

Kneza, mesti: motiv kenoze pri Hölderlinu in Dostojevskem

Milosav Gudović

Obrovačka 16, RS-11000 Beograd
zvontisine@gmail.com

Prispevek se posveča religiozno-filozofskemu krogu motivov pozne Hölderlinove himne Slovesnost miru (Friedensfeier), katerega središče pripade Kristusu kot »Knezu slavja« (Fürst des Festes). Do ene izmed mogočih razjasnitev te pesniške podobe lahko pridemo ob primerjalnem branju Dostojevskega. Tudi glavnemu junaku romana Idiot, Levu Nikolajeviču Miškinu, pisatelj dodeli vlogo kneza. Naša razlaga skuša tej zunanji in naključni bližini dveh umetniških figur, ki sta izoblikovani v različnih literarno-miselnih okvirih, pridružiti še neko skupno, bistveno potezo: literarno osmislitev kenotičnega deja Boga in človeka. Naslovni izraz mesti je izposojen iz istoimenske knjige Sergija Bulgakova (Dva grada).

Ključne besede: literatura in religija / Hölderlin, Friedrich / Dostojevski, Fjodor Mihajlovič / Holbein, Hans / pesniška podoba / Jezus Kristus / kenoza

V znanem eseju *Čez črto (Über die Linie)*, ki je posvečen tematiki dekadentne evropske zgodovine, Ernst Jünger med drugim piše: »Manjka knežja podoba človeka« (251). Ta lakonična misel lahko služi uvodni razjasnitvi naslova našega prispevka. Z njo nemški mislec seveda ne meri na dejansko odsotnost knežjih imen, ampak na usodni manko resničnega vladarskega pojava (*Erscheinung*). Jünger namreč nikakor ne trdi, da je zgodovinski oder pozne modernosti nekaj zgolj anarhičnega, da na obzorju ni knezov in vladarjev, še posebno ne tistih, ki posebej ljajo Machiavellijevo trpko vizijo države kot tehnike volje. Odsotnost knežje podobe je tu treba razumeti kot znamenje izgube aristokratskega čuta in skrajnega pomanjkanja interesa za to, kar v človeku vznikata kot najvišje in prvo.¹ V istem kontekstu Jünger govori o odsotnosti svetnikov, popolnega umetniškega dela in resnega metafizičnega premisleka. Takšen je njegov opis nihilizma *in nuce* (prav tam).

¹ Na tem mestu se je – kot v ostalih podobnih primerih – smiselno opreti na etimologijo. Nemška beseda *Fürst* je po izvoru blizu pridevniku *erst* (prvi); latinski pojem *princeps* se nanaša na tistega, ki mu pripada prvenstvo, oblast, ki je *primus*. Občeslovanska beseda *knez* je, po razlagi Marka Snoja, v svoji praslovanski obliki *кѣнѣзь* pravzaprav izposojenka starogermanske besede *kuningaz*, v pomenu »plemenitaš«.

Jünger je pri oblikovanju svojega svetovnega nazora v marsičem sledil Nietzscheju. Samega Nietzscheja pa je, kot vemo, le redkokdo lahko v resnici navdušil. Želu njegove kritike sta se morda izognila samo Friedrich Hölderlin in Fjodor Dostojevski – naša sogovornika v naslednjih vrsticah. Ta avtorja sta – vsak s svojimi miselnimi in slogovnimi sredstvi – razgalila prav svet brez svetnikov in razsulo starega reda. Toda temna plat njunih del nas ne sme zavesti – ni namreč edina. Hölderlin in Dostojevski, ki sta tudi sama »knežja pojava« literarne zgodovine – nista s prezirom gledala na človeško »čredo« niti zagovarjala ideje o moči nadčloveka. Prav nasprotno: namesto ideala ošabne veličine se v njunih delih (in v odlomkih, ki se jim v tej razpravi posebej posvečamo) zrcali predvsem motiv izpraznitve, »ponižanja«, zmanjšanja. Motiv kenoze.

Knežjemu pojavu se nedvomno približujemo tudi s *pesniško podobo*. Iz Hölderlinovih podob smo izbrali lik Kneza slavlja, ki ga srečamo v pozni (in pozno odkriti) himni *Slovesnost miru (Friedensfeier)*. Drug knežji lik, o katerem bomo govorili v tem članku, je Lev Nikolajevič Miškin, glavni junak romana *Idiot*. Med mitopoetičnima svetovoma Hölderlina in Dostojevskega, ki sta na videz zelo različna, lahko vzpostavimo zanimive povezave. Kot že rečeno: ena izmed najbolj značilnih vzporednic je kenoza, kenotično dejanje.

Najprej se bomo ustavili pri Hölderlinovem lirskem izročilu.

Knez slavlja, edini Spravitelj

Knez slavlja je zagonetna podoba, ki je od odkritja *Slovesnosti miru* zbujala velik interes razlagalcev. Danes ni soglasja o tem, kdo se za tem likom pravzaprav skriva. Nekateri interpreti v njem prepoznavajo Napoleona, drugi genija nemštva, nekateri Kristusa, drugi samega (Boga) Očeta. Interpretativne razlike so navadno, čeprav ne nujno, odvisne od tega, kateremu polu razumevanja zgodovinskega dogajanja, sakralnemu ali sekularnemu, dajemo prednost. Večina »hölderlinoslovcev« meni, da je bila neposreden povod *Slovesnosti* sklenitev lunevillskega miru februarja 1801. Vendar je bil ta zgodovinski razplet za Hölderlina le klic, ki ga je zgodovina namenila njegovi domišljiji, klic k izvirnejši obravnavi dogodka (Snoj 189).

Iz širšega sobesedila Hölderlinove poezije je videti, da je tej pesniški podobi najbližji Kristus, vendar so seveda možne tudi drugačne identifikacije. K polifoniji razumevanja nekako kliče tudi prostor pesnikove slovesnosti, ki ga že izpolnjujejo raznoteri medsebojno usklajeni odenki smisla. V prevodu Vida Snoja (Hölderlin, *Pozne himne* 93):

Nebeških, ki tiho odzvanjajo,
spokojno prelivajočih se tonov polna
in prezračena je starozgrajena,
blaženstva vajena dvorana ...
(*Slovesnost miru*, v. I–IV)

V elegiji *Kruh in vino* beremo zelo podobne verze v prevodu Nika Grafenauerja:

Blažena Grčija! ti domovanje vseh božanstev,
Torej je res, kar smo nekoč v mladosti čuli?
Ti, slavnostna dvorana! Tlak je morje in omizje gore,
Zares za en sam namen pozidana pred davnim časom!
(Hölderlin, *Lirika* 60)

Prizorišče praznika je *dvorana*, ki se »Blaženstva vajena« razlikuje od kolesnic življenjskega nemira, »dnevnega dela« (v. 14). Čeprav se ob Hölderlinovih besedilih lahko zazdi, da jih prežema želja po vrnitvi h grškemu arhipelagu, dvorana nikakor ni kraj nostalgije, temveč razprtje, razpon *enotnosti* antičnega in modernega, davnega helenskega in hesperškega duha. Ne gre za Grčijo, kakšna je nekoč bila, temveč za njeno dediščino, kakšna je in bo, za Grčijo, ki traja v živi zavesti Nemcev in Evropejcev Hölderlinovega in še katerega, prihajajočega obdobja. *Vsa* raznoterost tradicije se v pričujoči himni miru *sub specie festi* kaže kot predpraznično dogajanje. Zgodnjeromantični načrt nove mitologije, ki ima svoj vrhunec v *Slovesnosti miru*, prinaša s sinkretično poetiko spravo poganskega in krščanskega sveta.

Hölderlin je že v mladeniških dneh, ko se je v Tübingenu s Heglom in Schellingom pripravljajl za duhovniški poklic, sanjaril o koreniti preobrazbi nraavnosti in kraljestvu svobode (Vattimo 32). Iskal je sintezo starodavne mitologije in judovsko-krščanskega religioznega izročila. Stremel je k svobodni igri »monoteizma uma in srca« ter v globočinah lastnega pesniškega in filozofskega navdiha osvobajal »politeizem domišljije«. Poznejši sad takšnega pojmovanja svobode je upodobitev Kneza slavja:

In že z mraččim se očesom mislim,
da, od resnega dnevnega dela nasmehljanega,
vidim njega samega, Kneza slavja.
(*Slovesnost miru*, v. 13–15)

V dvorani Hölderlinove imaginacije je Kristus del stare teofanije. To dejstvo je treba razumeti v ključu pesnikove *ustvarjalske kenoze* in ne

(kakor bi morda lahko prehitro pomislili) kot krivoversko preigravanje religioznih tem. Hölderlin je priča epohe, v kateri suvereno gospoduje dvom, pomračitev jasnega vida.² Lirski (in tudi misleči) *subjekt*, ki na praznik bogov ohranja zvestobo svoji dvomeči dobi, ostaja s paradoksalno gotovostjo dvoma le *tuji gost*. Njemu je nedostopen, neprepoznaven Knez slavja, ki se v himni *Edini* imenuje »dragotina hiše«, *des Hausßes Kleinod (Pozne himne 108–109)*.³

[...] še iščem Enega, ki ga
ljubim med vami,
kjer iz rodu zadnjega,
dragotino hiše, mi
skrivate, tujemu gostu.
(V. 31–35)

Kristus, Knez slavja in Edini, je *zadnji iz svojega rodu*, iz rodu nebeščanov. V Hölderlinovi poetiki razodetja se čas Božje navzočnosti končuje s Kristusovo žrtvijo, nato pa nastopi dolg čas zasenčenosti sveta. V pesnitvi *Kruh in vino* se zato lahko *spokojno prelivajo* toni himne in elegije, hvaležnosti in žalosti. V ubornem času se pokaže Kristus, »mirni genij, nebeški / Tolažnik, ki je oznanil konec dneva in izginil« (prev. Niko Grafenauer, *Lirika* 64).

Utelesenje Boga Logosa je kenotičen dej *par excellence*, Hölderlinova pisava pa to kenozo na svoj način ponazori: pesnik sestopa v globine poganske, naravne tradicije in s *poetičnimi sredstvi* »rešuje« stara božanstva, postavlja jih v krog svojih estetskih idej. Knez slavja končuje staro teofanijo, objavlja konec Božjega dneva in pričetek tisočletnega »hudourja« (*Slovesnost miru*, v. 32; *Pozne himne* 95). V svoji novomitolški knežji upodobitvi Logos obenem potiša nemir, od katerega in v katerem vre historični čas. Kristus nastopa kot utrujen, a tudi »nasmehljan« Bog. Utrujenost je znamenje njegove neskončne potrpežljivosti, nasmehljanost pa milosti in tolažbe. V himni *Edini*, ki je tematsko sorodna *Slovesnosti miru*, pesnik pravi:

² Prim. *Germanija*, v. 26–27: »in zdaj nam dvomečim mrači se krog glave / in nihče ne ve, kako se godi mu« (*Pozne himne* 45).

³ Hölderlin je v *Slovesnosti miru* (ki ji na pomoč pride tudi himna *Edini*) predstavil pesniški obrazec tega, kar se v drugačnem slogu kaže tudi v njegovih filozofskih razpravah. Hesperski človek je pra-razdeljen in iz izvirne razcepitve sodi o biti, medtem ko je predmoderni, nesubjektivni človek prisoten na gostiji bogov in je v bistvenem pogledu eno z vsem, kar ga obdaja (Hölderlin, *Übersetzungen* 328). Če utegne *kenotično* prevladati razdeljenost v sebi, bo človek Zahoda znova prepoznal Boga v svetu. Dotlej bo Knez ostal samo dobro skrita in na srečo še dobro *ohranjena* »dragotina«.

Jaz pa vem, moja krivda
 je to! Kajti preveč,
 o Kristus! se tebe držim,
 čeprav Heraklov brat,
 in drzno izpovedujem, da
 tudi si Evijev brat [...].
 (V. 48–53)

Hölderlinovo izpovedovanje in drobna ubeseditev genealoškega stebila božanstev sta »drzna«, kolikor se razhajata z navadno oceno antične religije kot lepega malikovalstva. A pesnik še enkrat srčno potrdi monoteizem uma, saj se v teopoetični viziji *preveč* – to pomeni *molitveno* »drži samo Kristusa«. Hölderlinova drža ni nikakršno ostro, (ne)življenjsko pravilo, temveč živi *pogovor*. Iz tega pogovora se včasih rodi tudi »drzna«, *osebna* izpoved – ne *horos* subjektivističnega osamljenca, marveč izpoved kot dokaz svobode *pesniške* domišljije. Ko na mesto molitve stopi ideološka ali kakšna druga, celo privatno-psihološka *prisvojitev* Bogočloveka (ali še raje: prisvojitev zgodbe o Bogočloveku) zavoljo »čisto človeške« smotrnosti, se Logos nenadoma izmika – in preostane le še priznana ali nepriзнana krivda, praznina kot nevihten sad privrženosti sebičnemu pogledu.

Preden je Hölderlin ustvaril *Slovesnost miru*, se je ukvarjal z načrti za himno z naslovom *Spravitelj, ki nikdar se vate ni verovalo*, vendar se ti niso posrečili. V nemškem izvirniku najdemo pojem *nimmerglaubt* (*Pozne himne* 70) – pridevnik, ki ni le slovnično, temveč tudi pomensko zapleten. Kam lahko umestimo ta začetni »nikoli«, *nimmer*, v kakšno razumevanje časa? Kaj je za Hölderlina vera (*Glaube*)? Pesnikova antropologija in njegovo splošno filozofsko pojmovanje prenovne nacionalne in evropske dediščine vero pozna kot način *svobodnega bivanja v lastnem*. »Nikoli« ima po našem mnenju v tej predstopnji poetične slovesnosti relativen, ne absoluten pomen. Pesnik (spet drzno?) izpoveduje, da se v Kristusa ni *nikoli dovolj* verovalo, čeprav je lahko bil *predmet* religiozne naravnosti. Morda bo ta razlaga nekoliko jasnejša z naslednjo trditvijo: vselej, ko se je hesperski človek drznil inštrumentalizirati lastno vero, jo je opazno ali neopazno izgubljal – kar ga je pogosto peljalo v vojaške pohode in vojne »tega sveta«.

Smisel in razlog izgube vere Hölderlin v pesniški teologiji znova kenotično opredeli: Bog se zmanjšuje, »prazni«, odpoveduje absolutni moči, vse do točke popolnega dopuščanja, da celo zadnje sledi (javne) religioznosti izginijo z zgodovinskega obzorja.⁴ Nova mitologija je

⁴ Dandanes je ta proces seveda še bolj očiten kot v Hölderlinovem času. Italijanski mislec Gianni Vattimo je na tem uvidu zgradil celo teorijo sekularizacije kot kenoze (prim. 24).

zato s svojim *Knezom slavja* izraz želje po preobratu, po duhovni »revoluciji« (*Umkehr*).

Nikoli dovolj veren – tako bi se v nadaljnjem premisleku lahko glasil Hölderlinov zgoščeni besedni portret hesperskega človeka. Človeka, ki je pozabil svojo kenozo in je zato obsojen na tujstvo sredi bogočloveške gostije. A tujemu gostu je, ko napoči duhovni preobrat, vendarle slovesno naklonjena tudi neka »nova«, drugačna tujina (*Pozne himne* 95):

A če že rad tajiš svojo tujino
in, kakor truden po dolgem junaškem pohodu,
spuščaš pogled, pozabljen, lahko obsenčen,
in privzemaš podobo prijatelja, ti Vsepoznani, vendar
koraj upogne koleno visôkost. Ničesar pred tabo,
le eno vem, da nisi nič smrtnega.
(*Slovesnost miru*, v. 16–24)

Ob prehodu k orisu knežje podobe se pesnik nenadoma odloči za to, da Boga naslovi osebno, v drugem. Mar to ni skok v molitveno ubeseditev? Kenotični Bog se razodeva in *taji svojo drugačnost*, zapušča za-mejstvo, *svoj kraj*, »kraj« Absolutnega. Logos se torej rad raz-mejuje in zanika svojo neskončnost zaradi prevzema obličja in usode končnosti: Kristus ob tem ne postane nikakršen *homo abstractus*, temveč prijatelj, so-človek. Taji *svojo* tujino, sebe kot *Tujca*. Hölderlin to izpraznitev mitopetično pojasni: tajenje Tujine v liku Kneza pomeni simbolično samoodpoved, skozi katero se absolutni Onstran prikaže v človeški podobi in bližini, kot del *človeškega sveta*. Pesniška podoba Kneza živo kliče v spomin odlomek iz *Pisma Filipljanom*: »Čeprav je bil namreč v podobi Boga, se ni ljubosumno oklepal svoje enakosti z Bogom, ampak je sam sebe izpraznil tako, da je prevzel podobo služabnika in postal podoben ljudem« (Flp 2, 6–8).

S tem smo v razpravi o zagonetnem Knezu naposled prišli do druge »dvojinske« uganke v naslovu: *mesti*. Prevzeli smo jo iz istoimenske knjige Sergija Bulgakova (*Dva grada*). V tej zbirki esejev, ki se teme naše razprave dotika le bežno in *metaforično*, ruski filozof prenaša svojo »sofiologijo«, nauk o Modrosti, na raven sociologije oziroma metafizike družbe. V Avguštinovem duhu razvija sago o nasprotju med bogočloveškim in človekobožanskim stanjem: o odnosu med Logosom in logosom. V drugi pomembni knjigi, *Božje Jagnje (Agneč Božij)*, je isti avtor teološko podrobno opredelil problem kenoze, izpraznitve božanske moči ali Hölderlinovsko povedano: in-tonacije zemeljskega življenja z nebeškimi zvoki in barvami spokoja.

Hölderlinov Bog sestopa iz svojega absolutnega »gradu« v stvarstvo in se iz Neznanca spreminja v »vseznanega«. Toda ta oprijemljivost, bližina Logosa je obenem še visokost, vzvišenost, pred katero se *upogibajo kolena* – višava, nedostopna *umski refleksiji*. Vsakič, ko človek Božjo kenozo (prostovoljen prevzem podobe služabnika) v viharju volje po oblasti in moči razume kot priložnost gospodovanja nad Bogom, dejansko izgublja vero in mir. *Hudourje* v teh trenutkih ni zgolj svetovnozgodovinski, pač pa hkrati najgloblji, notranji, najintimnejši duhovni pojav. Njeno nasprotje je osvobojenost od volje po vladanju – in samo v takšni svobodi se obeta resnica človeka, knežja antropologija. Pesnikov novomitološki Knez slavja je hkrati svobodna upodobitev bibličnega Kneza miru, ki ga naznanja prerok Izaija (Iz 9,5): »Kajti dete nam je rojeno, sin nam je dan. Oblast je na njegovih ramah, imenuje se: Čudoviti svetovalec, Močni Bog, Večni Oče, Knez miru.«

Hölderlinova slovesnost je prikaz soglasja nebeškega in zemeljskega »mesta«. Spokojni toni tiho donijo in potišajo gromovje »junaštva«, se pravi bojevanja, od katerega je truden celo Kristusov pogled (v. 17; *Pozne himne* 95). Slovesnost mirnega Kneza spravitelja, okrog katerega se veseli in gosti »bogoljudi sveta truma« (*Germanija*, v. 32–33) ni estetizacija večnega miru (*Ewiger Frieden*), temveč vrnitev tega razsvetljskega političnega ideala pod okrilje mitosa – zgodbe, ki ohranja vertikalo, po-končnost kulture.

Del Rousseaujevega in Kantovega izročila pa je tu kljub vsemu ohranjen. Ob mitopoetični spravi dveh mest – zemeljskega in nebeškega – se dvorana, pripravljena za gostijo nebeščanov, razkrije tudi kot kraj sprave *duha in narave*. Knez miru seveda ne pride na gostijo, da bi izničil naravni tok. V njem so personificirani mir, potišanje in prebuditev – in ne razburjenost duhovnega načela. Hölderlinovo drzno izpovedovanje upodablja še knezov svetodržni žarek⁵ (v. 47–48), ki prinaša *tišino*, enotni, skupni jezik praznične, spremenjene narave (*Pozne himne* 99):

Zakon usode je to, da vsi se izkusijo,
da, ko se vrne tišina, bo tudi en jezik.
(*Slovesnost miru*, v. 83–84)

Pesnik v uvodnem zapisku k himni, v katerem bralce pokliče, naj »z dobrohotnostjo« pristopijo k *Slovesnosti miru*, zabeleži tole misel: »Lepega dne se bo dalo poslušati res skoraj vsako vrsto petja, in narava,

⁵ Na to se skladno navezuje misel Bulgakova, da je kot »človeški individuum, četudi je v sebi nosil naravo celega Adama, Kristus prejel ubožni žarek ponižanja in je Svojo zemeljsko pot končal s smrtjo na križu« (*Agneć 244*; poudaril M. G.).

od katere je, ga tudi spet sprejme« (*Pozne himne* 93). Gre za isto naravo, iz katere se »dviguje vse božjerojeno« (*Pri izviru Donave*, v. 91; *Pozne himne* 29), za mater »levinjo«, ki je, kakor lahko beremo v zadnjih verzih *Slovesnosti*, izgubila svoje otroke. V resnici ji jih je ugrabil »sovražnik« – za imenom katerega se v večpomenskem Hölderlinovem jeziku skriva potujeni in samozadostni človeški razum in njegov zakriti pokrovitelj, vrhunski racionalist, *knez tega sveta*. Ta nasprotnik Kneza miru, spravitelja narave in kulture se v pesnitvi *Lagodje* (v prevodu Vida Snoja) imenuje »Duh nemira, ki v prsih Zemljé in ljudi / se srdi in vre, nepremagani, stari zavojevalec« (*Pozne himne* 244).

O tem sovražnem duhu in zmagi nad njim je v mnogih svojih delih pripovedoval Fjodor Dostojevski. Naša razlaga je omejena na neki kratak, a v marsičem bistven odlomek romana *Idiot*.

Knez brez slavja, Kristus v grobu

Po razgrnitvi močne alegoreze mira v Lunévillu se pred našimi očmi odpira povsem *drugo mesto*, druga literarna topografija – Peterburg poznega carskega obdobja. Romaneski »knežji pojav«, Lev Nikolajevič Miškin, je tu – podobno orisu Hölderlinovega Kneza miru – opisan kot *zadnji iz svojega rodu*. Na samem začetku romana se junak bralcu predstavi sam: »Knezov Miškinov danes ta dan sploh nikjer več ni, razen mene; zdi se mi, da sem jaz zadnji izmed njih« (*Idiot* 12). Knežji rod seveda ni Božji, temveč le aristokratski. Kakor pesnikov Knez miru je tudi Miškin *edini*: sama beseda *idiot*, ki se z njim ves čas in čisto navadno povezuje, meri na to: ne gre za »duševno nerazvitega človeka«, ampak za *osamljenca*; grški pridevnik *idios* med drugim pomeni svoj, lasten, poseben, čuden – oddehlen od občestva in vsake občosti. Miškin, knez brez slave in slavja, je svojevrstni *tujec in gost* v svetovnem, posvetnem vrvežu, ki ga obdaja.

Tolmači so že zdavnaj opazili motivno povezavo med Knezom idiotom in Kristusom. Nekateri med njimi menijo, da je Knez v romanu predstavljen kot ubesedena ikona. Rowan Williams, avtor pomembne monografije z naslovom *Dostojevski: jezik, vera in književnost* (*Dostoevsky: Language, Faith and Fiction*) pravi, da literarna podoba Kneza ustreza kanonu pravoslavne ikonografije (48). Ta ikoničnost morda najprej pride do izraza v neki kratki epizodi.

Na začetku četrtega poglavja drugega dela romana je namreč opisano srečanje Kneza, glavnega junaka zgodbe, in Rogožina, njegovega glavnega »tekmeca v ljubezni«. Srečanje se godi v Rogožinovi hiši. Pripovedovalec nas takoj vpelje v prostor, ki je na prvi pogled zelo podo-

ben tistemu iz Hölderlinove himne miru: »Prišla sta v veliko dvorano.⁶ Tam je bilo po stenah nekaj slik, sami portreti arhierjev in pokrajine, na katerih ni bilo mogoče ničesar razločiti« (240). Že iz tega kratkega citata je razvidno, za kakšen prostor gre: drugače od *Slovesnosti miru* se po dvorani Rogožinovih razlegajo toni *nerazločnega* – ravnodušni prikazi ljudi in nejasni pejsaži. Med pogovorom s »prijateljem« Knez opazuje celo vrsto *portretov* cerkvenih oblastnikov. Dostojevski skrbno izbira besede: te podobe *niso ikone*, temveč portreti. Predmet prikaza je zbirka nečimrnih, ne posvečenih slik. Za razliko od sončno obarvane Grčije, kakršno je poetično orisal Hölderlin, Dostojevski oriše dvorano kot sinonim nečimrnosti, *nemira* sveta, katerega neomajni steber je ekonomija. Rogožin to lepo predstavi z besedami: »Vidiš, vse te slike tukaj, vse to je nakupil rajni očka na dražbah po rubelj ali po dva, to je imel rad. Neki strokovnjak jih je tu vse pregledal; vse skupaj zanič« (prav tam). Ravnodušna (domnevno tudi *horizontalna*) vrsta portretov ni istovetna ontološki, »nebeški« hierarhiji. V svetu-dvorani, v katerem je »nepremagljivo« načelo človekobog (torej portret, ne ikona), ni in ne more biti Bogočloveka, celo tedaj ne, ko se nanj sklicujemo pri uporabi »sredstva« v izmenjavi jezikovnih dobrin. Brez nebeške hierarhije je ves človeški red (in logos) ničev.

Opazimo pa lahko še neko podobnost med ambientom, ki vznikla iz Hölderlinove himne, in podobo pri Dostojevskem. Dvorana slovesnosti pomeni simbolični prehod (povratek) zablodelega zahodnega človeka v svojo duhovno domovino, kjer namesto razcepljenosti nečimrnega subjekta cveti »sveta teokracija lepega« (*Hiperion* 108); v isti sapi je dvorana slovesnosti prehod Kneza miru in njegove »svete trume« iz dolge odsotnosti k novemu, *polnemu dogodku*, h končnemu (in znova »drzno izpovedanemu«) razodetju Očeta.⁷ Tudi dvorana Dostojevskega, prežeta z nihilistično tonalnostjo, je značilen prehod. Pristno dogajanje v tej miniaturni romani se začne prav v trenutku, ko se Knez zazre v podobo, ki *razdre vsako* ravnodušnost, in s svojim brutalnim mirom razkrije in kot kakšno mrklo zrcalo oznani ves nemir – hudo »okrasje«

⁶ Janko Moder je ruski imenovalnik *zala* prevedel kot »salon«. Ta odločitev je seveda primerna širšemu sobesedilu romana, vendar je za naš namen dobesedni prevod nemške izposojenke *Saal* – ki jo lahko najdemo tudi na začetku Hölderlinove pesnitve o miru – videti nekoliko plodnejši. Na tem mestu smo torej le neznatno korigirali Modrovo prevajalsko rešitev (in se s tem približali novejšemu slovenskemu prevodu Draga Bajta, ki je izšel leta 2013 pri založbi Modrijan. V času pisanja te razprave nam omenjeni prevod žal ni bil na voljo.

⁷ Temu je blizu tudi misel iz *Hiperiona*: »Iz otroške harmonije so nekoč izšla ljudstva, harmonija duhov bo začetek nove svetovne zgodovine« (73).

sveta. Gre za kopijo slike *Mrtvi Kristus* renesančnega mojstra Hansa Holbeina Mlajšega.⁸

Šele ob vstopu v drugo sobano, ki simbolizira konec nečimrne dvorane (ali zgodovine) sveta, naletimo na pristno *dragotino hiše*:

Nad vrati v sosednjo sobo je visela slika, ki je bila dokaj čudna po svoji obliki, kakšen poltretji seženj dolga in komaj kakšnih šest pedi visoka. Prikazovala je odrešenika, ravnokar snetega s križa. Knez jo je bežno pogledal, kakor bi si hotel kaj priklicati v spomin, a ne da bi se bil količkaj ustavil, in že hotel stopiti skozi vrata. Bilo mu je zelo bridko in želel si je priti čimprej iz te hiše. A Rogožin se je nenadoma ustavil pred sliko. (*Idiot* 241)

Podobno kot prej obravnavani fragment iz Hölderlinove himne se tudi tu po uzrtju *mnoštva likov* soočimo s Kristusom kot *Edinim*.⁹ Knez slavja in Knez Miškin sta oddeljena, drugačna od drugih, vendar sodita k celoti dogajanja. Pomembna razlika pa je v tem, da se mitologija *Slovesnosti miru* osredinja na upodobitev *živega Kristusa*. V tej epizodi iz *Idiota* Kristus niza portretov ne sklene, temveč ga radikalno prekine. Knez slavja se vrača kot zadnji Bog na gostijo »bogoljudi«. Dvorana Rogožinovega doma, nasprotna tisti prosti naravi, v kateri »vlada« Knez miru, ni vajena nobenega blaženstva. Njen prebivalec je ničejski »zadnji človek«. Tu v nihilistični indiferenci in »nerazločnosti« ni nikakršnih spokojnih tonov. Svet sploh ni preglašen od slovesnih »zvokov miru« (*Pozne himne* 95). Hölderlin v svoji himni postavi na plano enotnost narave in duha. »Blažena« dvorana je prostor *pogovora*, v katerem ljudje in bogovi – kot pravi pesnik – »poslušati moremo drugi od drugih« (*Slovesnost miru*, v. 51). Dvorana je literarni prostor, kjer do izraza pride teantropološko bistvo jezika kot dialoga. Rogožinova dvorana je, nasprotno, monotoni niz nemih in anonimnih slik, vrsta portretov ljudi brez značilnosti in značaja. Le na pragu drugačnosti, po izstopu iz nečimrnosti sveta, pred podobo, ki se od drugih bistveno razlikuje (ker ni v njej niti najmanjšega sledu volje do moči), junaka zgodbe lahko zastaneta in začneta resničen pogovor. Vprašanje pa je, če drug drugega sploh lahko še poslušata.

⁸ Hölderlinovo himnično praznovanje miru je bilo, kot že rečeno, svobodno imaginativno razvitje spomina na mir v Lunévillu. Nekaj podobnega se godi tudi v tem poglavju *Idiota*. Dostojevski namreč v tkivo romana vpiše lastne spomine o Holbeinovih slikah in jih potem miselno nadgradi, in sicer tako, da se kenotično »umakne« in dá besedo junakoma svoje zgodbe. (O tem življenjepisnem detajlu glej Kasatkina 256.)

⁹ Kristus, tokrat predstavljen kot mrlič, je pravzaprav edini Arhierej – in zato ne sodi h galeriji, temveč je izmaknjen v poseben prostor, nad vrati, ki vodijo ven, *drugam*. (O odnosu Kristusove kenoze in njegove arhierejske službe glej Bulgakov, *Agneć* 354–363.)

Hölderlinov zgodovinski *mi*, ime skupnosti, se v pesnitvi *Germanija* isti z rodom *dvomečih*. Rogožin srenjo ruskega nihilizma z jedkim nasmehom poisti z ateizmom:

Že prej sem te hotel vprašati. Dandanes pač mnogi ne verujejo. Kaj pa to, ali je res (ti si bil namreč na tujem) – poslušaj, meni je nekdo v pijanosti dopovedal, da je pri nas v Rusiji veliko več ko drugod po svetu takih, ki ne verujejo v boga? 'Nam je glede tega laže,' je rekel, 'kakor drugim, in sicer zato, ker smo že daleč pred njimi ...' (*Idiot* 241)

Slika tistega, ki celo v grobu kenotično »rad taji svojo tujino«, izvablja dialoško primerjavo med geografsko, kulturološko tujino in navidezno domovino. Ko se še enkrat zazre v prikaz Kneza miru v prečloveškem, grobnem miru, Rogožin Miškina sprašuje, če so Rusi res *pred drugimi*, če so dovolj napredni, ali pa še zaostajajo v nihilistični plenitvi in opustošenju smisla. Rogožina torej zanima samo tole: ali je ruski umor Boga dejansko boljši in lažji?

Hölderlinov Knez, kot že rečeno, v svoji kenotični negaciji taji absolutno Tujino, človek temne dvorane pa aktivno potrjuje smrt Boga in z *negativno kenozo* taji svojo absolutno odtujenost, zanika negacijo svojega izvirnega, nesmrtnega obstoja.

Tujina in domovina pa nikoli nista stvar zemljevida. Sodita k najglobljemu občutju življenja. Njun kraj je človeško *srce*. Neki poznejši odlomek, ki opisuje Miškinov spomin na bivanje v Švici, je dober primer kontrastne rime, se pravi čistega kontrasta Hölderlinovemu prikazu dvorane naravne skladnosti:

Morilo ga je, ker je vsemu temu tako tuj. Kakšna *gostija* pa je to, kakšen *vsakdanji velik praznik*, ki mu ni ne konca ne kraja in h kateremu ga že dolgo, že ves čas, že od rane mladosti vleče in se ga ne more udeležiti. Vsako jutro vzhaja takole svetlo sonce; vsako jutro je na slapu mavrica, vsak večer zasnežena najvišja gora tam v daljavi, pri kraju neba, gori v škrlatnih plamenih; sleherna »mušica, ki piska okrog njega v pripekajočih sončnih žarkih, je soudeležena pri tej vseobčni gostiji: ve, kje je njen prostor, ga ima rada in je srečna«; vsaka travica raste in je srečna! In vsaka stvar ima svojo pot in vsaka stvar ve za svojo pot, s pesmijo prihaja in s pesmijo odhaja; edinole on ničesar ne ve, ničesar ne razume, ne ljudi ne glasov, povsod je *tujec in izobčenec*. (*Idiot* 459; poudaril M. G.)¹⁰

Toda vrnimo se k Holbeinu. Williams njegovo sliko opredeli kot »dialektično« in celo kot »antiikono«, ker je Kristus na njej predstavljen iz profila, kar odstopa od simboličnih iger, ki so primerne ruskemu nabožnemu slikarstvu (53).

¹⁰ Po Mihailu Epštejnu (181) je ta fragment primer *filozofske muke*.

Če za hip pustimo ob strani razlago te renesančne podobe in se ozremo na njeno literarno upodobitev, lahko vidimo, da dejansko gre za *kontraikono*. V kontraikonični predstavi Kristus postane podoba in podobnost *smrtnika*. V Rogožinovi interpretaciji pa še več od tega: »Simbol Kristusove smrti brez vstajenja« (Kasatkina 250).¹¹ Hölderlin, nasprotno, o Knezu slavja zapiše, da ni »nič smrtnega« (v. 21), kar lahko znova beremo relativno: vodja slovesnosti ni *podložnik* smrti. Knez miru je kenotično izkusil in premagal smrt kot sočlovek in prijatelj. Horizontala, v kateri je Bogočlovek predstavljen v grobu, naj bi vzvratno pričarala *horizont človeškega*, »mraččega se« pogleda. Naj nam bo dovoljeno poseči po sintagmi Maxa Schelerja: položaj Kristusa na Holbeinovi sliki (in še bolj v Rogožinovem sarkazmu, ki se ob njej razplameni) je podoba in podobnost »položaja človeka v kozmosu«. Razprava med Miškinom in Dostojevskim se pred kontraikono razvije kot *spekulativna velika sobota*.¹²

Hölderlinovski Spravitelj se v odlomku *Idiota* pojavlja v drugačni kenotični podobi. Po besedah samega Kneza: »Ob tej sliki vendar lahko *marsikdo* še celo vero izgubi« (*Idiot* 241; poudaril M. G.). V izvirniku se stavek glasi: »Da ot etoj kartiny u inogo ešče vera možet propast'« (Dostojevski, *Sobranie* 195). Ta, ki lahko izgubi vero, ni neki idiomatični »nekdo«, »kdor koli«, »marsikdo«, ampak do-besedni Drugi (*Inoj*). *Drugi v nas*, »skriti človek«, je tisti, ki vero lahko dobi in izgubi. Lahko jo izgubi celo takrat, ko se je površinski glas »preveč drži« in jo na videz izpoveduje, skrivajoč se pred silo »tisočletnega hudourja«. Pred hudourjem srca, nad katerim se vzpenja zeleni mir. Vsa dialektična ost Dostojevskega, ne le v tem odlomku in romanu, meri na to nevarno možnost človeškega bitja.

Končajmo tam, kjer smo bili začeli. V razpravi *Na zidu časa* Ernst Jünger pravi:

Človek kot vrsta se na determiniran, instinktiven način giblje v nevidnem masivu ledene gore, pri čemer spada med instinkte v smislu determinacije tudi inteligenca, in sicer tudi v svojih najizrazitejših manifestacijah. Da bi ponazoril to paradoksnost, je Dostojevski za prikaz višjega tipa izbral svojega Idiota. Inteligenca ne more ustvariti svobode, ki ima sedež veliko globlje in višje od nje, zato pa lahko čuti njeno zakladnico. (227)

¹¹ Nasprotje takšni viziji oriše Gregor iz Nise, ko govori o »živi smrti, ki ji ne sledi grob, smrti, nad katero se ne nasuje nagrobna gomila, smrti, ki ne prinese teme na oči ter ne da propasti obrazu« (105).

¹² S tem seveda sledimo metaforiki zgodnjega Hegla o spekulativnem velikem petku.

Knez Miškin s svojo osuplostjo in nemirom pred sliko mrtvega Kristusa daje genialni – pripovedovalec še pravi: *nehotni* – »odgovor« na Rogožinovo spodbudo: »Kako čudno sprašuješ ... in gledaš!« (241, poudaril M. G.). Knez začuden, brez vnaprej pripravljenega odgovora, opominja Rogožina (ne samo svojega neposrednega sogovornika, ampak tudi tistega Rogožina, ki – oznanjen ali skrit – iz duševne globine preži na *vsakega bralca*), da vera ne zadeva zunanjih plasti jezika. Odgovor o veri in neveri je morda prej zapisan v človeškem *pogledu*. Zagledati se v ta neponovljivi, brezdanji zapis je veliko pomembnejše od vsakršne vpletenosti v nečimrna vprašanja in prepiranja, od vsakršne močne volje za deklamacijo in proklamacijo. Ker se samo *tu*, v globokem in predanem pogledu, izpisuje pristna resnica Človeka. Resnica po-govora.

LITERATURA

- Bulgakov, Sergij. *Agnec Božij*. Moskva: Obščedostupnyj pravoslavnyj universitet o.p. Aleksandrom Menem, 2000.
- . *Dva grada. Issledovanija o prirode obščestvennyh idealov*. Sankt Peterburg: Russkij hristianskij gumanitarnyj istitut, 1997.
- Dostojevski, Fjodor. *Idiot. Roman v štirih delih*. Prevedel Janko Moder. Ljubljana: Državna založba Slovenije, 1979.
- . *Sobranie sočinenii. Idiot*. Moskva: Mir knigi, 2008.
- Epštejn, Mihail. *Ot znanija – k tvorčestvu*. Moskva-Sankt Peterburg: Centr gumanitarnih iniciativ, 2016.
- Gregor iz Nise. *O Mojzesovem življenju. O devištvu*. Prevedel Jan Peršič. Ljubljana: KUD Logos, 2017.
- Hölderlin, Friedrich. *Übersetzungen. Philosophische Schriften*. Erich Lichtenstein: Weimar, 1922.
- . *Lirika*. Prevedel Niko Grafenauer. Ljubljana: Mladinska knjiga, 1978.
- . *Hiperion*. Prevedel Matej Šetinc. Nova revija: Ljubljana, 1998.
- . *Pozne himne*. Prevedel Vid Snoj. Ljubljana: KUD Logos, 2006.
- Jünger, Ernst. *Über die Linie». Anteile: Martin Heidegger zum 60. Geburtstag*. Frankfurt ob Majni: Klostermann, 1950.
- . *Na zidu časa*. Prevedel Alfred Leskovec. Ljubljana: Slovenska matica, 2017.
- Kasatkina, Tatjana. *Svjaščennoe v povsednevnom*. Moskva, Institut mirovoj literatury RAN, 2015.
- Williams, Rowan. *Dostoevsky: Language, Faith and Fiction*. London: Continuum, 2009.
- Snoj, Vid. »Eshatološki mir v Vergilijevi četrti eklogi in Hölderlinovi 'Slovesnosti miru'«. *Primerjalna književnost* 38.1 (2015): 187–196.
- Szondi, Peter. *Študije o Hölderlinu. S traktatom o filološkem spoznanju*. Prevedel Aleš Košar. Ljubljana: LUD Literatura, 2007.
- Vattimo, Gianni. *After Christianity*. New York: Columbia University Press, 2002.

Two Princes, Two Cities: The Motif of Kenosis in the Works of Hölderlin and Dostoyevsky

Keywords: literature and religion / Hölderlin, Friderich / Dostoyevsky, Fyodor Mikhailovich / Holbein, Hans / poetic image / Jesus Christ / kenosis

This article is dedicated to the group of religious-philosophical motifs of Hölderlin's late hymn, *Celebration of Peace*, the center of which belongs to the character of Christ as "the prince of the festival". We arrive at a possible explanation of this poetic image by comparative reading of Dostoyevsky. To Lev Nikolaevich Myshkin, the main character of the novel *The Idiot*, the author assigned the role of a prince as well. To the external and accidental kinship of these two artistic figures, which originated in different literary and intellectual frameworks, our interpretation attaches an essential characteristic in common: a literary conceptualization of the kenotic act of God and (hu)man. We took the term "two cities" from Sergei Bulgakov's book of the same name (*Dva grada*).

1.01 Izvirni znanstveni članek / Original scientific article

UDK 27-31

821.112.1.09-1Hölderlin F.:27-31

821.161.1.09Dostoevskij F. M.:27-31