

FRIEDRICH HÖLDERLIN IN SEDANJA SVETOVNA DOBA

Martin Heidegger je 14. julija leta 1959 v Stuttgartu, pred predavanjem *Hölderlinova zemlja in nebo* pripomnil: »Vprašanje, ali Hölderlin pripada filologom ali filozofom, je postalo razvpito.« Na to vpraševanje je odgovoril: »Ne pripada ne enim ne drugim, pa tudi obojim ne. Ta ali – ali ne upošteva, kakor koli se že odločimo, merodajnega stanja. Kako to? Ne terja jasnosti to, komu od nas pripada [*gehöre*] Hölderlin, temveč edinole, ali mi v sedanji svetovni dobi zmoremo biti poslušni Hölderlinovi pesmi [*dem Gedicht Hölderlins zu gehören*].«¹

Navedek v grobem povzema naše nadaljnje gibanje, kolikor bomo primerjali naznačeno sovisje. Najprej se moramo usmeriti na predpostavko, da nam je že jasno, za kaj pri tem sploh gre. Reklo »... ali Hölderlin pripada filologom ali filozofom« – če sporni ali – ali in njegovo »razvpitost« zaenkrat pustimo ob strani – se navezuje na ukvarjanje s Hölderlinom v minulem stoletju. Za razliko od 19. stoletja, ki je na pesnika pozabilo, je po Hellingrathovem² »odkritju«, iz časa prve svetovne vojne, po prvi kritično-historični izdaji zbranih del, nastopil pravi interpretacijski vihar, zato »znanstvene, populistične in polznanstvene

¹ Martin Heidegger, *Razjasnjenja ob Hölderlinovem pesništvu*, Ljubljana 2001, str. 139.

² Prim. Nova revija 216/217 (2000), str. 198, op. št. 3.

literature«³ ne preštevamo več v tisočih, ampak desettisočih naslovov.⁴ Vseeno pa nam to zadeve ne olajšuje, ravno nasprotno. Zaradi lastne potrebe po »znanstvenosti« smo primorani prebijati se skozi skoraj nepregledno blodnjavo najrazličnejših pogledov – verjetno ni filozofske smeri ali svetovnega nazora, ki ne bi podal svojega videnja, svojega mnenja o avtorju, njegovem opusu ali vsaj življenjski zgodbi. V grobem bi lahko recepcijo Hölderlinovih del razdelili na filološko, dialektično, hermenevtično, biografsko, religiološko in psihološko smer.⁵

S tem pa nismo prestopili okvira navedenega Heideggrovega povzemanja vprašanja: »... ali Hölderlin pripada filologom ali filozofom.« Dialektično, hermenevtično, biografsko, religiološko in psihološko, vzeto v širokem, morda kar najširšem smislu, lahko – v skladu s splošnimi pojmi – uvrstimo pod filozofski pristop.

Kako pa, da pri tem nikjer nismo omenili literarne vede? Kje je njeno mesto? Ne pripada Hölderlin v prvi vrsti »germanistiki«, literarni zgodovini, zgodovini književnosti? Ukvarjanje s pesniki in pesništvom je njena stvar, ne?

262

Zato je morda najbolje, da nemudoma preskočimo k vprašanju, ki ga je Heidegger v *Züriškem seminarju* zastavil Bedi Allemannu:⁶ »Kje sta zares zadnji temelj in nujnost literarno-historičnega raziskovanja pesništva? – V čem je smisel tega? To bi Vas rad vprašal!«⁷

V čem je torej smisel literarne vede? Zakaj smo jo preskočili? Ne bomo preveč razburili akademske srenje in si nakopali njen prezir, če vprašanje zastavljamo tako nesposredno? Verjetno bi se nam godilo še slabše, če bi nanj v isti sapi poskušali odgovoriti. Ali pa se nejevolja zbudi zato, ker sprašujemo po tem, česar sploh ne bi smeli vprašati – ni »zadnji temelj in nujnost literarno-histo-

³ Adolf Grolman, *Die gegenwärtige Lage der Hölderlinliteratur. Eine Problem- und Literaturschau* (1920–1925). V: DVJ (IV) 1926, str. 564–594.

⁴ Prim. *Internationale Hölderlin-Bibliographie*. 1. (1804–1983) Izd. M. Kohler, 1985. 2. (1984–1988) Izd. W. P. Sohnle, M. Schütz, 1991.

⁵ Letos je izšlo delo, ki obravnava to tematiko: Thomas Roberg (izd.): *Friedrich Hölderlin, Neue Wege der Forschung*.

⁶ Prim. *Nova revija* 213/214 (2000) str. 179–195 in *Nova revija* 216/217 (2000), str. 174–195.

⁷ Martin Heidegger, *Zürcher Seminar*. V: *Seminare* (1951 – 1973), *Zürcher Seminar* (6. novembra 1951); 15. zv. *Skupne izdaje*, Frankfurt ob Majni, 1986, str. 423–439. Prim. *Phainomena* 9/10 (1994), str. 96–107. Prevedel Tine Hribar.

ričnega raziskovanja pesništva« ravno to raziskovanje samo? In smisel raziskovanja znanost kot raziskovanje smisla? Kaj nam tak odgovor pove o literarni vedi, pa tudi o nas samih, ki ga tako željno pričakujemo, da vemo zanj že vnaprej? Zaenkrat recimo zgolj to, da nam je jasno padlo v oči sovisje, da naj bi bila znanstvenost zadnji cilj in smoter, oz. smisel znanstvenega ukvarjanja z pesništvom.

Heidegger predvidi tak odgovor in opozarja: »Ne smemo zaiti v nevarnost, da bi rekli: znanost. To, kar najde znanost, je pravilno. Toda pravilno še ni resnično. Pravilno je le to, kar ustreza vnaprejšnjemu zasnutku predmetnega področja in njegovi govorici.«⁸ Temu se bomo poskušali približati, poskušali si bomo ogledati »vnaprejšnji zasnutek predmetnega področja«, v našem primeru literarne vede, ki smo jo zaenkrat uvrstili na nikogaršnjo zemljo med filologijo in filozofijo. Zato tudi ne smemo pozabiti zanke znanstvenosti, ki nam krati dih.

Ali niso taka razglabljanja vse preveč abstraktna in že kar sama po sebi kličejo po primerih? Od kod prihaja, da moramo to, kar mislimo, vselej ponazarjati s »primeri« – kaj pomeni, da se v razumevanje pravzaprav ne moremo in nočemo spustiti, dokler pred sabo nimamo »primerkov«, »eksemplov«, na katerih naj bi se naši sklepi utelešali in s katerih ga lahko razbiramo, odčitujemo?

Kot tak »primer« bomo navedli Hölderlinovo pesnitev v prevodu Nika Grafenauerja, ki ima največ zaslug, da je Hölderlin več kot dvesto let po svojem rojstvu spregovoril v slovenskem jeziku. Pesnitev nima naslova, citiramo jo po začetku prve kitice. Glasi se *V ljubki modrini ...*⁹

Vseeno je njena zgodovina precej nenavadna, za naše potrebe zato zelo zaželeno. Začne se takole: najdemo jo v Waiblingerjevem¹⁰ romanu *Phaeton*, ki je izšel leta 1823. Pripisana je njegovemu junaku, kiparju *Phaetonu*. Prikazala naj bi razrvano stanje njegovega zablodelega duha. Waiblinger naj bi jo le *prepisal iz »njegovih papirjev«*. Ohranil se je *zapis iz Waiblingerjevega dnevnika* (3. 6. 1822), v katerem Waiblinger natančneje popisuje, kako mu je sploh prišla v roke:

⁸ Ibid.

⁹ Pesnitev je bila deloma prevedena v Heideggrovem spisu *Pesniško domuje človek*, Nova revija 50/51 (1986), str. 949–956, ki sta ga podpisala N. Grafenauer in T. Hribar, v celoti pa v Novi reviji št. 190/191/192 (1998), str. 132–133, kjer jo je prevedel Niko Grafenauer.

¹⁰ Prim. Nova revija 216/217 (2000), str. 198, op. št. 2.

»[Hölderlin] je popisal ves papir, ki ga je lahko dobil, z grozljivim nesmisлом, ki pa kdaj pa kdaj dobi neskončno nenavadni dozdevni smisel. Dobil sem zvitek takšnih papirjev in naletel na metrično popolnoma pravilne kitice brez kakršnega koli smisla. Izprosil sem si tako polo. Nenavadno je, da je napisana po Pindarjevem vzoru: namreč – ves čas govori o trpljenju, kadar je razumljiv pa o Ojdipu, Grčiji.«¹¹

Že tu se zarisuje problem, ki nam bo pomagal izrisati »predzasnutek«, se pravi predhodnji zaris predpogojev, na katerih samoumevno stoji veda o literaturi. Waiblingerjev govor o »grozljivem nesmislu«, ki »dobi neskončno nenavadni dozdevni smisel« in »kitice brez kakršnega koli smisla« bomo zaenkrat pustili ob strani. Bolj nas bo zanimala staja vede na njenih filoloških predpostavkah, za katero bomo videli, da spregleduje na pogoje, ki ji sploh omogočajo postati to, kar je. Da bi se temu laže približali, si moramo karseda natančno predstaviti nastalo eksemplarično situacijo, ki jo je za sabo potegnilo dejstvo, ki ga opisuje Waiblinger, hkrati pa tudi samo reakcijo literarne vede na oboje, ne glede na očitek, da smo dolgovezni.

264 V dvajstem stoletju so Hölderlinova *Zbrana dela* izšla večkrat: v dvajsetih letih (izdajatelj Hellingrath oz. Zinkernagel), v petdesetih letih (Beißner) in sedemdesetih letih (Sattner). Omenjene izdaje – Hellingrathova, Stuttgarska [StA] in Frankfurska [FHA] – pesnitev *V ljubki modrini razvrščajo* različno, imajo do nje različen odnos, ki se mu bomo posvetili, da bi nam pred oči laže prišli »odrinjani« filološki pogoji, ki jih veda uporablja, ko se odloča o tem, kaj bo sprejela v obravnavo.

Pigenot in Sebaß, nadaljevalca Hellingrathovega pionirskega dela z začetka prejšnjega stoletja, ne dvomita o verodostojnosti Waiblingerjevega prepisa: »Vprašanje je le, do katere mere je Hölderlinov zasutek spremenjen z Waiblingerjevimi dodatki. Sicer sem po kar najnatančnejšem študiju mnenja (skupaj z Waiblingerjevim biografom K. Freyem¹²), da imamo lahko pesnitev iz

¹¹ »... [Hölderlin] schrieb alles Papier, das er zu Hand bekommen konnte, voll mit einem schaudervollen Unsinn, der aber dann und wann einen unendlich sonderbaren Scheinsinn hat. Ich bekam eine Rolle solcher Papiere und traf hier ganz metrisch-richtige Alcäen ohne allen Sinn an. Ich erbat mich auch einen solchen Bogen. Merkwürdig ist es nach Pindarscher Weise, oft wiederkehrende: nemlich – er spricht immer von Leiden, wenn er verständlich ist, von Oedipus, von Griechenland.« FHA 9, 285. (Nemški izvirnik navajam, ko gre za težavna, sporna ali prvič prevedena mesta, sicer pa citiram že dostopne prevode.)

Phaetona, v obliki, ki se nam je ohranila, povsem za Hölderlinov produkt, vse do najmanjših prvin.«¹³ Prepis od originala le malenkostno odstopa, predvsem po pretvorbi verzov v prozo in pravopisnih popravkih. Izdajatelja še navajata, da je Waiblingerjevo citiranje Hölderlina po spomínu naravnost zgledno, kar potrjujejo rokopisi pesmi, ki so jih prav takrat našli.¹⁴ Tudi motivno in strukturno naj bi se pesnitev ujemala s siceršnjim Hölderlinovim izborom in rabo metafor, pa tudi z zgradbo, zato si dovolita Waiblingerjevo »prozo« pretvoriti nazaj v verze, po Pindarjevem zgledu.¹⁵

Svoj poskus rekonstrukcije originala Pigenot, eden od izdajateljev, utemeljuje takole: »Lahko da mi bo kdo načelno očital, da sem Waiblingerjevo prozo razdelil v verze. Poskus sem si drznil šele po karseda natančnem študiju Hölderlinovih ritmičnih oblik tega obdobja, saj sem prepričan, da pesnitev v metrični formi bolje posreduje duha originala (po Waiblingerjevem izrecnem zagotovilu je bil napisan v prostem ritmu) kot nerazčlenjena proza.«¹⁶

Morda je najpomembnejše ravno zadnje: *rekonstrukcija originala* – zaradi boljšega »posredovanja duha originala«. Ker se ta ni ohranil, čuti Pigenot potrebo, da bi ga *poustvaril*, seveda po »karseda natančnem študiju Hölderlinovih ritmičnih oblik tega obdobja«. Zakaj sólo, dokaj obširno opisano dejstvo samo, pa dnevniški zapis, prepis in Waiblingerjevo neoporečno citiranje ne zadoščajo, četudi jih Pigenot sprejema? Znotraj zgodovine literature in tudi filozofije sicer ni nič novega, da obravnavamo spise, katerih »avtorstvo« je sporno. Pri »ljudskem pesništvu« avtorja sploh ni, ga ne more biti, je le avtetični,

¹² Karl Frey, *Wilhelm Waiblinger, Sein Leben und seine Werke*, Aarau, 1904.

¹³ »Die Frage ist allein, wie weit der Hölderlinsche Entwurf durch Zutaten Waiblingers entstellt sei. Hier bekenne ich mich nun (mit Waiblingers Biographen K. Frey) auf Grund eindringlichster Beschäftigung zu der Auffassung, dass das Phaeton-Gedicht in der uns überlieferten Gestalt durchaus (bis ins kleinste Element hinein) als Produkt Hölderlins anzusprechen sei.« Pigenot, Sebaß, VI. zvezek Zbranih del, str. 490–491.

¹⁴ Ibid.

¹⁵ Ibid., str. 24–27.

¹⁶ »Dass ich hier die Prosa Waiblingers in Verse aufgeteilt habe, mag mir aus prinzipiellen Erwägungen heraus zum Vorwurf gemacht werden. Doch ich habe den Versuch erst auf Grund eines genauesten Studiums von Hölderlins rhythmischer Formen dieser Periode gewagt, überzeugt, dass das Gedicht in metrischer Form den Geist des Originals (dieses war nach Waiblingers ausdrücklicher Versicherung in freien Rhythmen geschrieben) in jedem Falle besser vermittele als die ungegliederte Prosa.« Pigenot, Sebaß, VI. zvezek Zbranih del, str. 492.

verodostojni zapisovalec »duha«, »temperamenta«, »značaja«, »narave«. ¹⁷ Ali v zgodovini filozofije: Anaksimadrov fragment naj bi bil prvi dobesedno citirani rek »avtorja«, filozofi pred njim so nam znani iz povzemajočih navedkov oziroma povzetkov drugih zapisovalcev, avtorjev, ki jim moramo verjeti, da so zvesti samim sebi in verodostojni pri citirani dobesednosti.

S tem nikakor ne želimo naše zagate relativizirati in zatrjevati, da je mnogo bistvenejših besedil – *Iliada*, *Sveto pismo*, *Metafizika*, *Volja do moči*¹⁸ – tako ali tako »neverodostojnih«, da prepisi obstajajo že od nekdanj, da smo tudi pri drugih, mnogo pomembnejših delih v zadregi glede avtorstva. V našem primeru niti ne gre za zgolj to, avtorja imamo, morda celo še enega preveč – opazamo, da se avtor izkazuje *šele* iz zapisa, vpisovanja samega sebe vanj, iz rokopisa, ki je za filologijo, kot pomožno disciplino literarne vede, najpomembnejši. Vseeno pa na tej stopnji, ko presojamo rokopis, izvornik, filologija pravzaprav zastopa vedo v celoti. Na čem pravzaprav temelji prioriteta rokopisa, ki nam omogoča, da iz nje izpeljemo avtorjevo identiteto s samim seboj? Tudi pri Waiblingerju zasledimo niz besed, ki zadevajo *snovni* original kot »material«: »[Hölderlin] je popisal ves *papir*, ki ga je lahko dobil ... Dobil sem zvitek takšnih *papirjev* ... Izprosil sem si tako *polo*.«

266

Friedrich Beißner,¹⁹ izdajatelj Hölderlinov zbranih del iz petdesetih let prejšnjega stoletja, pesnitev *V ljubki modrini* ... umesti pod rubriko »dvoimljivo«. Postavi jo izven okvira nesporno izpričanih Hölderlinovih del. Odločitev utemelji takole: »Ne moremo dvomiti, da Waiblinger ob koncu svojega romana z namenom, da bi prikazal obnorelega kiparja *Phaetona* tudi po zapisu iz njegovega dnevnika (11. 8. 1822), uporablja 'Hölderlinovo zgodbo' in z zapiski svojega junaka podaja zapise bolnega Hölderlina. Obstaja pa dvom, ali so Hölderlinove besede prepisane do črke natančno, ali jih na določenih mestih ne krasi in zato širi, ali ne kontaminira različnih pesnitev.«²⁰

¹⁷ Prim. Wolfgang Kayser, *Das sprachliche Kunstwerk*, 1992²⁰, str. 17, 35.

¹⁸ Prim. Friedrich Nietzsche, *Volja do moči; K slovenski izdaji 'Volje do moči'*, SM 1991, str. 587 isl.; Gunter Martes, *Hölderlin-Rezeption in der Nachfolge Nietzsches – Stationen der Aneignung eines Dichters*. Hölderlin Jahrbuch 1982–1983, str. 54–78.

¹⁹ Prim. Nova revija 216/217 (2000), str. 202, op. št. 12.

²⁰ »Es ist wohl nicht daran zu zweifeln, daß Waiblinger, der am Ende seines Romans für die Schilderung des wahnsinnig gewordenen Bildhauers Phaëton laut seines Tagebuchs (11. August 1822) ‚Hölderlins Geschichte‘ benutzt, in den Aufzeichnungen des Helden solche des kranken Hölderlin wiedergibt. Doch ist es zweifelhaft, ob er Hölderlins worte buchstabengenau abschreibt, ob er nicht

Piegnot in Sebaß sta v tem, da je pesnitev tako blizu pesnitvam poznega obdobja, da po samovoljstih nikakor ne izstopa, videla enega od posrednih dokazov Waiblingerjeve neoporečnosti. Nasprotno pa Beißner ne verjame, da je bila pesnitev izvorno tridelna, čeprav se pojavljajo znani motivi mere, Grčije, ki bi jih Waiblinger lahko dodal kot izravnavo ali »stopnjevanje«. Porodi pa se mu dvom o tem, oz. zapiše rekli »do črke natančno« in »kontaminira.« Zato zavrne poskus ponovne rekonstrukcije »izvornega« zapisa, verzov in kitic. Pravi: »Nerimani in nemetrični zapisi prvih let bolezni se od 'domovinskih spevov' razlikujejo prav po tem, da ne upoštevaajo več njihovega strogega načina gradnje. Manjka slednji *zakoniti kalkul.*«²¹

Tako Sebaß in Pigenot kot tudi Beißner, vsi trije izdajatelji se sklicujejo na »natančnost«, na »kar najbolj natančni študij« in na »do črke natančen prepis«, vendar vsak od njih pride do sklepov, ki so si v svoji različnosti komplementarni. Zaupanju in veri prvih dveh, re-upestitvi, poskusu ponovne stvaritve »originala«, ustrezata Beißnerjev dvom in izključitev iz opusa. Beißnerjevo stališče je rigoroznejše, pri njem stopa v igro še nekaj drugega, kar označuje razpetost med »domovinske speve« in »zakoniti kalkul«, ki ga kot lastno tezo pripiše pesnikovemu poznemu obdobju. V njegovih očeh je Waiblingerjeva oporečnost v zanemarjanju natančnosti prepisa, ki bi jo malce karikirano lahko imenovali zanemarjanje »dočrkovnosti«. Sam original od nas »terja«, da se mu podredimo v vseh podrobnostih. Ničesar ne smemo ne izpustiti ne dodati. Ne smemo ga »širiti« in »krasiti«; če obstaja najmanjši dvom, da bi se kaj takega lahko bilo zgodilo, sledi izključitev iz igre. Original si mora – tudi v prepisu – ves čas ostajati enak; prepis ni preris, zaradi dobesednosti je spet original sam. Lahko potemtakem govorimo o dveh zvrsteh filologije, o ohlapnejši, ki išče »duha originala« in strožji, načelnejši, ki od nas v prvi vrsti terja »dočrkovnost«.

267

Najverodostojnejša je verjetno Sattnerjeva predstavitev dileme v *Frankfurtski izdaji*, ki se opira na že navedene zapise v Waiblingerjevem dnevniku z dne

an einigen Stellen ausschmückend erweitert, ob er nicht auch verschiedene Gedichte kontaminiert.« StA II, 991.

²¹ »... die reimlosen und unmetrischen Niederschriften der ersten Krankheitsjahre [unterscheiden sich] ebendadurch von der Vaterländischen Gesängen, daß deren strenges Baugesetz nicht mehr beachtet wird. Es fehlt daher an jedem *gesezlichen Kalkul.*« F. Beißner, StA II, 992. Četudi beseda kalkul dodobra predrami vsakega slavista, tako da jo v SSKJ in Slovarju tujk zaman iščemo, opozarjam na njen pomen v smislu »System von Regeln zur schematischen Konstruktion«, po načelih Hölderlinovega nauka orisanega v spisu *Wechsel der Töne*, česar tu ne morem razvijati.

3. 6. 1822.²² »Papirje« je dobil ob prvem obisku pesnika. »Izprosil sem si enega od listov. Nenavadna je raba besede 'namreč', ki se po pindarjevsko ponavlja – vedno govori o trpljenju, ko je razumljiv, pa o Grčiji, Ojdipu.«

Stavek je za Sattnerja odločilen, saj po njegovem priča, da je Waiblinger dobil v roke že celotno besedilo, kar dokazuje navajanje besedice »namreč«, »nemlich«, ki nastopa v vseh treh delih besnitve. Sattner opozarja, da se ne da po pravniško odgovoriti na vprašanje avtentičnosti – Waiblinger pri svojem združevanju [*collagierte Einschaltung*] ravna dokumentaristično, na kar kažeta opozorili na rabo besede »nemlich« in »pindarjevsko zgradbo«. Zato je zanj glavni problem v tem, da ne moremo *natančno* določiti, kaj je Waiblinger spremenil nehote, dobronamerno, pa tudi, kako je razumel morebitne »napake« v samem originalu, kar sta Seebaß in Pigenot naznačila z razliko med »zasnovo« in Waiblingerjevimi »dodatki«. Torej stopa v igro »nov« argument: pozorni moramo biti na Waiblingerjevo razumetje predloge, rokopisa, ki še posebej izstopa v njegovem dnevniškem zapisu, ko govori o »loku nesmisla«. Ta se pne od »grozljivega nesmisla«, ki »dobi neskončno nenavadni dozdevni smisel« do verzov »brez kakršnega koli smisla«. Kot podlaga zanj teče lok »papir«, »zvitke«, »pola«. Pod »dokumentarističnem« združevanjem pa se skriva Waiblingerjevo zблиžanje s pesnikom in njegovim življenjem v času študija v Tübingenu, kar je posledično privedlo do nastanka romana *Phaeton*, v katerem Waiblinger »dokumentaristično« ustvari original.

Sattner pravi: »Tekstna kritika torej ne more izrecno spraševati po hotenih spremembah teksta, ampak po nehotenih spremembah in po napakah, nastalih zaradi stanja predloge.«²³ V Waiblingerjevem romanu ohranjene fragmente ima za »verodostojne«, v dokaz se – tako kot že Seebaß in Pigenot – sklicuje na Waiblingerjevo citiranje pesmi *Was ist der Menschen Leben* in *Was ist Gott*. Kasneje najdeni rokopisi potrjujejo, da je bilo njegovo navajanje po spominu neoporečno. Tako Sattner sklepa: »Domnevamo lahko, da je bila Waiblingerjevega predloga oblikovno neproblematična,«²⁴ kar ima za posledico, da kot *možen* »rehabilitira« poskus prvih izdajateljev, ki sta prozo pretvorila nazaj v verze in navaja letnico nastanka 1807/1808.²⁵ Sattner se torej vrne k »dopuščajočim« različici filološke obravnave in ne vztraja pri strogi liniji.

²² Beißner: 11. 8. 1822.

²³ »Eine Textkritik hätte demnach weniger nach absichtlichen Textveränderungen als nach den unabsichtlichen und vom Zustand der Vorlage abhängigen Fehlern zu fragen.« FHA 9, 33.

²⁴ »[es ist] zu vermuten, daß auch Waiblinger Vorlage eine unproblematische Form hatte ...« Ibid.

²⁵ Ibid.

Povzemimo – v čem je za nas problem in zakaj se nam ta »primer« zdi tako posrečen pokaz na »predzasnitek« literarne vede? Ta ne obstaja kar tako ali sam zase, ampak naj bi vnaprej zarisoval polje njene znanstvenosti. Hölderlinov *rokopis* pesnitve, omenjeni »papir, zvitek, pola«, ki jo je imel Waibinger še v rokah, se ni ohranila, ohranilo se nam je Waiblingerjevo dnevniško pričevanje in zapis, ki ga je ta morda – četudi z najboljšimi nameni – preoblikoval v skladu z lastnimi pogledi v avtorjev svet (lok nesmisla) ali ga zaradi soudeležnosti priredil potrebam romana, ki se zgleduje po Hölderlinovem življenju po letu 1810.

Trčili smo torej ob tisto, kar kot literarni zgodovinarji oz. komparativisti od besedila samoumevno pričakujemo, kakšne pogoje, kakšna »merila« mora izpolnjevati, da ga sploh smemo izbrati. Odkod ta *naša* pričakovanja, *naše* zahteve do besedila, ki sploh dovoljujejo relevantno obravnavo, relevanten izbor? Od kod jih jemljemo, tako mi kot izdajatelji zbranih del? Kot smo videli, so zahteve, pričakovanja, reakcije lahko tako različne, da si enkrat dovolimo rekonstruirati original (Sebaß, Pigenot, deloma tudi Sattner), drugič pa vztrajamo, da je *isto besedilo* dvomljivo, najverjetneje kontaminirano in zato docela neustrezno (Beißner).

269

Kakšno pa naj bi bilo besedilo, da ga sploh sprejmemo v obravnavo?

Če se le da, naj bi se nam ohranil *rokopis*, morda tudi čistopis zadnje verzije besedila. Potrebujemo ga kot *dokaz*, ki dobavlja identiteto piščočega s samim seboj, kot piščev izkaz. S te tako zagotovljene točke lahko nato prikazujemo tako tisto, kar je bilo zapisano »hote«, kar je plod dela načrtno izbire pisca, se pravi njegove poetike, hkrati pa tudi tisto, kar se je zapisalo »samo od sebe«, »nehote«, in je ostalo še ne »izdelano«, še ne »obdelano« in v njem iščemo »duha časa«. ²⁶ Na oboje lahko pokažemo v njuni »dobesednosti«, se pravi, ga »predočamo« v ohranjeni, neokrnjeni obliki, takšno, kakršno pač je, tudi če gre za osnutek ali nedokončan fragment. Zapisano moramo predočiti *do črke natančno*, česar se držijo tudi izdajatelji zadnjih Hölderlinovih zbranih del, prav posebej še *Frankfurtske izdaje*, ki podaja fotografije Hölderlinovih rokopisov.

²⁶ Prim. Wilhelm Dilthey, *Nastanek hermenevtike, Phainomena* 25–26 (1998), str. 256.

Na to posebej opozarjamo, ker načelo takšne »dobesednosti« uporabljamo tudi sami, resda v običajni, milejši različici: do črke natančno navajamo mnenja izdajateljev o naši pesnitvi.

Zakaj je »dobesednost« v smislu »do črke natančno« tako pomembna, da se nam zdi že skoraj neverjetno, da po njej kot taki sploh sprašujemo? Recimo ji »filološka mera«. Ta pravi, da s primerjanjem, preverjanjem, preučevanjem zapisa, *načina, kako* je kaj zapisano, po obliki črk in podrobnostih pisave, iz barve črnila, starosti papirja, se pravi po »stanju predloge« dokazujemo, da je zapisano res nekdo zapisal *tako in ne drugače* – »filološka mera« nalaga, da moramo nesporno *pravilno* razbrati vse, kar je zapisano (v naglici, na rob, prečrtano, večkrat popravljanu, polito s črnalom), da moramo neovrgljivo razpoznati črke, navajati predstopnje, stopnje, različice končnega zapisa besedila. Zapisu moramo v prepisu, citiranju slediti do zadnje črke, vejice, pike, raziskovati in opozarjati na vse morebitne posebnosti. Te nato pripišemo avtorju, njegovemu stilu, okoliščinam, stanju predloge itd., se pravi, pomagamo si tudi z biografijo, psihologijo, pa tudi družbeno zgodovino, zgodovino idej, sociologijo itd. Za vse to pa potrebujemo neoporečno izhodišče.

270

Vseeno pa tu, v našem primeru nekaj moti, štrli iz zapisanih ugotovitev in jih na nek način usmerja, jih vleče za sabo: malce karikirano bi mu lahko rekli: če ni *originala*, ni avtorja. To velja za milejšo in tudi za strožjo različico pristopa do naše pesnitve. Morda zato Pigenot čuti, da ga mora poustvariti, Beißner pa ravno narobe, da ga mora zaradi suma »razširitve«, »krasitve«, tj. »kontaminiranosti« zavrniti. Vseeno pa oba stojita pod njegovim prvenstvom. Zakaj je tako pomembno, da imamo v rokah *dokaz*, da se je zgodil zapis kot izpis?

Morda je še najboljše, da se direktnemu odgovoru na vprašanje za zdaj izmaknemo in opozorimo, da nam je prišlo pred oči nekaj takega kot *prednost* zapisa pred zapisanim, vpisanim pred vpisovalcem. Pa ni to mimo dognanj sodobne literarne vede? Roman Ingarden (1893–1970) v spisu *Literarna umetnina* zapiše: »Besede, ki so dejansko izgovorjene, so že vnaprej ustvarjene kot intersubjektivno identične tvorbe, dokler eksistira ustrezna jezikovna skupnost. Za bralca je potreben samo nekakšen signal, da gre v danem primeru prav za to in ne za drugo besedo. Ti signali, ki morajo biti – kot pravimo – *tipsko* oblikovani, so *pisni znaki*. Ti tipski pisni znaki morajo biti utemeljeni v katerem koli individualnem, npr. vizualno dojemljivem gradivu. Z drugimi besedami: če literarno delo ni namenjeno zgolj 'ustnemu' predajanju in naj ne bi pri tem čisto

ustnem sporočanju pretrpelo prevelikih sprememb, mora biti *zapisano*. Pisni znaki morajo biti kot *signali* za uporabo ustreznih besednih zvenov *fiksirani* v katerem koli *realnem, trdnem*, sorazmerno malo spremenljivem materialu. In ta ustrezno oblikovan realni material je poleg subjektivnih operacij, idealnih pojmov, bitnosti in idej tretji, čeprav posredni, ontični temelj literarnega dela.«²⁷ Tu ni neposredno govora o nobeni prednosti, ob katero bi trčili, ravno nasprotno. Ontološki status pripada edinole literarnemu delu, material, nosilec je zgolj ontična podlaga zanj: »Ta temelj seveda za eksistencialno heteronomno eksistenco literarnega dela ne zadostuje; oba druga temelja morata biti navzoča, hkrati pa za njegovo eksistenco bistvena, in sicer zato, ker je odnos z njo utemeljenih predmetov, stavkov, do literarnega dela popolnoma drugačen od odnosa, ki vlada med tipskimi pisnimi znaki oz. konkretnim pisnim materialom in samim delom.« Kakšnem je ta odnos, da nam dovoljuje tako specifizirano odniranje in ločevanje heteronomnih plasti od »tipskih znakov« in nosilca, realne podlage? »Medtem ko so stavki *aventične sestavine* literarnega dela, pa realni pisni material kot tudi v njem temelječi tipski pisni znaki niso znaki literarnega dela. Pravimo, da so zgolj *regulativni signali* za bralca, ki ga seznanijo s tem, katere besedne zveze naj konkretizira, in to v dejanski izvedbi (pri glasnem predvajanju) ali le fantazijski rekonstrukciji (kot pri nemem branju).« Realno, konkretiziranje, dejansko, fantazijsko, idealno nam govore s spremenjene pozicije intersubjektivitete. Vseeno pa v našem položaju, ko odločamo o predzasnutku znanstvenosti literarne vede, Ingarden stoji na spremenjenem, a še vedno istem bregu kot dosedanja literarna veda. Še posebej težko sprejmemo Ingardnov primat besedno-zvenečega: »... bralcu [je] tako rekoč nakazana pot za dojetanje dela v njegovi besednozvenski plasti. V njej lahko vidimo *posredni* ontični temelj dela, ki omogoča dojetanje *identičnih* jezikovnih tvorb, čeprav je ta temelj tako v odnosu do dela samega kot tudi do njegovih konkretizacij transcendenten in ima le relativno trden odnos do besednih zvenov.«²⁸

V teh besedah pa se javlja še nekaj drugega, na kar smo bili v našem primeru do zdaj še premalo pozorni, četudi je bilo ves čas soprisotno, a nekako nismo vedeli, da se sopojava in kaj naj z njim počnemo: Pigenot je to poimenoval »duh originala«, Beißner pa »zakoniti kalkul«, Ingarden pa bi mu rekel »avtentična sestavina«. K temu se bomo vrnili po drugi poti.

²⁷ Ibid., Ljubljana 1990, str. 421. Prev. Frane Jerman.

²⁸ Ibid. str 421.

Peter Szondy (1929–1971) je Hölderlinovo delo obravnaval večkrat.²⁹ Za nas je najpomembnejši njegov metodološki pristop. Še bolj natančno: njegov metodološki pristop k metodiki literarne vede. Prav tako pomembno je, da se ta optika Szondyju odpre ravno ob obravnavi Höderlinovega opusa.

Szondy se je spraševal, s čim ima literarna veda opraviti, kakšna je specifika njenega predmeta, kaj sploh »tvori« filološko spoznanje, kako je zasnovano, na kakšnih premisah stoji. Zato se je skušal usmeriti na specifiko literarne vede, »filološkega spoznanja«, ki je na delu, ko imamo opravka z umetnostjo, z literaturo: »Filološka vednost je dinamična, pa ne zato, ker se, kot vsaka druga, zaradi novih gledišč in spoznanj neprestano spreminja, temveč zato, ker lahko obstaja le zaradi neprestane konfrontacije z besedilom, v neprekinjenem zva-
janju vednosti na spoznanje, na razumetje pesniške besede.«³⁰ To ga usmeri nazaj k Schleiermacherju, k hermenevtiki, »v kateri veda ne sprašuje po svojem predmetu, ampak po sami sebi, kakor pride do spoznanja svojega predmeta.«³¹

272

Njen način spoznavanja je ponazoril ob recepciji himne *Praznik miru*, česar ne moremo obravnavati v celoti,³² posvetili se bomo zgolj odlomku, ki utrjuje našo pot. Szondyju trk različnih interpretacij prve kitice himne *Praznik miru* – ene jo razumejo metaforično, druge nemetaforično – spravlja pred oči dokazovani postopek same vede: »Da opis slavnostne dvorane [iz himne *Praznik miru*] ne more biti mišljen metaforično, sledi iz okoliščine, da v celotnem Hölderlinovem opusu ne najdemo nobene druge metafore, v kateri bi odnos do mišljenega ne bi bil jasen zaradi izpeljanih primer, izrecnih enačenj ali vsaj navajanja imen.«³³ Dokazne moči tu nimajo dokazila, temveč dejstvo, da dokazil ni. Kakor mora v pozitivnem dokazovanju vsako mesto, ki ga navajamo kot dokazilo, dokazilni karakter šele izkazati, tako je treba v negativni argumentaciji pojasniti, da nismo našli nikakršnih dokazil, pa ne zato, ker nobenih mest nismo pripoznali kot dokazila, temveč zato, ker dokazil sploh ni. Ravno ta predpostavka ostaja v našem primeru neizpolnjena. V trditvi, da v celotnem Hölderlinovem opusu ne obstaja takšna metafora, kakor naj bi bila ta iz prve

²⁹ Prim. Peter Szondy, *Einführung in die literarische Hermeneutik*, Frankfurt ob Majni, 1975; oz. *Hölderlin Studien. Mit einem Traktat über philologische Erkenntnis*, Frankfurt ob Majni, 1978.

³⁰ Peter Szondy, *Hölderlin Studien. Mit einem Traktat über philologische Erkenntnis*, str. 265.

³¹ *Ibid.* str. 264.

³² Prim. Peter Szondy, *Einführung in die literarische Hermeneutik*, Frankfurt ob Majni, 1975, str. 324–426.

³³ Szondy povzema Beißnerjeve »argumente« zoper Allemanovo interpretacijo.

kitice himne *Praznik miru*, spregledujemo, da pregledujoči pogled takih mest kot možnih dokazil sploh ne pripoznava. Metaforiko kitice iz himne *Praznik miru* bi zmogli potrditi samo primeri, ki jih kot metafore jasneje ne označuje nič drugega kot oni sami.«³⁴

V navajanem daljšem odlomku je za nas najpomembnejša beseda dokazilo, *Beleg*, na katerega se filolog opira, ko spodbija to ali ono interpretacijo. Dokazilo je tu v funkciji sklicevanja, kovanja na original, s čimer mislimo na originalni, neoporečni zapis, nekakšen nesporni fakt.

Szondy takole povzame svoje očitke: »Dokazovanju, ki meni, da operira le s fakti, spodleti zato, ker so njegove spoznavnoteoretske predpostavke premalo preiščljene, premalo pa so preiščljene zato, ker slepo zaupajo faktom. To pa ne pomeni, da sme interpretacija preskakovati dejstva, ki jih pripravita besedilo in zgodovina besedila, prav tako kot sklicevanje na dejstva ne sme spregledati pogojev, pod katerimi fakte pripoznavamo. Na to je že pred desetletji opozoril E. Ermatinger, ko je pozitivističnemu čistemu pojmu indukcije očital, da ni nikakršna metoda, ampak samoprevara, saj 'kdor želi zbirati in opazovati material, si mora najprej priti na jasno, po kakšnih formalnih vidikih naj sploh zbira.'* Ne samo, da se zdi, da so to opozorilo premalo upoštevali, morali bi se še vprašati, ali v literarni vedi objektivni material sploh lahko strogo razločujemo od subjektivne interpretacije. Uporaba materiala je že sama po sebi interpretacija. Za filološko razumetje besedila obstoji med dokazom in uvidom čisto drugo sovisje kot tisto, ki ga je nekoč postuliralo ekstaktno naravoslovje.«³⁵

Zadnjega ne bomo natančneje zasledovali še naprej, četudi gre za centralno mesto, okoli katerega se vrtijo Szondyjevi očitki, kar lahko razberemo tudi iz zaključnih stavkov njegovega besedila: »Literarna veda ne sme pozabiti, da je umetnostna veda; svojo metodiko bi morala dobiti iz analize pesniškega postopka; dejanskega spoznanja se lahko nadeja le iz poglobitve v dela, v 'logiko proizvedenosti.'** Da pri tem ne sme zapasti samovolji in nekontroliranosti, sferi, ki jo včasih z nenavadnim podcenjevanjem svojega predmeta poimenuje

³⁴ Peter Szondy, *Hölderlin Studien. Mit einem Traktat über philologische Erkenntnis*, str. 277.

*»... wer Material sammeln und beobachten will, muß zuerst mit sich ins reine gekommen sein, nach was für formalen Gesichtspunkten er es sammeln soll.« E. Ermatinger, str. 334.

³⁵ Peter Szondy, *Hölderlin Studien. Mit einem Traktat über philologische Erkenntnis*, str. 278.

** Adorno, *Noten zur Literatur*, Frankfurt ob Majni 1961, str. 43.

pesniška, mora dokazati v vsakem delu znova. S to nevarnostjo se mora spoprijeti, ne pa da išče zavetja pri drugih disciplinah in njim dolguje svojo znanstvenost.«³⁶

Ta izlet smo si privoščili, da bi nakazali, da prevlada originala kot nespornega izhodišča po Szondyju prihaja v literarno vedo zaradi infekcije z naravoslovnim načinom dokazovanja, ki v njegovih očeh obvelja kot paradigma znanstvenosti kot take. V skladu z našo potjo in vprašanjem po predzasnutku znanstvenosti pa se moramo vprašati še nekaj več, in sicer, kaj inficira samo naravoslovje kot prevzeto znanstveno paradigmo? V čem je potemtakem »moč« naravoslovja in »šibkost« filologije oz. lit. vede, da sprejme, prevzame vzor, ki ni njen? In obenem pa: kaj je v njem takega, da si podreja obe – v to razvejeno problematiko se ne bomo še naprej poglobljali, pokazali bi radi le, da smo na sledi naši ugotovitvi o prevladi originala, ki v predznasnutem znanstvenosti literarne vede vstopa kot neprevprašan v svoji faktičnosti predpostavljenosti. Ker original kot dokazilo stoji pred mano, naj bi bil v svojem prednjačenju priveligiran. Dajamo mu prednost kot predstoječemu, pri tem pa pozabljamo, da smo ga na ta način sami povzdignili v neproblematizirani »formalni vidik«. Naše razglabljanje nikakor ne poteka v smislu, da lahko shajamo tudi brez njega. Napačna je že sama alternativa: če nam ni za original, se zavzemamo za to, da bi lahko shajali brez njega, kar bi bil absurd.

274

Zato stopimo korak nazaj in bodimo pozorni na to, da je pozabljena in odrinjena predpostavka »filološke mere«, načela do »črke natančno«, da črko originala kot predpostavljeno obvezo, kot zapisano dejstvo, fakt, dokazilo moramo *že* razumeti, da bi ji kot taki sploh lahko dajali prioriteto: besedo, v kateri črke stoje, *že* razumemo, četudi se je zapisovalec morda zmotil, spustil črko, napisal kako preveč ali premalo. »Samoumevno« predpostavljeno, a spregledano razumevanje moramo torej *prilagoditi* »dejanskemu stanju« predloge, se pravi, opozoriti moramo na spregled tega, da besedilo kot dokazilo avtorja, teze, postavke, *že* razumemo, da smo ves čas *že pred* samim besedilom, *pred* originalom, saj pomene, ki naj bi jih dopolnjevali, izpolnjevali, zavračali, izključevali, *že* moramo poznati. Tu ne bomo govorili o »naivnosti«, o naivni poziciji, temveč o spregledu, ki nam sploh omogoča, da se premaknemo najprej – v

³⁶ Peter Szondy, *Hölderlin Studien. Mit einem Traktat über philologische Erkenntnis*, str. 286. Prim. Emil Staiger, *Das Problem der wissenschaftlichen Interpretation von Dichterverken*, Ein Radio-vortrag. V: *Worte und Werte*, Berlin 1961, str. 355–358.

smislu sprejemanja oz. zavračanja »tega, kar je«. Same črke – na katere pravzaprav sploh ne moremo naleteti, saj jo vedno že razumemo znotraj opomenjene besede, tudi če jezika, v katerem so zapisane, ne razumemo – črke, ki naj bi ji, kakor zahteva filologija, skrajno podložno sledili, pravzaprav sploh ne razberemo kot take. Vselej beremo besede, pravilne ali napačne. Dana nam mora biti celotna plan govornice.

Vrnimo se še enkrat k diskusiji v *Züriškem seminarju*, kjer Heidegger Stai-gerju³⁷ odgovori: »Filološko ni mogoče dokazati, da pesnitev izhaja od Hölderlina. Kljub temu pa je to absolutno gotovo; in sicer do besede natanko ... [*bis in jedes Wort*].«³⁸

Filološkemu načelu »do črke natančno« stoji torej nasproti reklo »do besede natanko«, ki je razumljeno v drugi smeri: »Dodajam, lahko rečemo, da Hölderlinovega rokopisa ni. Če pa pritegnemo k temu vse, zlasti zadnje himne, in če upoštevamo, da se je veliko tega, kar je posredoval Waiblinger, na podlagi rokopisov kasneje izkazalo za neoporečno, se mi zdi, da glede tega ni nobenega dvoma.«³⁹

275

Heidegger – kot že pred njim Sebaß in Pigenot, kasneje pa tudi Sattner – predlaga, naj v obravnavo pritegnemo druga Hölderlinova besedila iz tega obdobja in upoštevamo, da Waiblinger, kolikor nam je znano in izpričano, po spominu ni citiral narobe, zato njegovemu zapisu smemo verjeti. Ponudi nam nekaj, čemur bi lahko rekli »hermenevtična mera«, ki jo nakazujejo besede »do besede natanko«. V čem se rekli razlikujeta? Razliko zasledimo v že omejnjeni pozabi, spregledu, da gramatični smisel rekla »do črke natančno« že predpostavlja t. i. hermenevtično mero, ki ga nosi – samo razumevanje je širši fenomen, pri katerem z dobesednostjo razumevanja gramatičnih pomenov ne pridemo prav daleč, kar se nam kaže npr. v tem, da razumemo tudi stavke, ki so slovnično nepravilni, pa tudi namige, geste, ki niso besedno izražene.

³⁷ Prim. Nova revija 237–238 (2002), str. 225–258.

³⁸ »Philologisch läßt sich nicht nachweisen, daß das Gedicht von Hölderlin stammt. Trotzdem ist es absolut gewiß; und zwar bis in jedes Wort.« *Zürcher Seminar*, str. 426; prim. *Phainomena* 9/10 (1994), str. 97.

³⁹ »Ich gebe zu, daß man sagen kann, es sei nicht handschriftlich von Hölderlin überliefert. Wenn man aber alles dazu hält, besonders die letzten Hymnen, und wenn man beachtet, daß vieles von Waiblinger Überlieferte sich später aus den Handschriften als einwandfrei erwiesen hat, scheint mir, ist daran kein Zweifel.« *Ibid.*

Tu smo torej trčili ob nekaj bistvenega, temeljnega, ob razumevanje, ki si zna razložiti tudi namige, geste, gramatične napake ali molk.⁴⁰ »Filološka mera« je na mestu, ko skrbi, raziskuje in se trudi za neoporečnost »predloge«, skače pa čez lastno senco, če meni, da »do črke natančno« *de facto* pomeni tudi že neizpodbitno osnovo razumevanja, saj pri tem po rokohitrsko spregleduje, da tako gramatično kot tudi *pravilno* razumevanje že participirata na bistveno širši zasnovanosti razumevanja.⁴¹ »Filološka mera« lastnega spregleda ne zajame več v svoj način gledanja. Zato mora stroga različica filološkega pristopa, kot jo je zastopal Beißner, pasti, saj si ni prišla na jasno o »znanstvenih« postopkih svojega početja, ampak jih predpostavlja kot neproblematične. Moramo pa se vprašati še nekaj: odkod potreba »filološke mere«, da bi izključila tudi samo sebe, ne zgolj predhajajoče razumevanje razumevajočega, beročega, da bi delila izključno prevlado t. i. originalu? Bi to znala sama pojasniti? Zakaj je v njenih očeh zapisano kot pozunanjeno tako mogočno, da odrinja tako pozunanjevalca kot tistega, ki se z njim ukvarja? Naj obstaja kar samo po sebi in »je« vserazumljivo? Kot smo omenili, tu je na delu že neka izbira, izbrana prioriteta, izključevalno dajanje prednosti, ki materializirano predležeče rine v ospredje, vse drugo pa odriva kot nerelevantno, nerelizirano, ob spregledu tega, da je tako »dajanje« prednosti v sebi mnogovrstno pred-strukturirano.

276

Da se ne bi preveč lovili okoli »kako in zakaj« se to godi, pustimo zadevo odprto. Vseeno pa moramo takšno privilegiranje poimenovati nekakšno pred-filozofsko zavzemanje-stališča, ki bi rado izključilo vsa druga, v skrajni konsekvenci pa tudi samo sebe in pokazalo zgolj na nek »ta« ali »to«, ki se zdi, da si zadošča samo po sebi. Do zavedanja lastni pred-strukturiranosti, predhodni zasnovanosti, pa naj bo to rečeno še tako velikodušno, se niti ne potruji, kot spregledana mu ostaja nedostopna. Želi se uveljaviti kot podoba, slika, natančni nebesedni posnetek, tloris, naris, za katerega je dovolj, če nanj zgolj pokažemo. Vendar mora tudi tako kazanje že vedeti, kam naj usmeri svoj prst.

Zaenkrat iz tega ne bomo predpostavljali posledic nadaljnjih sklepov. Na tak spregled bi radi zgolj opozorili. Obenem smo se s tem prevalili na drugo stran »razvpitosti« našega »ali – ali«. Tak filološki predzasnutek smo širokogrudno

⁴⁰ Prim. Otto Lorenz, *Schweigen in der Dichtung: Hölderlin – Rilke – Celan*, Göttingen 1989, str. 45.

⁴¹ Prim. Hans Georg Gadamer, *O krogu razumevanja*. V: *Izbrani spisi*, Nova revija 1999, še posebej str. 39; *Resnica in metoda*, Literatura 2001, str. 233–235; Martin Heidegger, *Bit in čas*, SM 1997, § 31–33.

prepoznali kot predfilozofski. Same filozofskosti pa še nismo zajeli, zgolj postavili smo jo kot splošno znano. Morda je zato čas, da si ogledamo še kakšnega od bolj izdelanih filozofskih stališč, ki smo jih omenjali.

Theodor W. Adorno (1903–1969) začne svoj spis o poznem Hölderlinu⁴² suvereno in ironično, posveča se »filozofski luči«, ki naj bi osvetljevala to, kar se je objektiviralo. Zanj je to nesporno *dialektika*, vpeta med absolut, neskočno, abstrakcije, realno, zgodovinskost, nezgodovinskost, subjekt, objekt, jezik, naravo, estetiko, realizem kot pole, ki se poganjajo skozi nasprotja in paradokse.

Navedimo značilen odlomek: »Čeprav Hölderlina ni mogoče reducirati na tako imenovane duhovnozgodovinske povezave in čeprav celo vsebine njegovih pesmi ni mogoče brez preostanka zvesti na filozofeme, pa ga po drugi strani spet ni mogoče povsem izvzeti iz kolektivnih povezav, v katerih se je izoblikovalo njegovo delo in s katerimi komunicira vse do jezikovnih celic. Niti celotno gibanje nemškega idealizma niti katero koli izrazito filozofsko gibanje ni pojav natanko odmerjene pojmovnosti, temveč predstavlja ‚držo zavesti do objektivitete‘: nosilna izkustva se želijo izraziti v mediju mišljenja. Hölderlinu in z njegovim prijateljem so skupna ta nosilna izkustva in ne le pojmovne aparature in termini. To sega vse do oblike.«⁴³ Zato Adorno poseže po biografiji in opozarja na bližino s Heglom,⁴⁴ genezo idealizma, na pietizem, družino⁴⁵ in iz tega izvaja nagnjenje do paratakse pri poznem Hölderlinu: »Na mesto tako imenovanega miselnega poteka stopa razlaga brez sklepa. To daje obliki prednost pred vsebino, tudi miselno. Ta je prenesena v upesnjeno tako, da se ji oblika priliči in zmanjša težo specifičnega momenta mišljenja, sintetične enotnosti.«⁴⁶

Seveda bi se morali Adornovim izvajanjem natančneje posvetiti, še posebej njegovi polemiki s Heideggovo interpretacijo Hölderlina, vendar smo slišali dovolj, da lahko glede na navedeno sodimo o tem, kar smo izpostavili kot metodološko bistveno: Adorno vstopi v interpretiranje Hölderlina z že vnaprej

⁴² Theodor W. Adorno, *Parataksa*, K pozni Hölderlinovi liriki. V: Beležke o literaturi, CZ 1999. Prev. Tomo Virk.

⁴³ Theodor W. Adorno, *Parataksa*, str. 315.

⁴⁴ *Ibid.*, 316, 319.

⁴⁵ *Ibid.*, 325.

⁴⁶ *Ibid.*, 323.

izdelano »filozofijo« in lastnimi preferencami: dialektiko, ki se – grobo rečeno – bori za objektiviteto, mišljenje kot izraz občega, kolektivnega, za ohranjanje napetosti momentov, ki jo poganjajo. Izhodiščni vidik je kot tak postuliran naprej in je v Hölderlinu, sopotniku dialektike, vedno znova potrjevan: »Tako kot v Heglovi spekulaciji postane pod pogledom Hölderlinove pesmi tisto, kar je zgodovinsko končno, pojav absolutnega kot njegov lastni nujni moment, in to tako, da je časovno vsebovano v samem absolutnem. Ni mogoče spregledati identičnih konceptov Hegla in Hölderlina, kot na primer o prehajanju svetovnega duha od enega ljudstva k drugemu,^{*} o krščanstvu kot minljivem obdobju,^{**} o ‚večeru časa‘,^{**} o notranjosti nesrečne zavesti kot prehodni fazi. Ujemala sta se celo pri eksplicitnih teoremih, denimo v kritiki Fichtejevega absolutnega jaza kot brezobjektnega in zato ničnega, ki je morala biti za prehod poznega Hölderlina k realijam kanonična.«⁴⁷

278

Prvenstvo pri motrenju Hölderlinovega dela ima po Adornu Heglova izdelava, ki se ji Hölderlin pridružuje. Gre za »identične koncepte«, dovršeno izvedene in do kraja domišljene v Heglovi filozofiji: »Da si je tako kot v Heglovi *Logiki* identiteto treba predstavljati le kot identiteto neidentičnega, kot ‚prežemanje‘, se s Hölderlinovo pozno poezijo ujema toliko, kolikor ta vladajočemu principu v abstraktni negaciji ne zoperstavi obvladovanega, na sebi kaotičnega kot nečesa zdravilnega. Stanje svobode si obeta Hölderlin le od sintetičnega principa, njegove samorefleksije.«⁴⁸

Pri tem postaja vse bolj očitno, da Adorno, ob vsem sklicevanju na prvenstvenost oblike, težko ohranja razliko med pesnjenjem in dialektičnim mišljenjem: »Dialektična struktura himen, ki so jo opazili filološki komentatorji, kot Beißner,^{****} in je nezdržljiva s Heideggrovimi *Razlagami*, ni niti zgolj formalni pesniški princip niti prilagoditev filozofski doktrini. Združuje tako obliko kot vsebino. Imanentna dialektika poznega Hölderlina ni – podobno kot dialektika do *Fenomenologije* dozorelega Hegla – nič manj kritika subjekta kot kritika otrdelega sveta, ne zaman poantirana zoper tisti tip subjektivne lirike, ki je od mladega Goetheja dalje postal norma in je medtem sam postal postvarjen.

* Hölderlin, WW 2, str. 4.

** Ibid., str. 134 isl.

*** Ibid., 142.

⁴⁷ Prim. Theodor W. Adorno, *Parataksa*, str. 316.

⁴⁸ Ibid., str. 331.

**** Prim. Hölderlin WW 2, 349.

Subjektivna refleksija negira tudi zmotljivost in končnost posameznega bitja, ki ju pesniški jaz nosi s sabo. Poznim himnam subjektiviteta ni absolutno in ne poslednje. Kjer se izdaja za takšno, se pregreši zoper sebe, saj je vendar imantno primorana v samopostavljanje. To je pri Hölderlinu konstrukcija prevzetnosti [*Hybris*]. Izhaja iz mitičnega predstavnega kroga, iz enakosti prestopka in pokore, a je usmerjena k demitologizaciji, ko mit znova odkrije v človekovem samopobožanstvenju.⁴⁹

Adorno se ni vprašal, kako je z odnosom pesnjenja in dialektičnega mišljenja, četudi je biografsko izpričano, da Hölderlin poleg filozofskih fragmentov, ki zadevajo pesnjenje in njegov *postopek*, pa ne vsebujejo »estetike«, ni zapustil kritično polemičnih filozofskih spisov, kot jih najdemo npr. pri Heglu v letih pred *Fenomenologijo duha*.⁵⁰

Kaj imamo v mislih? Adornovi izpeljavi botruje spoznanje, ki ga bomo poskušali formulirati na grobo: Hölderlin kot Heglov sopotnik z njim deli marsikatero stališče, še posebej pa dialektiko, ki jo uporablja tudi v pesnjenju. To je nujno »kritika« zoper postvarjenje in odtujitev, samo kot tako je razpeto med vsebino in formo. Od tu je samo še stavek do neustreznosti pesniškega medija in vloge poezije oziroma umetnosti znotraj filozofskega sistema sploh. Te misli Adorno v spisu ne zapiše, vendar zarisuje ozadje, ki mu šele omogoči obravnavati poezijo na težno-antitezni način. Ta tvori pred-zasnutost Adornove obravnave, kar je Heidegger razvil kot »predimetje, predvidik in predpojem«,⁵¹ ki mu zameji razumevanje. Adornu ni prišel pred oči.⁵²

V tem vidimo formalno podobnost med »dialektično« in filološko obravnavo: obe se v besedilo spuščata z vnaprej izdelanimi predpostavkami, pri filologiji gre za zahteve natančnosti, preverljivosti, posredljivosti besedila, ki smo jih označili za vezane na predfilozofsko zavzemanje stališča, ki utemeljuje njeno znanstvenost, pri Adornu pa za prevlado Heglove metode, dialektike, ki jo razume v specifični luči, kar mu preprečuje, da bi se posvetil Hölderlinu kot

⁴⁹ Prim. Theodor W. Adorno, *Parataksa*, str. 332.

⁵⁰ Prim. Otto Pöggeler, *Einleitung: Hölderlin, Hegel und Heidegger im amerikanisch-deutschen Gespräch*. V: Martin Heidegger, *Kunst, Politik, Technik*. Izd.: C. Jamme, K. Harries. München, 1992, str. 7–42, še posebej str. 12–17.

⁵¹ Sein und Zeit, str. 153, *Bit in čas*, SM 1997, 32. §, str. 215.

⁵² Podobno ugotovitev »o dolgi Heglovi senci« bi verjetno lahko potegnili iz precej bolj prefinjene teksture spisa *Heideggrove eksegeze Hölderlina* Paula de Mana. Ljubljana 1997, str. 261–263.

takemu; njegovo delo Adornu ostaja le razvojna stopnja, ki jo je Hegel pustil za seboj. Filološka in dialektična pot nas puščata pred vrati Hölderlinovega pesnjenja. Obe temeljita na spregledu, ki onemogoča, da bi pesnitev kot taka sploh prišla do besede. Če bi za pozicijo filologije lahko rekli, da noče vedeti zase in v spoznavanju svojega objekta, do katerega zavzema svoje stališče, spregleduje, da si ga kot že razumljenega sama daje, obenem pa je ona sama tista, ki se želi izbrisati v kazanju nanj v smislu vsesplošno neproblematične razstrtosti razumevanja tistega, kar že tako ali tako leži pred nami, kot vsem razumljivo, moramo za Adornovo stališče reči, da si pritrjuje, se potrjuje, s tem ko srečuje le samo sebe in tako odrinja srečanje s specifikko svojega obravnavanega, ki je vselej že vnaprej podrejeno vnaprej izbrani Heglovi poti.

Ob takem zoperstavljenju predfilozofskega in filozofskega zavzemanja stališča nam gre, da bi se približali filozofskemu kot takemu. Seveda ga za zdaj jemljemo v širokem, orisujočem smislu, saj znanstveno kot predfilozofsko široko-grudno subsumiramo podenj. Ne smemo pozabiti našega uvodnega stavka, v katerem Heidegger zavrne tudi *takšno* filozofskost: »Razvpito je postalo vprašanje, ali Hölderlin pripada filologom ali filozofom. Ne pripada ne enim ne drugim, pa tudi obojim ne.« Razglašnost vprašanja se skriva v zoperstavljenju, za katerega se nam je pokazalo, da temelji na spregledu, ki ga odlikuje dajanje prednosti, privilegiranje; poteza privilegiranja izbranega, ki mu dajemo prednost in ki kot taka ne ve več za samo sebe. Morda bi distinkcijo med pred-filozofskim in filozofskim odkrili v tem, da predfilozofsko želi izbrisati sebe in zgolj predstavljati kazano kot samo po sebi razumljivo, filozofsko pa v prej nakazanem pomenu sebe sprejema le toliko, kolikor si pritrjuje, s tem ko odriva in zastira tisto, kar to pritrjevanje vodi. Kljub temu pa je samo tisto, ki ve zase v takem predpostavlanju, spregleduje pa, kako je do njega prišlo.

Že iz povedanega je razvidno, da oboje ostaja nezadostno. Ta načelna ugotovitev nas posredno spet vrne na diskusijo v *Züriškem seminarju*: »To, kar najde znanost, je pravilno. Toda pravilno še ni resnično. Pravilno je le to, kar usreza preddanemu zasnutku predmetnega področja in njegovi govoric. To, koliko definicije ustrezajo kaki reči (npr. pesmi, zgodovini itn.) koliko to ustreza bistvenemu področju zadevnega predmetnega področja, se pravi, kako je z resnico, na kateri počiva vsakokratno pravilno, pa je drugo vprašanje.«⁵³ V tem smislu mi, v današnji dobi, še nismo pripravljeni poslušati Hölderlinovo

⁵³ Phainomena 9–10, str. 104.

pesništvo. »Kako to? Kolikor ne terja jasnosti to, komu od nas pripada [*gehöre*] Hölderlin, temveč edinole, ali mi v sedanji svetovni dobi zmoremo biti poslušni Hölderlinovi pesmi [*dem Gedicht Hölderlins zu gehören*].« O tem, zakaj naj bi to sploh morali početi, še nismo rekli nobene. V smislu do zdaj povedanega zadnji del stavka razumemo kot poskus sprostitev naznačene tendence prednjačenja, ki po tem, ko je zasnovala svoja izhodišča, ostaja zgolj znotraj tistega, kar iz njih izpelje in je ne zanima več, kako je do izoblikovanja teh izhodišč sploh prišlo. Takšno sproščanje pa naj bi bila ta, doslej še neizpolnjena naloga sedanje svetovne dobe.

LITERATURA:

- Adorno, Theodor W.: *Parataksa*, K pozni Hölderlinovi liriki. V: Beležke o literaturi, CZ, 1999.
- Dilthey, Wilhelm: *Nastanek hermenevtike*, *Phainomena* 25–26 (1998).
- Gadamer, Hans Georg: *O krogu razumevanja*. V: *Izbrani spisi*, Nova revija, 1999.
- Grolman, Adolf: Die gegenwärtige Lage der Hölderlinliteratur. Eine Problem- und Literaturschau (1920–1925). V: DVj (IV) 1926.
- Heidegger, Martin: *Bit in čas*, SM, 1997.
- Heidegger, Martin: *Razjasnjenja ob Hölderlinovem pesništvu*, Ljubljana, 2001.
- Heidegger, Martin: Zürcher Seminar (6. novembra 1951). V: *Seminare (1951 – 1973)*; 15. zv. *Skupne izdaje*, Frankfurt ob Majni, 1986.
- Hölderlin, Friedrich: Hölderlins sämtliche Werke, historisch-kritische Ausgabe, begonnen durch Norbert von Hellingrath, fortgeführt durch Friedrich Sebaß und Ludwig von Pigenot. Dritte Auflage, Propyläen Verlag, Berlin, 1943.
- Hölderlin, Friedrich: Sämtliche Werke, Stuttgarter (große) Hölderlin Ausgabe [StA], im Auftrag des Wuttenbergischen Ministeriums herausgegeben von Friedrich Beißner. W. Kohlhammer Verlag, J. G. Cottasche Buchhandlung, Nachfolger, Stuttgart, 1946–1985.
- Hölderlin, Friedrich: Sämtliche Werke, ‚Frankfurter Ausgabe‘ [FHA]. Herausgegeben im Auftrag des Vereins zur Förderung der wissenschaftlichen Forschung in der Freien Hansestadt Bremen e. V. Historisch-kritische Ausgabe, herausgegeben von D. E. Sattler. Roter Stern, Frankfurt ob Majni, 1971–
- Ingarten, Roman: *Literarna umetnina*, Ljubljana, 1990.
- Szondy, Peter: Einführung in die literarische Hermeneutik, Frankfurt ob Majni, 1975.
- Szondy, Peter: Hölderlin Studien. Mit einem Traktat über philologische Erkenntnis, Frankfurt ob Majni, 1978.