynamic convergence, due to the phenomenological affinities between the two realms of speech.

September 2006

UDK 248.2:82.0-1

krščanska mistika / mistična teologija / mistično pesništvo / Dionizij Areopagit / mistični molk / Bog / boštvo / mistagogija

Alen Širca: Modus loquendi mysticorum: mistični govor in mistično pesništvo

Besedilo skuša na podlagi mistične teo-logije Dionizija Areopagita izluščiti temeljne značilnosti (krščanskega) mističnega govora. Pokaže se, da je prehod iz katafaze v apofazo najbolj učinkovit pri mističnem pesništvu. Navadna religiozna himnika, nasprotno, v svojo doksološko strukturo ne vključuje dinamike apofatične izkušnje.

UDK 821.163.41.09 Kiš D.:808.1

srbska književnost / Kiš, Danilo / literarne polemike / postmodernizem / plagiat / avtorstvo

Julija Uršič: Polemika o plagiatu ali kako je nastajal postmodernizem v Jugoslaviji

Ob izidu Kiševe Grobnice za Borisa Davidoviča leta 1976 je kritikova obtožba, da je knjiga plagiat, sprožila »eno največjih knjižnih afer« v bivši Jugoslaviji. Pričujoči esej se posveti kratkemu pregledu plagiata skozi čas, se obrne na konkretni primer Danila Kiša in poskuša razkriti vlogo, ki jo je polemika odigrala pri novem razumevanju literarne in družbene resničnosti.

UDK 808.1

821.163.6.09:316.7

sociologija literature / slovenski pisatelji / družbena vloga / literarni sistemi / literarno delo / avtorstvo / Cankar, Ivan

Marijan Dovič: Profesionalizacija slovenskega literarnega proizvajalca. Nekaj uvodnih opažanj

Razprava obravnava doslej redko tematiziran literarnosociološki problem profesionalizacije literarnega proizvajanja v slovenski literaturi. Sistematično poda nekaj uvodnih opažanj glede stopnje profesionalnosti literarnega pisanja v slovenskem kulturnem prostoru od razsvetljenstva do današnjih dni.

UDK 792.02(497.4):821.163.6.09-2»1950/2000«

dramaturgija / slovenska dramatika / slovensko gledališče / gledališke tehnike / gledališka adaptacija / igra v igri / metadrama / Jovanović, Dušan

Blaž Lukan: Slovenska (praktična) dramaturgija in slovenska dramatika

Razprava odgovarja na vprašanje, na kakšne načine se slovenska (praktična) dramaturgija pojavlja v slovenski (zlasti povojni) dramatici. Zato uvaja tri tipološke nivoje: tematski, kjer dramsko pisanje samo oziroma gledališka uprizoritev kot taka postane tema drame, formalni, kjer literarni oz. gledališki postopki že delno preidejo v strukturo drame, in strukturni, kjer se dramaturški postopek prekrije z dramo.