



Studije

Izvorni članak UDK 930/Hölderlin
Primljeno 11. 11. 2006.

Igor Mikecin

Sveučilište J. J. Strossmayera Osijek, Filozofski fakultet, Lorenza Jägera 9, HR-31000 Osijek
imikecin@ffos.hr

Hölderlinovo shvaćanje povijesti II.*

Sažetak

Povijest (die Geschichte) je u Hölderlina shvaćena kao usud (das Schicksal) kroz koji se duh odašilje (schicken) iz svojega prvotnog sjedinjenja u svoju razdvojenost. Unutar jedinstvenog povijesnog usuda razlikuju se osobito grčki i hesperijski usud, koji su međusobno bitno povezani. Posebni se usud dosuđuje prema određenom zakonu usuda, s obzirom na svrhu povijesti, tj. udaljenost i blizinu određenog povijesnog razdoblja od iskona povijesti. Povijest je u svojim pojedinačnim likovima razvoj samog iskona. Prikazujući se u povijesti, iskon se skriva u svojoj beskonačnosti i neiscrpnosti, sve dok se u povijesnim prevratima ne očituju kao takav, nakon čega se opet oblikuje jedan novi povijesni svijet, novo posebno uzajamno djelovanje prirode i umijeća.

Jedinstvo iskona ne obnavlja se kao povratak u neposrednost prvoga stanja. Ono nije puko ponavljanje prvoga jedinstva, nego takvo stanje koje sjedinjuje jedinstvo i razdvajanje. Za razliku od povijesnog posredovanja, u kojem je moguće jedino prolazno tragičko pomirenje, tu se oba suprotna ne vraćaju k sebi tek u krajnjoj suprotstavljenosti, niti u odviše sjedinjenoj zamjeni, nego u takvom pomirenju u kojem se gubi svako prekomjerje i vlada istinska prisnost onog sjedinjenog.

Ključne riječi

Povijest, tragedija, Grčka, Hesperija, sjedinjenje, pjesništvo

Denn siehe es ist der Abend der Zeit
Hölderlin, *Svetkovina mira*¹

Grčki i hesperijski usud

Usud Zapada je za Hölderlina povijesno povezan s grčkim usudom, on upravo proizlazi iz te povezanosti, iz povijesnog prisvajanja onoga u Grka izgubljenog. Taj se usud ne pogađa posezanjem natrag za onim grčkim, nego spoznajom zakona povijesnog usuda koji obuhvaća i Grčku i Hesperiju. Otačbinsko pjesništvo počiva na navlastitim zapadnim predstavama, koje nastaju u razlici prema grčkima. Ono hesperijski otačbinsko Hölderlin razumije iz njegove suprotnosti prema grčkome i s obzirom na povijesni razvoj od onoga grčkog k onom hesperijskom. Kad, dakle, Hölderlin uvida nužnost otačbinskog pjesništva, čija je »građa birana prema našem svjetonazoru«, i čije su »predstave

* Prvi dio ovoga teksta objavljen je u *Filozofska istraživanja*, 104 (4/2006).

otačbinske«, njegovo određenje onog hesperijski otačbinskog polazi od razlike prema grčkome. Pjesnički prijevod Sophokla tako govori o »vrijednosti usporedbe antičkih i naših stanja«. ² Određenje hesperijskog pjesništva utemeljeno je na uvidu u različitost onoga grčkog i hesperijskog.

Hesperija ima svoj vlastiti početak u razlici prema grčkom, ali ujedno oboje imaju isti zajednički povijesni iskon. Ono zapadno podliježe zajedničkom povijesnom zakonu, koji u dovršenju povijesti ima svoj vrhunac. ³ Hesperijski duh pri svojem rođenju još nije pri sebi samom. On se mora upustiti u ono tuđe, u kojem se gubi, zaboravlja svoju vlastitu bit, da bi se u prisvoju toga tuđeg ponovno pronašao, preporodio. Prolaz kroz ono tuđe jest za ono hesperijsko izvršenje usuda. Hesperijska otačbina nalazi se kada se zapadni usud pogodi i preuzme, to jest kada dođe do njegova ispunjenja, a time i ispunjenja povijesnog usuda u cjelini. Zakon usuda jest sebe odašiljanje u ono tuđe. Povijest sama ima svoju bit u povratku k onom vlastitom, nakon izlaska u ono tuđe, i napokon je njezin konac ispunjenje usuda. Usud koji Zapadnjaci imaju pogoditi ne razdire ih u ono neobuzdano, nego, nasuprot tome, održava ih obuzdane. Obrazovni poriv koji od onog vlastitog vodi u ono tuđe – nas od trezvenosti u ono strastveno, a Grke od njihove neumjerene strastvenosti u trezvenu mjeru – ima opet voditi k onom vlastitom, to jest u vlastitu otačbinu.

U *Zapažanjima uz Antigonu* glavna je težnja grčkog razvoja od prirode k umjetnosti: moći se u svom usudu sabrati – dočim ono hesperijsko, da bi otklonilo svoju slabost, mora svoj usud pogoditi. Grčke se predstave mijenjaju utoliko što je njihova glavna težnja da se saberu, jer je u nesabranosti bila njihova slabost, a nasuprot tome glavna težnja u načinu predstavljanja našega vremena jest imati usud, »jer je ono bezusudno, δύσμορον, naša slabost«. ⁴ Stoga se i građa hesperijske umjetnosti bira u skladu s onim otačbinskim predstavama na kojima ona počiva u razlici prema grčkim predstavama.

Povijesni smisao prijevoda Sophokla

Za Hölderlina prevođenje Sophoklovih tragedija nije drugo doli priprema zapadne otačbine. U prijevodu se do riječi dovodi nešto što je u samog Sophokla nemišljeno, što je u tragedijama skriveno i tek u razdoblju Zapada postaje neskrivenim, naime zakon povijesnog usuda. U takvoj je zadaći utemeljena nasilnost prijevoda, kao i udaljavanje od grčkog izvornika. Da bi grčko naslijeđe doista prenio Hesperijcima, zapadni, hesperijski prijevod mora, prema mjerilima doslovnog ili puko filologijskog prijevoda, biti prosuđen kao pogrešan. Prividne pogreške u prijevodu razotkrivaju se kao nužnost povijesnog prisvajanja onog tuđeg, tj. onoga što je rečeno u suprotno usmjerenom razdoblju svijeta, naime u razdoblju bivše grčke otačbine. Kao povijesna vijest, *Antigona* se ne treba tek prevesti, već se treba u svezi s povijesnim usudom, »prema našem vremenu i načinu predstavljanja« pre-vesti. ⁵ U pismu svojem izdavaču Wilmansu od 28. rujna 1803., Hölderlin kaže:

»Nadam se da ću grčku umjetnost, koja nam je tuđa zbog nacionalne konvencije i nedostataka, kojima je ona uvijek bila obilježena, publici prikazati življom nego obično time što ću ono orijentalno, kojeg se je ona odrekla, više istaknuti i njezin umjetnički nedostatak, gdje se on pojavljuje, popraviti.« ⁶

Pri prijevodu Sophoklovih tragedija Hölderlin, dakle, nastoji popraviti »umjetnički nedostatak« Grka, koji se sastoji u tome da oni, upustivši se u ono njima tuđe, nisu u njemu održali ono vlastito, nego su ga se odrekli. Stoga je prijevodom potrebno u onom grčkom istaknuti i pojačati to njegovo vlastito koje se ovdje naziva »onim orijentalnim«. Grčka se umjetnost tim isticanjem

onog njoj vlastitog ima »publici prikazati življom nego obično«, jer je ono Grcima vlastito ono Zapadnjacima tuđe, u koje su se oni već upustili i kroz koje moraju proći da bi ponovno dospjeli do onoga njima vlastitog. Grčka se umjetnost prisvaja u njezinoj tuđini time što se prikazuje prema zapadnom načinu predstavljanja.⁷ Hölderlinovo nastojanje da grčku umjetnost, popravljajem umjetničkog nedostatka, isticanjem onog orijentalnog, prikaže življe, to znači naglašavanjem onog potisnutog ponovno uspostavi ravnotežu onog suprotnog, isto je ono što se u *Zapažanjima uz Antigonu* označava kao podređivanje grčkog načina predstavljanja i poetskih oblika otačbinskom načinu predstavljanja.

Umjetnički nedostatak Grka bio je tome da su zbog usavršavanja svoje umjetnosti promašili ono otačbinsko, a Hölderlin ga popravlja u prijevodima, tako što na odlučujućim mjestima pojačava prikaz. Unoseći strastveni istok povijesti u grčku umjetnost, Hölderlin usavršava zapadnu umjetnost, koja iz njoj svojstvene trezvenosti, nastale u nastavku na onu grčku, ima dovršiti povijest i obnoviti pretpovijesni iskon. Pod onim navlastito grčkim Hölderlin ne razumije trezvenost i obuzdanost, nego strastvenost, koja je Sophoklu zabranjena. Prema Hölderlinu prevoditelj mora popraviti umjetnički nedostatak Grka, koji su se morali podvrgnuti usudu svojeg vremena, što je imalo za posljedicu prekomjernost umjetničkog načela trezvenosti. Prevodeći smjelije prema onome što je Sophoklu zabranjeno, prevoditelj ukazuje na ono iskonski grčko koje je ujedno i iskon povijesti same. Povijesni prijevod Sophokla, za Hölderlina je oslobođenje od grčkog uzora jer hesperijski pjesnik ima pjevati iz smisla vlastite otačbine. Sam je prijevod slobodan jer je Hölderlin »mogao slobodnije sagledati stvar« o kojoj se tu radi, naime suprotnost Istoka i Zapada unutar jedinstvenog povijesnog usuda iskona. Prijevod pokazuje suprotstavljenu suprotstavljenu Sophoklova i Hölderlinova pjesništva. Hesperijsko pjesništvo, koje zna za svoje povijesno porijeklo, opunomoćeno je da stupanj grčke »nacionalne konvencije« prevlada u prijevodu. Ipak Hölderlinov pretumačujući i stvaralački prijevod jest prijevod upravo grčkog umjetničkog djela i stoga pamćenje ili pounutrenje onog grčkog samog. Prijevod služi usvajanju onoga grčkog u dvostrukom smislu: onog vlastitog koje je kod Grka uzorito razvijeno i onog tuđeg koje je izvorno grčko. Uvid u tuđinu grčke umjetnosti, u unutarnju suprotnost između strastvenosti i jasnoće, iziskuje da se grčki način predstavljanja prevede k onom hesperijskom.

2 Pismo kraljevni Augusti von Hessen-Homburg, travanj ili svibanj 1804.

3 Uspostava nove otačbine u kasnom Hölderlinovu pjesništvu istoznačna je s dovršenjem povijesti, a pripada joj ponovna prisutnost Boga odsutnog tijekom povijesti.

4 StA V, str. 269.

5 U pismu Leu von Seckendorfu od 12. ožujka 1804., u vrijeme završnih radova na prijevodima Sophoklovih tragedija, Hölderlin kaže da ga prvenstveno zaokuplja »poetički nazor na povijest« i »osobito ono nacionalno, ukoliko je različito od onoga grčkog«.

6 StA VI, str. 434.

7 U samom se tekstu prijevoda može u pojedinostima potkrijepiti to naglašavanje onog orijentalnog kojeg su Greci porekli. Ono se očituje, osim u izboru riječi, također i u gradnji rečenice, u primjeni anafora, u intenzivirajućim parafrazama, itd. Tako npr. Hölderlin u razlici prema grčkom izvorniku intenzivira početke stihova, osobito početke prizora. Npr. ἄνδρες πολῖται, ... (Oed. 513) prevodi s »Vi muževi! Gradani!...«, a οὗτος οὐ, πῶς δεῦρ' ἦλθες; ... (Oed. 532) s »Ti! taj! kako dolaziš ovamo? ...«. Govor je oblikovan strastvenije i neobuzdanije: γόοι – »urlikanje«, γένυες – »čeljusti«, στόμα – »gubica«, ἔλκος – »prišt«, ἐν κερτομίοις – »psujućim jezikom«, itd. itd.

Hölderlinov prijevod Sophokla podliježe zakonu povijesti po kojemu se ono što je bilo nikada više ne vraća kao takvo i jedino se u duhu prisvojeno iznova ozbiljuje. Pounutrenje je stoga ono što Hölderlinova Sophokla obilježuje nasuprot grčkome. Prijevod utvrđuje udaljenost i suprotnost svjetova, sve u svrhu pripreme ponovnog sjedinjenja. Ipak ni tragedija kod Grka ne odvija se u općevažećim, nego u grčko-nacionalnim i nama tuđim formama, pa se shodno tome grčki način predstavljanja ne smije prijevozom poništiti. Ali prijevod ostaje uvijek nešto drugo nego vlastito pjesništvo.⁸ Prijevod je još uvijek pregradnja, »budući da pjesnik kod nas i inače mora učiniti nešto korisno i ugodno«. Ono vlastito on će pjevati »kada bude vrijeme«. Stoga »otačbinskim formama naših pjesnika, gdje takvih ima, ... ipak treba dati prednost«: jer one »ne postoje tek zato da bi se naučio razumjeti duh vremena (što je svrha prevođenja tragedije, *op. a.*), nego njega treba zadržati i osjetiti, kada je jednom pojmljen i naučen«.

Istinski vlastito pjesništvo ne naglašava više ono strastveno i orijentalno, kao što to čine prijevođi, nego obratno, ono je trezvenije i tiše. Ono nije više tragedija, nego himnički spjev. Pjesnik kao pjevač ne pjeva više o tragičkom heroju kao nositelju povijesnog usuda, kao što je to kod grčkih tragičara. Himnička, a ne usmrćujuća tragička riječ usudno je svjetotvorno djelo. Tako u posveti prijevođa dviju tragedija kraljevni Augusti von Hessen-Homburg Hölderlin određuje prevođenje kao pouku za ono što on kao svoje vlastito ima ispjevati. Tragedija je takvo pomirenje suprotnosti koje zahtijeva smrt tragičkog heroja. Po zakonu povijesnog usuda razlikuje se djelovanje tragičke riječi kod Grka i kod nas. Grčkotragička riječ može djelovati samo posredno, tako što čovjeka usmrćuje i tjelesno. U onom hesperijskom himnička riječ zahvaća i usmrćuje duh, a time djeluje neposredno. Hesperijski usud ne završava s tjelesnom smrću, nego prije na način Oidipa na Kolonu, tako da riječ duhovno usmrćuje i preporađa. Hesperijski se duh zadovoljava tek himničkom riječju koja slavi herojsko pjesničko samotništvo u kojem se uspostavlja nova iskonska otačbina.

Prijevod kao prijelaz

Četiri su stupnja u Hölderlinovu shvaćanju prevođenja, pri čemu svaki sljedeći obuhvaća i nadilazi sve prethodne. Svakom stupnju pripada jedno od razdoblja Hölderlinova prevoditeljskog rada. Hölderlin je prevodio samo s grčkog i latinskog jezika.⁹ Na prvom stupnju, koji traje do 1800., prijevod je filologijski ispravan. Smisao izvornika slobodno se prenosi u primjeren njemački izraz. Gramatika obaju jezika jednako se uvažava. Ton i metar antičke pjesme po mogućnosti se čuvaju, ali nikad protivno uvriježenoj upotrebi prijevodnog jezika. Svrha takvog prijevođa jest usvajanje različitih poetika antičkih pjesnika i pjesnička vježba.¹⁰

Na drugom stupnju nalaze se prijevođi Pindarovih oda iz 1800. godine. Oni su utemeljeni u zadaći povratka grčkom iskonu i njegove ponovne uspostave. Svrha takvog prijevođa jest, prije svega, preuzimanje »grčkog karaktera umjetnosti«.¹¹ Kako se karakter umjetnosti, osim u slijedu misli, očituje i u poretku riječi, metru i ritmu, riječ je o gotovo doslovnom prijenosu grčkog izvornika.¹² Takav prijevod Pindarovih oda jest usvajanje grčkog himničkog pjesništva. Ponavljajući i uprisutnjujući ono grčko, Hölderlin prevladava ograničenja dotad uvriježenih pjesničkih formi i priprema put za vlastiti himnički način pjevanja. Uopće, ovaj prijevod stoji na početku odlučujućeg obrata k Hölderlinovu kasnom himničkom pjesništvu. Ali tu još nije stečena spoznaja da je grčki duh, prema porijeklu i cilju, hesperijskom duhu bitno

suprotstavljen, još nije shvaćena razlika između onog vlastitog i onog tuđeg u duhu. Prijevod Pindarovih oda nije doveden do kraja jer je, prema Hölderlinovu vlastitu svjedočanstvu, »dugo laboriranje« otkrilo pravi odnos između Grčke i Hesperije.

U suprotnosti prema tom prijevodu, u prijevodima Sophoklovih tragedija iz 1802., a osobito *Antigone*, koji je višekratno dorađivan, dolazi do riječi taj pravi odnos.¹³ Doslovno slijeđenje Pindara bilo je nužno da bi se Hölderlin oslobodio od ovisnosti o grčkom uzoru. Hölderlin, sada, prepjevavajući pretumačuje i preosmišlja grčki izvornik.¹⁴ On zahvaća u tekst mijenjajući

8

Hölderlin tako obrazlaže kašnjenje u predaji svog rukopisa prijevoda *Antigone* 8. prosinca 1803., izdavaču Wilmansu time što mu »jezik u *Antigoni* nije dovoljno živ« i što *Zapažanja* nisu dostatno izrazila njegovo »uvjerenje o grčkoj umjetnosti i također smisao komada«. Budući da je Hölderlin prije objavljivanja uspio preraditi samo prijevod *Antigone*, on je znatno dosljedniji od prijevoda *Oidipa tiranina*. O Hölderlinovu nezadovoljstvu kompromisnim rješenjima u *Oidipu* svjedoči izvještaj J. G. Fischera, prema kojemu je Hölderlin 1842./43. na upit o njegovim prijevodima Sophokla rekao: »Pokušao sam prevesti *Oidipa*, ali nakladnik je bio jedan ...!« i zatim je više puta ponovio psokvu.

9

Hölderlin većinu prijevoda – također i prijevod Pindarovih oda, iako postoji u čistopisu – nije odredio za objavljivanje. Iznimke su samo Sophoklove tragedije, priča o Phaetonu iz Ovidijevih *Metamorphosa* (koja međutim nije bila tiskana) i možda Horatijeva *Oda 2, 6* (u svakom slučaju Hölderlin ju je popratio zapažanjima). – Prijevodi su, kronologijskim redoslijedom: početak *Ilijade* (I, 1–II, str. 493) iz 1786–1788., prvih 590 stihova iz Lucanova epa *Pharsalia* (1790); tri skolijske uz Harmodija i Aristogeitona iz Athenaiova djela *Deipnosophistai* (1793); epizoda o Phaetonu iz Ovidijevih *Metamorphosa* (1795); dijelovi pisma Deianiri iz Ovidijevih *Heroida* (1796); epizoda o Nisu i Euryaulu iz Vergilijeve *Eneide* (1796); scena (stihovi 736–867) iz Euripidove *Hekube* (1796); stihovi 668–693 iz Sophoklova *Oidipa na Kolonu* (1796); dvije Horatijeve ode (2,6 i 4,3) (1798); stihovi 1–6 Pindarove prve *Olimpijske ode* (1799); dio Leandrova pisma iz Ovidijevih *Heroida* (1799); stihovi 1–24 iz Euripidovih *Bakcha* (1799); prva strofa i antistrofa korske pjesme iz Sophoklove *Antigone* (1800); 17 Pindarovih oda: str. 3, 8–11, 14 *Olimpijska oda*; str. 1–5, 8–12 *Pythijska oda* (1800); neki Pindarovi fragmenti (1803); Sophoklova tragedija *Oidip tiranin* i *Antigona* (1804); izvadci iz Sophoklova *Aianta* (1805); dio prve *Pythijske ode* (1805).

10

Da je Hölderlin već otprije imao teškoća s filologijski ispravnim prevodenjem, svjedoči

Hölderlinov prijevod Ovidijevih *Metamorphosa*. Schiller je, naime, zadužio Hölderlina da prevede epizodu o Phaetonu za njegov *Allmanach*. U pismu Neufferu od 28. travnja 1795., Hölderlin najprije o tome kaže: »Shvaćam sada kako Ti rado prevodiš. Schiller me je zadužio da prevedem Ovidijeva Phaetona u stancama za njegov *Allmanach*, i ja nisam još ni od jednog rada s takvom vedrinom odlazio kao kod ovoga. Čovjek nije toliko u strasti kao kod vlastitog produkta, pa ipak muzika versifikacije posve zaokupi čovjeka, a druge draži, koje takav rad ima, da i ne spominjem.« Ali kada je Schiller bio nezadovoljan prijevodom, Hölderlin piše Neufferu u ožujku 1796.: »Time što nije prihvatio Phaetona Schiller nije učinio nepravdu, i još bi bolje bio učinio da me uopće nije gnjavio s tim dosadnim problemom...« (StA II, str. 365).

11

Prilikom prijevoda Pindarovih oda, Hölderlin se posebno bavio oblikom stiha, tj. metrikom. Tako Hölderlin u mnogim slučajevima ne poštuje zakone njemačkog poretka riječi (npr. pomoćni glagol i particip perfekta se ne razdvajaju), nego čuva poredak riječi izvornika i gotovo uvijek ponavlja mjeru grčkog stiha.

12

Hölderlin gotovo doslovno prati grčki poredak riječi, pa se primjerice javlja za njemački jezik neobična parataksa, zatim odsutnost člana ispred imenice u jednini, itd. Ti će se prijevodi zatim odraziti i na Hölderlinove himne u slobodnom ritmu, što se tiče izgradnje stiha, trijadičke kompozicije, mijene tonova, tematike, rječnika, ritma.

13

Iako su prijevodi Sophokla objavljeni 1804., glavni rad na njima bio je završen već 1802. Zadnja prerada uslijedila je krajem 1803. (samo neke varijante u *Antigoni* i zadnja tri kora iz *Antigone*, koji se zato znatno razlikuju od ostalog teksta). Tom stupnju pripadaju i Homburgu očuvani odlomci *Oidipa na Kolonu* i *Aianta*.

14

Neke zamjene riječi mogu se doduše objasniti i time da je Hölderlin grčki naučio u reuchlinovskom, jotacističkom izgovoru. Neke



ga.¹⁵ Na tom trećem stupnju prijevod treba, dodavajući ili ispuštajući određena mjesta, svjesno mijenjati izvorni tekst, te prevesti sam ton i ritam grčkog »načina predstavljanja«, a ne tek grčke riječi i njihov poredak.¹⁶ Hölderlin, naime, ne luči sadržaj i formu kao puku smjenu iktusa, nego shvaća oboje u bitnom jedinstvu, otkrivajući u međusobnim sadržajnim odnosima riječi skriveni ritam. Poštivanjem tog izvornog ritma i u prijevodu dolazi do neupadljive ali dublje vjernosti, koju ne može postići prijevod u mjeri stiha samog izvornika. Prevođenje ne znači više doslovno prevođenje riječ za riječ, nego izričito polazi od zapadnog načina predstavljanja.

Naposljetku na četvrtom i posljednjem stupnju, naime kod Pindarovih *Fragmenata*, prevođenje je stvaranje novog izvornog djela iz odnosa prema grčkom uzoru, pri čemu grčki postaje ono vlastito tuđe. Prijevod je ovdje savršeno istinsko usvajanje i pamćenje grštva kao iskona povijesti Zapada. On je djelo hesperijskog duha, koji pjeva o Grčkoj i o njezinu povijesnom odnosu prema Hesperiji. Tzv. Pindarovi *Fragmenti* sadrže prijevode koji se odnose na Hölderlinove misli koje za njima slijede. Te misli, dakle, nisu objašnjenja uz Pindara, nego uz Hölderlinov potpuni prijevod grčkoga izvornika.¹⁷ Prijevod Pindarovih *Fragmenata* ne prepjevava tek izvornik prema hesperijskom načinu predstavljanja nego je, štoviše, Hölderlinovo vlastito djelo povodom grčkog izvornika. Taj prijevod navješćuje prijelaz iz postojećeg u novi svijet, on sam pjesnički izvršava taj prijelaz kao usudni susret zapadnog heroja i Boga u razlici prema njihovu grčkom tragičkom sjedinjenju. Jedno mjesto iz pisma Neufferu iz proljeća 1794. pokazuje da Hölderlin prevođenje razumije kao sukob vlastitog s tuđim jezikom, u kojem vlastiti jezik dobiva na »okretnosti i jačini«. Onaj tuđi jezik s kojim se njemački kao vlastiti ima sukobiti jest, uz latinski, prije svega grčki jezik. Grčki i njemački jezik su prema Hölderlinu tako srodni da se njemački jezik ima prinuditi da prozbori ono grčki mišljeno. Prevođenje kao dio pjesništva pripada povijesnom usudu i ima zadaću pripremiti i zasnivati zapadnu otačbinu. Hölderlinu je grčki jezik tako prislan i živ da mu je često filologijska ispravnost bila sporedna. On nekad namjerno ne povezuje riječ s ispravnim rječničkim značenjem¹⁸ ili ne prihvaća uobičajeno značenje koje se po prosječnom razumijevanju traži na određenom mjestu,¹⁹ poistovjećuje riječi na temelju njihove etimologijske srodnosti ili već i sličnog zvučanja,²⁰ razdvaja riječi koje međusobno pripadaju i povezuje ono što na prvi pogled ne pripada zajedno,²¹ često prevodi etimologijski. No uvijek postoji unutrašnja nužnost neobičnog rješenja.

Takvi zahvati u prijevodu u cijelosti prožimaju prijevod obiju drama. Hölderlinov usud ne dopušta preslikavajući prijenos onoga što Sophokle govori na osnovi grčkih umjetničkih predstava. Prijevod koji tobože vjerno prenosi izvornik samo je nesvjestan svojih povijesnih pretpostavki. Nema nijednog prijevoda koji ne mijenja izvornik, samo je savršeni prijevod onaj koji čuva istinu onog prevođenog tuđeg iz živog odnosa s onim vlastitim. Ono što se na površini čini kao samovoljno nasilje nad onim grčkim, zapravo je nužno očuvanje onog grčkog kao onog koje nije tek prošlo nego je i sada prisutno kao bivše. Prijevod iznova ozbiljuje izvornu riječ grčkog pjesništva. Hölderlin isprva doslovno slijedi grčki uzor, vjerno čuvajući njegovu temeljnu predstavu, ali na kraju dolazi do istumačujućeg prijevoda koji, prodirući u tragičkogrčku riječ, pronalazi njemačku riječ iz zapadnog načina predstavljanja. Pritom je takvo prevođenje ujedno i doslovno u tom smislu što poštuje grčki način predstavljanja, te ga pretumačuje kao ono bivše i tuđe, čime ga istinski čuva za nas. To je novo zapadno izricanje onoga što imenuje sama tragičkogrčka riječ.

Tobožnji ispravni prijevodi prenose ono tuđe tako da im ono ostaje tuđe. Ukoliko oni Sophoklovu tragediju prevode u smislu svoga vremena ali bez usuda, oni od grčke riječi čine to da ona više nije »faktička riječ«. Prevodeći tako imena bogova u *Antigoni* Hölderlin se odriče starih grčkih imena kako bi njihovu bit prikazao primjereno hesperijskom načinu predstavljanja, a mitove o njima učinio dokazivijima. U *Zapažanjima uz Antigonu* Hölderlin spominje stihove, u kojima prevodi ime Zeus izrazom »Otac vremena« i opravdava to ovako: »U određenijem ili neodređenijem mora se reći Zeus. U ozbiljnosti radije: Otac vremena ili: Otac zemlje«. To naime iziskuje njegov karakter. Određena riječ »Zeus« zapravo je neodređena, jer ona kao pozitivno ime prikriva bit Zeusa, naime to da je on vladajući Bog povijesti. Zamjenjujući pozitivno ime bitnim imenom, Hölderlin mitove približava i usklađuje sa zapadnim načinom predstavljanja. Bitno ime pogađa ono što obično ime promašuje. Grci su smjeli reći »Zeus«, jer se za njih u tom imenu sabiralo njihovo vrijeme. Za nas koji nemamo takav odnos prema vremenu, ta je riječ mrtva i stoga se od nje mora odustati. Bog se pojavljuje grčki pod jednim imenom, a hesperijski pod drugim. Kada Hölderlin npr. ime »Zeus« prevodi s »Otac vremena«, tada je grčkog Zeusa pretumačio u hesperijskom smislu kao »zapravijeg«, a to znači vlastitijeg Zeusa, naime kao onog koji je vladao cijelim tijekom povijesti i koji se na koncu povijesti pokazuje u svojoj istini.²² Ta su

neobičnosti u Hölderlinovim prijevodima uvjetovane su pak time što su mu na raspolaganju stajala često nedostatna izdanja teksta. K tome su objavljeni prijevodi bili iskvareni brojnim tiskarskim pogreškama.

15

Kao primjer za to može poslužiti prijevod riječi φύλον u *Oidipu tiraninu* (st. 19). Hölderlin je prevodi s »granje«. Osnovno značenje riječi jest »pleme, rod«, na tom se mjestu ona upotrebljava općenitije u smislu naroda. StA uz to navodi da se radi o zamjeni s φύλλον, što znači »list« a ne »granje«. No, ne radi se ni o kakvoj Hölderlinovoj zabuni, nego on takvim prijevodom ukazuje na početak drame, gdje Oidip tebanski narod označava kao Kadmovu djecu, kao »granje« njegova rodonačelnika Kadma.

16

Hölderlin se intenzivno bavio metrikom Sophoklovih korskih pjesama. Prepjevao ih je u djelomičnom prijevodu druge korske pjesme *Antigone* (1799). U tragedijama Hölderlin primjenjuje – očito iz prisnosti s Pindarom – umjesto Sophoklove korskolirске mjere u osnovi slobodne ritmove. Čuvanje grčkog poretka riječi, do kojeg je Hölderlinu u prijevodu Pindara iz 1800. tako jako stalo, nalazi se u tragedijama prije svega u korskim pjesmama, recimo u prvoj korskoj pjesmi *Oidipa*. U prijevodu Sophokla Hölderlin se ne obazire toliko na mjeru stiha i posvećuje se posve studiju »ritma predstava« pjesme. Iz toga slijede inverzije u grčkoj sintaksi i poretku riječi.

17

F. Beißner o tome kaže: »Komentari uz Fragmente uopće su manje potaknuti prijevodom,

nego što su sami bili poticaj za prevodenje. To su misli koje Hölderlin prenosi na Pindara, koje on hoće kroz Pindara potvrditi. One daju okvir, pretpostavke za razumijevanje... kod *Fragmenata* je pak ono što je prevoditelj tražio i htio naći od početka tako čvrsto utvrđeno da se prije mora govoriti o pretumačenjima Pindara nego o tumačenjima.« (Friedrich Beißner, *Hölderlins Übersetzungen aus dem Griechischen*, Metzlersche Verlagsbuchhandlung, Stuttgart 1961., str. 38)

18

Npr. grč. νᾶμα (»rijeka«) prevodi kao »gaj« u vezi s lat. *nemus*.

19

Npr. *Ant.* 702: κόσμος – *Welt* (»svijet«), a ne *Ordnung* (»red«); 773: ἀρχή – *Anfang* (»iskon«), a ne *Herrschaft* (»vlast«) itd.

20

Npr. ἐρώω (»ljubiti«), ἐρωτάω (»pitati«), ἐπέω (»tražiti«) ponekad prevodi jednako. Isto tako i *Ant.* 235: ἀὐδάω (»govoriti«) prevodi kao i αἰοιδάω s »pjevati«, itd.

21

Ant. 452: Hölderlin prevodi da je Antigona bila mila, a u grčkom je tekstu stražaru bilo milo što ona ne poriče što je učinila.

22

Hölderlin prenosi grčka imena često u njemački izraz, bilo doslovnim prijevodom ili stvaranjem metafore. Had – »Bog pakla«, »Pakao«, »Svijet mrtvih«, »Mjesto mrtvih«, »Onostranost«, Tycha – »Sreća«, Nika – »Pobjeda«, Dika – »Savjest«, »Pravda«, Poseidon – »Bog mora«, Dionys – »Bog radosti«, Arej – »Duh bitke«, Erot – »Duh mira«, Aphrodita



određenja usporediva s grčkim pridjevcima koji nisu puke dopune uz imena, nego potpuno imenuju bogove. Ta određenja sada postaju sama primjerena imena. Hölderlin zamjenjuje tuđa imena vlastitim imenima, jer ona vode u zabludu ili se preuzimaju bez razumijevanja kao »znakovi bez značenja«.

Zapadnjaci ne mogu imenovati grčke bogove tako kako su ih imenovali Grci. Bogovi su na Zapadu odsutni i njima odgovaraju zapadna imena koja su, kao i ti bogovi, skrivena. Ono što su bogovi danas nije isto što su oni bili u Grčkoj. Oni jesu kao odsutni, i da bi se shvatili kao zbiljski bogovi, dobivaju prava imena, koja priznaju povijesni razmak između Grčke i Hesperije. Bogovi, onako kako su kod Sophokla imenovani, za zapadnog čovjeka, koji se nalazi na drugom povijesnom mjestu, nisu prisutni. Mit je prikazan dokazivije, utoliko što se pretumačuje u sklopu povijesti iskona.²³ U *Zapažanjima uz Antigonu* Hölderlin kaže da mi stojimo pod »zapravijim Zeusom«, koji se razlikuje od grčkog Zeusa. Ta različitost proizlazi iz suprotnih nacionalnih karaktera. Zeusov karakter je, kako za Grke tako i za Hesperijce, da on težnju odlaska iz onog beskonačnog u ono konačno obraća u težnju povratka iz onog beskonačnog u ono konačno. Iz toga opet proizlazi da kod Grka Zeusov djelatniji lik još nije nužan. Jer grčki razvoj ide u smjeru prevladavanja urođenog strastvenog pathosa, prema junonskoj trezvenosti koja ne poznaje težnju k onom beskonačnom, nego ostaje u onom konačnom. Drukčije je na Zapadu. Po onom urođenom Zapadnjaci isprva nisu skloni onom beskonačnom. No kad steknu apollonsku vatru, poriv da se nestane u onom beskonačnom postaje prejak i spas je samo u tome da suprotno počelo uspostavi ravnotežu, da se ono otačbinsko ne bi propustilo – a to za hesperijski duh čini i sam Bog, koji prirodu obuzdava i time ukonačuje.

U primjerku *Hyperiona* namijenjenom kraljevni Augusti von Homburg, Hölderlin je zapisao posvetu: »Uglavnom su se pjesnici obrazovali početkom ili koncem nekog perioda svijeta... Umjetnost je prijelaz iz prirode k obrazovanju, i iz obrazovanja k prirodi«.²⁴ Vrijeme velike umjetnosti za Hölderlina jest vrijeme povijesnog prijelaza. Dvije su vrste prijelaza: prijelazi između različitih perioda svijeta unutar povijesti i prijelazi svijeta iz jednog u drugo doba iskona. To je, naime, prijelaz kao zalaz i prijelaz kao početak povijesti. Bitno obilježje našega vremena upravo je takav prijelaz. Zapadnjak mora iz odnosa prema Grcima prijeći granicu svojeg povijesnog razdoblja, a time ujedno i granicu povijesti same. Hölderlin poima svoje vlastito vrijeme kao konac razdoblja obrazovanja i sebe samog kao pjesnika prijelaza. Njegovo je pjesništvo izvršenje toga prijelaza. Ono priprema novi lik otačbine, u kojem se pomiruje razdvoj vječnosti iskona i vremenitosti njegova prisuća u svijetu.

To značenje pjesništva također je pozadina prijevoda Sophoklove *Antigone* i *Oidipa tiranina*. Sophokle je za Hölderlina primjer za to da se pjesnici obrazuju početkom ili koncem jednog perioda svijeta, u povijesnim prijelazima. Dok Homer stoji u prijelazu iz prirode k obrazovanju, dakle na početku povijesti, Sophokle se, i uopće tragičar, pojavljuje u prijelazu od arhajskog ka klasičnom, tj. ka helenističkom razdoblju grčke otačbine.²⁵ Kao što je Sophokle prikazao usud »svoga vremena i formu svoje otačbine«,²⁶ tako pjesnik zapadnog prijelaza mora također prikazati usud svoga vremena, dovršenje povijesti i istinu iskona. Iako, dakle, nisu spjevane u zapadnom, hesperijskom razdoblju, grčke tragedije sadrže prema Hölderlinu već suprotnost obaju velikih povijesnih razdoblja svijeta – Grčke i Zapada, i to upravo zato što se nalaze na kraju grčke otačbine. Prijevod onoga grčkog, a osobito grčke tragedije, pripada prijelazu iz povijesnoga k iskonskome biti. Tragedija se mora prevesti zato što je ona samo nepotpuno pomirenje umijeća i prirode, i ne odgovara hesperijskom usudu, potrebi za uspostavom hesperijske otačbine.

Zalaz i nastanak povijesnog svijeta

U spisu *Zalazeća otačbina...*²⁷ Hölderlin razmatra kako se zbiva prijelaz od jednog određenog uzajamnog djelovanja umijeća i prirode, tj. kako zalaz ili razrješenje jednog posebnog postojećeg svijeta postaje prijelaz k drugom novom posebnom svijetu. Što iskon jest, pokazuje se ili u cjelini povijesti ili u slijedu posebnih svjetova, tj. u trenutku zalaza i početka nekog posebnog svijeta. Iskon se svagda očituje u nekom posebnom svijetu, a ujedno je svaki posebni svijet u svojoj prolaznosti određen iskonom. Iskon se, dakle, prikazuje u slijedu svagda određenih pojedinačnih svjetova i ujedno prethodi slijedu tih svjetova. Svi mogući posebni svjetovi zapravo su oblici pojavljivanja jednog jedinog svijeta koji Hölderlin naziva »svijetom svih svjetova«. To da se iskon prikazuje u »svo vrijeme«, znači da se prikazuje u svim njegovim dobima, te da je povijest kao povijest iskona jedno od njegovih doba. Stoga je moguć i prikaz u »početku vremena«. Unutar povijesti opet se taj prikaz ne odnosi na neki ograničeni dio povijesti, nego na cjelinu povijesti. Svaki pojedinačni prikaz nekog posebnog svijeta prikazuje samo jedan ograničeni dio cjeline. Pojam prikaza ima dvostruki smisao: osvješčivanje i ujedno očitovanje onoga što je iskon po sebi.

U razdoblju povijesnog prijelaza, u kojem postojeći svijet, koji je postao pozitivan, zalazi i navješćuje se mogući svijet, očituje se neiscrpnost iskona samog. Povijest je u svojim pojedinačnim likovima razvoj samog iskona. Ono neiscrпно prikriveno je u obzoru svagda postojećeg povijesnog svijeta. Prikazujući se u povijesti, iskon se skriva u svojoj beskonačnosti i neiscrpnosti, sve dok se u povijesnim prevratima ne očituju kao takav, nakon čega se opet oblikuje »jedan novi svijet, novo ali također posebno uzajamno djelovanje« prirode i umijeća. Razlog za taj prevrat u povijesti jest u tome što povijesni oblici koji su u trenutku svoga nastanka izraz živog uzajamnog djelovanja prirode i umijeća s vremenom postaju pozitivni, to znači ukrućeni u svojoj postavljenosti. Zbog te težnje k pozitiviranju onog postojećeg, pored razvoja postojećih oblika postoje i prevrati u kojima čovjek privremeno izlazi iz povijesne ograničenosti unutar jednog svijeta, i »u stanju između biti i nebiti« navlastito se odnosi prema iskonu kao onom »neiscrpljenom i neiscrпivom odnosa«, tj. kao beskonačnoj punini odnosa i snaga. Razvoj te punine jest »beskonačni hod usavršavanja« koji se ne iscrpljuje ni u kojem posebnom ozbiljenju. Stoga je svako pojedinačno ozbiljenje privremeno, ono se mora iz stanja »jednostrane egzistencije« ponovno vratiti u stanje mogućnosti. Svako posebno ozbiljenje povezano je s cjelinom ozbiljenja. Jedinствена cjelina jest u jednom svojem dijelu posve upojedinjena, no istodobno su svi samostojni dijelovi prisno i vječno povezani. Iako je svagda jedna od samostojnih snaga cjeline vladajuća, ona može vladati samo privremeno i stupnjevito.

– »božanska ljepota«, Persephona – »srdito sućutno svjetlo«; itd. Zeus prevodi kao »Otac vremena«, »Otac zemlje«, »Višnji«, »Gospodar«, »Sveživ«, »Gromovnik«. Krist se označava kao »Mladić«, »Jedini«.

23

Da bi istaknuo povijesnu preobrazbu onog božanskog Hölderlin stavlja često za grčka imena latinski oblik, dakle »Jupiter« za Zeusa, »Latona« za Letu, »Minerva« za Athenu, »Aurora« za Eos, »Ajax« za Aianta, »Ulysses« za Odysseja, itd.

24

StA III, str. 575.

25

To se, politički gledano, poklapa s prijelazom od monarhijskog k demokratskom obliku ustrojstva grčkog polisa.

26

StA V, str. 272.

27

StA IV, str. 282–286. Spis *Zalazeća otačbina...* svojevrstni je komentar tragedije *Empedoklova smrt*.

Povijesni razvoj tu se promatra kao nastajanje i zalaženje posebnih povijesnih svjetova. Svaki posebni svijet određen je tako da svagda prevladava »jedna vrsta odnosa«. Da bi se razumjelo o kakvom se odnosu svagda radi, neophodno je shvatiti zakonitost u slijedu svjetova. Za to se mora razumjeti kako se zbiva prijelaz od svijeta k svijetu, te kako je moguće sjećanje na neki bivši svijet i priprema nekog budućeg. Zalaz jednoga određenog, posebnog svijeta postaje početak drugoga, dakle prijelaz iz jednog stanja povijesti u drugo. Pod svijetom se razumije posebno uzajamno djelovanje između prirode i umijeća. Priroda je način na koji se sam iskon objektivira u povijesti. Jedno takvo posebno uzajamno djelovanje prirode i umijeća nalazi se u stanju razrješenja kada neki svijet zalazi. Povijest u cjelini jest niz prijelaza od jednog posebnog uzajamnog djelovanja prirode i umijeća k nekom drugom, novom. U momentima povijesnih prijelaza, u kojima postojeći pozitivni svijet nestaje, navješćuje se novonastupajući, mogući svijet.

Upravo se u razrješenju nekog posebnog svijeta pokazuje iskon sam. To se nastajanje i nestajanje mora promatrati u sklopu jedinstvene povijesti iskona. Ako se, naime, zalaz nekog posebnog svijeta, nestajanje dijela u cjelini, promatra samo kao »zbiljsko razrješenje«, tj. kao nešto odvojeno od cjeline povijesti i vremena, tada se to razrješenje mora pojaviti kao »realno ništa«, tj. samo kao puko uništenje. Istovremeno se beskonačnost novih mogućnosti koje prate to razrješenje onog zbiljskog shvaća samo kao »uništavajuće nasilje«. Ako se pak zalaz dijela shvati kao dio cjeline povijesti, zalaz postaje »idealno razrješenje«. On postaje jedan u nizu povijesnih prijelaza, a povijest sama pokazuje se kao stanje prijelaza između dva stanja svijeta u kojima vlada sjedinjenje onog povijesno razdvojenog. U tome da je zalaz starog ujedno i nastanak novog sastoji se »nastajanje u nestajanju«. To idealno razrješenje može se proizvesti i prikazati jedino otačbinskim pjesništvom. Kao što se uopće posebni svjetovi shvaćaju u svojoj povezanosti tek putem pjesništva, tako tek na temelju njega »zbiljsko razrješenje« postaje »idealno razrješenje« koje je uklopljeno u slijed nastajanja u nestajanju. Jedino pjesništvo, ukoliko je pjesništvo iskona, izvršava prijelaz od jednog k drugom svijetu, sjedinjujući u sebi ona suprotna, te time proizvodi svoju otačbinu. Sam iskon uprisutnjuje se u svijetu proizvodeći se kroz pjesništvo koje pogađa krajnji povijesni usud svijeta.

Pjesništvo, dakle, u Hölderlina nije tek pjesnička umjetnost kao jedna vrsta umjetnosti među ostalima, nego način iskonskog sjedinjenja. Ono je intelektualno zrenje koji proizvodi iskon i koje prethodi kako teoretskoj tako i praktičkoj refleksiji, koje mu se samo beskonačno približavaju.²⁸ Hölderlin pjesništvo razumije u izvornom smislu grčke riječi ποιησις, *poiesis*, proizvođače sjedinjenje iskona. Pjesništvo u užem smislu jest onda osobiti izraz te iskonske proizvodnje. Sjećanje razrješenja starog svijeta u pjesništvu ujedno je »objašnjenje i sjedinjenje praznine i kontrasta, koji se zbiva između novog i prošlog«. Ono objašnjava tijek povijesti tako što jamči jedinstvo povijesnog razvoja. Budući da se iz idealnog razrješenja dadu izvesti sve poetske vrste, ono je njihov princip. Poetske vrste nisu puki književni oblici, nego su oblici ustrojstva povijesti. Povijest se tako pojavljuje kao povijest smjene vladajućih poetskih vrsta. U razlici prema grčkoj tragediji, zapadno-otačbinsko pjesništvo je himničko. To pjesništvo izvodi povijesni prijelaz tako što određuje njegovu neodređenost. Ono priprema tako novi oblik svijeta u koji prelazi dovršavajući povijest.

Time što se iskon odašilje u povijest, povijest je usud i poslanje. Povijesno razdvajanje umijeća i prirode »samo je jedno stanje onog iskonski jedinstvenog«, u kojem se ovo nalazi, jer mora »izaći iz sebe«.²⁹ Ono usudno povijesti jest u tome da je ona kao razvoj iskonske jedinstvenosti ujedno njezino udva-

janje. Razvoj umijeća jest prijestup, koji nužno iziskuje svoju kaznu u vidu svakokratnog unutarpovijesnog usuda. Kroz usud koji se pogađa ili promašuje umijećem iskon djeluje povratno na njega i uspostavlja nesavršeno sjedinjenje na sve višem stupnju posredovanja. Usud određuje kada se određena mjera sjedinjenja i razrješenja prekoračuje. Zakon usuda zahtijeva suprotstavljanje povijesti da bi povijest stupila u svoje ispunjenje. Povijest je uvjet i priprema novog došašća izgubljenog jedinstva i stoga se vrijeme prijelaza k novoj otačbini naziva »svetim«. ³⁰ U dovršenju povijesti pak važi nasuprot zakonu usuda »zakon ljubavi, koji lijepo ispunjava« ³¹ U skladu umijeća i prirode usud je ispunjen. ³² U ispunjenju usuda vlada »simultana usrdnost i razlikovanje« ili skladna suprotstavljenost.

Budući da je povijest u svojoj biti usud, ona je u cjelini tragičko zbivanje. Usud kao takav jest tragički jer je posljedica razdvajanja iskona. Kroz svoj svakokratni usud iskon sjedinjuje sebe sama tako da je pomirenje nekog usuda ujedno zalaz nekog svijeta i proizlaženje daljnjeg usuda. Odatle je tragičko pjesništvo istinska povijesna umjetnost, tj. bitno pjesništvo povijesti. Iskon se može – istupajući iz sebe – samo povijesno prikazati. On se je odaslao u ono tuđe, u povijest, upravo radi svog vlastitog ozbiljenja. Stanje povijesti jest i samo suprotstavljeno prvotnom stanju, i to kao njegovo novo stanje. Povijest je zapravo nužni razvojni stupanj iskona samog na njegovu putu sebeozbiljenja u svijetu. Kao razdoblje suprotstavljenosti povijest je u sebi dvoznačna: ona je udaljavanje, odvrćanje od iskona i ujedno neophodna priprema dolazećeg iskona – dovršenje prirode. Krajnji razvoj umijeća nije puka povijesna bludnja, nego nužni stupanj povijesnog razvoja iskona – stupanj koji uza svu jednostranost ima svoju vlastitu nužnost. »Beskonačnije sjedinjenje« prirode i umijeća, dovršenje povijesti, je takvo sjedinjenje prirode i umijeća, subjekta i objekta, koje se može dosegnuti tek na stupnju razvijenog subjektiviteta. ³³ Radi se o jedinstvu koje u sebi čuva razvijeno razdvajanje. Hölderlin stoga vidi cjelokupni tijek povijesti kao povijest skrivanja njezina temelja i povijest obrazovanja, sazrijevanja. Povijest se približava dovršenju. Tako je budućnost već nekako sadržana u sadašnjosti i u prošlosti. Povijest je sazrijevanje, sazrijeavajuće vrijeme ³⁴ koje sazrijeva prema svojem dovršenju. ³⁵ Sam zaborav iskona je nužan utoliko što on priprema ispunjenje povijesti. Iskon, naime, skriveno djeluje i u svojoj povijesti.

Zakon kao stroga posrednost

U stanju razdvojenosti iskona sveza između onog razdvojenog – umijeća i prirode – uspostavlja se kroz zakon. Zakon pretpostavlja i priznaje povijesnu

28

U pismu Schilleru od 4. rujna 1795., Hölderlin kaže: »... pokušavam pokazati da je nepopustljivi zahtjev koji se može postaviti svakom sistemu, sjedinjenje subjekta i objekta u nečem apsolutnom – Ja ili kako se to već hoće zvati – moguć zapravo estetski, u intelektualnom zoru, ali teoretski samo kroz beskonačno približavanje...« (StA VI, str. 196).

29

StA IV, str. 268.

30

StA II, str. 94, st. 124.

31

StA III, str. 533 d.

32

StA II, str. 180.

33

Pod povijesnom krajnošću umijeća, krajnjeg subjektiviteta, Hölderlin misli umijeće njegova vremena – ono umijeće kakvo se u svom najvišem filozofijskom obliku nalazi kod Fichtea.

34

StA IV, str. 118, st. 730.

35

StA II, str. 132, st. 71. Usp. StA II, str. 137, st. 43; StA II, str. 111, st. 274.

posrednost iskona kao prirode. Tako zakon stoji između bezakonite suprotstavljenosti prirode i umijeća i njihova neposrednog sjedinjenja. Po sebi bespretpostavni iskon u povijesti postaje putem umijeća postavljenom prirodom.³⁶ Zakon je sredstvo da se usud povijesti održi u svojoj nenarušenosti. Sklad između umijeća i prirode u povijesti je moguć samo kroz zakone. Umijeće se postavlja u povijesti i održava se tako kroz zakone sve dok se s prirodom ne sjedini u tragičkom usudu. Tragedija je prijestup postojećeg zakona iz susreta s iskonom i ujedno utemeljenje novog zakona koji vlada sljedećim povijesnim svijetom. Istinski zakonodavci povijesti su tragički heroji.³⁷ Krajnja neposrednost iskona, koju oni postižu, neizdrživa je i iziskuje tragičku žrtvu. Ona je posljedica iskonske povrede postojećeg zakona i ujedno pretpostavka važenja novog zakona. Svojom propašću tragički heroji daju zakone i time utemeljuju svakokratni povijesni svijet. Upravo time što se upuštaju u krajnju neobuzdanost, heroji osiguravaju ono postavljeno i postojano, ono zakonski obuzdano.³⁸

U komentaru Pindarova fragmenta naslovljenog *Ono najviše*, Hölderlin je zakon odredio kao »strogu posrednost«.³⁹ To je takva posrednost koja je postavljena i time je suprotstavljena neposrednosti. Priznajući posrednost iskona kao prirode, Hölderlin je časti kao postavljenju. Čvrsto postavljeno zakon omogućuje nastanak nekog svijeta, ali svijet zalazi kada se vladavina zakona nad onim neobuzdanim ukoči, pozitivira, prijeđe u ono pozitivno postavljeno.⁴⁰ Tragičko zakonodavstvo povezuje ona suprotstavljena. Zakon, koji počiva na tragičkom prekomjerju, razvija sve posredovaniju suprotstavljenost prirode i umijeća. Iako je proizvod uređujućeg umijeća, zakon ne potiskuje ono drugo od sebe, ono kaotično prirode, nego ga u sebe prihvaća. No on ipak mora pritom sapeti prirodu, srediti ono kaotično prirode. Zakon je kao proizvod umijeća sabrana predaja iskona u stanju njegova povijesna razdvajanja. Djelo tragedije jest zakon koji učvršćuje prirodu, ono aorgičko obuzdava, uređuje i organizira onim organskim. U onoj mjeri, pak, u kojoj se zakon odrješuje i osamostaljuje od svoga prirodnog temelja, ono potisnuto kaotično osvetnički provaljuje u svojoj neobuzdanosti i razornosti.

Djelo heroja i od njih utvrđeni zakon jest stroga vladavina nad onim kaotičnim. Strogost takve vladavine nužno se s vremenom ukružuje, ne može sačuvati u sebi ono iskonski kaotično i time izaziva sljedeće tragičko pomirenje krajnje razuzdanog kaosa i krajnje obuzdanog reda. Heroji prijelaznog vremena, tj. povijesti, svojom propašću daju povijesnom čovjeku zakon kao oslonac pred onim neograničenim i neobuzdanim.⁴¹ Zakoni kao ono postavljeno postoje samo u povijesti. Nakon njezina dovršenja i zakon se kao takav ukida u onom zasnovanom. U suprotnosti prema tragičkom heroju, koji daje zakone, pjevač zasniva (*stiftet*) svijet pjesničkom riječju.⁴² Što se postavlja, predodređeno je da bude razriješeno. Što se pak zasniva, ostaje u jedinstvu između krajnosti onog nepostavljenog, tj. onog kaotično protječućeg i onog čvrsto postavljenog.⁴³ Između neotporne prepuštenosti vremenu i otpora zakona, koji zaustavlja tijek vremena, stoji otpor koji pruža pjevanje, ostajanje koje u sebi čuva tijek. Posrednost povijesti jest stroga jer u njoj vlada razdvajanje. Ono neposredno samo u povijesti uvijek je samo posredno. U iskonskom, pak, biti ono nije ni ono posredno, ali ni tek ono poviješću posredovano neposredno, nego ostaje ono stalno posredujuće neposredno. Zakon kao posrednost iskona važi samo u povijesti, a po završetku povijesti i zakon se opet ukida u blagoj posrednosti.⁴⁴ Povijesna »prinuda zakona i usuda« još ne dodiruje iskonsko biti.⁴⁵ Budući da se iskon upustio u povijest, on se više ne može zahvatiti u svojoj neposrednosti:

»Ono neposredno, strogo uzeto, za smrtnike je nemoguće, kao i za besmrtnike.«⁴⁶

Dovršenje povijesti i hesperijski spjev

Dovršenje povijesti odavno se naviješta. Ipak bit povijesti može se spoznati »tek sada«, to znači na njezinu koncu. Povijest je »vrijeme razdora«, a vrijeme samo jest ono tuđe u koje se iskon iz svoje vječnosti nužno odašilje da bi došao k sebi samom. Istupanje iskona iz sebe samog u ono tuđe dolazi koncem povijesti do svoga konca. Da bi ona suprotstavljena dospjela u međusobno skladno suprotstavljeni odnos, moraju proći povijesno posredovanje. To nije ponovna uspostava iskonskog jedinstva kakvo je bilo prije povijesnog posredovanja. Jer ponovno sjedinjenje pretpostavlja razvoj umijeća. Ono »iskonski jedinstveno« razvija se prema sve većem posredovanju, a ne prema povratku neposrednog jedinstva. Jedinstvo se obnavlja, ali ne kao povratak u neposrednost prvoga stanja. Ono nije puko ponavljanje prvoga jedinstva, nego takvo stanje koje sjedinjuje jedinstvo i razdvajanje. Povijesni razvoj suprotnosti dovršava se s onim sjedinjenjem koje je ujedno razlikovanje suprotnoga. Krajnje sjedinjenje jest takvo ponovno osvajanje onog iskonskog u kojem se svako suprotno vraća u savršeni sklad sa sobom i onim drugim suprotnim. Za razliku od povijesnog posredovanja u kojem je moguće jedino prolazno

36

StA V, str. 268.

37

Hölderlin kaže da mu se pri čitanju Diogena Laertija »ono prolazno i promjenljivo ljudskih misli i sistema pokazalo gotovo tragičnijim od usuda koje se obično jedino naziva zbiljskim« (StA VI, str. 300).

38

Usp. StA II, str. 163.

39

StA V, str. 285.

40

Usp. StA II, str. 118, st. 23d.

41

StA II, str. 163, st. 79.

42

Prema Adelungu (*Grammatisch-kritisches Wörterbuch der Hochdeutschen Mundart*, 1. Aufl. Leipzig 1774–1786, Zweyte vermehrte und verbesserte Ausgabe, Leipzig 1793–1801) riječi *stiften* pripada »pojam trajanja i čvrstoće«. Hölderlin u riječi *stiften* ne čuje samo značenje darivanja nego učvršćivanja i zasnivanja. Biti umjetnosti pripada učvršćivanje. Prema *Zapažanju uz Pindara* zakoni učvršćuju »strože nego umjetnost žive odnose u kojima se s vremenom neki narod susreo i susreće« (StA V, str. 285, st. 21d.).

43

Hölderlin grčku riječ za Boga *θεός* razumije iz srodnosti s riječju *τίθημι* – »stavljati«, pa je tako Bog u povijesti postavljeni Bog. Za razliku od Kreonta koji, štujući zakone polisa, štuje Boga kao postavljenog, tragička heroina Antigona sjedinjuje se s Bogom ukidajući njegovu postavljenost.

44

U himni *Kao kad za svetkovine...* (StA II, str. 188d.) Hölderlin prikazuje mit o Zeusu i Semele. Semele bi htjela vidjeti vrhovnog Boga u njegovu neskrivenom liku. No kad se to dogodi, smrtnica ne podnosi pogled Boga i biva spaljena te umirući rađa Dionysa, koji je stoga *πυργενής*, u vatri rođen. – Usred utvrđenog poretka povijesti pjevač se spominje onoga *Ἐν καὶ παν*, koje je u temelju cijele povijesti, sveprisutnog iskona iz kojega potječe cijela povijest. Svjetlo iskona spaja se s tamom njegove povijesne pojave. Kao što je plod spoja Zeusa i Semele Bog vina, tako je plod pjevačkog dodira iskona spjev. – No pjevač je u tom spoju zaštićen od Semele usuda. Ono iskonsko ne poništava nevinog pjevača, utoliko što se ono u spjevu posreduje i nije neposredno prikazano. Jer dostojno je pjevača da iskon pohrani u spjev. Pjevač nije raznijet poput Semele, otet u ono neobuzdano, nego u njemu ostaje i izdržava raspon, napetost između iskona i njegove povijesti. Dionys je zaštitnik pjevača. Pjevačko pijanstvo jest sveto utoliko što je vino kao plod neba i zemlje »tamno svjetlo«. Takvo pijanstvo sjedinjuje ono što je razdvojeno ne poništavajući razliku. Kad bi vino raslo samo iz zemlje, to bi sjedinjenje vodilo k bezgraničnoj i kaotičnoj smiješanosti. Kad bi raslo samo iz neba, ne bi sjedinjavalo, nego bi zadržavalo sve u razlučenosti. No vino ne potječe samo iz nerazlučene tame zemlje, nego i iz razlučujućeg svjetla neba. U njemu su, kao i u spjevu, svjetlo i tama jedno.

45

StA III, str. 10.

46

StA V, str. 285.

tragičko pomirenje, tu se oba suprotna ne vraćaju k sebi tek u krajnjoj suprotstavljenosti, ni u odviše sjedinjenoj zamjeni, nego u takvom pomirenju u kojem se gubi svako prekomjerje i preostaje istinska, čista prisnost.⁴⁷ »Oskudno vrijeme«,⁴⁸ u kojem se javlja iskonsko pjesništvo, prijelazno je vrijeme k dovršenju. Ono je oskudno utoliko što u njemu nema usudnog odnosa prema iskonu. U trenutku najveće udaljenosti iskona, u kojem su umijeće i priroda krajnje suprotstavljeni – u povijesti je to »tragički vrhunac vremena« – čovjek je u najvećem iskušenju i opasnosti da tragički, dakle najneumjerenije propadne u sjedinjenju s odsutnim Bogom.⁴⁹ Ali ispunjenje povijesti ne može se više postići tragički, nego jedino putem pjesničke proizvodnje iskona.⁵⁰ Za Hölderlina je jedino iskonsko pjesništvo u stanju shvatiti povijest u cjelini kao usud i na sebe ga usudno preuzeti.⁵¹ Za razliku od tragičkih heroja, Zapadnjacima pripada »najčvršće ostajanje pred promjenjivim vremenom, taj herojski život eremita«. ⁵² Oni ne slijede samo »mijenu vremena«, nego se u promjenjivom vremenu odnose prema onom vječnom, pronoseći ga kroz vrijeme. Iskonska pjesnička umjetnost jest istinsko posredovanje onog iskonskog. Jedino u takvom pjesništvu za Hölderlina očituje se smisao prijelaza. Tragičko-usudna povijest završava se pjesništvom kao istinskom proizvodnjom iskona. Pravo zapadno pjesništvo nije više tragičko, a tragedija više nije primjerena forma sjedinjenja. Moguća hesperijska tragedija ostaje u zaboravu iskona utoliko što se u njoj posredovanje preskače i bezobzirno obraća u bezusudnu neposrednost. U sadašnjem razdoblju, u kojem vlada najveća suprotstavljenost umijeća i prirode, prijeti opasnost da se neposrednim sjedinjenjem s prirodom razdvajanje opet samo tragički ukine. Neposrednom sjedinjenju suprotstavljeno je sjedinjenje »u pravo vrijeme«. ⁵³ Budući da neposredno sjedinjenje razara posredujući zakon povijesti, Hölderlin ustrajava na posrednom i posredujućem sjedinjenju, u kojem se ona suprotstavljena ujedno međusobno sjedinjena i razlučena. Posredovanje povijesti valja izdržati, spoznati i priznati. Nemogućnosti neposrednog sjedinjenja odgovara nemogućnost neposredovanog ponavljanja i oponašanja onog prošlog. Pjesništvo je u odnosu na sve ostale oblike umjetnosti iznimna, iskonska umjetnost. Otačbinsko je pjesništvo moguće kada se povijest još nije odviše udaljila od iskona ili kada mu se opet bliži. Hesperijsko otačbinsko pjesništvo, priznajući nužnost povijesnog posredovanja, dovodi povijest do njezina dovršenja.

Zapadni pjesnik zove se pjevač (*der Sänger*) a njegovo pjesništvo spjev (*der Gesang*). On ostaje uvijek »ispred vremena« utoliko što je u njemu usud ispunjen, ali prije izmjene svijeta samog, prije općeg uprisutnjenja iskona u svijetu. Ali, budući da pjesničko sjedinjenje već sobom samim proizvodi iskonski svijet, ono je i pravovremeno. U njemu se priroda i umijeće ne sjedinjuju tek privremeno i smrtno, kao kod tragičkog heroja, nego postojano i istinski prisno. Povijest (*die Geschichte*) shvaćena je kao usud (*das Schicksal*) kroz koji se iskon odašilje (*schickt*) iz svojeg sjedinjenja u svoju razdvojenost. Unutar jedinstvenog povijesnog usuda razlikuje se mnoštvo usuda koji određuju pojedina razdoblja povijesti. To su ujedno poslanja koja čovjek može preuzeti, tj. pogoditi ili promašiti. Usud se dosuđuje prema određenom zakonu usuda (*das Schicksalsgesetz*), s obzirom na svrhu povijesti, tj. udaljenost i blizinu određenog povijesnog razdoblja od iskonskog doba. U povijesnom svijetu sjedinjenje suprotnosti umijeća i prirode moguće je jedino kroz zakon. Zakon je stroga posrednost koja vlada u povijesti. U zakonu su suprotnosti razlučene pa se ono iskonsko susreće u zaštićenosti, a ne neposredno. U povijesti je nastao i vlada zakon (*das Gesetz*) i ono iskonsko se štuje kao zakonom postavljeno (*das Gesetze*). Ukoliko zakoni potječu iz iskona samog, oni su

pravedni, ali ukoliko su postavljeni samo sporazumom, oni su pozitivni. Oni više ne »drže usud u njegovoj nenarušenosti«.⁵⁴

U povijesti vlada opreka i suprotstavljenost suprotnog. Zakon je način na koji se ono neobuzdano obuzdava, bezmjerno umjerava. Jedinstvo zakona nije iskonska prisnost, nego nasilno i posredujuće sjedinjenje. Zakon usuda iziskuje prolaz kroz povijest, koja je u sebi dvoznačna: ujedno stvara i razara svjetove, skriva i otkriva ono iskonsko. Povijest je kao razdiruća mijena vremena ujedno doba prijelaza k ispunjenom vremenu. God (*die Feier*) na kojem se prigada »veliki iskon«⁵⁵ nije moguć u svako doba.⁵⁶ Povijest je doba njegova prikrivanja, doba zastiranja istine iskona.⁵⁷ Ali upravo to zastiranje štiti čovjeka koji još nije dorastao iskonskome životu. Povijest je tako doba sazrijevanja i pripreme ne-skrivene prisutnosti onoga što je u njoj već uvijek skriveno prisutno i u njoj skriveno djeluje.

Povijest priprema ono dolazeće tako što ublažava prisutnost iskona koju čovjek ne može podnijeti u njezinoj neposrednosti. Pretpovijest je neposrednost koja je zbog svoje prekomjerne sjedinjenosti nepodnošljiva, povijest je posredovanje, tj. razlikovanje, sjedinjenje samo posredstvom tragičkih heroja, koji propadaju u nepodnošljivom, prijevremenom, neposrednom sjedinjenju, i tek je neposrednost iskonskog sjedinjenja dolazećeg doba podnošljiva utoliko što je posredujuća neposrednost, sjedinjenje sjedinjenja i razlike. Tragički je usud neprimjeren zapadnom pjesniku. On je prekomjeran na kraju povijesti, kada se traži prijelaz iz povijesti u novo doba iskona, a ne tek prijelaz iz jednog povijesnog razdoblja u drugo. Pjesnik ostaje, to znači izdržava raspon onog suprotnog, nasuprot težnji za krajnjom neobuzdanošću i krajnjom obuzdanošću. Ostajanje je sredina između onog krajnjeg. Tragedija pak kao pomirenje pod vlašću jedne krajnosti pripada unutarpovijesnom vremenu. Ali osobito pripada kraju grčkog svijeta kada se tragedijom nastoji zaustaviti njegova propast. Sadašnji je usud srodan usudu tragičkog razdoblja Grčke utoliko što se u oba radi o mogućoj uspostavi otačbine, ali je suprotan od njega jer njegovo ispunjenje zbiljski zasniva iskonski svijet. Novo doba iskona nije povratak k prvotnom pretpovijesnom stanju, nego osvajanje onog istinski iskonskog. Dolazeće sjedinjenje je otačbinska zadaća onih koji se nalaze na krajnjem zapadu povijesti. Povijest sazrijeva prema »večeri vremena«,⁵⁸ prema svojem dovršenju, koje je »plod Hesperije«.⁵⁹

47
Usp. StA III, str. 327.

48
StA II, str. 94, st. 122.

49
StA V, str. 266.

50
Usp. StA III, str. 533d.

51
Na dvoznačnu upotrebu riječi *geschichte* i kasnoj odi *Blödigkeit* (II, str. 66, st. 21) upozorio je već Walter Benjamin 1915. (W. Benjamin, *Zwei Gedichte von Friedrich Hölderlin*, in: *Schriften*, Suhrkamp, Frankfurt/M. 1955., sv. 2, str. 375d.). Riječi *Schicklichkeit* i *Geschick* povezane su tako što *Schicklichkeit* ne znači samo upućenost nego i upuštenost u ono što je kao usud poslano, poslanje.

52
StA V, str. 268.

53
Usp. StA II, str. 41, st. 23.

54
StA V, str. 283.

55
StA II, str. 256, st. 20.

56
StA II, str. 124, st. 50.

57
StA, II, str. 234, st. 2.

58
StA II, str. 137, st. 43.

59
StA II, str. 95, st. 150.

Literatura

- Hölderlin, F.: *Sämtliche Werke*. Große Stuttgarter-Ausgabe, hrsg. von F. Beissner (Bde. I–V), A. Beck und Ute Oelmann (Bde. VI–VIII), Stuttgart 1943–1985.
- Hölderlin, F.: *Sämtliche Werke und Briefe*, hrsg. von M. Knaupp, 3 Bde., München 1993.
- Beissner, F.: *Hölderlins Übersetzungen aus dem Griechischen*, Stuttgart 1961.
- Benjamin, W.: »Zwei Gedichte von Friedrich Hölderlin«, u: *Schriften*, Bd. 2, Frankfurt 1955.
- Beyer, U.: »Mythologie der Vernunft. Hölderlins ontologische Begründung einer Hermeneutik der Geschichte«, u: U. Beyer, *Neue Wege zu Hölderlin*, Würzburg 1994, str. 17–40.
- Gerlach, I.: *Natur und Geschichte. Studien zur Geschichtsauffassung in Hölderlins Hype-
rion und Empedokles*, Frankfurt/M. 1974.
- Heise, W.: *Hölderlin. Schönheit und Geschichte*, Berlin 1988.
- Hellingrath, N. von: *Pindar-Übertragungen von Hölderlin. Prolegomena zu einer Erstaus-
gabe*, Jena 1911.
- Kurz, G.: *Mittelbarkeit und Vereinigung*, Stuttgart 1975.
- Kurz, G.: »Poetik und Geschichtsphilosophie der Tragödie bei Hölderlin«, u: *Text und
Kontext* 5.2, 1977.
- Lepper, G.: *Friedrich Hölderlin. Geschichtserfahrung und Utopie in seiner Lyrik*, Hilde-
sheim 1972.
- Michel, W.: *Hölderlins Übersetzung eines Götternamens*, »Aus unbekanntem Schriften«,
Festgabe für Martin Buber, Berlin 1928, str. 137d.
- Pöggeler, O.: *Schicksal und Geschichte*, München 2004.
- Reinhardt, K.: »Hölderlin und Sophokles«, u: A. Kelleter (izd.), *Hölderlin. Beiträge zu
seinem Verständnis in unserm Jahrhundert*, Tübingen 1961, str. 287–303.
- Ryan, L.: *Hölderlins Lehre vom Wechsel der Töne*, Stuttgart 1960.
- Schmidt, J.: *Hölderlins geschichtsphilosophische Hymnen »Friedensfeier«, »Der Ein-
zige«, »Patmos«*, Darmstadt 1990.
- Szondi, P.: *Hölderlin-Studien*, Frankfurt/M. 1967.
- Zuntz, G.: *Über Hölderlins Pindar-Übersetzung*, Marburg 1928.

Igor Mikecin

Hölderlins Geschichtsauffassung II.

Zusammenfassung

Die Geschichte ist bei Hölderlin als das Schicksal verstanden, wodurch der Geist sich aus seiner anfänglichen Vereinigung in seine Trennung schickt. Innerhalb des einheitlichen geschichtlichen Schicksals unterscheiden sich besonders das griechische und das hesperische Schicksal, die aufeinander wesentlich hingewiesen sind. Das besondere Schicksal wird geschickt nach dem bestimmten Schicksalsgesetz, in Bezug auf den Zweck der Geschichte, d.h. auf die Entfernung und Nähe eines bestimmten Zeitalters von dem Ursprung der Geschichte.

Die Geschichte ist in ihren besonderen Gestalten die Entwicklung des Ursprungs selbst. Indem der Ursprung sich in der Geschichte zeigt, verbirgt er sich in seiner Unendlichkeit und Uner-schöpflichkeit, bis er in geschichtlichen Umwälzungen sich als solcher offenbart, wenn wieder eine neue geschichtliche Welt, eine neue besondere Wechselwirkung der Natur und Kunst hergestellt wird.

Die Einheit wird nicht als die Rückkehr in die Unmittelbarkeit des ersten Zustands erzielt. Sie ist keine bloße Wiederholung der ersten Einheit, sondern ein solcher Zustand, der die Einheit und die Trennung vereinigt. Im Unterschied zu der geschichtlichen Vermittlung, in welcher allein die vorübergehende tragische Versöhnung möglich ist, kehren hier die beiden Gegensätze zu sich selbst, und zwar weder bloß in der äußersten Entgegensetzung, noch in allzu vereinigten Verwechslung, sondern in einer solchen Versöhnung, in der jede Übermäßigkeit verschwindet und die wahrhafte Innigkeit des Vereinigten herrscht.

Schlüsselworte

Geschichte, Tragödie, Griechenland, Hesperien, Vereinigung, Dichtung