

Kristina Bernik

Nova duhovnost Tomaža Šalamuna

EDICIJA A-302

Urednica edicije:

Janja Kovač

Recenzent:

dr. sc. Zvonko Kovač, red. prof.

Grafički dizajn:

Martina Babić

Matea Janković

Prijelom:

Dorian Celcer

Tisak:

Kerschhoffset Zagreb d.o.o.

Nakladnik:

Klub studenata južne slavistike A-302

(za nakladnika: Janja Kovač)

Objavljivanje knjige omogućili:

Ministarstvo znanosti, obrazovanja i sporta Republike Hrvatske

Odsjek za južnoslavenske jezike i književnosti Filozofskog
fakulteta Sveučilišta u Zagrebu

Zagreb, 2014.

ISBN 978-953-56026-8-2

CIP zapis dostupan u računalnom katalogu Nacionalne i
sveučilišne knjižnice u Zagrebu pod brojem 885504

Kristina Bernik

Nova duhovnost Tomaža Šalamuna

A★302

KLUB STUDENATA
JUŽNE SLAVISTIKE
FILOZOFSKOG FAKULTETA
SVEUČILIŠTA U ZAGREBU

Zagreb, rujan 2014.



KAZALO

Obrazloženje mentora	8
1.Uvod	11
2.Interpretacija	16
2.1. Pozicija "sveznajućeg pripovjedača"	16
2.1.1. <i>Beseda</i>	20
2.2. Individualno iskustvo	29
2.2.1. <i>Stvari VI</i>	33
3. Zaključak	40
Popis literature	42
Sažetak	44
Summary	45

Obrazloženje mentora

Kristina Bernik studentica je dvopredmetnih studija južne slavistike i etnologije koja na pohvalan način primjenjuje znanja s jednoga studija na drugom, i obratno. Iako sam je i ranije zapazio kao aktivnu članicu mojih seminara, gotovo neočekivano – na seminarima iz kolegija Suvremena slovenska poezija – Tomaž Šalamun svojevrсно interdisciplinarno znanje i razumijevanje suvremene književnosti na podlozi etnografske struke, osobito u području odnosa drevnih znanja, suvremenih religija i čovjekove duhovnosti općenito, došlo je u pisanju seminarskoga rada do punoga izražaja. Za studente najčešće veoma zahtjevna neoavangardna poezija slovenskoga pjesnika svjetske recepcije Tomaža Šalamuna, utjecajna i unutar hrvatske književnosti, našla je u studentici Kristini Bernik nadahnutoga interpretatora. Već njezini mitološki, religijski ili duhovno inspirirani odazivi na Šalamunovu poeziju u seminaru ukazivali su da se suvremeno pjesništvo mora dovesti u vezi s našom izgubljenom ili poljuljanom duhovnosti, odnosno naći mu neki određeni adekvat u iskustvu cjelokupnoga ljudskoga znanja.

Seminarski rad Kristine Bernik *Nova duhovnost* Tomaža Šalamuna, napisan u zimskom semestru 2012./13. ak. godine, veoma je uspješni pokušaj sondaže

religijske tematike u modernom pjesništvu s obzirom na transtemporalna etnografska i antropološka iskustva. Premda intencionalno dijeli Šalamunovo kazivanje na „sveznajuće“, upravo bogotvorno, i na ono koje se doima kao nesigurno, kao govorenje iz perspektive obične, ne-povijesne osobnosti, analiza se ne zadržava na oprekama univerzalna i svakodnevna znanja, nego spoznajni obzor razumije kao nelinearan, koncentričan izraz naše duše, odnosno kao suptilan dijalog duhovnosti s našom tjelesnosti, o uvjetima opstojanja. I premda nam se čini da „jezik operira s istim pojmovima“, odnosno da na vječna pitanja i teme jednako tako nemao svoje odgovore i „ne postoji ništa izvan jezika“, pisanje i tumačenje poezije, kao i razumijevanje svijeta, kao da se nalaze na istom poslu: istodobno smo sužnji, „službenici“ i gospodari riječi, s bilo koje joj strane priđemo. Duhovnost koju ona emanira zaslužuje našu punu pozornost, respekt ali i kritičnost, jer – kako glasi jedan od zaključaka – Šalamun „ne želi duhovnost prikazati kao apstraktnu, tabuiziranu materiju, već si daje za pravo postaviti sebe u relaciji s njom, jer zna da joj se, ako joj pridodamo auru svetosti i proglasimo je nedodirljivom, nikada nećemo moći dovoljno približiti da je spoznamo i uspijemo prodrijeti u njenu esenciju“.

Ukratko, u cjelini, kao i u pojedinačnim analitičkim partijama, posebno analize semantičkoga polja riječi ili semantema ruke koje su koliko originalne toliko i precizne interpretacije često nedohvatnoga smisla pjesništva, seminarski se rad Kristine Bernik izdvaja po samostalnom i osmišljenom, interdisciplinarnom pristupu te zreloom jezičnom i kritičkom dimenzijom u izrazu. Zbog svega navedenog predlažem seminarski rad „Nova duhovnost“ Tomaža Šalamuna studentice našeg diplomskoga studija Kristine Bernik za ovogodišnju Rektorovu nagradu.

Dr. sc. Zvonko Kovač, red. prof.
Odsjek za južnoslavenske jezike i književnosti
Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu

1. Uvod

Jože Pogačnik u lirici Tomaža Šalamuna, doduše referirajući se tek na zbirku *Poker*, locira postojanje dvaju impulsa: "Prvi je etičke prirode i izvire iz želje za otkrivanjem istine sveta i postojanja, drugi je estetske prirode i prati sadržinu na formalnom području. Iz ove osnove kao sasvim razumljivo izrasta i dvostruko tematsko usmjerenje. Razbijanju tradicije odgovara programirana satirična ironizacija, dok je nov egzistencijalni položaj, koji je kao svoj temelj prihvatio potpunu slobodu, realizovan u obliku čisto estetskih tvorevina." (Pogačnik 1973:580). Njegova duhovna lirika u toj podjeli spada u prvu skupinu; radi se o poeziji koja teži ukazivanju na zakonitosti ljudskog postojanja, otkrivanju većih, univerzalnih istina te sličnim filozofskim temama. Ipak, smatram da etička i estetska komponenta koju Pogačnik fiksira uz te skupine nisu toliko oštro odijeljene jer se pojavljuju i unutar iste pjesme, kao i u objema skupinama. No ukazivanjem na dvostruko tematsko usmjerenje autor apostrofira snažnu raznolikost između pojedinih Šalamunovih pjesama koje ipak posjeduju određene zajedničke karakteristike. Za potrebe ovog rada ću se fokusirati na prvu skupinu, gdje ću pod terminom *nove duhovnosti* obuhvatiti materiju koju autori opisuju kao "otkrivanje istina svijeta i postojanja", a koja je u svojoj esenciji bliska procesima zajednički nazvanima "nova paradigma".

Milan Mesarić u svojoj knjizi nastoji "novu paradigmu" prikazati holistički, objašnjavajući njene klice dijakronijski i, obzirom da se radilo o primarno alternativnim znanjima koji su egzistirali

paralelno s dominantnim religijama, osvrćući se i na kulturnopovijesne okolnosti koje su na nju utjecale. U tu svrhu objašnjava filozofske i religijske smjerove čija su pojedina učenja preuzeta i danas, dok današnju situaciju koja je iznjedrila potrebu za postojanjem neinstitucionalne duhovnosti s velikim naglaskom na jedinstvo s Kozmosom izjednačuje s razočarenjem u globalni oblik kapitalizma koji čovjeka otuđuje ne samo od prirode, nego i njega samog (usp. Mesarić 2004:34). Ipak, autor najveći naglasak stavlja na budistička i hinduistička učenja, odnosno dominantne religije s područja Indije, dok na različite oblike "starih vjera", odnosno poganstva (koji se na području Europe primarno vezuju uz praindoeuropsko porijeklo), kao i različita duhovna učenja Južne Amerike, kojima je sklon Šalamun, ne obraća pažnju, iako su i ona jedno od uporišta same "nove paradigme", ali i promatranih religijskih i filozofskih učenja. Naime, "stara vjera" samo na području Europe utječe na razvoj (barem) grčke filozofije i ranog kršćanstva, a kasnije zasigurno i na novovjekovnu filozofiju, između ostaloga i na filozofe koje sam Mesarić analizira.

Poezija Tomaža Šalamuna koja se dotiče duhovne tematike općenito u ovom će radu biti klasificirana u dvije skupine, ovisno o autorovoj poziciji ili *lirskom ja* pjesme. Prvu će skupinu tako činiti poezija u kojoj autorski subjekt preuzima poziciju *sveznajućeg pripovjedača*, gdje je njegova naracija o duhovnoj materiji sigurna i samopouzdana, odnosno ona učitelja ili vođe, a drugu one u kojima se vidokrug lirskog ja sužava i on postaje učenikom, onaj tko govori o vlastitoj duhovnosti. Obje će se skupine unutar rada prikazati interpretacijom po jedne pjesme, a za ilustraciju pojedinih karakteristika

biti će priložena građa iz nekoliko autorovih zbirki¹.

Tomaž Šalamun jasno razlikuje institucionaliziranu religiju i bavljenje duhovnošću. Religija se kod njega pojavljuje kao relikvija tradicije koju u današnje vrijeme treba propitkivati unutar njenog kulturno-povijesnog konteksta (kao i ostale tradicije, uostalom) kako bi se prepoznali njezini odjeci u današnjem društvu, odnosno instrumenti niza ideologija koje svoje postojanje i demagogiju temelje na pozivu na "slavne prošlosti", unutar kojih tradicija i religija stoje neraskidivo, a "propitkivanje tradicije, ma kako poštovana bila, znači da se više ne prepoznamo kao njezini nositelji" (Nora 2006:26). Ne može se, ipak, reći da Šalamun u tim spiritualnim procesima negira ili ukida učenja tradicionalnih religija, jer se sama *nova duhovnost*, odnosno, "nova paradigma" kako je naziva Mesarić, djelomično oslanja na njihov nauk, ali ne i na metodologiju:

"Ono što se može nedvojbeno razabrati iz tekstova autora² "nove paradigme" je da oni ne teže reafirmaciji institucionalnih, formalnih, mitoloških i ritualnih elemenata velikih svjetskih religija, nego njihovih najplemenitijih moralnih i najviših duhovnih vrijednosti" (Mesarić 2004:35).

I Šalamun se prema "velikim svjetskim religijama" odnosi na sličan način - kritičan je spram institucija samih, gdje se primarno individualan duhovni nauk transformira u instrument ideologije, ali prema ideji ili nauku ostaje otvoren, kao u stihovima pjesme *Pomazanje*:

¹ *Soy realidad* (1985.), *Mera časa* (1987.), *Glagoli sonca* (1993.), *Crni labud* (1997.), *Sončni voz* (2005.), zbirka prevedenih djela različitih autora *Unutarnji prijevodi*

² Mesarić se u svojoj analizi referira na autore Belu Hamvasa, Fritjofa Capru, Kena Wilbera, Bedea Griffitsa i Scotta Pecka

Bog nam vjeruje. Njegovi smo nastavljači.

dok u *Zajček Oaxaqueño* koristi Bibliju kao simbol za tradiciju koja se ne propitkuje:

*Zajček, ki bereš biblijo,
zakaj tvoja mati bere biblijo?*

Zečić je tako ovdje determiniran vlastitim kulturnim krugom i sasvim pasivan primatelj njegove tradicije, i zato ga lirski subjekt ne pita zašto on čita Bibliju - implicira se da je samorazumljivo da relikv tradicije sam subjekt ne može preispitivati, no pitajući ga zašto to čini njegova majka postavlja se pitanje kako, odnosno zašto je tradicija postala tradicijom - što o jednoj kulturi govore poželjni faktori reprezentacije koji čine njenu tradiciju, zašto su i od koga odabrani i uvršteni u kanon. I upravo preko simbolike majke (kao snažne slike i u vjerskom i u nacionalnom imaginariju) impliciraju se konvencije *u kojima se radamo* - bile one religijskog ili nacionalnog predznaka - i koje možemo kritički sagledavati tek kad osvijestimo da ih imamo. Samim rođenjem smo tako najčešće inicirani u vjerski nauk određene institucionalizirane religije koji je u mnogo većoj mjeri oblikovan kulturnim okruženjem no njenim temeljnim postulatima, čime ona postaje neraskidivo vezana uz naciju i kao takva ekskluzivna prema Drugima - pripadnicima drugih kultura, nacija, vjera itd. Duhovnost o kakvoj on progovara načelno je inkluzivna - ne poznaje nacionalne, dobne, spolne i ine granice, ne zato jer se te razlike ne priznaju nego jer se one smatraju vrijednim uvidom, pozivom na dijalog koji će biti plodniji i koji će dovesti do novih spoznaja prije od

onog vođenog među istomišljenicima. Za stupanje u takve duhovne prakse i pokrete potrebno je, i po samom autoru, u jednom periodu života (kada smo dosegli određenu psihoemotivnu zrelost) samoinicijativno pokazati interes za njih - potrebno je aktivno donijeti odluku o vlastitom bavljenju duhovnošću, pokrenuti u sebi proces spoznaje.

2. Interpretacija

2.1 Pozicija "sveznajućeg pripovjedača" - *Beseda, Opus dei, Okno smrti, Deske manihejcev, Narodi ki nehajo pripovedovati, Kdaj, Molitev za kruh*

U prvoj skupini duhovne poezije Šalamun, odnosno lirski subjekt, nastupa s pozicije koju bismo najkonkretnije obuhvatili terminom uobičajenim za realistični roman - one koju zauzima "sveznajući pripovjedač". On je *sveznajući* jer pripovjeda o znanju u koje je iniciran i želi o njemu progovoriti, kako bi eventualno to znanje prenio dalje, dakle u ulozi je učitelja ili (duhovnog) vođe. Ta mu sveznajuća pozicija omogućava (ili je zauzima upravo iz tog razloga) poziv na univerzalnost - on je prenositelj drevnih znanja i "velikih istina".

Univerzalne spoznaje često potkrepljuje aluzijama na dobro poznate mitološke detalje, poput elemenata iz grčke mitologije, koje zahvaljujući raširenosti i statusu koje imaju, poput naracija o "kolijevci Zapadne civilizacije" možemo smatrati i zajedničkim na europskoj razini. "Nova paradigma" jedno od svojih uporišta nalazi i u grčkoj filozofiji:

"Nasuprot tom vladajućem svjetonazoru, alternativni, nekonvencionalni pokret nastoje definirati novu svjetonazornu paradigmu, koja zapravo i nije sasvim nova, jer se velikim dijelom oslanja na drevna filozofsko-religijska učenja, zatim na klasične grčke filozofe idealističke orijentacije, kao i na novovjeke 'transcendentalne' filozofe i mislioce" (ibid. 103).

dok Šalamun reinterpreтира motive grčkih mitova smještajući ih u drugačiji ili atipičan kontekst:

*Zakaj ni bolj
potrpežljivega in vzdržnega
bitja, kot je Minotaver (Minos)
Zaspite obeliski!
Sfinge, razgrnite svoje mehke volnene ograje.
Noč v jabolku se seli.
Obrežje je postalo Spirala (Chriss ammos)*

Osim grčkih, Šalamun uključuje i motive koji pripadaju nešto širem kulturnom krugu - one koji ukazuju na "staru vjeru", koja je kristijanizacijom prozvana "poganskom". Jedna od njenih sakralnih praksi vezana je uz "sveta drva", gdje "drveće predstavlja jednu od manifestacija božanskih sila. Tijekom prošlosti bilo je štovano u većini kultura. Život drveća bio je uvijek usko povezan sa životom čovjeka" (Vinšćak 2002:25):

*Zidar sem, svećenik prahu
utrujen kot pošast, kot skorja kruha
lokvanj sem, vojščak svetih dreves (Zidar sem)*

Čak i kada ono nije *sveto*, simbolizam drva je „postojan: drvo krije *nadljudsku mudrost i znanje*” (Chevalier i Gheerbrant 1987:130). Slika koja nedvojbeno pripada narodnoj predaji jest i *Kača pod ognjiščem spi* ("Oči"). Ona može upućivati na vjerovanja o zmiji kao čuvarici ognjišta koja obitava pod ognjištem ili pod kućnim pragom, a pridaju joj se apotropejske moći.

Šalamun u nekoliko navrata koristi i motiv reinkarnacije, odnosno «tok od rođenja do smrti, zatim do ponovnog rođenja i tako dalje» (Hammer 1987a:176),

označen pojmom *samsara*, koji se prekida kada se dosegne "oslobođenje od stega neznanja. Neznanje je to što sputava čovjeka u krugu rođenje-smrt-ponovno rođenje, koji izražava *samsara*. Oslobođenje će se postići kad znanje zamijeni neznanje - kad se stvarnost ispravno shvati a prolaznost i privid odbaci" (ibid. 193). Primjerice, u pjesmi *Acquedotto* opisuje epizodu kada se "trebao" roditi, odnosno reinkarirati (a radi se upravo o reinkarnaciji jer se umjesto njega rodio njegov djed, dakle radi se o mišljenju da se različite generacije uzastopce reinkarniraju) 1884. godine, ali cijelu stvar sabotirala, kako to duhovito zaključuje - birokracija:

*Ko sem bil že štiri mesece v trebuhu svoje
pranone, je bila seja, ki je moj
prihod odložila za dve generaciji,
odločitev zapisala, dala svetleči list
papirja v kuverto, kuverto zapečatila
in jo poslala v dunajski arhiv.*

U ovoj je skupini njegov narativ samopouzdan, kako i priliči učitelju - nema mjesta sumnji, njegove su lirske naracije nedvosmislene i snažne:

*Zagledanost u stvari čini se
bliža, ali to nije kriterij. Ponavljam:
stvari nisu kriterij. (Beseda)*

*Vse drugo - nirvana ali hedonizem -
je generiranje vzporednih modelov, ki so
brez stika, zato tako blagi in
funkcionalni v hrepenenju. (Deske manihejcev)*

Poziv na univerzalnost primjenjuje se i kod ukazivanja na "univerzalne istine", kao kod *Narodi, ki nehajo*

pripovedovati, gdje autor promišljajući zaboravljene civilizacije i drevne kulture, iznosi jednu takvu istinu:

*Narodi, ki prenehejo pripovedovati štorijo,
ne trepetajo več pod težo nerazumljivih
sil, zvezde, ki so šle pred
njimi, so oni sami. Sami postajeno
zvezde, ki žive v milini in razkošju.*

Može se reći da su navedene karakteristike temelji jednog tipa Šalamunovog pristupa duhovnosti. On, dakle, nastupa s pozicije stanovnika europskog kulturnog kruga, obilježenog naracijama o grčkoj i rimskoj kulturi kao kolijevci civilizacije čiji smo neposredni baštinici, koje su dovele do etnocentričnog pogleda na neeuropske kulture, napose orijentalizma, i tom sklopu suprotstavlja aluzije na Drugu povijest, onu u kojoj paralelno s deklarativnim ujedinjenjem pod nacijom i religijom stoje "stara vjera" i istočnjačke duhovne prakse, kao i mistika zanemarivanih naroda, poput onih Južne Amerike.

U ovoj će se skupini stoga interpretirati pjesma *Beseda* koja služi kao dobar pokazatelj intelektualističkog i holističkog dijaloga koji Šalamun uspostavlja s vlastitim kulturnim krugom, a s tendencijom da čitatelja uvede u jedan paralelni svijet, čije je otkrivanje otežano hermetičnošću i *aristokratskom pozom* "u smislu načina pisanja koje ne polaže na komunikativnost već svesno pokušava da bude nešto što nije moguće konzimirati. [...] Međutim, u ovoj poeziji dolazi do zanimljivog paradoksa: upravo u izraženom odbacivanju vulgarne komunikativnosti, u zahtevnosti alogizma i u odsustvu koketiranja sa ukusom publike sjaji otkrivena, nesputana želja za kontaktom, intenzivnim kontaktom sa čitaocem; za urečenošću čitaoca; kao da upravo taj alogizam

omogućava direktan dodir; kao da pesnik pokušava da čitaoca putem njega, kao putem stvarne inkantacije, dovede u neki oblik transfernog odnosa" (Komelj 2008:477).

2.1.1 *Beseda*

Beseda je strukturalno podijeljena na četiri strofe, s po četiri stiha u svakoj. Izuzevši prva dva stiha, u svim je stihovima, ali i strofama prisutno opkoračenje. Ono razdvaja rečenicu tako da su stihovi u pravilu variraju od deseterca do dvanaesterca.

Na taj način pjesma vizualno izgleda strogo strukturirano sa stihovima približno jednakog broja slogova, dakle gotovo kao dijalog s tradicionalnom poezijom, ovdje se misao "razlijeva" preko dva ili tri stiha - poruka koja se želi odaslati ne zamara se formom, previše je snažna da se njome obuzda, ali je ujedno valorizira i prema njoj se postavlja na određen način.

Za interpretaciju stoga nije uputno uzimati strofu kao polazišnu poziciju, a pogotovo ne promatrati je kao zaokruženu cjelinu koja nudi mogućnost jednosmjernog iščitavanja - stihovi se dijele između dvije strofe, a svaka strofa sadrži i po jednu ili više tematsku cjelinu, odnosno sklop motiva. Od tih sklopova treba krenuti, jer oni predstavljaju zaokruženu cjelinu neovisnu od ostalih; Šalamun ovdje niže motive na koje se, nakon što ih je jedamput predstavio, više ne vraća. Svaki je od tih sklopova centraliziran oko jednog dominantnog motiva. S lijeve je strane tako pjesma u originalu, a s desne su strofe posložene kako bi se prikazale izdvojene tematske cjeline s naglašenim dominantnim motivima:

BESEDA

Beseda je edini temelj sveta.

Jaz sem njen služabnik in gospodar.

In čeprav duh pošilja atome, da

vohajo, tipajo, čutijo, smo zares

v polju, kjer smo z bogovi enaki.

Jezik se ne dotika ničesar, kar
bi bilo novo.

Ni poslednje sodbe, ni višjega.

Vznebovzetje je v koncentričnem,

kjer je vse, kar vidimo in ne vidimo, jer je vse, kar vidimo in ne vidimo,

več kot zrno peska.

Zazrtost stvari nam se zdi bližja, a to
ni kriterij.

Ponaoljam: stvari niso kriterij.

Kriterij je v nas samih kot dokončna
razpustitev.

Smrt je samo napaka v imenovanju
tistih, ki jim je bila zakrita luč.

Beseda je edini temelj sveta.

Jaz sem njen služabnik in gospodar.

In čeprav duh pošilja atome, da

*vohajo, tipajo, čutijo, **smo[mi]** zares*

v polju, jer smo z bogovi enaki.

Jezik se ne dotika ničesar, kar
bi bilo novo.

Ni poslednje sodbe, ni višjega.

Vznebovzetje je v koncentričnem,

kjer je vse, kar vidimo in ne vidimo,

več kot zrno peska.

Zazrtost stvari nam se zdi bližja, a
to ni kriterij.

*Ponaoljam: **stvari** niso kriterij.*

Kriterij je v nas samih kot
dokončna razpustitev.

Smrt je samo napaka v imenovanju
tistih, ki jim je bila zakrita luč.

Iz ovakvog angažmana postaje vidljivo da osam dominantnih semantičkih jedinica funkcionira posve samostalno, bez ikakve međusobne komunikacije, kao i bez uzročno-posljedičnih veza - pjesma bi funkcionirala i da se neke cjeline uklone. Ovako te jedinice gotovo da poprimaju formu poslovice, univerzalne misli koja je zaokružena i funkcionira u svojoj potpunosti bez obzira na kontekst.

Beseda je edini temelj sveta.

Jaz sem njen služabnik in gospodar.

U prvaja dva stiha dominantni motiv *riječ* - može se reći da u početku *bijaše riječ*. Ona je ne samo temelj, već jedini temelj svijeta; alfa i omega, početak i kraj - od nje sve počinje.

Simbolika *riječi* vezuje se uz iskon, stanje u kojem se uspostavlja Red nad Neredom a iz Kaosa nastaje Kozmos. Taj Postanak ili stvaranje svijeta je u različitim religijama u Pradobu inicirano od božanstva kreatora, *Pater deusa*:

Napočetku bijaše Riječi riječ bijaše kod Bogai Bog bijaše Riječ (Iv1,1)

Božanska sila izgovara riječ kako bi stvorila, i to je "nerazgovijetna riječ, bez svijesti o sebi. Ona je u čovjeku i u svim stvarima, ali je čovjek ne pozna: to je božanska misao, njezina potencijalna vrijednost, a na našem mikrokozmičkom planu, to je nesvjesno" (Chevalier i Gheerbrant 1987:560). Proces stvaranja time nije gotov; on se završava imenovanjem - pripisivanjem jedinstvene riječi jedinstvenom pojmu, što čini čovjek:

Tada Jahve, Bog, načini od zemlje sve životinje u polju i sve ptice u zraku, i predvede ih čovjeku da vidi kako će koju nazvati, pa kako koje stvorenje čovjek prozove, da mu tako bude ime. Čovjek nadjene imena svoj stoci, svim pticama u zraku i svim životinjama u polju (Post 2,18).

Važnost riječi očituje se i u obredu, koji počiva na tri elementa - misli ili spoznaji, samom obrednom činu kojim u određenim okolnostima ponovno uspostavljamo harmoniju i tekstu, odnosno mitu koji prati obredni čin (usp. Belaj 28). Taj tekst, da bi obred bio uspješan, mora sadržavati točno određene *riječi* u određenom redosljedu:

"Mit je, kako sam već rekao, zajedno s obrednim činom sastavni dio obreda. On je sveti tekst koji, da bi djelovao što svetije, nije složen poput svakodnevnoga govora, nego u obliku pjesme. Budući da se mitska predaja prenosi vezanom riječju, ona se može djelotvorno prenositi samo u istome jezičnom sustavu: prevedeni mitski tekst postao bi, doduše,

razumljivim govornicima drugih jezika, no prevođenjem on gubi na svetosti. Njegova uporabivost proistječe, naime, iz pravilna kazivanja. On mora biti izgovoren onako kako je red, inače obred neće polučiti nikakav učinak. U prijevodu se taj red (izbor riječi, rima, ritam) gubi" (Belaj 2007:38).

Šalamun se u slijedećem stihu proglašava službenikom i gospodarom riječi; što je još jedna od definicija *riječi* u *Rječniku simbola*: "Riječ je najčistiji simbol očitovanja bića, bića koje sebe promišlja i sebe izražava ili bića koje je drugi spoznao i saopćio" (Chevalier i Gheerbrant 1987:561). Pjesnik, ali i čovjek općenito se ovdje spram riječi postavlja u ambivalentan odnos - onaj u kojem rječju gospodari i kojoj služi, dakle onoga koji stvara i biva stvaran, imenuje i biva imenovan. Ta pozicija istovremene podčinjenosti i dominacije može ukazivati na dualizam prisutan u budizmu, hinduizmu i taoizmu:

"Drugo važno obilježje istočnjačkog misticizma, na koje upozorava F. Capra, je stanovište da svaka stvar i pojava sadrži u sebi i svoju suprotnost. Te su suprotnosti dvije strane jedne te iste stvarnosti objedinjene unutar sveobuhvatnog Jedinstva. Svijetlo i tama, pobjeda i poraz, dobro i zlo, ugoda i bol, život i smrt samo su različiti vidovi iste jedinstvene Stvarnosti. Odnos dviju suprotnosti je odnos dinamičke ravnoteže, nikad nije statičan; to je uvijek dinamička igra dviju krajnosti" (Mesarić 2004:106)

U poganskim prikazima svijeta *arbor inversu*, kozmičko drvo, krošnjom zadire u nebo, dakle božansku sferu, deblom obitava u ljudskoj, a korjenjem zadire u svijet mrtvih: "Kozmičko drvo stoji u središtu svijeta i stoga je ono *axis mundi*, os ili središnji stup koji podupire svijet" (Vinšćak 2002:26). Ovdje ulogu osi svijeta ima čovjek - s pozicije božanskoga ima moć nad

riječju i time sudjeluje u stvaranju, a s druge je strane njome i podčinjen - to mu donosi "ljudska pozicija".

*In čeprav duh pošilja atome, da
vohajo, tipajo, čutijo, **smo [mi]** zares
v polju, kjer smo z bogovi enaki.*

Ovdje se radi o drugoj razini - iako bi jednako semantički i značenjski bilo da je u drugom stihu rečeno *mi smo njezini službenici i gospodari*, kao i da je ovdje subjekt u prvom licu jednine, Šalamun ovako radi jasnu distinkciju. *Mi smo ljudi, ljudska rasa, i mi smo u polju, gdje smo bogovima jednaki.*

Duh, kao oznaka ispražnjena od konotacija vezanih uz konkretni religijski pravac, odnosno najneutralniji mogući simbol kojeg dijele mnoge religije, također je mjesto gdje je vidljiv Šalamunov aktivni angažman - duh je, kao i prvo lice jednine i množine u prethodnom slučaju, bez većih vizualnih ili značenjskih intervencija mogao biti i *bog*, tim više što se ne radi o tome da Šalamun u potpunosti ignorira ili namjerno zaobilazi taj termin, na kraju, čovjek je *jednak bogovima*, iako je isto tako mogao biti *jednak duhovima*.

Što nam ta dva primjera govore? Prvo, govore nam da nije svejedno radi li se o konkretnom čovjeku ili o čovjeku kao ideji, simbolu - svi smo *jednaki bogovima*, ali čovjek samo sam za sebe može reći da je gospodar i sluga *riječi*, nakon što je tu relaciju osvjestio kod sebe. Drugo, govori nam da je, u ovoj pjesmi izbor *riječi* od posebnog značaja, odnosno da treba osobitu pozornost obratiti kada osjećamo da je mogao biti izrečen alternativni termin.

Duh koji šalje atome daleko je od tradicionalnih shvaćanja boga ili bogova, u prvom redu jer njih

karakterizira mogućnost djelovanja - aktivnost je gotovo neizostavna asocijacija na bogove tradicionalnijih panteona - Starozavjetni Bog osvećuje i kažnjava, Zeus baca munje i rađa druge bogove iz glave, Perun "kamenom munjom udara po savitoj zmiji Velesu, on ispravlja pravdu, što se u narodnoj poslovice kaže "ispravlja krive Drine" (Vinšćak 2002:16).

Šalamunov *duh* nema takve pretenzije. Ne samo da ne sudjeluje neposredno u materijalnom svijetu, već je njegovo djelovanje ograničeno tek na *slanje atoma*, odnosno odašiljanje energije ili impulsa, gdje tek oni, kao posrednici, imaju kakvu-takvu aktivnu i neposrednu ulogu- tu da *njuše, dodiruju i čute*, dakle da njihovo postojanje u materijalnom svijetu bude lišeno ikakvih "konkretnih manifestacija" - u odnosu na onipotentne mogućnosti bogova koji se mogu pretvoriti u zlatnu kišu po diktatu libida ili cijeli narod sravniti sa zemljom, duh naprosto pasivno egzistira, osjeća nas i mi njega osjećamo, ali ništa više od toga.

Biti u polju u kojem smo *bogovima jednaki* znači obitavati u božanskom prostoru, tradicionalno prostorno ili materijski (u smislu da je božanski prostor transcendentalan) izdvojenom i nedostupnom smrtnicima (od religije do religije eventualno do čovjekove smrti). Taj je prostor često prostorno izdvojen u odnosu na čovjeka visinski - kao i u slučaju spomenutog drva *axis mundi*, bogovi se često nalaze iznad, ali i ispod čovjekova pojasa svijeta.

Naše obitavanje u polju, gdje smo jednaki bogovima, znači da je sve to što smo stoljećima pripisivali bogovima moguće spoznati i čovjeku, a time se istovremeno ne negira u potpunosti postojanje

“nečega” - *duh* postoji kao energija, iako ne u nizu antropomorfiziranih silueta i njima pripadajućih ulogama, štoviše, možda se sugerira upravo to da je ono što smo pripisivali bogovima bila i ostala čovječja tvorevina, i da se time ne umanjuje značaj *duha* ili *energije* ili *boga*, već se upućuje na važnost samog čovjeka i njegove kreacije - čovjek sam nije malen i beznačajan, prepušten utjecajima raznih zala koje na njega danonoćno vrebaju i čekaju da poklekne, već aktivni stvoritelj (ako ništa drugo), barem vlastite sudbine.

*Jezik se ne dotika ničesar, kar
bi bilo novo.*

Jezik operira s istim pojmovima - tzv. vječne teme i vječna pitanja s kojima su se susretali bezbrojni naši preci prate i nas. Ovdje bi se mogla primjeniti i Sapir-Whorfova hipoteza - jezik je taj koji determinira čovjekov način razmišljanja i konceptualizacije svijeta oko sebe, a ukoliko nešto ne postoji u jeziku, ne postoji niti u stvarnosti, odnosno, ne postoji ništa izvan jezika.

*Ni poslednje sodbe,
ni višjega. Vznebovzetje je*

*v koncentričnem, kjer je vse, kar
vidimo in ne vidimo, več kot zrno
peska.*

Posljednji sud najčešće pripada kršćanskom diskursu dok se viši sud referira na sve oblike vjerovanja o životu poslije smrti koje uključuju da rezultat naših zasluga tijekom života odredi na koji ćemo način provesti vječnost.

Uzašašće je ovdje navedeno kao kumulativni pojam za niz različitih zamišljanja “života poslije smrti”,

dakle u svrhu objedinjenja čina koji je različit od religije do religije u jednom terminu, kako bi se, između ostalog, ukazalo ponovno na univerzalnost - pojednostavljeno se želi reći kako *svi pričamo o istome, samo to drugačije nazivamo*, ili, da idemo još dalje, upotrijebimo i prethodan stih - ne postoji ništa van jezika, dakle naše su predodžbe o životu poslije smrti generalno slične jer dijelimo sličan kulturni kod, ali ih drugačije nazivamo.

Koncentričnost je neizostavan segment religija vezanih uz prirodne ili agrarne cikluse. Oni svijet tumače pomoću ciklusa koji se koncentrično izmjenjuju - godina dana je jedan zatvoreni krug u kojem priroda prođe izmjenu manjih koncentričnih cjelina - izmjenu dana i noći, izmjenu mjesečevih mjena i godišnjih doba i sl., primjerice "plemenski narodi Sjeverne Amerike poznaju Velikog duha. Njihovim mislima i djelima upravlja krug, kojeg smatraju osnovnom datosti u prirodi: oblik sunca i mjeseca, zvijezde koje kruže iznad njih, mijenjanje godišnjih doba, djelovanje ptica i životinja. "Sve teži okruglome". Taj je oblik očit u svemu što čine - u mitu, obredima, umjetnosti i organizaciji zajednice. Za krug je najvažnije *središte*. Od te je točke stvoren. To je simbol Velikog duha" (Newbery 1987:169). Neizostavan simbol cikličkih izmjena je i urobor, „zmija koja grize vlastiti rep simbolizirajući u sebi zatvoren razvojni ciklus. Kao simbol obuhvaća ujedno ideje kretanja, kontinuiteta i samooplodnje, predočuje dakle vječno ponavljanje" (Chevalier i Gheerbrandt 1987:730).

Dalje se koncentričnost tumači protokom čovjekovog života, položaja zvijezda, era i slično, no sve u određenoj cirkularnosti - generalna je ideja da je duh, odnosno ideja vječna, dok se

materija prolazi stalnu koncentričnu mijenu, a u većini vjerovanja te izmjene moraju biti popraćene obredom prijelaza kako bi izmjena bila uspješna.

Ovdje je važan i motiv zrna pijeska - prije svega, to da mi ujedno *vidimo i ne vidimo više od zrna pijeska* ponovno implicira ambivalentan, dvojaki odnos - vidimo samo jedno zrno pijeska (odnosno, jedan potpuni mikrokozmos), ali ujedno nam nije dano da vidimo neko drugo zrno (neki drugi mikrokozmos) - zaključno, ne možemo vidjeti više nego što nam je dano, no zato to što vidimo, vidimo u njegovoj potpunosti.

*Zazrtost stvari nam se zdi bližja,
a to ni kriterij.*

Gledanost stvari/zagledanost u stvari nam se čini bliža. Ovdje je riječ o meditaciji, ili bilo kojoj duhovnoj tehnici u kojoj se bitak otkriva promišljanjem o predmetu, no to ovdje nije kriterij. Pomaže, no presudno je nešto drugo. Ovo je prva upotreba termina kriterij, i ovdje je u funkciji kojoj ne možemo točno odrediti granice - zagledanost stvari nas toj materiji približava, no da bismo se njoj do kraja približili i shvatili je, potrebno je poduzeti određene korake - preći neimenovani prag aktivno.

*Ponavljam: stvari
niso kriterij.*

Ovdje su dominantni motiv ponovno stvari, ali ne više zagledanost u njih (što se može tumačiti kao akcija s ciljem spoznavanja unutarne dinamike stvari, odnosno proniknuća u njezin bitak), već one same - u najopćenitijem smislu ovi stihovi znače da se spoznaja treba tražiti van materijalnih, opipljivih i konkretnih predmeta.

*Kriterij je v nas
samih kot dokončna razpustitev.*

Nakon dvostrukog naglašavanja što kriterij nije (dakle, nije zagledanost u stvari, kao ni stvari same), što je gotovo pa parafraza slavenske antiteze, Šalamun nam ponovo ne govori što kriterij jest, već samo gdje se on nalazi. Zajedno s prethodnim stihovima koji se jedini u pjesmi značenjski nadovezuju jedni na druge, ovaj stih zaključuje što je za spoznaju presudno - duhovnost počinje od čovjeka samog, od njegove nutrine. Spoznaju aktiviramo iz sebe, ne podražajem vanjskih faktora.

*Smrt je samo napaka v imenovanju
tistih, ki jim je bila zakrita luč.*

Nakon eksplikacija o načinima ulaska u spoznaju kao čisto duhovnom činu, Šalamun se ponovno vraća na konkretizaciju - pjesmu završava stihom koji provocira široko rasprostranjenu tezu o smrti kao uobičajenom svršetku čovjekovog života gotovo je banalizirajući, nazivajući je greškom u imenovanju. I ovdje kao legitimaciju koristi čestu metaforu za znanje - svjetlost, gdje je onda zaklonjena svjetlost - neznanje.

2.2 Individualno iskustvo - *Stvari VI, Molitev, Pesek, Acquedotto, Zidar sem, Chriss ammos, Več otrošev imam kot Rusi divizij, Pomagajte mi!, (Gershom Scholem mi pa pravi drugače), Pont-Neuf, Andraž*

Druga se skupina znatno razlikuje od prve - nju čine pjesme pisane u *ich formi*, čime one postaju daleko osobnije, individualnije i, u odnosu na prvu skupinu

koja teži univerzalnosti, ovdje je pogled sužen, fiksiran na partikularnost. Ne teži se stoga "velikim istinama", niti se sa superiornije pozicije elaboriraju principi funkcioniranja svijeta koji vrijede za sve. Primat se daje, za razliku od prve skupine u kojoj autorski subjekt kao "sveznajući pripovjedač" progovara s pozicije božanskog, onoga koji sve vidi i sve zna, pogledu iz perspektive koja može biti označena kao "ljudska" gdje je naglasak na individualnom iskustvu. Ono u postmodernističkoj maniri glorificira sumnju i skepsu naspram hladne, znanstvene objektivnosti, dopušta si da bude nepotpuno i nesavršeno i kao takvo postaje osobna priča, narativ svojstven jednoj neponovljivoj osobnosti. U pjesmi *Več otrošev imam kot Rusi divizij* naglašena je sumnja smještena u obiteljski krug, što je svojstveno ovoj skupini:

*Spomnim se svoje skepse.
Sonce je lebdelo pod Krimom.
Moj oče si je obrisal roke v
kombinezon in šel pit, jaz pa
razbirat kaj pomeni za mojo
karmo ta neverjeten trening.*

Najočitija je tako razlika u odnosu na prvu skupinu pojava *osobnih* motiva, koji mogu ali i ne moraju biti u potpunosti autobiografski, no zasigurno ukazuju jedno bliže, osobno iskustvo.

U već navedenoj pjesmi *Acquedotto* sjećanje na neuspjao pokušaj reinkarnacije vezuje se uz obitelj, odnosno lik pradjeda koji bi, da je reinkarnacija uspjela, bio otac lirskoga subjekta, no ovdje je zanimljiva pozicija njega samog - opisom obiteljske kuće njegova se vizura u potpunosti prebacila s univerzalnog na partikularno, na konkretan prostorni okvir:

*Spomnim se trinadstropne rožnate hiše,
v pritličju je bil salon s pohištvom,
in svojega pranonota, svojega očeta,
kako je vsako jutro napeto in pozorno
prebiral borzne novice, puhal dim cigare
v zrak in bliskovito računal.*

Iako ne pripadaju poeziji u kojoj bismo prepoznali dominantno duhovne teme i motive a u njima je prisutno to osobno iskustvo, u nekim se pjesmama pojavljuju izolirani motivi sa snažnim duhovnim konotacijama. U pjesmi *Andraž* pojavljuje se invokacija, no ne zaziva se neko "tradicionalno" božanstvo, već Sibila, koja „simbolizira ljudsko biće uzdignuto u natprirodno stanje koje mu omogućuje da komunicira s božanskim i prenosi njegove poruke: to je opsjednuti, prorok, odjek proročanstva, sredstvo objave. Sibile su čak smatrali *emanacijom božanske mudrosti*, starima koliko je star svijet i čuvaricama iskonskog objavljenja: po tome su one simbol objave. Stoga se broj od dvanaest sibila dovodio u vezu s brojem od dvanaest apostola“ (Chevalier i Gheerbrandt 1987:593). Još osobnijima se čine pjesme u kojima je prisutan više ili manje naglašen homoerotičan podtekst, a također uključuju motive s duhovnim konotacijama:

*Zvezde režejo.
Tvoj pogled mi je zlomil kri.
Spil si mi moč, da sem metal
senco.
Bolečina, ki me še brani
pred kristalom,
utripa kot slep in utrujen
pes. (Pomagajte mi!)*

Motiv zvijezde prožet je dubokim simboličkim značenjem, a jedna od mogućih interpretacija jest kontrast ili snažnije, sukob: "Zbog svoga nebeskog obilježja zvijezde su simbol duha, a napose simboli sukoba između duhovnih snaga ili svjetlosti i materijalnih snaga ili mraka. Prodiru kroz tamu kao svjetla uperena u noć nesvjesnog" (ibid. 813). U ovom je kontekstu simbolika zvijezda kao sukoba pojačana njihovom aktivnošću, režanjem, i na taj način funkcionira kao uvertira u psihoemotivno stanje pjesničkog ja.

Drugi simbolikom nabijen motiv u ovim stihovima jest kristal, upotrebljen upravo u smislu granice, spone dvaju svjetova, odnosno "prijelazni sloj između vidljivog i nevidljivog. Simbol je proricanja, mudrosti i tajanstvenih sila kojima je čovjek obdaren" (ibid. 307):

*In ko te naslonim na zid in se ozrem, da bi
videl, če se kdo bliža, se umakneš v kristal. (Pont-Neuf)*

Dio neimenovane pjesme iz zbirke *Mera časa* može poslužiti gotovo kao manifest intimne duhovne lirike, povezujući različite simbole i indikacije u narativu kojeg karakterizira osoban ton, završavajući s optimističnom misli koja se može tumačiti kao buđenje svijesti:

*Narava, jaz sem buden!
Gore so moja aura, prozirne gore,
Bitja, obstala na obronkih v pasu mleka,
predelujem jih v čvoarje.
Kako je duša lačna, kako ostane
lačna izven mojega polja!
Kako se polje širi!*

2.2.1 *Stvari VI*

Kako je gotovo lajtmotiv prve skupine svojevrsna *sigurnost* u naraciji, iz čega proizlaze i poveznice s *božanskom* ili *sveznajućom* pozicijom autorskog subjekta, kao najsnažnija opreka može se postaviti *sumnja*, koja predstavlja esenciju pjesama druge skupine. Ona bi u prvoj skupini potkopala težnje univerzalnosti, a ovdje je oznaka ljudskosti i upravo se sumnjom dobiva na kredibilitetu, kao u analiziranoj neimenovanoj pjesmi³. Ovdje sumnja naglašava raslojenost koju pojedinac doživljava pri spoznajnom postupku, i ona ga ne čini "manje vjernikom", dapače; transformaciju svijesti kao duhovan čin mora popratiti sumnja. Urušavaju se stari obrasci razmišljanja, jednako kao što se javlja skepsa pred svakim novim sustavom koji je zamijenio stari, jer nas čeka nešto neočekivano i nepoznato.

U pjesmi *Stvari VI*, pjesničko ja prolazi kroz transformaciju svijesti, ukazujući nam na stalno ispreplitanje sumnje i osjećaja sigurnosti koje spoznaja donosi. U odnosu na prvu skupinu pjesama u kojoj nema mjesta sumnji, gdje učitelj gotovo autoritativno poznaje principe funkcioniranja svijeta, a sumnja se može protumačiti kao i određena slabost, u *ich formi* sumnja je dobrodošla - ona je humana i ne čini nas "manje vjernikom".

Za razliku od prethodne pjesme, koja mi je poslužila kao primjer Šalamunove duhovne poezije u kojoj on nastupa s pozicije "sveznajućeg pripovjedača",

³ U zbirci *Glagoli sonca* pjesma nema naziv, no po sadržaju se vodi kao *Stvari VI*, čineći sa još dvije pjesme niz *Stvari V, VI i VII*, no u *Unutarnjim prijevodima* ona je prevedena kao *Ruka*, a ja ću se u interpretaciji služiti nazivom *Stvari VI*

učitelja ili vođe koji ima pristup drevnom znanju i čijem uvidu stoga vjerujemo, ovdje je njegov pristup posve drugačiji. On se ovdje spušta s pozicije koja mu omogućuje univerzalan pogled na onu individualnu, na poziciju pojedinca koji ne vidi neograničeni pejzaž oko sebe i koji nema pristup vječnim, univerzalnim istinama, već je, u nedostatku bolje riječi, "običan čovjek", određena (ne nužno povijesna) građanska osoba. Običan - nije sveznajuć, nije onnipotentan, nema uvid u sveto znanje. Boji se i nije siguran, njegov se svijet izokreće - mehanizmi funkcioniranja na koje je naviknut pokazali su se netočnima, kolotečina u kojoj se nalazio predstavlja ugodu zbog sigurnosti, no jednom kada dođe spoznaja, nema povratka na staro.

Centralna tema pjesme zapravo je sumnja - odnosno interakcija sumnje i sigurnosti u spoznaju, a dinamika tih dvaju sfera prikazuje se u gotovo dijaloškoj formi. U materiju nas uvodi treća osoba, ponovno sveznajući pripovjedač:

*Nekega dne se zaveš da je roka
da je že odavno navajena da je roka
nabrekla od svoje ročnosti*

Diskurs koji koristi siguran je i samopouzdan - sama naracija započinje gotovo posvetom ulasku u bajku - *nekega dne*, ili *nekoga dana*, kako je u prijevodu, dovoljno je blizu sintagmi *Jednoga dana* kojom često započinju bajke, a takvim namjerno vremenski neodređenim ulaskom ujedno se apostrofira jedna od karakteristika transformacije svijesti - ta da se ona događa spontano, da je se ne može nikakvim sredstvima "aktivirati" i stoga se ona uvijek događa *jednoga dana*.

Ruka je u ovoj pjesmi, generalno govoreći, metafora za čovjeka koji prolazi transformaciju svijesti, a u dijalogu koji se vodi unutar pjesme sugovornici su ona i entitet koji propitkuje njeno postojanje - tradicionalno se ta opreka prikazuje dualnošću duše i razuma. Ruka je ovdje stoga duša uspavana u konvencije odgoja, obrazovanja i kulture koji joj diktiraju kako da živi i u što da vjeruje, i *nabrekla* je od te egzistencije:

“Bitno obilježje duše jest svijest i znanje. U svom prvotnom stanju duša zna sve; ništa joj nije skriveno; upravlja znanjem o postojanju u svim njegovim aspektima i u svakom vremenu, prošlom, sadašnjem i budućem. Znanje duše u njenom sadašnjem stanju u ovom svijetu, dok je sakrivena u materijalnom tijelu, postalo je nesavršeno i nepotpuno zbog ograničenja koja joj nameće materija” (Langley 1987: 216).

Spoznaja koja potom nenadano dolazi tiče se upravo uspavanosti - probuđena svijest tiče se toga da shvaćamo da smo već odavno uspavani i uljuljkani u tradicionalna znanja i konvencije, da pristajemo na društveni konsenzus svake vrste i da svoje postojanje tumačimo društveno prihvatljivim normama.

Biti *nabrekao* od neke svoje esencije snažna je slika - znači da nema jače sastavnice koja u nama prevladava, i istovremeno da smo do kraja iscrpili tu kvalitetu. Ukratko, previše smo ljudi, nabrekli smo u toj čovječnosti do granice kada se zapravo udaljavamo od svoje esencije, svoje integralne povezanosti s kozmosom.

Stihom *gleda te motna, navajena da je roka* otvara se prostor za dijalog - ruka, naviknuta da je ruka, gleda *te - ti* je entitet koji nije imenovan, no zbog njegovih karakteristika odgovara mu uloga razuma ili racija, i uspostavljene su dvije strane koje se nose s procesom

spoznaje. Bitno je napomenuti da se ta spoznaja nije dogodila samo ruci, već ju je ona samo osvjestila, a neovisno promatramo li te sudionike u dijalogu kao čovjeka i njemu pripadajuću ruku ili kao dušu i razum istoga tijela, radi se o istom većem entitetu koji sadrži dvije proturječne svijesti, dakle radi se o njihovim reakcijama na spoznaju, iako je pogled s pozicije čovjeka ili razuma.

Ruka ili duša gleda razum *motna*, s nevjericom, koja prati svako rušenje sistema u kojem smo odgajani. Neovisno radilo se o promjeni političkog ili vjerskog sistema, ona nas dovodi do jednog zrakopraznog prostora u kojem nesigurno pristupamo nečemu novom i neistraženom, gdje prethodni obrasci života više nisu primjenjivi: "U samoj prirodi takvog pokušanog početka postoji mjera potpune arbitrarnosti. Početak nema apsolutno ničega na što bi se oslonio; kao da počinje ni iz čega. Za tren, začetnici kao da su poništili vremenski sklad i našli se izbačenima iz kontinuiteta vremena" (Connerton 2004:11).

Razum odgovara stihom koji će ponoviti na tri značajna mjesta u pjesmi (na početku, sredini i na samom kraju) - *vendar kaj zdaj in kakšne bodo posledice*, čime nas taj refren u pravilnim razmacima podsjeća na kruto racionalno gledište na materiju - dok duševni pogled evoluirá kroz pjesmu od nevjerice i neprihvatanja spoznaje do afirmacije i patronizacije racija zbog njegove nefleksibilnosti, razum kontinuirano muče ista pitanja i kroz cijelu pjesmu zauzima istu poziciju skepse i straha. Taj se refren odnosi na tipične tendencije obitavanja unutar poznatog okruženja, gdje nas bilo kakav iskorak ispunjava tjeskobom i anksioznošću, jer znamo da naučene obrasce nećemo moći primjeniti na novi teren,

niti da zapravo znamo kako će taj novi teren funkcionirati.
U narednim stihovima,

*divje odmetavaš to kar ni tvojega
in prosiš zakaj si ravno roka
bodi pesek ali voda
ali prehod iz svetlobe v temo*

ponovno se pojavljuje treća osoba, odnosno lirski se subjekt obraća sebi kao trećoj osobi, kao promatrač, što je vidljivo iz načina na koji se obraća onome tko je spoznao - pokazuje dublje razumijevanje, tumači nam što se događa s jedne sveznajuće pozicije; objašnjava nam tako da onaj koji spoznaje *divlje razgrće to što nije njegovo* u smislu taloga kulture i odgoja i na taj se način vraća svojoj ljudskoj esenciji, i da pritom prolazi postupak koji je bolan i kompleksan- *in prosiš zakaj si ravno roka*. To je uvid nepristranog promatrača koji razumije kako funkcionira transformacija svijesti, i koji vidi mnogo više od "običnog" promatrača. On, poznavajući procese koji se događaju, sugerira ruci:

*bodi pesek ali voda
ali prehod iz svetlobe v temo*

čime se stavlja u poziciju đavoljeg odvjetnika - govori duši da se odrekne spoznaje i zaboravi je, da se vrati u poznato područje. Svjetlost je gotovo univerzalan simbol znanja, stoga je pomak iz svjetla u tamu povratak u neznanje, i na taj način provocira reakciju ruke koja sada odgovara sa mnogo više sigurnosti:

*ne maram reče roka
predolgo nisi vedel
nisi ti ampak sem roka*

To je značajan korak u evoluciji stanja duše - ona ovdje prihvaća spoznaju i samopouzdanje odbija povratak "na staro", dok razum u ovoj fazi ostaje nesiguran i "tvrdoglavo" ponavlja *vendar kaj zdaj in kakšne bodo posledice*, apostrofirajući strah od nepoznatog i narednim stihom *kdo bo določil nove meje*. Taj strah duša više ne poznaje jer je postala svjesna da "nove mjere" zapravo ne postoje - nakon spoznaje fizički ostajemo u istim okvirima na koje smo naviknuti, no briše se granica između nas i naše okoline - čovjek postaje svjestan svoje povezanosti s kozmosom, širi se čime prelazi dotadašnje granice i više nije njime obuzdan:

*nisi dobro razumel reče roka
nisi ti ampak sem roka ki se širim
potem sem rama*

Ramena su prema ruci ono što je kozmos prema čovjeku - dio smo jednog većeg entiteta kojeg do tada nismo bili svjesni - česta metafora za ovo je kap vode u oceanu - iako s njim dijeli sve značajke, kap nije svjesna oceana oko sebe, stoga tom spoznajom postajemo svjesni svog porijekla i iskonskog stanja. Postajemo, kako se to često naziva - jedno s Kozmosom, odnosno:

"Prema novoj svjetonazorskoj paradigmi na svijet i prirodu se ne gleda kao na zbir odvojenih stvari i pojava, nego kao na mrežu fenomena koji su međusobno ovisni i povezani u jedinstvenu Cjelinu. Prema takvom holističkom shvaćanju stvarnosti, čovjek je dio te Cjeline, povezan sa svim njenim dijelovima. On je stoga organski dio prirode koja ga okružuje" (Mesarić 2004:103).

“To znači da se svaka stvar i pojava promatra kao integralni dio neke veće cjeline, s tim da je istovremeno svaka stvar i pojava i sama za sebe cjelina, sastavljena od svojih sastavnih elemenata. Međutim cjelina je po tom holističkom odnosno sistemskom pristupu uvijek nešto drugo i nešto više od običnog zbira svojih dijelova; njena se svojstva ne mogu svesti na svojstva sastavnih dijelova, ona sadrži novu kvalitetu, koja nadilazi svojstva njenih dijelova” (ibid. 104).

Sličan se motiv pojavljuje se i u pjesmi *Chriss ammos* (*Roka je roka milijard nebesnih teles*), što nije neouobičajeno, «jer je slika ljudske ruke, još od *Pokera* pa dalje, jedna od značenjski najintenzivnijih slika, koja se uvek iznova ponavlja u Šalamunovoj poeziji” (Komelj 2008:474). Razum nastavlja odbijati, štoviše, ignorira cijeli proces:

*bled sem in pojem glasno pojem
in delam posteljo
Tada duša gubi strpljenje i pokušava ga razuvojeriti:
nehaj že enkrat s to svojo majhno porumenelo mislijo
nisi bled nisi pel nisi glasno pel
ne delal postelje*

no razum ustraje u svojoj racionalizaciji, i njegova je “zadnja riječ”: *vendar kaj zdaj in kakšne bodo posledice*, čime se upućuje da do jedinstva ta dva entiteta zapravo nikada ne dolazi, već da nas različiti omjeri jednog i drugog čine pretežno idealističnom ili pretežno racionalističnom osobom - krajnosti ne postoje. Pjesma stoga proces spoznaje gleda kao niz proturječnih stanja, unutarnjih sukoba i stalne izmjene straha i neizvjesnosti i niza pozitivnih osjećaja koji prate spoznaju.

3. Zaključak

Duhovnosti Tomaž Šalamun pristupa na originalan i sebi svojstven način - on je ujedno, da parafraziram stih njegove pjesme interpretirane u ovom radu, njen službenik i gospodar. Odnosi se spram nje s poštovanjem, svjestan je značaja koje drevno znanje, prisutno u svim kulturama kroz period vremena duži od bilo koje institucionalne religije mora imati. Iz te građe impozantne veličine on svoju mrežu plete izabirući šarolik spektar motiva različitog porijekla, nevezanog uz konkretne pravce ili "škole misli", i reinterpreтира ih primjenjujući ih i u nekim novim, suvremenim kontekstima od političkih i nacionalnih do popularne kulture. Istovremeno, on je i njen gospodar - ne želi duhovnost prikazati kao apstraktnu, tabuiziranu materiju, već si daje za pravo postaviti sebe u relaciji s njom, jer zna da joj se, ako joj pridodamo auru svetosti i proglasimo je nedodirljivom, nikada nećemo moći dovoljno približiti da je spoznamo i uspijemo prodrijeti u njenu esenciju. Na taj način on u postmodernističkoj maniri balansira između pozicije *insajdera*, upućenog znalca i *autsajdera* koji tek zaviruje u riznicu zaboravljenih, odnosno zanemarenih znanja. Taj mu postupak omogućava komunikaciju s čitateljem na zanimljivoj razini - svojem će čitatelju pružiti uvide koje je sam dosegao i potkrijepiti ih upućivanjem na različita, vremenski i prostorno odijeljena vjerovanja, gotovo kao da mu preporuča "dodatnu literaturu", no to neće učiniti s pozicije arogantnog znalca čije su misli hermetične i neprohodne, već će mu ukazati na "vrata", ostajući istovremeno njemu bliskim, pružajući mu uvid u vlastita intimna iskustva.

Taj ambivalentan odnos kod njega je sveprožimajući i upućuje na još jedan dualizam - u naracijama koje karakterizira sigurnost i upućenost kao da se očituje "sakralna praksa", božansko stanje Reda i apsoluta, ideja koja je vječna; dok u drugoj, u kojoj se očituje sumnja, gotovo da se radi o "profanoj" polovici - onoj koja nije ni vječna ni bezgranična, stoga onoj koja je ljudska. Te su opozicije zapravo paralele između ideje i materije, naše duše i našeg tijela, svetoga i svakodnevnoga, vječnoga i smrtnoga. I, kako to već u mitologijama biva, sukob Reda i Nereda, odnosno duha i tijela je kontinuiran - nikada ne pobjeđuje jedna strana; nikad u čovjeku ne prevladava jedno dok je drugo isključeno. Iako smo smrtni težimo vječnosti putem znanja za koje nismo uvijek spremni, a spoznaja do koje dolazimo donosi nam sigurnost prošaranu skepsom.

Popis literature

1. **BEGANOVIĆ, Davor i Enver KAZAZ**, ur. 2001. Unutarnji prijevodi. Zagreb: Naklada Ljevak.
2. **BELAJ, Vitomir**. 2007. Hod kroz godinu: pokušaj rekonstrukcije prahrvatskoga mitskoga svjetonazora. Zagreb: Golden marketing.
3. **CHEVALIER, Jean i GHEERBRANT, Allain**. 1987. Rječnik simbola. Zagreb: Nakladni zavod MH.
4. **CONNERTON, Paul**. 2004. Kako se društva sjećaju. Zagreb: Antibarbarus (Biblioteka Electa).
5. **HAMMER, Raymond**. 1987a. "Vječno učenje: hinduizam", U Religije svijeta, ur. R. Pierce Beaver et al. Zagreb: Kršćanska sadašnjost.
6. **HAMMER, Raymond**. 1987b. "Pojmovi u hinduizmu", U Religije svijeta, ur. R. Pierce Beaver et al. Zagreb: Kršćanska sadašnjost.
7. **KOMELJ, Miklavž**. 2008. "O pesničkim postupcima u novijoj poeziji Tomaža Šalamuna". Sarajevske sveske, vol. 19-20: 472 - 508.
8. **LANGLEY, Myrtle**. 1987. "Poštivanje sveg života: Ďainizam", U Religije svijeta, ur. R. Pierce Beaver et al. Zagreb: Kršćanska sadašnjost.
9. **MESARIĆ, Milan**. 2004. Civilizacija, danas i sutra. Zagreb: Škorpion.
10. **NEWBERY, J.W.E.** 1987. "Sjevernoamerički Indijanci", U Religije svijeta, ur. R. Pierce Beaver et al. Zagreb: Kršćanska sadašnjost.
11. **NORA, Pierre**. 2006. "Između pamćenja i historije. Problematika mjesta". U Kultura pamćenja i historija, ur. BRKLJAČIĆ, Maja i Sandra PRLENDA. Zagreb: Golden marketing. 23-43.
12. **POGAČNIK, Jože i Franc ZADRAVEC**. 1973. Istorija slovenačke književnosti. Beograd: Nolit.
13. **ŠALAMUN, Tomaž**. 1992. Glagoli sonca. Ljubljana: Založba Mladinska knjiga.
14. **ŠALAMUN, Tomaž**. 1985. Soy realidad. Koper: Založba Lipa.
15. **ŠALAMUN, Tomaž**. 1987. Mera časa. Ljubljana: Cankarjeva založba.

16. **ŠALAMUN, Tomaž.** 2005. *Sončni voz*. Ljubljana: Študentska založba.
17. **VINŠČAK, Tomo.** 2002. *Vjerovanja o drveću u Hrvata*. Jastrebarsko: Naklada Slap.

Sažetak

Kristina Bernik

Nova duhovnost Tomaža Šalamuna

U radu se analizira poezija suvremenog slovenskog pjesnika Tomaža Šalamuna s naglaskom na duhovnu tematiku. Promotrena građa je klasificirana u dvije oprečne skupine, gdje prvu čini duhovna lirika u kojoj lirski subjekt nastupa s pozicije učitelja upućenog u duhovnu materiju čiji je narativ samopouzdan i sklon "univerzalnim istinama", dok u drugoj skupini tekstova on progovara s pozicije subjekta, s osobne, odnosno intimne razine. Te su dvije nasuprotne tendencije Šalamunovoga pjesništva ilustrirane interpretacijama pjesma koje se mogu smatrati paradigmatiskima, ali i pojedinačnim primjerima iz drugih srodnih ciklusa koji dijele značajke pojedine skupine.

Ključne riječi: Tomaž Šalamun, poezija, duhovnost, religija, mistika

Summary

Kristina Bernik

Tomaž Šalamun's *New spirituality*

In this paper the author analyses the poetry of Tomaž Šalamun, a contemporary Slovenian poet, focusing on spiritual themes. The analysed work is classified into two juxtaposed groups; the first one is spiritual lyric poetry in which the lyrical subject is the teacher with the knowledge of the spiritual and whose confident narrative is inclined to "universal truths", whereas in the other group, he speaks on the personal, intimate level. Those juxtaposed tendencies of Šalamun's poetry are illustrated with the interpretations of poems that are considered paradigmatic, along with the examples from other similar works with the same characteristics of the groups mentioned.

Key words: Tomaž Šalamun, poetry, spirituality, religion, mysticism

EDICIJA A-302

Klub studenata južne slavistike A-302

Kristina Bernik

Nova duhovnost Tomaža Šalamuna

Knjiga 2

ISBN 978-953-56026-8-2

Objavljivanje knjige omogućili:

Ministarstvo znanosti, obrazovanja i sporta Republike Hrvatske
Odsjek za južnoslavenske jezike i književnosti Filozofskog
fakulteta Sveučilišta u Zagrebu

Urednica:

Janja Kovač

Zagreb, 2014.

CIP zapis dostupan u računalnom katalogu Nacionalne i
sveučilišne knjižnice u Zagrebu pod brojem 885504



