

## **Ewa Szymani: Motywy religijne u Hölderlina czyli poeta-wieszcz spogląda z góry**

Hölderlin nie traktuje form przestrzeni w sposób subiektywnie arbitralny, nie używa zatem krajobrazu jako rezerwuaru znaków, które dowolnie układa w nową estetyczną całość, by zakodować w niej własny przekaz; przeciwnie, odczytuje krajobrazy w myśl toposu „księgi natury”, a więc traktuje formy natury jako znaki, które należy rozszyfrować, by rozpoznać przesłanie wpisane w kreację; kiedy opisuje krajobraz, to, co wydaje się konstrukcją, jest raczej rekonstrukcją i nie ma na celu performatywnego ustanowienia nowej mitologii, lecz odsłonięcie przyszłego religijnego znaczenia; w tym odsłaniającym widzeniu sięgał do toposów, ponieważ przypominają one o dawnych, świętych wydarzeniach – pisze Ewa Szymani w „Teologii Politycznej Co Tydzień”: „Hölderlin. Aojda w świecie (post)chrześcijańskim”.

### **Motyw góry w tekstach religijnych**

Motyw góry, podobnie jak inne zjawiska naturalne: morze, rzeka, las, słońce, chmury, pojawia się w tak zwanych świętych pismach, czyli założycielskich tekstach religijnych Europy: w mitologii greckiej (Olimp, wulkan Hefajstosa), w Starym Testamencie (góra Synaj, góra Nebo) i Nowym Testamencie (góra przemienienia i góra kuszenia Jezusa, Golgota).

Religijny umysł widzi sens świętej księgi w fakcie, że głosi ona słowo Boże. W oczach badacza kultury znaczenie założycielskich tekstów religijnych polega między innymi na tym, że opisują one i różnicują przestrzeń życiową społeczności oraz nadają znaczenie jej poszczególnym elementom; zamieniają przestrzeń w krajobraz. Przestrzeń życiowa staje się bowiem (znaczącym) krajobrazem wtedy, gdy zawiera święte ośrodki, czyli miejsca boskiego objawienia lub miejsca nawiedzane przez bóstwa. Święte miejsca religijnie naznaczonego krajobrazu przywołują spotkania z Bogiem (góra Synaj), pobyt i czyny Boga na ziemi (Golgota), utrzymują możliwość takiego spotkania (święte gaje, jaskinia Pytii) lub przywołują atrybuty boskości (niezmierzone morze, niewyczerpane źródło). W Biblii i mitologii góra jest miejscem świętym jako: miejsce objawienia (Synaj), wejście do podziemi (Orcus, Hades), siedziba żywiołowych mocy (tytani), a także jako miejsce jakby-boskiego spojrzenia, które obejmuje świat jako całość.

Ustanawianie miejsc w przestrzeni i w religijnym tekście fundacyjnym pozostaje zatem w ścisłym związku; tekst jest specyficznym zapisem krajobrazu. Jednak zarówno w krajobrazie jak i w tekście dochodzi do ciągłego znoszenia miejsc i dewaluacji znaczeń. Święte miejsca stają się użytkowe, a ich zapisane w tekście znaczenie, czyli pierwotnie unikalne połączenie miejsca i religijnego wydarzenia uniwersalizuje się i z czasem traci swoje religijne znaczenie. Tekstualne miejsca świętości funkcjonują odtąd jako „toposy”, miejsca w języku, które odnoszą do mistycznej właściwości, wydarzenia lub działania w użytecznym celu osiągnięcia retorycznego sukcesu.

Blaknięcie, zanikanie i postępująca racjonalizacja miejsc świętych w krajobrazie i w literaturze już od początku XIX w. wzmocniły potrzebę „spojrzenia z góry”, widzącego świat jako krajobraz, czyli jako całość. Właśnie to postrzeganie świata jako spójnej całości, które do dziś jest zarówno źródłem jak i kwintesencją przeżycia mistycznego czyli religijnego, z czasem nabierało coraz większego znaczenia i zaczęło podlegać różnym kulturowym przekształceniom. Świadczy to o specyficznej estetyzacji przeżycia religijnego; nie jest ono już spotkaniem z konkretnie uobecnioną świętością, lecz takim oglądaniem rzeczywistości, w którym jej rozproszone elementy, służące poszczególnym utylitarnym celom, mogą znowu zlać się w jedno i ukazać jako spójna, harmonijna całość, a więc taka, w której każda rzecz ma swoje konieczne miejsce; co jest możliwe tylko z ogromnego dystansu. Równoległe lekturę świętych pism zaczęło wypierać tworzenie i czytanie literatury zdefiniowanej jako *Dichtung*, czyli poezja, ale też zagęszczenie, intensyfikacja; literatura miała być według Novalisa czarodziejską różdżką, odwrotną lunetą, która ukaze nam świat w pomniejszeniu, a więc dzięki temu ukaze nie tyle powiększony fragment świata, co jego skupioną w soczewce całość.

### **Religijna funkcja literatury we wczesnym romantyzmie niemieckim**

Racjonalny nurt oświecenia, a pod koniec tej epoki także mentalny i społeczny wstrząs, jakim była rewolucja francuska, sprawiły, że kręgi intelektualne i artystyczne przełomu XVIII i XIX wieku przeżywały zwątpienie w dogmatyczną formę religii i religijność konfesyjną. Było to doświadczenie zarówno wyzwalające, jak i niepokojące, ponieważ religia nadal była postrzegana jako metafizyczny fundament zarówno

wspólnoty społecznej jak i indywidualnej integralności. Gdy kościoły konfesyjne, w oczach im współczesnych, coraz bardziej się sekularyzowały i racjonalizowały, by sprostać filozoficznemu wyzwaniu Oświecenia [1], zaczęto odkrywać i eksplorować sakralny aspekt sztuki; to sztuka, a także literatura miały przejąć założycielską i integrującą funkcję religii. Nie oznacza to, że sztuka wzgl. literatura staje się religią; staje się natomiast medium religijności [2]. Religijność, którą postulowali przedstawiciele wczesnego romantyzmu w Niemczech (Novalis, Tieck, bracia Schległowie), oznacza radykalne zerwanie z racjonalistycznym światopoglądem wąsko rozumianego oświecenia, ale nie w celu restytucji wcześniejszego fideistycznego porządku (utożsamianego z średniowieczną, czyli feudalną hierarchią świata), ale poprzez radykalną intensyfikację percepcji, otwarcie zmysłów na duchową, transcendentną rzeczywistość [3]. Literatura miała przekazywać całościową, i w tym sensie religijną, wizję jednostki i jej powiązań ze światem, pojmowanym jako uniwersum przeszłości, teraźniejszości i przyszłości w niebie i na ziemi, w sferze ciał i w sferze duchów. Te powiązania miały być podwaliną nowego Kościoła ludzkości. W tym celu postulowano poezję transcendentalną i nową mitologię, które znalazły realizację w synkretycznych gatunkach powieści i aforyzmu (Novalisa i Schległa).

Wczesnoromantyczny projekt nowej mitologii miał uczynić literaturę prawdziwie uniwersalną, tj. elitarną: intelektualne i filozoficzne idee wczesnoromantycznych poetów, wyrażone za pomocą wyrazistych obrazów, miały być dostępne dla odbiorców na każdym poziomie wykształcenia. Aby to osiągnąć, poeci tacy jak Novalis, Schlegel, Hölderlin sięgali także do toposów. W retoryce toposy funkcjonują jako przekazywane i powtarzalne procedury dotyczące tego, jak osiągnąć pewne zamierzone efekty mentalne i psychiczne za pomocą przekazywanych językowo obrazów (jak stymulować uczucia,

przecucia, wspomnienia, wyobrażenia). Toposy były zakotwiczone w pamięci kulturowej i na przełomie XVIII i XIX wieku i natychmiast rozpoznawalne. Do dziś funkcjonują w języku jako wyblakłe metafory, o których religijnym pochodzeniu zapomniano, takie jak „morze życia”, „życiodajne słońce”, „strumień życia”.

*Celem romantyków było jednak naładowanie toposów nowymi znaczeniami. Nie chcieli przywrócenia starych religijnych wizji świata, ale nowego poetyckiego fundamentu rzeczywistości*

Celem romantyków było jednak naładowanie toposów nowymi znaczeniami. Nie chcieli przywrócenia starych religijnych wizji świata, ale nowego poetyckiego fundamentu

rzeczywistości. Nie szukali religijnego wyobrażenia świata, lecz światów religijnych wyobrażeń. Toposy miały zatem wskazywać na coś innego niż to, co było zwyczajowe w retoryce. Czytelnik miał przeniknąć ich retoryczną powłokę, aby dotrzeć do nowego znaczenia; ten proces poznawczy miał przypominać czytanie świętych pism:

Wszystkie święte pisma są jak te skromne książki, jakiś czas temu powszechne w naszej skromnej ojczyźnie, które omawiały ważne sprawy pod nieokazałym tytułem [...] Wprawdzie zwiastują tylko metafizykę i moralność [...] ale po was oczekuje się, że rozłupiecie tę skorupę. Tak samo diament leży całkowicie zamknięty w złej masie, ale zaprawdę nie po to, aby trwać w ukryciu, ale po to, aby z tym większą pewnością zostać odnalezionym [4].

Mimo że zachodzą poetologiczne paralele między twórczością wczesnych romantyków i Hölderlina (*Bildung* i początkowo idealizm), ten drugi posługuje się toposami inaczej niż Novalis i Schlegel [5]. Hölderlin nie traktuje form przestrzeni w sposób subiektywnie arbitralny, nie używa zatem krajobrazu jako rezerwuaru znaków, które dowolnie układa w nową estetyczną całość, by zakodować w niej własny przekaz; przeciwnie, odczytuje krajobrazy w myśl toposu „księgi natury”, a więc traktuje formy natury jako znaki, które należy rozszyfrować, by rozpoznać przesłanie wpisane w kreację; kiedy opisuje krajobraz, to, co wydaje się konstrukcją, jest raczej rekonstrukcją i nie ma na celu performatywnego ustanowienia nowej mitologii, lecz odsłonięcie przyszłego religijnego znaczenia; w tym odsłaniającym widzeniu sięgał do toposów, ponieważ przypominają one o dawnych, świętych wydarzeniach [6]. Wrażliwe skanowanie krajobrazu przez Hölderlina idzie w parze z najgłębszą analizą form językowych. Hölderlin chce czytać krajobraz jak tekst, chce patrzeć na figury językowe i formy poetyckie jak na krajobrazy.

### ***Hyperion***

Projekt ten zawsze realizował w sposób subiektywny, gdyż religijność wywodził ze sfery osobistych doznań, a nie ogólnych spekulacji. W jego powieści epistolarnej *Hyperion* nie ma auktorialnego deskryptora natury, narracja jest pod tym względem niejako realistyczna: krajobraz zostaje opisany dopiero po tym, jak narrator określi się jako obserwator albo bardziej szczegółowo zrelacjonuje swoją wędrówkę do „punktu widokowego”, który umożliwi spojrzenie perspektywiczne. Uzyskany dystans pozwala wyłonić relacje między poszczególnymi formami przestrzeni i postrzegać je jako kompleksową całość:

W południe znalazłem się na wyżynach gór. Stałem, patrząc z radością przed siebie, ciesząc się czystym powietrzem nieba. To były błogie godziny.

Jak morze leżała przede mną ziemia, z której przybyłem, młodzieńcza, pełna żywej radości; niebiańsko nieskończoną grą barw wiosna powitała moje serce i jak słońce niebios odnajdywało się w tysiąckrotnych odmianach światła, które odsyłała mu ziemia, tak mój duch rozpoznał się w pełni życia, które go otaczało, napierało ze wszystkich stron.

Po lewej stronie pędził rwący i huczący nurt, jak olbrzym, w dół do lasu z marmurowej skały, która pochylała się nade mną, gdzie orzeł bawił się z młodymi, gdzie śnieżne szczyty lśniły w błękitnym eterze; po prawej burzowe chmury przetaczały się nad lasami Sipylosa; nie czułem burzy, która je niosła, czułem tylko powiew we włosach, ale ich grzmot słyszałem tak, jak słyszy się głos przyszłości, a ich płomienie widziałem jako odległe światło boskości [7].

Narrator stoi przed – czy raczej ponad – krajobrazem jak przed Turnerowskim obrazem, ale obramowanym klasycznymi motywami. Poszczególne żywioły: morze, ziemię i słońce łączy pośredniczący i łagodzący różnice eter, żywioł powietrza. To eter sprawia, że ziemia jawi się jako „nieskończona gra barw”, słońce jako „tysiąckrotne odmiany światła” i możliwe jest potraktowanie ich jako serii refleksji oraz ustanowienie między nimi analogii. Łąd porównany jest do morza, morze do lustra, które odbija białe światło słońca. Narrator-obszernator

jest częścią eterycznej gry żywiołów. Jego umysł odnajduje swoje miejsce w tej całości: „jak słońce... odnajdywało się (...), tak mój duch rozpoznał się w pełni życia”. Powstaje analogia między słońcem a umysłem oraz między migoczącą w świetle ziemią a życiem, ale nie indywidualnym życiem narratora, lecz uniwersalnym życiem natury, które ukazuje się oczom jako krajobraz.

W następnym fragmencie opisu pojawiają się precyzyjne motywy wizualne: po lewej stronie rwący nurt rzeki, powyżej marmurowa skała, z której wybija, orły i lśniące ośnieżone szczyty; po prawej stronie chmury nad lasami i burza. Burzę narrator interpretuje jako przyszłość i bóstwo, które ma nadejść. Nurt odnosi do toposu „życie [jest] rzeką”. Symetria obrazu – powszechny los jest pokazany po prawej stronie, a indywidualny po lewej – sugeruje również, że nurt oznacza indywidualny los narratora. Marmurowa skała, ośnieżone szczyty, z drugiej strony, oznaczają ponadczasowe, absolutne wyżyny życia, na które można spojrzeć tylko w niezwykle rzadkich momentach, kiedy umysł metaforycznie wznosi się na orle wyżyny kontemplacji.

To, co widzi narrator, jest obrazem o dziwnej kompozycji; szukając punktu zaczepienia imaginacyjny wzrok czytelnika wędruje ku obramowaniu, które reprezentuje zjawiska czasu (los, przyszłość, to, co ponadczasowe), gdyż centralna materia, życie lub świat, jedynie mieni się i połyskuje różnymi kolorami. Ta kompozycja jest znacząca, sugeruje bowiem, że życie jest nie do pojęcia jako całość, że próba zrozumienia musi ustąpić przed zachwytem nad jego odbitym światłem; że czas krąży wokół życia, nie zmieniając jego tajemniczej, migotliwej natury; że rozpoznajemy tylko to, co dzieje się w czasie. Toposy pojawiające się w cytowanym fragmencie *Hyperiona* należą do konceptualnego pola życia; stąd „życie” pojawia się jako słowo klucz.

*Ta kompozycja jest znacząca, sugeruje bowiem, że życie jest nie do pojęcia jako całość, że próba zrozumienia musi ustąpić przed zachwytem nad jego odbitym światłem; że czas krąży wokół życia, nie zmieniając jego tajemniczej, migotliwej natury; że rozpoznajemy tylko to, co dzieje się w czasie*

Cytowany opis oferuje zatem alegorycznie zakodowaną wypowiedź na temat życia. Słońce jest jego źródłem. Ziemia jest odbiorczynią życia. Istnieje komunikacja między słońcem a ziemią, podobnie jak między Stwórcą a stworzeniem: białe światło słońca, słowo Stwórcy, rozpada się

na kolory oznaczające różnorodne ziemskie stworzenie. To stworzenie, jego niewyczerpana (bezdenna) różnorodność, jest odpowiedzią na Słowo Boże. Porównanie umysł-słońce oznacza podobieństwo ludzkiego i boskiego umysłu.

Ta interpretacja może być zarówno kontynuowana, jak i kwestionowana. Dlaczego Bóg zostaje tutaj wprowadzany do gry, skoro nie jest wspomniany w cytowanym fragmencie? Czy nie chodzi tu raczej o panteistycznego Boga? Jaką rolę odgrywa w tym fragmencie platońska nauka o ideach [8]? Ten opis krajobrazu widzianego z góry nie jest bezpośrednio religijny. Nie ma tu mowy ani o chrześcijańskim Bogu, ani o konkretnym mitologicznym bogu. Burza kojarzy się narratorowi jednak zarówno z „przyszłością”, jak i z „bóstwem”. Czy to przyszłość jest nadchodzącym bóstwem? Innym ważnym pytaniem jest

to, czy proces interpretacji może być w ogóle zakończony.

Prawdopodobnie istnieją nie tylko głębsze odniesienia, ale także takie, które podążają w zupełnie innym kierunku.

### **„Odniesienie bez dna” jako cecha stylistyczna i nastrój religijny jako warunek wstępny tworzenia tekstów religijnych**

Pejzaże Hölderlina są najwyraźniej „bez dna”, to znaczy „dopuszczają dowolną głębię zrozumienia”, podobnie jak przypowieści Nowego Testamentu. Wittgenstein uważa „bezdenne” odniesienie za cechę charakterystyczną wypowiedzi religijnych [9]. Ta szczególna cecha strukturalna sprawia, że teksty literackie są wypowiedziami parareligijnymi – Schleiermacher podkreślał paradoksalny „sposób tworzenia” tekstów religijnych, które wyrażają najgłębsze spostrzeżenia „retorycznie”.

Jednak postulowane zniesienie granic między literaturą a religią na przełomie XVIII i XIX wieku nie mogło zapobiec traktowaniu religijnej interpretacji tekstów literackich raczej z podejrzliwością i niepewnością. Literaturoznawstwo oferuje przecież naukowe metody badawcze, podczas gdy religia jest albo czymś zupełnie prywatnym i emocjonalnym, albo przedmiotem innej nauki: teologii. Ponieważ jednak niemiecki wczesny romantyzm sprzeciwiał się oddzielaniu literatury od religii, a nawet dążył do ich połączenia, zadam następujące pytanie: Co jeszcze sprawia, że tekst jest wypowiedzią religijną, skoro otwartość na interpretację jest „tylko” właściwością stylu, a nie warunkiem wstępnym powstania tekstu? Jaki szczególny nastrój umysłu, który można określić jako religijny, jest warunkiem wstępnym wypowiedzi religijnej [10]?

Z jednej strony ten warunek wstępny można utożsamić z intencją, która sprawia, że wypowiedź powstaje. Słowa są wypowiedziane, aby coś zakomunikować. Ale intencja również ma swoje źródło. Nie wypowiada się czegokolwiek, ale coś szczególnego, szczególne doświadczenie, które domaga się zakomunikowania. W przypadku wypowiedzi religijnej byłoby nim doświadczenie mistyczne, które jest wspólne dla wszystkich religii i wyznań jako doświadczenie rozpułnienia i zniesienia „ja”, w którym „ja” jako podmiot percepcji postrzega się jako jedność z przedmiotem percepcji, rozpułwa się w tym, co postrzega. Doświadczenie to zostało opisane w cytowanym powyżej fragmencie *Hyperiona*. Określają je takie terminy jak *henosis*, *deificatio*, *unio mystica*, kontemplacja, odczucie transcendentalne. Religijność i mistyczność są tutaj synonimami, gdyż w przeciwieństwie do ogólnie panującej opinii mistycyzm nie jest elitarną aktywnością religijnie nastrojonego umysłu, ale raczej podstawowym doświadczeniem, z którego wyrastają różne formy religii. Religię można określić jako fazę formacji pierwotnego przeżycia mistycznego. Na podstawie doświadczenia mistycznego dysponujące wolą, umysłem i wyobraźnią „ja” – podmiot metafizyczny [11] – rozpoznaje zasadę spajającą świat oraz konieczną etykę i estetykę. Religijnemu „ja” świat objawia się jako ograniczona, żywa i doskonała całość (np. geneza i porządek świata w dialogu *Timajos* Platona), której elementy harmonijnie współdziałają (estetyczny moment religii); człowiek, który rozpoznał estetyczną zasadę świata, ma naśladować ją w swoich myślach, uczuciach i działaniach (etyczny moment religii) i głosić ją innym istotom ludzkim; pochodzenie zasady świata znajduje się albo w materii (hylemorfizm), która sama z siebie tworzy formy życia, albo w niematerialnej sile zwanej Bogiem (lub bogami), która „spaja świat od wewnątrz”, podtrzymuje go i chroni przed rozpadem i ponownym popadnięciem w

stan nicości lub chaosu. Świat umysłu religijnego nie zna przypadku, nie zna luki w przebiegu. Wszystko podlega najwyższej boskiej woli, którą Grecy nazywali Fatum, a chrześcijanie Opatrznością.

Religia jest szczegółową estetyczną i etyczną wizją świata opartą na mistycznym uczuciu. Tę wizję świata można nazwać etycznym porządkiem piękna lub najpiękniejszym porządkiem etycznym. Każda jednostka jest częścią tego etycznego ładu, ale ponieważ jest on piękny, nie odczuwa go jako ciężaru i ograniczenia, ale jako wzbogacenie i wyzwolenie, jako radość uczestnictwa. Natomiast wcześnie romantycy niemieccy nazywali połączenie etyki i estetyki poezją (Novalis nazywa wojny religijne najbardziej absurdalnymi, ponieważ są one prowadzone w imię poetyckich wizji).

### **Górskie szczyty Hölderlina**

Doświadczenie mistyczne jest zdolnością antropologiczną. Nie zależy od konkretnego wyznania. Ma jednak znaczenie, kogo (lub co) umysł spotyka w procesie *unio mystica*. Hölderlin pojmował mistyczną otwartość podmiotowego umysłu jako warunek komunikacji z niewysłowionym. W jego rozumieniu – podobną koncepcję wyznawali polscy romantycy – poeta jest zarazem *vates*, a tym samym przedstawicielem ludzkości w tej komunikacji. Nie była to zatem rozmowa indywidualna, lecz uniwersalna. Dlatego rozeznanie, kogo lub co spotyka się mistycznie, miało dziejowe znaczenie.

W młodzieńczych utworach Hölderlin opisuje doświadczenie osobowego Boga [12]. Potem stopniowo traci kontakt z tym osobowym, mówiącym Bogiem.

W jednym z najwcześniejszych wierszy, *Die Meinige*, w który wspomina wczesne dzieciństwo w kręgu rodzinnym, opisane są dwa doświadczenia religijne: jedno po śmierci ojczyrna, kiedy dziecko chce pocieszyć pogrążoną w żałobie matkę:

Ach! wtedy rzuciłem się matce do stóp,  
Szlochając spojrziałem jej w oczy;  
I nagle ciałem chłopca wstrząsnął święty dreszcz,  
Dziecinnie rzekłem: „On jarzmo nakłada, lecz też,  
Och! On też pomaga, ów dobry –  
On też pomaga, ów dobry, kochający Bóg”. [13]

Drugi jest związany z doświadczeniem natury:

Dobry Karolu! – w jeden z tych pięknych dni  
Siedziałem z tobą nad Nekarem.  
Patrzyliśmy z radością, jak o brzeg biją fale,  
I rysowaliśmy w piasku strumyki.  
W końcu spojrziałem w górę. W wieczornej poświacie  
Stała rzeka. Święte uczucie  
Zadrżało w moim sercu; nagle spowaźniałem,  
Nagle porzuciłem chłopięcą zabawę.  
Drząc wyszeptałem: Módlmy się!

Nieśmiało uklękliśmy w trawie.  
Prostota, niewinność płynęły nam z serca.  
Dobry Boże, ta godzina była taka piękna. [14]

Natchniona modlitwa może być rozumiana jako odpowiedź na spotkanie z osobowym Bogiem. Szczególne doświadczenia z dzieciństwa są również przywoływane w *Hyperionie*. W powieści pojawia się jednak nowy motyw: świadomość utraty wrodzonej dziecięcej religijności:

O święta naturo! Nie wiem, co się ze mną dzieje, gdy wznoszę oczy ku twemu pięknu, ale cała rozkosz nieba jest w moich łzach, gdy płaczę przed tobą, ukochany przed ukochaną.

Cała moja istota milknie i słucha, gdy łagodna fala powietrza igra wokół mojej piersi. Zagubiony w odległym błękitcie, często spoglądam w górę, w eter i w głęb świętego morza, i czuję się tak, jakby pokrewny duch otwierał przede mną ramiona, jakby ból samotności rozpływał się w życiu bóstwa.

Być jednością ze wszystkimi, to jest życie bóstwa, to jest niebo człowieka.

Być jednością ze wszystkim, co żyje, powrócić w błogim zapomnieniu o sobie do całości natury, to jest szczyt myśli i radości, to jest święta góra, miejsce wiecznego spokoju, gdzie południe traci swoją duszność, grzmot traci swój głos, a kipiące morze przypomina falę zboża na polach [15].

Doświadczenia religijne są już tylko chwilowe, jak przebłyski dawnej zdolności dziecka do religijnego przeżywania każdej chwili codziennego życia. Narrator obwinia za to szkoły, których celem edukacyjnym jest dewaluacja uczuć dzieci przez zderzenie z racjonalnym sceptycyzmem:

Ach, gdybym tak nie chodził do waszych szkół. Nauka, po którą zszedłem w dół szybu, od której, młodzieńczo głupi, oczekiwałem potwierdzenia mojej czystej radości, wszystko mi zepsuła.

Przy was stałem się tak bardzo rozsądny, nauczyłem się dokładnie odróżniać siebie od tego, co mnie otacza, jestem teraz odosobniony w tym pięknym świecie, zostałem wyrzucony z ogrodu natury, gdzie rosłem i kwitłem, i wysycham w południowym słońcu.

O, bogiem jest człowiek, gdy marzy, żebrakiem, gdy myśli, a gdy entuzjazm minie, stoi jak krnąbrny syn, którego ojciec wyrzucił z domu, i kontempluje marne grosze, które litość dała mu na drogę [16].

Hyperion opłakuje utratę własnej dziecięcej religii, ale Hölderlin również opłakuje utratę religii dziecięcego wieku ludzkości. Człowiek przeszedł ze szczęśliwego ogrodu dzieciństwa do płonącego w południowym słońcu oświeconego rozumu. Napięcie między ogrodem szczęśliwego dzieciństwa a pustynią dorosłości cechuje całą jego twórczość. Odnajdujemy je w wierszach (np. *Die Hälfte des Lebens*, *Die Stille*), w tragediach (*Empedokles*), a także w listach.

W wieku 18 lat Hölderlin próbował odnaleźć drogę powrotną do dziecięcej wiary. W odzie *Die Grösse der Seele/Die Unsterblichkeit der Seele* [17] (Wielkość duszy/Nieśmiertelność duszy), która zachowała się w dwóch wersjach, motyw wszechogarniającego widoku z górskiego szczytu pojawia się w pierwszej strofie:

Stoję na górze, rozglądam się wokół,  
Wszystko ożywa, wszystko pnie się w górę,  
I gaj, i pole, dolina i wzgórze  
śpiewają w grzejących promieniach wiosny.

W drugiej strofie owo „wszystko” zostaje nazwane „stworzeniem” („O, ta noc – drżysz wtedy, stworzenie”), a zatem gloria krajobrazu, o której mowa na początku, zostaje zakwestionowana, ponieważ jako „stworzenie” podlega on przemijaniu i zniszczeniu. Ta myśl nadaje strukturę całemu wierszowi. Poszczególne formy i zjawiska przyrody ukazane są najpierw w blasku życia („Oto widzialna świątynia Boga / Najświętsza, najdroższa świątynia Boga”), a zaraz potem w trakcie rozpadu. Tylko dusza jest wieczna, „wywyższona ponad tysiąc stworzeń”. Wywyższone miejsce na górze pełni tu kilka funkcji: liryczne ja opuszcza niższą sferę stworzenia, odrywa się od swojego osadzenia w krajobrazie. Jego spojrzenie zostaje wyzwolone, zyskuje niezwykłą, ponadczasową perspektywę, a także staje się bardziej przenikliwe. Ja liryczne, patrząc, rozpoznaje stworzenie nie tylko w jego chwilowym pięknie i witalności, ale także w jego przyszłym zniszczeniu i rozpadzie. Widok z góry daje wgląd w przyszłość, a także samopoznanie, ponieważ patrzący rozpoznaje siebie – swoją duszę – w przeciwieństwie do stworzenia – jako nieśmiertelną.

To samopoznanie jest jednak retoryczne i chwiejne. Wizualne doświadczenie jest wątpliwe. Wyrażona zostaje jedynie ufność: „że ty duszo, / Gdy śmiertelne oko patrzy na te niwy, / Tak słodko, tak niebiańsko we mnie się unosisz”. Jednak patrząc oczami kantowskiego sceptycyzmu „myśl o nieśmiertelności” pozostaje tylko myślą i wątpliwe jest, czy nieśmiertelność duszy można udowodnić samą myślą o niej, czy intelekt może osądzić istnienie. Dlatego w pierwszej wersji wiersza podmiot liryczny postanawia wierzyć: „Wierzę mojemu Bogu”, zaś w drugiej wersji „myśl o nieśmiertelności” zostaje znacząco zastąpiona przez „zachwyty moją nieśmiertelnością”. Intelekt najwyraźniej nie jest w stanie przezwyciężyć paradoksów stworzenia, stworzyć przekonującej teodycei. Decyzja ta odnosi się również lub zwłaszcza do intelektu teologicznego. Ja liryczne wolicjonalnie zwraca się ku mistycznemu, ekstatycznemu – i romantycznemu – sposobowi poznania. Potwierdzenie tej decyzji znajdujemy w liście do matki:

Studiowałem tę część światowej mądrości, która zajmuje się dowodami rozumu na istnienie Boga i jego atrybutów, które mamy rozpoznać w naturze [...] Wkrótce jednak zacząłem podejrzewać, że te dowody rozumowe na istnienie Boga, a także na nieśmiertelność, są tak niedoskonałe, że mogą zostać całkowicie obalone, a przynajmniej w ich głównych częściach, przez ostrych przeciwników [...] Ale pozostała mi wiara mojego serca, któremu tak nieodparcie dane jest pragnienie wieczności, Boga [18].

W tym liście Hölderlin odrzuca „zimny rozum” „negującego Boga” Spinozy. Wkrótce jednak narratorzy i podmioty liryczne Hölderlina muszą podjąć wędrówkę, wspinaczkę na góry i wzgórza, aby widok krajobrazu poniżej pomógł im w rekonstrukcji dziecięcych przeżyć

religijnych. I tak właśnie to kruche stworzenie, teraz już określane jako natura, objawiająca się w krajobrazie, jest źródłem poczucia jedności ze wszystkim, co żyje.

Jednak decydujący moment dziecięcego doświadczenia musi zostać pominięty, a mianowicie spotkanie z osobowym Bogiem, Ojcem, do którego modli się dziecko, który udziela pomocy swojemu dziecku. Doświadczenie natury nie pośredniczy już w doświadczeniu Boga, gdyż samo stało się religijnym doświadczeniem (natury):

O Ty, którego wzywałem, jakbyś był ponad gwiazdami, którego nazywałem Stwórcą nieba i ziemi, przyjazny idolu mego dzieciństwa, nie gniewaj się, że o Tobie zapomniałem! – Dlaczego świat nie jest na tyle marny, aby poza nim szukać Jednego?

O, jeśli ona, chwalebna natura, jest córką Ojca, to czy serce córki nie jest jego sercem? Jej najgłębsza istota, czyż nie jest Nim? Ale czy ja ją mam? Czy ja ją znam? [19]

Problematyczny w późniejszym doświadczeniu religijnym Hölderlina jest zatem brak boskiego Ty. Wszystkie warunki doświadczenia mistycznego są spełnione, z wyjątkiem decydującego momentu spotkania z osobowym Bogiem. Hölderlin odczytał tę bezimienność jako niebezpieczeństwo i próbował odnaleźć, nazwać boską istotę, przejawiającą się w religijnym zachwycie. Definiował ją jako piękno, naturę, bogów greckich, Chrystusa, Dionizosa, Apollina. Ponieważ, zgodnie z romantyczną poetyką, uważał się za poetę-proroka, medium (nienazwanego, nieznanego) bóstwa, jego poszukiwanie boskiej

substancji nie było tylko jego prywatną sprawą, ale służbą dla ludzkości. Czuł się powołany do ujawnienia ludzkości imienia nadchodzącego bóstwa. Uzależniał losy świata od imienia tego bóstwa i próbował poetycko z nim negocjować. W swoich odach do zjawisk przyrody obiera też inną drogę, a mianowicie stara się opisać harmonijny system bogów, którzy czuwają nad Ziemią i chronią ją od chaosu. Najwyższym obrońcą jest Zeus. Jednak nawet ta równowaga jest delikatna, niestabilna i zagrożona. Zagroza jej wycofanie się bogów opiekuńczych, bezkrólewie chaosu, po którym dopiero pojawi się nowe, nieznane jeszcze bóstwo, którego Hölderlin, jak się wydaje, się obawia. Hyperion słyszy na górze grom, zwiastujący jego nadejście, ale nie widzi żadnej postaci, poza duchem niepokoju, „odwiecznym synem natury” i wojenną destrukcją, którą opisuje we fragmencie z 1798 r. pt. „Milczały ludy...” [20]:

Milczały ludy uśpione, więc los sprawił,  
by nie usnęły na wieki, że przybył  
nieubłagany, okrutny  
natury odwieczny syn, duch niepokoju.  
A on się burzył jak ogień, który wrze  
w sercu ziemi, który starymi miastami wstrząsa  
jak owocowym drzewem, który rozdziera góry,  
pochłania dęby i skały.

I starły się armie jak fale morskiej kipieli.  
I jak bóg morza panował i rządził  
niejeden umysł potężny w tej wrzącej otchłani.  
Niemало krwi, pełnej ognia, spłynęło polami śmierci.  
I każde pragnienie i każda moc ludzka  
strawiła się na tym jednym, ogromnym bojowisku,

gdzie od błękitu Renu aż po nurt Tybru  
krążyła w dzikim porządku  
niepowstrzymana i wieloletnia bitwa.  
Bo śmiałą grę w owym czasie rozegrał  
wszechwładny los ze wszystkimi śmiertelnikami.

\*\*\*

A tobie owoce złote znów lśnią  
jak radosne, łaskawe gwiazdy poprzez tę chłodną noc  
pomarańczowych lasów Italii.

### **Przypisy:**

[1] „Tak więc, gdy teologia chrześcijańska odpowiada na krytykę racjonalnego deizmu, wiąże się to z porzuceniem jej podstawowego dogmatu o wcieleniu i odkupieniu oraz porzuceniem ostatnich elementów koncepcji jedności istoty ludzkiej. Konsekwencją tego byłyby afirmacja wyzutej z boskości natury przez samą teologię chrześcijańską.” Por. L. Stockinger, *Romantik und Katholizismus. Untersuchungen zur Ästhetik der „katholischen Literatur“ und zu ihren Anfängen bei Joseph von Eichendorff*, Kiel 1988, s. 134. (Wszystkie przekłady cytatów z niemieckiej literatury źródłowej i przedmiotowej na j. polski – Ewa Szymani.)

[2] Por. F. Schleiermacher, *Über die Religion – Reden an die Gebildeten unter ihren Verächtern*, Hamburg 1958, s. 100.

[3] Por. Cz. Karolak, W. Kunicki, H. Orłowski, *Dzieje kultury niemieckiej*, Warszawa 2007, s. 266 – 276.

[4] Por. F. Schleiermacher, op. cit. s. 28.

[5] „Poeci wczesnego romantyzmu zachowywali się tak, jak gdyby nie zastali żadnej tradycji, jakby wszystko, co istniało przed nimi, było swoistym kamieniołomem, z którego można dowolnie czerpać budulec, układając wszelkie możliwe i dozwolone kombinacje.” Cz. Karolak, W. Kunicki, H. Orłowski, op. cit. s. 266.

[6] Nawiązując do św. Augustyna („Istnieje głos niemej Ziemi. Jest nim jej postać.”) i do Mistra Eckharta („Alle crêatûren sint ein sprechen gotes.“ – Wszystkie stworzenia to mowa Boga.) Johann Kreuzer definiuje poetykę Hölderlina jako nasłuchiwanie i tłumaczenie zjawisk natury. Por. J. Kreuzer, *Philosophische Hintergründe der Christus-Hymne „Der Einzige”*, w: Hölderlin-Jahrbuch 2000-2001, red. B. Böschenstein, M. Franz i U. Gaier, Tübingen 2001, s. 69-104.

[7] Por. Friedrich Hölderlin, *Hyperion oder Der Eremit in Griechenland*, w: F. Hölderlin, *Sämtliche Werke und Briefe*, t. 2, Berlin 1995, s. 120.

[8] Wspomniana relacja między Stwórcą a stworzeniem (w obrazowym języku fragmentu: między słońcem a ziemią) wskazuje na platońską, neoplatońską i mistyczną formację Hölderlina. Na ten temat por. M. Franz, „*Platons frommer Garten*“. *Hölderlins Platonlektüre von Tübingen bis Jena*, w: *Hölderlin-Jahrbuch 1992-1993*, Tübingen 1993, s.

111-127 i W. Riedel, *Deus seu Natura. Wissensgeschichtliche Motive einer religionsgeschichtlichen Wende – im Blick auf Hölderlin*, w: *Hölderlin-Jahrbuch 1998-1999*, Tübingen 1999, s. 171-205.

[9] Por. L. Wittgenstein, *Vermischte Bemerkungen*, Frankfurt am Main 1984, s. 501.

[10] Schleiermacher podkreśla, że „pobożne uczucie” i „wibracje duszy” najsilniej wrywają człowieka z samego siebie i zmuszają go do komunikowania się: „o tym, co dociera do jego zmysłów, co pobudza jego uczucia, chce świadczyć, w tym chce mieć uczestników”. Wypowiedzi religijne są zatem następstwami poruszającego doświadczenia zmysłowo-emocjonalnego, które wprawia umysł w specyficzny nastrój. Por. Schleiermacher, op. cit., s. 99.

[11] Por. L. Wittgenstein, *Tractatus logico-philosophicus*, Frankfurt am Main 1984, Satz 5.641, s. 68.

[12] Według Drewermanna chrześcijaństwo tematyzuje doświadczenie boskości w osobie (a nie tylko w naturze). Rahner postrzega doświadczenie podmiotowości jako uniwersalne doświadczenie Boga, osobowość jako warunek możliwości poznania, wolności i miłości. Por. L. Stockinger, op. cit. s. 103-125.

[13] Por. F. Hölderlin, *Die Meinige*, w: F. Hölderlin, op. cit, t. 1., s. 123.

[14] Por. Ibidem, s. 126.

[15] Por. F. Hölderlin, *Hyperion*, op. cit., s. 107.

[16] Por. ibidem.

[17] Por. F. Hölderlin, *Die Grösse der Seele*, w: op. cit., t. 1., s. 135; *Die Unsterblichkeit der Seele*, ibidem, s. 140.

[18] Por. list Hölderlina do matki, Tybinga, prawdopodobnie 14. stycznia 1791 r., w: F. Hölderlin, op. cit., t. 4, s. 79.

[19] Por. F. Hölderlin, *Hyperion*, op. cit, s. 110.

[20] Por. F. Hölderlin, [*Die Völker schwiegen schlummerten...*], w: op. cit., t. 1, s. 318-319.

*Dofinansowano ze środków Ministra Kultury i Dziedzictwa  
Narodowego pochodzących z Funduszu Promocji Kultury*



Ministerstwo Kultury  
i Dziedzictwa Narodowego

---

M. N.