

## IVAN HRIBOVŠEK IN FRIEDRICH HÖLDERLIN

V okviru problematike Hölderlinovega vpliva na slovenske literarne ustvarjalce je ob imenih Nika Grafenauerja in morda tudi Francija Zagoričnika najbrž moč navesti le še ime Ivana Hribovška. Razprava skuša ugotoviti, katere plasti v Hölderlinovih delih so utegnile služiti kot zgled Hribovškove poezije in kakšno vlogo so dobivali ti segmenti v pesmih slovenskega lirika. Po tej poti prihaja do teze, da vplivi nemškega pesnika, razvidni predvsem v Hribovškovem prevzemanju motiva hrepenenja po transcendentalnosti bivanja in motivov antične metafizike, ne segajo v globalni ustroj Hribovškove poezije. Slovenski pesnik namreč prevzete segmente umešča v okvir specifičnega metafizičnega koncepta, za katerega je značilna vzporednost monističnega principa, ki bi ga lahko imenovali metafizični vitalizem, in dualizma krščanskega razumevanja transcendence.

Besides Niko Grafenauer and possibly Franci Zagoričnik, Ivan Hribovšek seems to be the only Slovene man of letters to have been influenced by Friedrich Hölderlin. The present paper attempts to find out which layers of Hölderlin's output might have served as a model for Hribovšek's poetry and what role have those segments acquired in his poems. The German poet's influence, most discernible in Hribovšek's adopting the motive of longing for a transcendental existence and the motives of ancient metaphysics, never touches the global structure of Hribovšek's poetry. The Slovene poet has placed the adopted segments inside a specific metaphysical concept that is characterized by a parallelism of a monistic principle (which could be termed »metaphysical vitalism«) and the dualism of the Christian understanding of transcendency.

V Hribovškovi zapuščini ne najdemo navedbe, ki bi pričala o pesnikovem poznavanju Hölderlina ali celo o njegovem razumevanju Hölderlinovih literarnih del. Pri trditvi, da je Hribovšek kljub temu skoraj zagotovo poznal velik del Hölderlinovega literarnega opusa in da je le-ta najbrž napravil nanj močan vtis, se lahko sklicujemo le na eno samo empirično dejstvo: F. Pibernik navaja v eseju *Pesnik Ivan Hribovšek* podatek o kar šestih izdajah »tega nemškega pesnika«, ki naj bi stale na Hribovškovih knjižnih policah. S tem se seveda hkrati odpira vprašanje o Hölderlinovih vplivih na slovenskega pesnika. Predvidevati smemo, da se v pesmih, še posebej tistih, ki so nastale po letu 1940 in so bile uvrščene v zbirko *Pesmi Marjana Gostiše*, kažejo sledovi Hribovškovega zanimanja za Hölderlinovo poezijo. Že na prvi pogled so vidne podobnosti posameznih motivov, ponekod pa tudi diktije in zunanje forme, toda vprašanje je, ali je Hölderlinov vpliv segel v globlji ustroj Hribovškove lirike.

Problematika vplivov na Hribovškovo poezijo je še neraziskana, pravzaprav ne obstaja niti izčrpnejša študija o Hribovškovem literarnem delu nasploh. Razloge za to je najbrž potrebno iskati v okoliščinah ideološke narave; literatura tega med vojno ubitega pesnika je bila namreč spričo nenaklonjenosti povojne politične misli na Slovenskem vse do konca osemdesetih let bolj ali manj obsojena na molk.<sup>1</sup> O povezavi med Hölderlinom in Hribovškom govorita le France

<sup>1</sup>Podatke o Hribovškovi poeziji in njenih odmevih v slovenskem prostoru je F. Pibernik objavil v kronologiji k Hribovškovi zbirki *Pesmi*, 100-105.

Pibernik v eseju *Pesnik Ivan Hribovšek*<sup>2</sup> in v spremni besedi k zbirki Hribovškovih *Pesmi* (1990) ter Anton Slodnjak v knjigi *Obrazi in dela slovenskega slovstva* (1975). Pibernik omenja v obeh primerih zgolj Hribovškovo posebno zanimanje za Hölderlinovo poezijo, ob tem pa še podatek o »vrsti Hölderlinovih knjig« v Hribovškovi zapuščini. Razen tega zapiše mimogrede domnevo, da bi Heideggerjeva misel iz študije o Hölderlinu: »V poeziji je človek osredotočen na dno svoje človeške resničnosti«, utegnila veljati tudi za slovenskega pesnika. Slodnjakove formulacije so določnejše — govori o Hölderlinovi »pričujočnosti«, na katero da je misliti že pri pesmih prve Hribovškove zbirke, »vsekakor pa je (...) zaznavna v *Pesmih Marjana Gostiše*«. Še pomenljivejša je njegova teza o nekakšnem panhumanizmu, ki naj bi ga Hribovšek občutil »namesto bogovdanosti in panteizma pesniških vzornikov« in v katerem naj ne bi bilo več meja med »človekom, predmeti, pokrajino, naravo in kozmosom«.<sup>3</sup>

Pri podrobnejši proučitvi Hribovškove poezije se izkaže, da so panteistične prvine v njej resda stopale v ozadje, vendar pa niso popolnoma izginile (npr. v pesmi *Helenskim bogovom*: »mračna nam drevesa šume o vaši / večni bližini«); razen tega gre pri kategoriji, ki nadomešča transcendentalne koncepte »vzornikov« najbrž za princip nekakšnega metafizičnega vitalizma, v njem pa je moč prepoznati dediščino Hölderlinovih panteističnih in pantranscendentalnih teženj po enovitosti bogov in narave. Po drugi strani pa razsežnost, ki bistveno ločuje Hribovškov princip transcendence od Hölderlinovega, verjetno ne temelji v panhumanizmu, temveč se razkriva v imanentni vpetosti Hribovškovega monističnega transcendentalnega koncepta v sistem krščanske metafizike — metafizični vitalizem skuša namreč preseči okvir krščanske religioznosti, hkrati pa vseskozi ohranja njegovo dualistično strukturo. V Hribovškovi poeziji tudi sicer ni videti prvin, na katere bi se mogla opreti relevantnost trditve o njenem panhumanizmu.

Vsekakor pa je postalo očitno, da bo morebitne vplive mogoče razbrati iz primerjave Hölderlinovega in Hribovškovega razumevanja transcendence in najbrž tudi iz primerjave njunega razmerja do narave.

Hölderlinov koncept transcendentalnega sistema obsega troje hierarhično razporejenih kategorij — lepoto, umetnost in religijo. Upoštevajoč pesnikovo hrepenenje po absolutni in totalni transcendenci bi v tem primeru najbrž lahko govorili o transcendenci v ožjem smislu. Toda v samih pesniških tekstih hierarhičnost treh kategorij ni razvidna in samoumevna, še posebej ker se ne ujema z vlogo in pomenom, ki ju Hölderlin v poeziji prisoja posameznim metafizičnim sferam. Glede na pogostost navedb in njihovo diferenciranost pripada osrednje mesto podobam z religiozno konotacijo, podobe lepote in umetnosti pa se jim — vsaj v kvantitativnem pogledu — podrejajo.

1 Hölderlinova pesniška domišljija se opira na dvoje metafizično-religioznih sistemov — na antičnega in deloma na zgodnjekrščanskega, pri čemer se slednji bolj ali manj prilagaja staroveški duhovnozgodovinski strukturi. Globlja pove-

<sup>2</sup>France Pibernik, *Pesnik Ivan Hribovšek*, *Nova revija* 1989, št. 83/84, 332–341.

<sup>3</sup>Anton Slodnjak, *Obrazi in dela slovenskega slovstva*, 1975, 482.

zanost obeh religij se razkriva v ambivalentnosti Kristusovega lika. V nasprotju s posvetnostjo in skorajda empirično prisotnostjo antičnih bogov in polbogov (»Gehöret hab ich / Von Elis und Olympia, bin / Gestanden oben auf dem Parnass / (...) Viel hab ich schönes gesehn / Und gesungen Gottes Bild / Hab ich«),<sup>4</sup> je njegovo bitje duhovno in nerazvidno, skrito očem (»Noch einen such ich«),<sup>5</sup> pesnik celo čuti zadržke, da bi z njim primerjal »posvetne može« antične mitologije. Vendar hkrati ve, da je Kristus sin istega očeta kot »pogumni sinovi (...) starih bogov«, imenuje ga potemtakem njihovega brata in v tretji verziji pesmi *Der Einzige* mu pravi »ein Mann«. Osrednjo figuro krščanstva Hölderlin tako podreja antičnemu metafizičnemu sistemu, njen poseben položaj pa pripisuje okoliščinam historičnega razvoja. Kristusova duhovnost postane drugotna, je najbrž zgolj produkt zgodovinskega konteksta, s tem pa se vzpostavlja kontinuiteta antične metafizike (predvsem v elegiji *Kruh in vino*). Potreba po takšni kontinuiteti je v zvezi z osrednjo težnjo Hölderlinove poezije po absolutni transcendenci, le to pa bo moč v vsem obsegu dojeti šele, ko bomo odgovorili na vprašanje o tem, kako je romantična subjektivnost sprejela in razumela antični metafizični model, in seveda na vprašanje o ustroju romantične subjektivnosti nasploh.

Znano je, da struktura romantične zavesti temelji na Descartesovi zasnovi realnosti kot dveh temeljnih substanc, ki se v človeku povezuje v enoto, kljub temu pa ostajata razločeni. Ti dve substanci sta bili pri Descartesu omejeni še z racionalistično metafiziko, tako da so se pogoji za formiranje romantične subjektivnosti izoblikovali šele v drugi polovici 18. stoletja, po razpadu racionalistično zasnovanega sistema transcendentalnih sil. Nova subjektivnost se je morala zdaj opreti sama nase, kajti »znašla se je takorekoč sama, kar je pomenilo, da mora postati sama sebi edini izvor, zagotovilo in merilo, pa tudi ideal«.<sup>6</sup> S to trditvijo pa najbrž že postaja vprašljiva enovitost na čustvu in domišljiji utemeljene absolutne romantične subjektivnosti. Kajti kategorija ideala implicira hkrati neidealnost kot izvor potrebe po imaginiranju ideala. Ta neidealnost obstaja najbrž v razcepljenosti same romantične subjektivnosti na dvoje imanentnih entitet — prva je nekakšno racionalno jedro, ki se kaže ne le v strogosti notranje in zunanje forme (triadična zgradba pesmi, t. i. »Wechsel der Töne«, poetološki koncepti, izdelani v spisih *Über die Verfahrungsweise des poetischen Geistes* in *Über den Unterschied der Dichtarten*), temveč tudi v neidealnosti lirskega subjekta, v njegovi samorefleksiji, svetobolju, hrepeneju po idealu; druga pa je seveda imaginiran »objekt hrepenenja« — podobe brezmejnne avtonomne domišljije, predstave o transcendenci, evokacije nadempiričnega. To pomeni, da gre za neke vrste implicitni dualizem, ki — v nasprotju s kartezijanskim — ne presega okvira subjektivnosti. Prav tako se razlikuje od dualizma tradicionalne krščanske metafizike, temelječega na dvojnosti subjektivne in nadsbjektivne sfere. Romantična subjektivnost potemtakem razpade na dvoje imanentnih plasti, ki bi ju morda lahko imenovali »romantični

<sup>4</sup>Friedrich Hölderlin, *Der Einzige, Sämtliche Werke*, 1972, 323–324.

<sup>5</sup>Prav tam, 324.

<sup>6</sup>Janko Kos, *Romantika*, Literarni leksikon 6, 1980, 42.

subjekt« in »romantična transcendenca«, pri čemer ostaja romantični subjekt zunaj sveta, ki ga je sam imaginiral, ali z drugimi besedami, ne doživlja se kot del transcendirane resničnosti. Torej bi lahko rekli, da pripada podobam transcendence znotraj romantične subjektivnosti poseben položaj in da kljub temu, da so subjektivnosti imanentne, ne obsegajo tudi njenega jedra oziroma ne prežemajo celotnega ustroja te subjektivnosti. Odtod izvira travmatični razcep Hölderlinove zavesti, hkrati pa postanejo na tem mestu razvidni tudi razlogi pesnikove strastne navezanosti na antiko. Vsa Hölderlinova poezija artikulira hrepenenje po doživljanju absolutno enovite subjektivnosti, se pravi vseobsegajoče, totalne prisotnosti transcendence v subjektu. Prav to pa je temelj antične metafizike — namreč vera v substancialnost metafizičnih sil, ki v konkretnih pojavih uveljavljajo višjo transcendentalno enotnost. V to enotnost je imanentno vključen tudi antični subjekt, vendar ne kot svoboden, avtonomen nosilec svojih dejanj, temveč kot orodje v rokah božanskih sil. V Hölderlinovi poeziji se ontološki status transcendentnih in imanentnih entitet seveda spremeni (transcendenca ne obstaja več kot nekaj objektivnega, kar je prisotno, razvidno in dostopno v usodi in naravnih silah, ampak postane integralni del romantične subjektivnosti), toda pesnik poskuša ohraniti ali vsaj eksponirati njihovo specifično medsebojno razmerje. Hölderlin si prizadeva hkrati s podobami idealnega sveta antičnih božanstev imaginirati tudi njihovo absolutno in imanentno prisotnost v subjektovi zavesti in empirični realnosti. Odtod čaščenjske usode, neposredni nagovori antičnih božanstev, zaznavanje njihove prisotnosti v naravi, odtod tudi podrejanje krščanskega metafizičnega modela antičnemu. Vendar substancialnost božanskih sil znotraj romantične subjektivnosti, se pravi onstran zgodovinskega okvira antične metafizike, ne more učinkovati drugače kot metafora ali ideal; nad tem pogosto toži tudi sam lirski subjekt (*Hyperions Schicksalslied, An die Natur, Der Zeitgeist*). Enovitost svoje subjektivnosti poskuša zato doseči še z evokacijo metafizične sfere absolutne lepote ali pa s pesniškimi postopki sinteze in identifikacije, s strukturo notranje in zunanje forme ali s stilom, vse to pa že presega okvir vprašanja religiozne transcendence v ožjem pomenu.

V zvezi s Hölderlinovim religioznim mišljenjem je potrebno omeniti še njegovo politično misel. Pesnikovo bolešno hrepenenje po transcendentalnem idealu je namreč v precejšnji meri usmerjeno k napol religiozni podobi družbene ureditve, ki je nekakšna sinteza idealnega grškega družbenega reda in idealov francoske revolucije. Svoje politične predstave, ki jih imenuje »nova religija«, »nevidna cerkev«, »božja država«, imaginira v podobo sočasne politične realnosti. Sicer se izogiba aluzijam na konkretne politične dogodke tedanje dobe (*Die Völker schwiegen, schlummerten ...*), te sčasoma popolnoma izginejo, vendar pa ostaja vso življenje, tako kot grštvu, zvest tudi liberalizmu francoske revolucije in upanju na zlom osovraženega političnega sistema tedanje Nemčije.

Sklenemo lahko z mislijo, da temelji Hölderlinova religioznost na imaginiranju podob dveh religioznih sistemov, ki dobivajo v poeziji funkcijo metafore vseprežemajoče, substancialne transcendence. Gre za neke vrste panteizem ali morda bolje, pantranscendenco.

2 Lepoto postavlja Hölderlin na najvišje mesto v svojem transcendentalnem sistemu. Posebej določno govori o tem v dveh predgovorih k romanu *Hyperion* (1874, 1876). V prvem izhaja iz kategorije »najvišje preproščine«, ki naj bi Atencem omogočila, da so se brez vsakršnih »nasilnih« vplivov razvili v božanska in lepa bitja. Ta »človeška, božanska lepota« naj bi bila po eni strani izvir umetnosti, v kateri se človek kot božansko in svobodno bitje ponovno uresniči in si ustvari lastne bogove, po drugi pa izvir religije, ki je »drugi otrok lepote« in katere bistvo je »eno, različno samo v sebi«. V drugem predgovoru je njegova formulacija določnejša. Govori o »neskončnem miru«, o »bivanju v edinem pomenu besede« in o »neskončni združitvi z naravo«, vse to pa naj bi obstajalo kot slutnja nečesa, kar dejansko biva in kar Hölderlin imenuje lepota.

V pesniških tekstih se lepota pojavlja sorazmerno redko, vendar pa v povezavi z vsemi sferami resničnosti: z religijo (»Wird da, wo sich im Schönen / Das Göttliche verhüllt«; »Noch b" uht des Himmels Schöne«, *Der Gott der Jugend*), umetnostjo (»Lieben Bruder! es reift unsere Kunst vielleicht (...) Bald zur Stille der Schönheit«, *An die jungen Dichter*), naravo (»O Natur! an deiner Schönheit Lichte«, *An die Natur*; »Die das Schönste, was wir angefangen / Mühelos im Augenblick erfüllt«, *An die Unerkannte*; »Die schöne, die lebendige Natur«, *Der Jüngling an die klugen Ratgeber*), pa tudi z ljubeznijo do Diotime in njeno božanskostjo (»Wo des Daseins überhoben / Wandellose Schöne blüht«; »Ach! an deine stille Schöne / Selig holdes Angesicht! / Herz! an deine Himmelstöne / Ist gewohnt das meine nicht«, *Diotima*), domovino (»Doch magst du manches Schöne nicht bergen mir«, *Gesang des Deutschen*) in celo modrostjo (»Und es neigen die Weisen / Oft am Ende zu Schöner sich«, *Sokrates und Alcibiades*).

Očitno je lepota tista metafizična entiteta, ki nastopa kot možna imanenca vseh oblik in ravni pojavnosti, to pa pomeni, da ohranja zmožnost vseprejemajoče transcendentalne sile, ki je religija ne premore več. Hölderlin opira svoj esteticizem na evokacijo eterične sfere lepega, ta pa v svoji vzvišenosti nad razcepom med subjektivnostjo in empirično realnostjo postane ideal romantične predstave absolutne enovitosti. Lepota se od religije razlikuje v tem, da je slednja obtežena s historičnim pomenom. Obe kategoriji sicer zastopata najvišjo transcendenco, toda podobe božanskosti spričo nerelevantnosti zgodovinskega okvira izgubljajo dobesedni smisel svojih referenc. Lepota je potemtakem sinonim transcendence, religija pa njena prispodoba.

3 Pesnik in umetnost imata v Hölderlinovem metafizičnem konceptu dvojno funkcijo: po eni strani sta nosilca transcendentalne sfere idealne lepote in religioznega duha, po drugi pa anticipirata in imaginirata politični ideal demokratične družbene ureditve.

Kategorija umetnosti se v prvem obeh pomenov pojavlja tako v poetoloških razmišljanjih (*Über die Verfahrungsweise des poetischen Geistes, Über den Unterschied der Dichtarten*) kot tudi znotraj same poezije, kjer je razumljena kot medij, v katerem se uresničuje sinteza preteklega in sedanjega, grštva in nemštva, »ognja z neba« in trezne refleksije. Na poetološki ravni ustreza tej semantični ekvivalenci ritmično »menjavanje tonov«, ki ga je Hölderlin razvil kot poseben strukturni princip. Tako dosežena harmonija kar sama po sebi evocira

metafizično sfero lepote, poezija pa prerase v kult pesništva. Pesnikom preostane v tem primeru le vloga »svete posode« (Napoleon), vloga oznanjevalcev transcendentalne vizije.

Bolj angažirana je pesnikova artikulacija političnega ideala. V zvezi z njim govori Hölderlin o »pevcih ljudstva« (Dichtermut), ki naj kot vzgojitelji in vidci oznanjajo lepše dni. Predstava »zlate dobe« bodočnosti se staplja z idealizirano podobo starogrške demokratične ureditve, pa tudi s celotno sfero vrednot Hölderlinovega transcendentalnega sistema, zgrajenega deloma na idealih francoske revolucije. Vloga profeta, ki si jo pripisuje Hölderlin, pa ne zmanjšuje ostrine političnega aktivizma, pesnjenje mu pomeni celo nekakšno predstopnjo revolucionarnega dejanja.

Umetnost in pesnika odlikuje potemtakem duhovno bistvo, ki se tudi v poeziji pojavlja na dveh ravneh: najavlja duhovnost bodoče družbene ureditve in se hkrati uresničuje kot njena anticipacija, razen tega pa obstaja kot nosilec metafizične sfere lepote in religiozne duhovnosti.

4 Naravi pripada v Hölderlinovem ontološkem sistemu mesto, ki je v primerjavi s kategorijami lepote, religije in umetnosti specifično: po eni strani jo odlikuje razsežnost, spričo katere je povzdignjena v ideal — namreč nerazdvojenost bivanja, hkrati pa je vsaj deloma utemeljena v sferi netranscendentalne resničnosti. Empiričnost je v podobah narave na nek način konotirana in ukiniti ta sopomen bi za romantični subjekt pomenilo, zlititi se v enovitost sveta. Odtod tudi subjektova težnja, da bi »organizacijo narave«<sup>7</sup> prilagodil lastni duhovni strukturi; vseskozi se v tem tostranskem idealu zrcalijo plasti metafizične realnosti — bodisi lepota (»Die schöne, die lebendige Natur«, Der Jüngling an die Klugen Ratgeber; »O Natur! an deiner Schönheit Lichte«, An die Natur; »Die das Schönste, was wir angefangen / Mühelos im Augenblick erfüllt«, An die Unerkannte), bodisi religija (»Mich erzog der Wohllaut / Des säuselnden Hains / Und lieben lernt ich / Unter den Blumen. / Im Arme der Götter wuchs ich gross«, Da ich ein Knabe war; »Himmlicher! sucht nicht dich mit ihren Augen die Pflanze, / Streckt nach dir die schüchternen Arme der niedrige Strauch nicht?«, An den Aether), pa tudi umetnost (»Wenn der Meister euch ängstigt, / Fragt die grosse Natur um Rat«, An die jungen Dichter; »Und ist ein grosses Wort vonnöten, / Mutter Natur! so gedenkt man deiner«, Die scheinheiligen Dichter). Narava se potemtakem razkriva kot nosilka metafizične razsežnosti, s tem pa se v Hölderlinovem ontološkem konceptu uveljavlja kot medij, v katerem se uresničuje monistični transcendentalni princip.

Kategorije, na katerih temelji Hribovškov transcendentalni sistem, so, prav kakor pri Hölderlinu, religija, lepota in umetnost, mednje sodi najbrž tudi narava, toda njihov metafizični ustroj se v mnogočem razlikuje od Hölderlinovega koncepta. Spremembe niso le zunanje, gre za globalne razlike v duhovnozgodovinski strukturi.

Pri razčlenjevanju Hribovškovih transcendentalnih kategorij se bomo omejili le na segmente, v katerih bi utegnil biti razviden Hölderlinov vpliv.

<sup>7</sup>Friedrich Hölderlin, Fragment von Hyperion, *Sämtliche Werke*, 1972, 563.

1 V Hribovškovem pojmovanju religiozne transcendence se kažejo poteze, ki na prvi pogled spominjajo na Hölderlinov religiozni koncept, vendar je hkrati tudi očitno, da se opirajo na drugačen duhovnozgodovinski model. Gre za tip simbolistične metafizike, kakršnega najdemo pri Rilkeju in kakršnega sta pri nas prevzemala Anton Vodnik in Edvard Kocbek, namreč za spoj tradicionalne katoliške in panteistične transcendence. Ta model v Hribovškovi poeziji resda izgublja predvsem simbolistične, deloma pa tudi panteistične prvine, ki jih pesnik nadomešča s prvinami nekakšnega metafizičnega vitalizma, vendar pa ohranja dvojnost na monizmu in dualizmu zasnovanega metafizičnega koncepta. Monizem temelji na principu omenjenega vitalizma, ki ga ne moremo prištevati k religiji v ožjem smislu, in na uvajanju motivov antične mitologije s konotacijo vseprežemajoče transcendence, dualizem pa izvira predvsem iz krščanskega religioznega principa, ki se kaže v ločevanju med duhovnim in čutnim, med življenjem in smrtjo, posebej izrazito pa v razpadu pesnikove subjektivnosti na duhovnost kot nosilko etosa in na z naravo spojeno telesnost. Hribovškova religiozna pozicija je spričo spoja različnih konceptov zapletena in dvoumna, ta dvojnost je vidna predvsem v pesnikovem razmerju do telesnosti. V zgodnjih pesmih ji prisoja enak pomen, kot ga ima v krščanski metafiziki, po letu 1940, ko se prične pojavljati kot nosilka erosa, pa postane Hribovškov odnos do telesnosti izrazito ambivalenten. Hkrati z uvajanjem motiva strasti, ki je v optiki katoliške morale dobival negativno konotacijo (»O, da bi to telo že v mehki prsti / razvezano, brez strasti in teži — / z nasmehom poljubili čisti brsti«, Pesem o deklicah, pesmi in smrti), se je namreč začela razkrajati Hribovškova vera v sam krščanski metafizični sistem. Posebej jasno govore o tem besede nekega pisma, ki ga je leta 1943 poslal z Dunaja: »Vprašanju bova bliže, če rečem, da dvomim nad smislom in upravičenostjo takozv. kršč. altruizma, ljubezni do bližnjega ... Tako je: kadar se začne podirati, je vse v nevarnosti. Moj življenjski nazor ni bil življenjski, bil je priučen in prifantaziran.«<sup>8</sup> Spričo tega razkroja je telesnost izgubljala pomen sile, ki se zoperstavlja posvečeni duhovnosti, njenemu iskanju ideala etične čistosti, in je postajala element etično nevtralnega metafizičnega vitalizma (»Eros, tvojega gibanja, večni, / poln sem tvoje neizčrpne moči, / rastem iz sebe ves, rastem ves vase, / moje telo je iz rodovitne prsti«, Hvalnica). Vendar pa Hribovškov prelom s krščanstvom — to se kaže seveda tudi v metafizičnem ustroju njegovih pesmi — ni bil dokončen in popoln: etos, ki ga je vse življenje povzdigoval v vrhovno vrednoto, je povezoval s kategorijama časti in posvečenosti, razen tega se ni odrekel molitvi, cerkvi in predstavam o grehu. Razcep med monizmom metafizičnega vitalizma in antične religioznosti ter dualizmom krščanstva sega v jedro Hribovškove poezije. Predvidevati smemo, da se Hribovškovo, kljub prisotnosti segmentov nekrščanske metafizike nikoli preseženo tradicionalistično razumevanje katoliških principov v temeljih razlikuje od Hölderlinovega religioznega sistema, v katerem je krščanstvo očitno podrejeno antični transcendentalni shemi.

Z vidika morebitnega Hölderlinovega vpliva je kajpak zanimiva predvsem tista plat Hribovškove religioznosti, ki se odmika od krščanske metafizike in se

<sup>8</sup> France Pi b e r n i k, *Pesnik Ivan Hribovšek*, 337.

kaže v uvajanju motivov antične mitologije. Glede na dejstvo, da pripada v Hribovškovi liriki staroveškim božanstvom bolj ali manj obrobno mesto, opozarja tem bolj pomenljivo na morebiten vpliv oda, ki se zdi v celoti posvečena prav njim: Helenskim bogovom. Pesem se opira vsaj na dvojje hölderlinovsko koncipiranih motivov — na motiv pesnikovega nagovora nesmrtnih, božanskih bitij, prebivajočih v transcendentalnih sferah, in na motiv narave kot medija, v katerem se razkriva božja prisotnost. Uvodni verz ode Helenskim bogovom »kam ste šli, nesmrtni bogovi« spominja tako na uvod pesmi Hyperions Schicksalslied: »Ihr wandelt droben im Licht / Auf weichem Boden, selige Genien!«, v Hribovškovi pesniški podobi »mračna nam drevesa šume o vaši / večni bližini« pa je moč odkriti podobnost z zaključnimi verzi pesmi Da ich ein Knabe war ..., kjer Hölderlin »Wohllaut / Des säuselnden Hains« imenuje »Arme der Götter«. Razen tega najdemo v zadnjih verzih Hribovškove pesmi motiv pesnika, postavljenega v bližino bogov, razsvetljenega z višjo vednostjo, kar ga dviguje nad duhovnost običajnega sveta (»Ste se zato zdaj razodeli meni, / da bolest bom vašo trpel in nosil / vaš prezir in jezo sveta, ki za vas vedeti noče?«), potemtakem motiv, ki Hölderlinu ni tuj (»Die Götter schenken heiliges Leid uns auch, / Drum bleibe dies. Ein Sohn der Erde / Schein ich; zu lieben gemacht, zu leiden«, Die Heimat). In slednjič, Hribovšek se tudi z zunanjo formo in stilom približuje Hölderlinu — odloča se za prosti verz z — za njegovo poezijo netipičnim — verznim prestopom, dikcija pa je bolj privzdignjena kot pri večini ostalih pesmi.

Ugotovitve bi nas utegnile napeljati na misel, da je ustroj Hribovškove pesmi v svojih temeljih odvisen od vpliva Hölderlinove poezije, vendar nam podrobnejši pogled pokaže, da so hölderlinovski segmenti pri slovenskem pesniku umeščeni v okvir dualistično koncipirane realnosti — božanska bitja izgubljajo funkcijo prispodobe transcendentalne enovitosti, svet razpade na ločeni, nezdrumljivi sferi božanskega in človeškega. Motiv božanske transcendence temelji na ideji, ki je pri Hölderlinu ne najdemo — bogovi dobivajo kot nosilci etosa funkcijo moralnega korektiva v posvetnem svetu, v čemer se verjetno kažejo sledovi katoliškega moralizma (Neizmerno težka / je vaša kletev, / ki prišla je nadenj, ko zapustili / ste zemljo: odslej so ljudje hinavci, / kakor kače plazijo se po zemlji). Pesem Helenskim bogovom temelji potemtakem — kljub monističnim težnjam v okviru antične transcendence — tudi na principih krščanske metafizike.

Hribovšek se razen k zboru helenskih bogov v omenjeni pesmi v svoji poeziji obrača tudi k posameznim božanstvom starogrške mitologije (Zeus, Atena, Eros, titanska podoba Prometeja), o katerih pa ne moremo reči, da pričajo o kakšnem neposrednem vplivu Hölderlinove poezije. V njej se namreč — z izjemo Zeusa — takorekoč ne pojavljajo. Hribovšek jih je prevzel najbrž iz same antične literature, ki jo je visoko cenil. Starogrško književnost (prevajal je Antigono in Ajshilova dela) je doživljal kot nedosežen ideal (»Če pomisliš, da so bile v grščini na primer napisane stvari, ki jih je prevzemal ves svet in nihče



dosegel ...»),<sup>9</sup> prevajal pa je tudi rimsko liriko (Katul).

Vendar pa to ne pomeni, da je vpliv Hölderlinovega sistema antične metafizike razviden le v pesmi Helenskim bogovom; kaže se na primer tudi v Hribovškovi uporabi metafizične kategorije etra. Na dejstvo, da gre po vsej verjetnosti za privzet pojem, opozarja že okoliščina, da je v Hölderlinovi poeziji etru kot metafori vseobsegajoče transcendentalne sfere namenjeno eno osrednjih mest, medtem ko se pri Hribovšku pojavlja le v dveh pesmih: Besede iz groba in Večernica. Podobno kot v zgornjem primeru je Hribovšek privzet motiv priredil lastnemu metafizičnemu konceptu — deloma sicer ohranja monistični princip imanentne prisotnosti metafizične sfere v realnosti in v subjektu, vendar ga umešča v okvir specifičnega metafizičnega doživljanja etra, ki se kaže kot vseprisotna sfera »duha svetov« (Besede iz groba) in hkrati kot krščansko pojmovana, od tostranstva ločena sfera absolutnega dobrega (Večernica). Stik s transcendo omogoča lirskemu subjektu, da se vzpne nad občutja tesnobe, groze in negotovosti, s katerimi ga napolnjuje bivanje v posvetnem svetu. Hrepenenje po »prenapolnjenosti« z metafizično sfero etra temelji najbrž predvsem na iz panteizma izvirajoči predstavi božanskega bivanja v svetu, potemtakem na predstavi, ki jo najdemo tudi pri Hölderlinu. Bistvena razlika je v tem, da v Hribovškovi poeziji manjka ves okvir antičnega transcendentalnega sistema, ki pri Hölderlinu funkcionira kot prisposoba absolutne enovitosti. Ali z drugimi besedami, v Hölderlinovih pesmih sfera etra implicira subjektovo hrepenenje po zlitju v panteistično vseenost metafizike in narave, v Hribovškovih pesmih Besede iz groba in Večernica pa se subjekt s hrepenenjem po eteričnosti konstituira kot bitje, ki je vključeno v božanskost realnosti, hkrati pa jo v svoji transcendentalnosti presega.

V tej dvojnosti se zrcali celoten koncept Hribovškove religioznosti, katerega temeljna značilnost je vzporeden obstoj monističnega in dualističnega metafizičnega principa.

2 Narava nastopa v Hribovškovi poeziji kot utelešenje principa metafizičnega vitalizma in s tem kot konstitutivni element pesnikovega transcendentalnega sistema. Ne obstaja namreč kot medij ali »objekt« transcendence, temveč se pojavlja v podobi sil, ki so transcendentne same na sebi in ki s svojo metafizično razsežnostjo izpolnjujejo realnost. Svoj smisel dobivajo v funkciji preseganja dualistične razcepljenosti sveta. Nad iz krščanskega nauka izvirajočo razklanost med posvečeno duhovnost in telesnost, obteženo z bremenom krivde, se poskuša lirski subjekt vzpeti na primer s hvalnico Erosu, tej transcendentalni podobi naravnih sil (Hvalnica), metafizično-vitalistična kategorija rasti pa se z idejo neprestanega rojevanja dviga nad dvojnost življenja in smrti (Rast). Narava dobiva tako v vlogi nosilke težnje po preseganju dualističnega principa podoben položaj, kot ga ima v Hölderlinovem transcendentalnem sistemu. Koncepta obeh pesnikov se najbrž najbolj približata drug drugemu v pesmih Die Eichbäume in Dreesom. Hribovškovi lirski podobi »Iz sebe vi se dvigate ravno« in »Drevesa v svoji nezavedni teži / stojite ko stari stebri« spominjata na

<sup>9</sup>Prav tam, 336–337.

Hölderlinovi »Und ihr drängt euch fröhlich und frei, aus den kräftigen Wurzel« in »Aber ihr, ihr Herrlichen! steht, wie ein Volk von Titanen«, obema pesmima je skupen tudi motiv hrepenenja po bivanju, podobnem bivanju dreves (»življenje presilno v nas obudi, / kot ga živi rodovitno drevo«; »wie gern würd ich unter euch wohnen«) in obe vpeljujeta v zaključnih verzih motiv ljubezni, ki pa pri Hribovšku preide v značilno nasprotje med s krščanskim moralizmom obremenjeno erotiko in sproščujočim vitalizmom.

Toda princip, na katerem temelji Hribovškov koncept narave, je v mnogočem specifičen. Metafizična sila rasti sicer vzpostavlja enotnost med naravo in subjektom, s čimer se približuje Hölderlinovemu konceptu, vendar je narava hkrati tudi izvor težnje po transcendentalni vseenosti. Z njeno pomočjo preide subjekt na neko novo, nerazdvojeno raven bivanja, kar pomeni, da princip enovitosti ne ukinja subjektivnosti, ampak ji omogoča preseganje krščanskodualističnega razkola. Še več, težnja po enovitosti ne ukinja niti samega dualističnega principa: ideja nenehnega porajanja sicer postavlja kategorijo življenja onstran kategorije smrti, ne pa tudi onstran principa umiranja posameznega. Večnost življenja kot obče kategorije se vzpostavlja prav na ideji neskončnega zaporedja rojevanja in umiranja na partikularni ravni. Hribovškova težnja po transcendenci potemtakem — navidez protislovno — presega okvir krščanskega dualizma, hkrati pa ga ne ukinja. Tovrstna metafizika se seveda razlikuje od Hölderlinovega transcendiranja narave v medij, v katerem bi se naj struktura subjekta razkrojila, hkrati z njim pa kajpak tudi dualizem subjektivizma in protisubjektivizma.

Sklepati smemo torej, da temelji razumevanje narave pri obeh pesnikih kljub podobnosti nekaterih motivov na različnih metafizičnih konceptih in da so Hölderlinovi vplivi za Hribovška najbrž manj usodni, kot se zdi na prvi pogled. V prid te trditve govori tudi dejstvo, da se je osrednji motiv pesmi Drevesom — hrepenenje po bivanju, podobnem bivanju drevja, izoblikoval skoraj zagotovo brez Hölderlinovega vpliva. Pesem Pastirji, z zaključnim verzom »in tudi mi bomo vrbe postali«, je nastala v letih 1937–38, v času, ko Hribovšku nemške pesmi še niso bile dostopne v originalu, saj je, kot zvemo iz biografije, leta 1942 »moral ponavljati 7. razred zaradi izpopolnjevanja v nemškem jeziku«,<sup>10</sup> do tedaj pa je bilo prevedenih le troje Hölderlinovih pesmi.

3 Lepoti prisoja Hribovšek, podobno kot Hölderlin, najvišje mesto v hierarhiji svojih transcendentalnih kategorij, vendar se tudi pri njej kaže ambivalentnost pesnikovega mišljenja. Imenuje jo »najpopolnejši smisel«, ki ga mora »dati življenju in sebi, ki ga živim«<sup>11</sup> in jo s tem postavi ob bok etosu. Etično držo namreč prav tako postavlja v okvir »smisla« (»Vendarle ne smem dopustiti, da bi izgubil smisel za smisel. To ni fraza, to je nekaj dragocenega, brez tega bi živeti ne mogel. Etos, (...) ki sem ga v zavodu gojil večkrat z dosledno ostrino, me ne more zapustiti«)<sup>12</sup> in prav tako ji pripisuje pomen najvišje vrednote (»Edina skrb mi je, da tega življenja, ki je že tako neboljeno, ne

<sup>10</sup>France Pibernik, *Poezija Ivana Hribovška*, 102.

<sup>11</sup>France Pibernik, *Pesnik Ivan Hribovšek*, 337.

<sup>12</sup>Prav tam, 336.

onečastim«).<sup>13</sup> V kategoriji lepote se torej ob primarnem pomenu estetskega pojavljata še konotaciji moralnosti in smisla, obe pa najbrž izvirata iz metafizičnega sistema z drugačnim ustrojem od tistega, v katerem temelji sam estetski pricip.

V Hribovškovi poeziji se lepota največkrat pojavlja v povezavi z ženskim obrazom, oziroma z ženskostjo nasploh (Večernica, Šepetanje) in s tem prevzema nase vso moralno razdvojenost, izvirajočo iz razcepljenega religioznega občutja (»O kdo si, lepota, kaj me preskušaš, / kaj me zemlji jemlješ z dlani? / Ali boginja si ali ljubimka?«, Večernica), sicer pa je omenjena predvsem v verzih, ki jih napolnjuje poduhovljeno doživljanje narave. V naravi biva lepota kot nekakšen korelat božanske transcendence; ta je sicer navzoča v subjektovi zavesti, vendar le kot podoba krščansko pojmovanega boga in nikakor ne kot imanenca (Jutro, Pod nebom). S tem se Hribovškov koncept estetskega bistveno oddalji od Hölderlinovega, ki temelji prav na razumevanju lepote kot realnosti imanentne transcendentalne sfere.

O Hribovškovem esteticizmu spričo poudarjene komponente krščanske duhovnosti in dejstva, da lepota v poeziji ni prerasla v ideal enovitega transcendentalnega bivanja, potemtakem ne moremo trditi, da ima svoj izvor v Hölderlinovih delih.

4 Motiva pesnika in poezije nastopata v Hribovškovi poeziji kot nosilca dveh funkcij: po eni strani, ki je manj pomembna, artikurirata poziv k uporabi zoper »sužnost in sramoto (...) v razdejeni domovini« (Pesem o deklicah, pesmi in smrti), po drugi pa preraščata v nosilca hrepenenja po transcendenci.

Hribovškova angažiranost meri zgolj na sočasne politične razmere in ne prerašča v širši transcendentalni okvir, kar pomeni, da se po tej plati bistveno razlikuje od Hölderlinovega aktivizma.

Drugače je s tistim segmentom Hribovškove lirike, ki poezijo in pesnika postavlja v bližino transcendentalnih sfer lepote, narave in boga. Najbližja Hölderlinu je implikacija božanskega v pesnjenju; kajti medtem ko Hribovšek lepoto pesmi povezuje z dekliško lepoto (Pesem o deklicah, pesmi in smrti), poezijo in naravo pa s skupno pripadnostjo metafizični ideji neminljivosti (Na očetovem grobu), se položaj pesnika v razmerju do bogov vsaj deloma ujema s Hölderlinovim razumevanjem pesnikove vloge v svetu. To podobnost smo omenili že ob zaključnih verzih ode Helenskim bogovom, posebej izrazito pa se kaže v pesmi Paladi, katere osrednji motiv je najbrž prevzet po Hölderlinovi troikični pesmi An die Parzen. V obeh primerih gre za hrepenenje po zmožnosti absolutne lirske artikulacije lastnega pesniškega bistva (»Doch ist mir einst das Heilige, das am / Herzen mir liegt, das Gedicht, gelungen«; »pesem naj zapojem, ki ko v snu / mračno nosim jo v iskanem dnu«), ki je hkrati hrepenenje po prehodu na neko novo, božansko raven bivanja (»Einmal / Lebt ich, wie Götter, und mehr bedarfs nicht«; »za trenutek bil sem kakor bog, / za trenutek v sebi sklenjen krog!«). Med obema motivoma pa obstaja neko temeljno neskladje,

<sup>13</sup> Prav tam, 337.

ki ima svoj izvor najbrž v različnih pojmovanjih same božanskosti. Na podlagi proučitve religioznih motivov v Hribovškovem opusu lahko sklepamo, da se pesnikova religioznost opira predvsem na krščanski nauk o transcendentalnosti božanskega bitja, ta pa ne pripisuje nikakršnega pomena težnji po imanentnosti metafizične sfere v sferi empirične realnosti. Hribovšek sicer uvaja v poezijo transcendentalne podobe vseprežemajočega vitalizma, ki so po svojem izvoru najbrž panteistične, vendar jih le redko povezuje s kategorijo božanskega. Drugače je v Hölderlinovi liriki, kjer bogovi nastopajo kot metafora substancialnosti transcendentalnih sil in kot evokacija metafizičnega pojma vseenosti. Posebej izrazito se specifičnost Hribovškovega religioznega koncepta pokaže v zaključni prisposodbi omenjene pesmi: zapiranje lirskega subjekta pred svetom v samozadosten »v sebi sklenjen krog«, implicirano v težnji po božanskem bivanju, je kajpak nasprotje Hölderlinovega prizadevanja po razpiranju subjektivnosti v enovit krog bogov in narave. Ali z drugimi besedami: bogovi so v Hölderlinovi poeziji metafora vseprežemajoče transcendence in obenem nosilci hrepenenja po »dejanskem« poenotenju, medtem ko je pri Hribovšku pomen pojma »bog« najbrž dobseden v smislu krščanske metafizike, ideja poenotenja z njim pa ima metaforično vrednost.

## VIRI

Friedrich Hölderlin: *Sämtliche Werke* 1-2. Wiesbaden, 1972.

— — Gedichte. Frankfurt am Main, 1969.

Ivan Hribovšek: *Pesem naj zapojem*, Buenos Aires, 1965.

— — *Pesmi*. Ljubljana, 1990.

## LITERATURA

E. Kurt Fischer: *Hölderlin: Sein Leben und Werk in Selbstzeugnissen, Briefen und Berichten*. Berlin, 1938.

Janko Kos: *Romantika*. Ljubljana, 1980.

— — *Primerjalna zgodovina slovenske literature*. Ljubljana, 1987.

France Pibernik: *Poezija Ivana Hribovška*. Ivan Hribovšek, *Pesmi*. Ljubljana, 1990.

Anton Slodnjak: *Obrazi in dela slovenskega slovstva*. Ljubljana, 1975.

Viktor Žmegač: *Geschichte der deutschen Literatur vom 18. Jahrhundert bis zur Gegenwart*, I/2. Königstein, 1979.

## ZUSAMMENFASSUNG

Die ersten These zur Einwirkung von Hölderlins Dichtung auf die Lyrik Ivan Hribovšeks tauchen in der slovenischen Publizistik erst nach dem Jahr 1970 auf. Über den Konnex beider Dichter schreibt Anton Slodnjak (1975) und France Pibernik (1989, 1990), die Problematik wird indes lediglich gestreift. Eine eingehendere Analyse des literarischen Opus des slovenischen Dichters macht evident, daß die Beeinflussung durch Hölderlin zwar durchaus ersichtlich ist, sie aber nicht die globale Struktur prägt. Hribovšek übernimmt in erster Linie einige Motive Hölderlins — das bedeutendste dürfte wohl das Motiv der Sehnsucht nach der Transzendenz des Seins sein —; diese werden jedoch seinem metaphysischen Konzept angepaßt. Es handelt sich dabei um ein ambivalentes Konzept — es schwankt zwischen einer monistischen Vorstellung und dem christlichen Verständnis der Transzendenz. Hölderlins pantheistisches Erleben der Göttlichkeit, womit er den Gegensatz zwischen dem Subjektiven und Gegensubjektiven zu überwinden trachtet, wird bei Hribovšek ersetzt vom monistischen Konzept eines metaphysischen Vitalismus, dem angesichts des Dualismus einer christlich verstandenen Welt eine doppelschichtige Bedeutung zukommt. Alle Motive, die aus Hölderlins Dichtung übernommen werden (etwa der Chor der griechischen Gottheiten, die Kategorie des Äthers, das Göttliche des Dichtens), werden bei Hribovšek mit Berücksichtigung dieses transzendentalen Schemas modifiziert. Spricht man infolgedessen bei der Literatur des deutschen Dichters von Bestrebungen, eine Synthese zwischen monistischem Pantheismus und dualistischem Christentum herzustellen, die Hölderlin mit der Unterordnung der Lehren Christi unter das antike metaphysische Konzept zu erzielen sucht, so handelt es sich in Hribovšeks Gedichten vermutlich um eine Symbiose beider Prinzipien.