

ANNA CZAJKA\*

ORCID 0000-0003-4407-3028

Uniwersytet Kardynała Stefana Wyszyńskiego w Warszawie

**„WIESZCZ NEGACJI” I „POBOŻNA HERETYCZKA”.  
PRZEMYŚLENIA W ZIBALDONOWYM STYLU WOKÓŁ  
NIEZNANEGO TROPU RECEPCJI LEOPARDIEGO  
W NIEMCZECH**

Najsilniejsze bodajże, choć niejedyne, nawiązanie poniższych przemyśleń do utworu Leopardiego, któremu poświęcona była w zeszłym roku osobna konferencja,<sup>1</sup> stanowi ich charakter: to przemyślenia, które narzucają się nieustępliwie i wprawiają w ruch niewyczerpany proces odniesień i pogłębień, czyniąc w ten sposób swój tok heterogenicznym, przekraczającym granice dyskursów, stanowisk, epok i kultur. Wyrażane są one w języku „nieściśle określonym”<sup>2</sup>, odpowiednio do swego odslaniającego się w różnych aspektach i uchylającego się ostatecznemu ujęciu przedmiotu. To przemyślenia skłaniające do niekończących się

---

\* Prof. dr hab. ANNA CZAJKA – literaturo- i kulturoznawczyni, filozofka. Wykładowczyni uniwersytetów w Tybindze, Parmie i Genui. Od 2008 r. współtwórczyni Kulturoznawstwa na Wydziale Nauk Humanistycznych UKSW, w latach 2010–2022 kierownik Katedry Teorii Kultury i Międzykulturowości. Autorka książek i rozpraw w zakresie nauk humanistycznych o charakterze często interdyscyplinarnym, w językach polskim, niemieckim i włoskim. Ostatnia książka to *Kultura jako rozmowa. Problemy porozumienia międzykulturowego i międzyreligijnego*, Warszawa 2020.

<sup>1</sup> „Lo Zibaldone infinito: ricezione, influssi, traduzioni” – konferencja zorganizowana przez Wydział Nauk Humanistycznych UKSW we współpracy z Włoskim Instytutem Kultury, 4–5 XI 2021 r.

<sup>2</sup> Odnosimy się tu do wydania polskiego G. Leopardi, *Zibaldone. Notatnik myśli*, wybór i tłum. S. Kasprzyśkiak, Warszawa 2016, s. 75.

wznowień. W przedstawionej tu pierwszej swojej wersji zawierają wiele założeń, które wymagają dopiero udokumentowania, opierają się na zachęcających do dalszych badań przypuszczeniach, skojarzeniach i intuicjach – ich zestawienie kreślę w przekonaniu, że może ono rzucić światło na zajmujące nas problemy. Pozwalam sobie zasygnalizować je czytelnikom *Zibaldone* – i nie tylko im – licząc na ich, w duchu tego dzieła, zrozumienie i wyrozumiałość, świadoma niekompletności i prowizoryczności tych refleksji.

\* \* \*

Przemyślenia te dotyczą recepcji poetycko-filozoficznego przesłania Giacomo Leopardiego w twórczości mało wciąż znanej poetki i filozofki Margarete Susman (1872–1966)<sup>3</sup>. Choć recepcja ta zapisana jest skromnie w materiałach, którymi posługuje się literaturoznawstwo, czyni wszakże, przynajmniej na piszącej te słowa, wrażenie potężnej. Wydaje się, że mamy do czynienia z „iskrą” przekazu nie tylko międzypokoleniowego, ale i międzykulturowego – kamyczkiem, który, jak pisze Ernst Bloch w *Śladach*, decyduje o „dziale wód” i „najmniejszym swym rozstrzygnięciem każe im płynąć tu ku Morzu Śródziemnemu, a tam – ku Północnemu”<sup>4</sup>.

Bezpośrednią okolicznością, która wywołała te przemyślenia, była konferencja poświęcona dziedzictwu Alberta Caracciolo – w jej trakcie badacze włoscy, Sergio Givone i Domenico Venturelli, przedstawili swoje stanowiska na temat obecności refleksji nad Leopardim w twórczości genueńskiego filozofa, podnieśli w dyskusji kwestię braku poetologicznego oddźwięku Leopardiego w proponowanej przez Caracciola perspektywie<sup>5</sup>. Moje doświadczenie z poezją i filo-

<sup>3</sup> Krótki zarys sylwetki Susman zawarty jest w artykule A.Czajka, *Margarete Susman – Begegnungen mit ihrem Werk*, „Neue Wege” 2022, nr 1, s. 35–39.

<sup>4</sup> E. Bloch, *Ślady*, tłum. A. Czajka, Kraków 2012, s. 30. Bloch prezentuje w nich formy „myślenia narracyjnego”, którego relacje z postępowaniem w *Zibaldone* mogłyby stanowić istotne zadanie badawcze.

<sup>5</sup> Konferencja w stulecie urodzin Alberta Caracciolo: odbyła się 7 V 2018 r. na Uniwersytecie w Genui. Zob. tom *Eredità di Alberto Caracciolo: filosofia, esperienza religiosa, poesia*, a cura di D. Venturelli, Napoli 2019.

zofią niemiecką, w szczególności praca źródłowa nad rekonstrukcją dorobku Susman, wyostrzona wrażliwością na zjawiska przekazów międzykulturowych w humanistyce, które niekiedy mają charakter jednostkowego spotkania, a nie są rezultatem programowych przedsięwzięć – skłoniło mnie do polemiki z tym negatywnym podsumowaniem i przyjrzenia się momentowi przesłania przekazu Leopardiego kulturze niemieckiej.

Wydaje się, że „iskra” inspiracji Leopardim wpłynęła na twórczość poetycką i „filozofię poezji” Susman, przenosząc się również na twórczość innych wpływowych postaci kultury niemieckiej i sprawiając, że ich drogi za sprawą owego „kamyczka” zaczęły się kierować w oświetlonym przez nią na moment, lecz w sposób niezarty, kierunku. Mam tu na myśli inspirację książką Susman *Das Wesen der deutschen modernen Lyrik* (1910) twórczości Hansa-Georga Gadamera, w tak zdecydowany sposób akcentującej doświadczenie estetyczne i znaczenie słowa poetyckiego w kontekście kulturowym i społecznym. Rozważania na temat przekazywania „iskier” i szlaków rozwoju kultur mają swoje rozgałęzienia i sięgają również refleksji na temat zwrotu ku poezji w twórczości Martina Heideggera (kilkadzieiesiąt lat po zwrocie proklamowanym przez Susman); akcentowania niezbywalności poetyckości w dziele Ernsta Blocha (począwszy od *Geist der Utopie*, 1918<sup>6</sup>); charakteru tych zwrotów oraz ich kulturowo-historyczno-społecznego kontekstu i znaczenia dla formowania się horyzontów rozumienia świata. Sięgają także kwestii formowania się recepcji i szczególnych niechronologicznych „rytmów”: np. ujęcia Leopardiego przez Susman, w którym akcentowane są momenty istotne potem dla koncepcji Caracciola, formułowanej począwszy od lat czterdziestych, czy też krytyki Goethego, któremu Leopardi zarzuca brak w jego poezji momentów, nad którymi weimarczyk w tym czasie usilnie pracował. Pokazuje się w tych przemyśleniach nielinearność i niejednoczesność badań humanistycznych, wymagająca zibaldonowego podejścia, prześwieatlanego poetyckim *colpo*

---

<sup>6</sup> Bloch był wieloletnim partnerem twórczych dialogów z Susman.

*d'occhio* – na tym tle ujawnia się historyczne i współczesne, a wreszcie ponadczasowe znaczenie poezji.

\* \* \*

Margarete Susman wspomina, że z poezją Leopardiego zetknęła się po raz pierwszy w momencie kryzysowym swojej znajomości z poślubionym później Eduardem von Bendemannem – moment ten na podstawie zapisków poetki możemy datować na rok 1898<sup>7</sup>. Susman знаła włoski<sup>8</sup> i często do Włoch podróżowała (Florencja, Rzym, Capri, Santa Margherita Ligure), być może także z inspiracji często przedsięwziętego takie „podróże włoskie” Georga Simmla. Twórczość Leopardiego mogła znać zatem w oryginale, ale też za pośrednictwem dostępnych w czasie jej debiutu przekładów niemieckich (Karl Friedrich Ludwig Kannegiesser, Robert Hammerling, w przygotowaniu były tłumaczenia wielce przez Susman cenionego Rilkego), a także z dyskusji prowadzonych w kręgu znajomych poetów i tłumaczy, jak choćby Karla Wolfskehla.

Wskazać należy – a treść tej wskazówki zasługiwałyby na osobne zbadanie, że początki twórczości Susman przypadają na okres przypisywania w Niemczech szczególnego znaczenia literaturze i sztuce. Działo się tak w sytuacji kryzysu religii, filozofii, nauk, w epoce głębokiego cienia nihilizmu rzuconego przez dzieło Fryderyka Nietzschego i jego twierdzenie o „śmierci Boga”. Reakcją na ten „cień” był rozkwit twórczości artystycznej – różne ugrupowania artystów próbowały przezwyciężyć rozpad kulturowo-społeczny w swojej twórczości, przypisując jej zadania dotąd do niej nienależące: wydobywania na światło prawdy, umożliwienia (momentalnego) doznania istoty i wyrażania człowieczeństwa. Dotyczyło to przede wszystkim literatury i poezji. Problem polegał wszak na tym – i był decydujący dla sfery kulturowo-społecznej i edukacji albo, używając późniejszej terminologii, sfery opinii publicznej i imaginariów społecznych oraz

---

<sup>7</sup> M. Susman, *Ich habe viele Leben gelebt*, Stuttgart 1964, s. 40–41.

<sup>8</sup> „Sapeva raccontare in modo meraviglioso”. *Erwin von Bendemann a colloquio con Anna Czajka*, „Nuova Corrente” 2008, n. 141, s. 68.

opartego na nich rozumowania i działania – jak te produkty miałyby być ukształtowane. Z jednej strony propozycje swoje przedstawiała awangarda, z drugiej twórcy, których dzisiejsze badania sytuują po stronie tzw. rewolucji konserwatywnej<sup>9</sup>. Wyniki tych poszukiwań i zmagających o formy ujmowania świata – odpowiadającego jego bergsonowskiej „strumiennoci”, zmienności, różnorodności społecznej (z kontrastującymi interesami), o charakterze dialogicznym i zawierające horyzont finalny – miałyby być decydujące dla przyszłych wydarzeń. I były, co można skonstatować, śledząc rozwój kultury i polityki niemieckiej do końca lat trzydziestych, w których tych form ujmowania rzeczywistości i komunikowania się nie znaleziono i nie upowszechniono (z katastrofalnym, znanym wszystkim skutkiem). Dlatego do dziś pozostaje to głównym zadaniem humanistów – nie tylko w kulturze niemieckiej. Od czasów Susman trwała walka o – choć brzmi to jak paradoks – władzę w poezji i literaturze. Uczestniczyli w niej przedstawiciele orientacji elitarnej, arystokratycznej, rytualizujący swoją pozycję i wzajemne relacje (George-Kreis<sup>10</sup>) oraz ich bardziej jeszcze radykalni w konserwatywnych odwołaniach (sięgających czasów germańskich) kontynuatorzy. Silna po Nietzschem recepcja Goethego przybierała coraz bardziej monumentalne rysy, pojawiała się kwestia „przewodnictwa” (*Führertum*) w kulturze (np. Max Kommerell), które miało zapobiegać szerzącemu rozpad liberalizmowi (Oskar Spengler, Carl Schmitt, Moeller van der Bruck, Ludwig Klages, Alfred Schuler). Zmagania o podstawę porządku społecznego, którą według klasyka filozofii kultury, Wilhelma Windelbanda, jest

---

<sup>9</sup> Na ten temat zob. m.in. S. Breuer, *Anatomie der konservativen Revolution*, Darmstadt 1993, F. Stern, *Kulturpessimismus als politische Gefahr. Eine Analyse nationaler Ideologie in Deutschland*, Stuttgart 2005. W literaturze polskiej zob. *Rewolucja konserwatywna w Niemczech 1918-1933*, red. W. Kunicki, Poznań 1999.

<sup>10</sup> Zob. m.in. D. Jost, *Stefan George und seine Elite. Eine Studie zur Geschichte der Eliten*, Zürich 1949. O znaczeniu tego kręgu dla systemu kształcenia (*Bildung*) w Niemczech zob. m.in. C. Gropp, *Die Macht der Bildung. Das deutsche Bürgertum und der George-Kreis 1890-1933*, Köln-Weimar-Wien 1997.

„równość świadomości kulturowej”<sup>11</sup>, utrudniały zdaniem Ernsta Blocha z jednej strony tzw. „wielkomieszczkańska infekcja” (a w niej m.in. nostalgic „feudalno-teologiczne”), z drugiej – wynikająca z wąskiego unaukowania wypowiedzi i coraz większej obecności techniki w życiu społecznym „rzeczowość” (*Sachlichkeit*), wypierająca rdzenne formy twórczej wyobraźni<sup>12</sup>.

\* \* \*

O początkach swojej twórczości Susman pisała: „Tworzenie poezji było dla mnie zawsze czymś, co dotyczyło tylko mnie samej, było wewnętrznym wyzwoleniem”<sup>13</sup>. Spotkanie ze Stefanem Georgem i jego otoczeniem skłoniło jednak poszukującą dopiero swojej drogi twórczej myślicielkę do zastanowienia się nad potrzebą poetyckiego przewodnictwa. Obawiała się wszelako, że poddanie się naukom Georgego czy Wolfskehla (którzy czytali jej poezję) lub innych członków „kręgu” spowoduje zejście z własnej poetyckiej ścieżki. (Weźmy pod uwagę, że obecność w kulturze niemieckiej poetek nie była wówczas jeszcze oczywista, mimo przykładu choćby Else Lasker-Schüler, ani tak silna jak chociażby w kulturze polskiej). Na swojego mistrza i przewodnika młoda poetka wybrała Leopardiego. Jej pierwszy opublikowany tom poezji *Mein Land* (1901) zawiera na swoim początku czteroczęściowy wiersz *An Leopardi* (Do Leopardiego), który przytaczamy w całości zarówno w oryginale, jak i w polskim przekładzie:

<sup>11</sup> W. Windelband, *Über Friedrich Hölderlin und sein Geschick* (1878), w tenże, *Präludien I*, Tübingen 1924, s. 254 i n.

<sup>12</sup> Zob. E. Bloch, *Das Abenteuer der Treue*, red. A. Czajka, Frankfurt am Main 2005, s. 89. Ówczesne tendencje kulturowe w Niemczech analizował na bieżąco Bloch w swoich artykułach, opublikowanych potem i uzupełnionych w tomie *Erbschaft dieser Zeit* (1935). Kładł w nich nacisk na tzw. „niejednoczesność” tych rozwojów, ich potencjalną konfliktowość oraz konieczność łączenia ich – „montażu” w perspektywie wspólnego, tymczasem poetycko określanego celu.

<sup>13</sup> M. Susman, *Ich habe viele Leben...*, s. 48. Odnosimy się tu do wydania polskiego: G. Leopardi, *Zibaldone...*, s. 75.

An Leopardi

I

Du bist's allein, dem meine Seele glaubt,  
Schwermütiger Verkünder der Verneinung.  
In meiner tiefsten Seele liegt ein Tal,  
Wohin kein Sonnenstrahl sich je verirrt,  
Ja, wo das Mondlicht selbst das Dunkel flieht  
Der tiefen Nacht.  
Mit bangem Fuss enteilt dort die Hoffnung;  
Nur schluchzend an zerbrochenen Tempelstufen  
Liegt noch der Schmerz und neigt das schwere Haupt.  
Und durch die schwarzen Tannen rauscht der Sturm  
Sein trauriges vernichtendes Warum –  
Und eine, eine Antwort weiss ich nur:  
Vergehn und Sterben. –

Du bist's allein, dem meine Seele glaubt,  
Schwermütig'er Fremdling mir so tief verwandt;  
Denn auch in Deiner Seele war die Nacht.  
Ich glaube keinem jener Überwinder,  
Die mit den frevelnden Titanenhänden  
Keck nach der nie erreichten Sonne greifen,

Aus ihrem ew'gen Gold ein Diadem  
Um ihre Stirn zu flechten; – keinem jener,  
Die stolz mit diesem ew'gen Glanz dem Tod  
Noch einen Lebensschimmer leihen wollen; –  
Aus ihren bleichen Fingern rinnt das Gold,  
Indem sie sterben. –

Ich glaube Dir, der alle Lebensgüter  
Geliehen weiss vom Tod. Und wie Du  
Vergess' ich nie das schauernde Warum,  
Das durch der Tannen dunkle Kronen rauscht.

II

Ja, Du bist wahr. Du leihst der stolzen Riesin,  
Der nackten ragenden Vergänglichkeit  
Nicht jenen seidnen, goldbefranzten Mantel  
Durchwirkt mit grossen Blumen holder Lügen  
Und toller überwindender Gedanken,  
Den ihr die Andern ängstlich überwerfen,  
Darunter doch dieselben Glieder atmen,  
Darüber sich dasselbe dunkle Haupt  
In stolzer Schwermut hebt. –  
Du weisst, das einzig ewige hienieden  
Ist die Vergänglichkeit – die einz'ge Göttin,  
Von deren hehrer nackter Majestät  
Dein Knie sich beugt. –  
Die Andern mögen ihre Fahnen schwenken,  
Zu neuen selbstgeschaffnen Göttern wallen  
In weihrauchduftumwogter Prozession  
Und an des Lebens goldnem Tempel landen.  
Du bleibst der Göttin treu, der Ewigen.  
Die Jeden wider zu sich fordern wird,  
Von der Du nichts erhoffst – an die Du glaubst.

III

Wie du das Glück liebst – mit der heissen Liebe  
Der Unglücksel'gen – brennend – unauslöschlich,  
So liebt die Nacht den schönen frohen Tag,  
Der von ihr flieht –  
So der Verbannte sein verloren Land,  
Wenn er im Dämmerchein hinüberstarrt  
Nach ferner Küste, die der Nebel deckt –  
So Luzifer des Himmels lichtet Reich  
Und Gott, der ihn verstieß. –  
Sie alle suchen, die doch längst entsagten –  
Und da der Geist mit klarer Stimme spricht\_  
Unwiederbringlich ist's und unerreichbar –  
Da flüstert tief in wunder Brust das Herz:  
Ich find' es doch.



IV

Ich mein', ich stehe Hand in Hand mit Dir  
An einem grossen Strom im tiefen Dunkel –  
Von fern ein wundersamer Rosenduft  
Und ein verirrtes helles Kinderlachen,  
So süsse Boten der Vergänglichkeit. –  
“Das ist für Jene,” sagt Dein weher Blick,  
“Komm Du mit mir! Wir gehen in die Nacht.  
Doch frage nicht nach ihren Sternen mehr –  
Du weisst, es giebt auch sternenlose Nächte.”  
Ich aber neige stumm mein Haupt vor Dir,  
Mein wahreres, mein gröss'res Ebenbild –  
Der Duft verweht – das leise Kinderlachen  
Verklingt von fern – und Hand in Hand mit Dir  
Geh' ich ins Dunkel.<sup>14</sup>

---

<sup>14</sup> Zamieszczamy pierwszą stronę faksymile pierwszej wersji wiersza, przedrukowanej w roczniku „Spiralen” wydanym w Hamburgu w 1965 r., przechowywanym w zbiorze materiałów Margarete Susman w Deutsches Literaturarchiv Marbach. Wiersz datowany na jest na 20 stycznia, rok powstania między 1898 a 1901. Przedruk za uprzejmym zezwoleniem Deutsches Literaturarchiv Marbach.

## An Leopardi. 20. Jan.

Du bist's allein, dem meine Seele glaubt,  
Schweremütigen Verkünder der Botsung. —  
In meiner künftigen Seele. Liegt ein Tal,  
wohin kein Sonnensstrahl sich je verliert,  
Ja, wo das Mondlicht selbst das Dunkel schaut  
Im tiefen Nacht.

Dort flieht die Hoffnung schon mit bangen  
Lippen, schmeichelt an zerbrochenen Tempelsteinen.  
Liegt noch der Schmerz, & neigt das schwarze Haupt  
Nur durch die schwarzen Tannen kraucht der Saft  
Sein Trauriges vermischt jedes Wachen:  
Mit Time, ihre Antwort weiß ich nur:  
Vergehen und Verben. —

Du bist's allein, dem meine Seele glaubt  
Schweremütigen Fremdling wie so tief verwandt.  
Ich glaube Keinem jeder Überwindler,  
Die mit den freischenen Tieren kühnen  
Kloß nach der nie erreichten Stufe greifen,

Aus ihrem ewigen Götze ein Grabmal  
Und ihre Stirn zu Hechten — Kormoranen,  
Die stolz mit diesem ewigen Flug dem Tod  
Nur einen Lebensschwimmer beiseite wälzen.  
Aus ihren bleichen Fingern rinnt das Götze,  
Indem sie sterben.

Ich glaube Dir, der alle Lebensgötzer  
Zerbrechen weiß vom Tod. Nur so wie Du,  
Wozu ich nie das schauernde Wachen,  
Das durch der Tannen dunkle Schonen paßt.

I

Tobie jednemu wierzy moja dusza,  
Smutny wieszczu negacji.  
W największej głębi mojej duszy jest miejsce,  
W które nigdy nie zapuszcza się promień słońca,  
I gdzie nawet światło księżycy ucieka przed ciemnością  
Głębokiej nocy.  
Płochliwą stopą umyka stamtąd nadzieja;  
I tylko szlochając na strzaskanych stopniach świątyni  
Spoczywa ból i chyli ciężką głowę.  
A szumem czarnych jodeł wichura jęczy  
Swe smutne nicestwiące: Dlaczego? –  
A znam jedną, tylko jedną odpowiedź:  
Przemijanie i umieranie. –

Tobie jednemu wierzy moja dusza,  
Smutny cudzoziemcze, tak ze mną blisko spowinowacony;  
Bo także w Twojej duszy była noc.  
Nie wierzę żadnemu z tych śmiałków,  
Którzy bluźnierczymi rękami tytanów  
Zuchwale sięgają po nigdy nieosiągalne słońce,  
Aby z jego wiecznego światła uwić sobie  
Diadem wokół skroni; – żadnemu z tych,  
Którzy dumnie tym wiecznym blaskiem  
Chcieliby jeszcze śmierci udzielić życiowej poświaty; –  
Z ich białych palców łuszczy się złoto,  
Gdy umierają. –

Wierzę Tobie, który wszystkie dobra życia  
Wyprowadzone masz ze śmierci. I tak jak Ty  
Nie zapominam nigdy przenikającego dreszczem: Dlaczego,  
Jęczącego w czarnych koronach jodeł.

II

Tak, Ty jesteś prawdziwy. Nie użyczasz  
Nagiej przesłaniającej świat olbrzymce przemijalności  
Płaszcz z jedwabiu ze złotymi frędzlami  
Przetykanego wielkimi kwiatami miłych kłamstw

I szalonych przewyciężających myśli,  
Którym lęklwie okrywacie inność,  
A pod nim przecież tchną te same członki,  
Nad którymi wznosi się w dumnym smutku  
Ta sama spowita ciemnością głowa. –  
Ty wiesz, że jedyną tu wiecznością  
Jest przemijalność – jedyne bóstwo,  
Przed którego nagim wzniosłym majestatem  
Zgina się Twe kolano. –  
Niech inni powiewają flagami,  
Pielgrzymują do nowych stworzonych przez siebie bogów  
W spowitej wonią kadzidła procesji  
I docierają do złotej świątyni życia.  
Ty pozostajesz wierny swojej bogini, Wiecznej,  
Która każdego wezwie do siebie,  
Od której niczego nie oczekujesz – w którą wierzysz.

III

I tak jak kochasz szczęście – gorącą miłością  
Nieszczęsnych – żarliwie – niewygaśle,  
Tak kocha noc wesoły piękny dzień,  
Który ucieka od niej –  
Tak wypędzony swoją utraconą ziemię,  
Kiedy o zmroku wypatruje  
W oddali brzegu,  
wśród mgieł ukrytego –  
Tak Lucyfer nieba jasne królestwo  
I Boga, który go wypędził. –  
I tak szukają wszyscy, z dawna już przegrani –  
A kiedy jasno głosi duch:  
Nieodwracalne to i nieosiągalne –  
Szepce w zranionej piersi serce:  
Przecież je znajdę.

IV

Tak oto, stoję przy Tobie ramię w ramię  
Nad wielkim strumieniem w głębokiej ciemności –  
Z oddali dochodzi cudowny zapach róż  
I zabląkany jasny śmiech dziecięcy,  
Jako słodcy posłańcy przemijalności. –  
„To jest dla nich”, mówi Twoje bolesne spojrzenie,  
„Chodź ze mną. Pójdziemy w noc,  
Ale nie pytaj już o gwiazdy –  
Wiesz, są też bezgwiezdne noce”.  
A ja pochylam głowę przed Tobą,  
Moją prawdziwszą, silniejszą ode mnie podobizną. –  
Zapach przemija – cichy śmiech dzieci  
Przebrzmiewa w dali – i ręka w rękę z Tobą  
Wkraczam w ciemność.

Stojąca dopiero na progu swojej twórczości autorka zwraca się do mistrza – poety, od którego dzieli ją kilka pokoleń, tworzącego w łączności z dogłębnie studiowanym dziedzictwem starożytności i tradycją wielkich poprzedników, przede wszystkim Petrarcki i Tassa – wzywając go do rozmowy. Używając formy „Ty”, powołuje się na pokrewieństwo „wieszczonej” przez niego negacji i własnego samoodczucia, w którym zawiera się doświadczenie „głębokiej nocy”, płoszącej wszelką nadzieję, wypełnionej bólem i smutkiem, wyrażone nie tylko w krajobrazie ruin, jak u poety włoskiego, ale i w szumie charakterystycznych dla krajobrazu północnoeuropejskiego „czarnych jodeł”. Wywodzi się ono z nurtującego oboje poetów pytania „Dlaczego?” i wspólnej odpowiedzi: bólu i smutku ugruntowanych w przemijaniu i umieraniu. Susman deklaruje swoje zawierzenie się „cudzoziemcowi”, tak blisko z nią spokrewnionemu. To pokrewieństwo wynika ze wspólnego doznania „nocy”, spowijającej świat naznaczony przemijaniem i śmiercią. Oboje poeci nie dowierzają tym, którzy wąż się tę „noc” przewycięzać; sugerują, że mogą jak tytani sięgać „nigdy nieosiągalnego” słońca i jego blaskiem zdobić nawet śmierć. Ale śmierć pozbawia tego przydanego sobie blasku „bledniejących” w jej obliczu umierających. Ufność poetki bierze się

właśnie z uznania przez jej wielkiego poprzednika za niezbywalną i wieczną podstawę świata – przemijalności. To on jest prawdziwy i wiarygodny – nie zarzuca bowiem welonu „miłych kłamstw” i „szalonych przezwyjęzających myśli” na nagi przemijający świat. Pod tymi welonami, „płaszczami”, za procesjami do „złotej świątyni życia”, kryje się ta sama ludzka rzeczywistość, przed którą „uginasz kolano”, której „jesteś wierny” i która wezwie do siebie każdego – wieczna przemijalność. Inną wspólną obojgu partnerom cechą tej jak dotąd jednostronnej rozmowy, w której Leopardi uobecnia się tylko poprzez przywoływane cytaty z jego dzieł, stanowi pragnienie szczęścia („przyjemności”).

Poetka porównuje odczuwane przez swego preceptora pragnienie szczęścia z tęsknotą wygnańców za utraconą ojczyzną (tęsknotą Lucyfera za niebem i Bogiem, „który go wypędził”), rozszerzając to uczucie na wszystkich „godzących się ze swoim losem” (w nawiązaniu do określenia Goethego: *die Entsagenden*<sup>15</sup>) i wciąż poszukujących – choć dociera do nich jasny głos ducha o utracie szczęścia: „nieodwracalne to i nieosiągalne”. Ten ciąg wyobrażeń Susman wieńczy wyrażoną w pierwszej osobie, „szepem w zranionej piersi”, wspólną – własną i Leopardiego – deklaracją: „Przecież je znajdę”. Część ostatnia wiersza jest wykładnią tej deklaracji. Poetka, stając ze swym przewodnikiem „ramię w ramię”, podejmuje jego zadanie. Oboje pochylają się nad „wielkim strumieniem życia”. Pozostawiają na boku „miłe ułudy”. Mistrz, do tej pory tylko interpelowany, przemawia w wierszu po raz pierwszy, wzywając poetkę, by poszła z nim (nie „za nim” – jak Dante za Wiergiliuszem), świadoma ciemności „bezwiecznych nocy”. Poetka chyli głowę przed nim, przed swoją „prawdziwszą od siebie” podobizną, „ułudy” zanikają i oboje, „ręka

---

<sup>15</sup> J.W. Goethe, *Wilhelm Meisters Wanderjahre oder die Entsagenden*, 1821. Na temat tego ujęcia Goethego zob. przede wszystkim: M. Schmaus, *Entsagung als Forderung des Tages. Goethes und Hegels Antwort auf die Moderne*, w: *Aufklärungen: Zur Literaturgeschichte der Moderne: Festschrift für Klaus-Detlef Müller zum 65. Geburtstag*, red. W. Frick, S. Komfort-Hein, Berlin–Boston 2003, s. 157–172; <https://doi.org/10.1515/9783110939262.157> (dostęp 11.08.2023).

w rękę” wkraczają w „ciemność”. Można powiedzieć, że to ona – paradoksalnie – wprowadza swojego przewodnika (którego klasycyzujące obrazy poetyckie nie są „ciemne”) w wymiar „ciemności” swojego poszerzonego przez nowy kontekst historyczny doświadczenia.

\* \* \*

Tym programowym odniesieniem do Leopardiego Susman określa swoje poetyckie stanowisko. Szerzej wyraża je tom *Mein Land*<sup>16</sup>. Nie możemy w tym miejscu ulec pokusie dogłębnej analizy tych wierszy (choć zadanie wydaje się bardzo obiecujące), ale spróbujemy zwięźle wskazać ich najważniejsze wyróżniki w stosunku do poezji Leopardiego<sup>17</sup>.

Wiersze Susman, bezpośrednio nawiązujące do twórczości „wieszczki negacji”, traktują przede wszystkim o przemijaniu świata, wszechobecności śmierci, grobów i powszechnym smutku (8, 24, 26, 41, 44)<sup>18</sup>. Ale delikatnie w prezentacje te zaczyna wkradać się Leopardiańska dialektyka miłości i śmierci – co więcej, miłość zdobywa w niej przewagę (9, 48, 67, 69, 77, 89). Nieprzypadkowo miłości poświęca przecież Susman swoją następną książkę – *Vom Sinn der Liebe* z 1912 r.<sup>19</sup> Charakterystyczne dla tomu są wiersze, w których prezentacje przemijalności i smutku zestawiane są z fenomenami piękna przyrody – drzew, kwiatów (43, 44, 77, 97). Wciąż powracającym tematem jest ciemność i jej pogłębienie – noc (40, 88, 90, 100, 104)<sup>20</sup>. Jest to jednak noc odmienna od tej spowitej blaskiem księżyca u Leopardiego – głęboka, bez dna. Pojawia się też tematyzowanie

---

<sup>16</sup> M. Susman, *Mein Land*, Berlin–Leipzig 1901. Tom miał w tym samym roku dwa wydania, następnie Susman wycofała go z obiegu (zob. *Ich habe viele Leben*, s. 45).

<sup>17</sup> Dobrym oparciem dla takiego ujęcia może być znakomita monografia Joanny Ugniewskiej, *Giacomo Leopardi* (Warszawa 1991), skrupulatnie i klarownie rekonstrująca zarówno dorobek poety, jak i stanowiska badawcze.

<sup>18</sup> W nawiasie podaję strony, na których opublikowane są wiersze, często bez tytułu.

<sup>19</sup> A. Czajka, *Margarete Susman und ihr poetisch-metaphysisches Werk Vom Sinn der Liebe (1912)*, „Colloquia Germanica Stetinensia” 2020, nr 29, s. 27–41.

<sup>20</sup> Susman nazywana była przez przyjaciół „Leilah”, z hebr. – noc.

postaci poetki i jej „ja” – określane przez przepastny smutek, kontrastowany z wolą (niespełnioną, niespełnialną) sprzeciwu wobec przemijania i upływu czasu, „ekscentryczne” rozważania, jak wznieść się ponad ich poziom (55, 62, 94, 95, 71), ponad marność istnienia mocą „własnego czynu” (91) oraz walki – niczym kobiecy Jakub z aniołem – o błogosławieństwo (30). W jednym z wierszy poetka, nazywając siebie „pobożną heretyczką” (*fromme Ketzerin*), zwraca się do przydrożnej figury Matki Bożej z „modlitwą” o łaskę i wyniesienie po prawicy Madonny (78–79). Częstym tematem jest tu także wiek dziecięcy i wzbudzone w nim marzenia, baśnie (z zaznaczeniem, że są „ułudą”), a także bezgraniczna tęsknota, która łączy wszystkich ludzi w poczuciu solidarności. Wreszcie budzące ze smutku i przywracające do życia doświadczenie tajemnicy świata, uobecniające się choćby jako dźwięk, do którego nastraja się istnienie:

Du ew'ger Grundton, drauf die Melodie  
 Der Welt gestellt,  
 Die tausendfach von Dissonanzen wirre,  
 Zerrissene, entzweite –  
 Zu Dir zurück muss sie sich sehrend finden,  
 Muss fragen, irren, kämpfen, überwinden,  
 Du grosser Grundton, den kein Ohr vernahm.  
 Den jedes Herz in wirrer Sehnsucht ahnt,  
 Zu dem ein jeder Pulsschlag mächtig drängt,  
 Du ew'ger Grundton, den die Welt sich sucht,  
 Erklinge Du mir in der grossen Nacht,  
 Die meine letzte! (85)

O wieczny tonie,  
 na który nastrojona jest melodia świata,  
 Tysięcznie zamącona dysonansem,  
 Rozdarta, podzielona –  
 Do Ciebie musi tęskniąc wrócić,  
 Pytając, błędząc, walcząc, przemagając.  
 Ty wielki tonie, niedosłyszany żadnym uchem,  
 Który przeczuwa każde serce w dzikiej tęsknocie,



Ku któremu przedziera się każde  
Uderzenie pulsu.  
O wieczny tonie, którego świat szuka dla siebie.  
Zabrzmi mi w wielką noc,  
Moją ostatnią.

Rezultaty poetyckiego przemierzania przez Susman „nikczemnej” rzeczywistości „ręka w rękę” z „wieszczem negacji” różnią się oczywiście od twórczości jej przewodnika. Widoczna na pierwszy rzut oka jest odmienność formalna: poezje Leopardiego są uporządkowane metrycznie, a ich język, paradoksalnie, mimo że archaizowany i przeniknięty dziedzictwem tradycji – wyważony i przejrzysty. Tom Susman zawiera utwory o różnej formie metrycznej: od jedenastozgłoskowca po *Volkslied*, pełne odniesień intertekstualnych do Leopardiego, Goethego, Rilkego, Georgego. Słownictwo łączy codzienność z podniosłością, kontrastuje ekspresywność, niepokój, dynamizm, wręcz gwałtowność (*jauchzen, donnernd, wild...*) z solennością momentu dotknięcia tajemnicy. Ale najważniejszy dla nas wątek tego spotkania to stosunek Susman do relacji Leopardiego wobec rzeczywistości – głównie z okresu tzw. wielkich sianek i późniejszego. Odsyłając czytelnika do pogłębionych analiz literaturoznawczych, tu zestawimy je w sposób uproszczony następująco: konstatacja „marności”, przyznanie poezji znaczenia „miłych ułud” (poetyka marzenia, poetyka pamięci), a później ich odrzucenie, postawa „nieustraszonego wpatrywania się w nic” (*Do siebie samego*), „przedstawiania rzeczy, jakimi są”<sup>21</sup>, w ich największej przejrzystości, kontemplacja tajemnicy istnienia, odruch buntu, potem jego zaniechanie (*Tristan, Miłość i śmierć, Aspazja*), przy jednoczesnym braku „akceptacji losu” (*Śpiew nocny koczującego po Azji pasterza*), współczucie z zagrożoną

---

<sup>21</sup> Chyba przypadkiem tego samego określenia używa w stosunku do twórczości Susman filozof Bernard Groethuysen, pisząc: „[...] zawiesza Pani negację świata, zawartą w każdym poznaniu przez przedziwne «Jest tak oto». Istnienie prezencji i jej podstaw” (M. Susman, *Ich habe viele Leben...*, s. 6o; G. Leopardi, *Zibaldone...*, s. 10).

przez naturę ludzkością (*Palinodia, Janowiec*)<sup>22</sup>, wreszcie próby „przy-  
mierza z życiem, a nie zgonem” (*Myśl górująca*). Niemiecka poetka,  
przejawszy wiele elementów tej postawy, zwłaszcza ostateczną kon-  
statację „marności”, kładzie nacisk na zmaganie się z nią. Wprowadza  
element niemal cielesnej „kobiecości”, a zarazem duchowej wrażli-  
wości i afektywności, „wznoszenia się” poprzez poetyckie – niewąt-  
pliwie w dużej mierze Goethowskie – „formowanie i metamorfozę”  
(*Gestalten-Umgestalten*) aż po spełnienie (o niewątpliwie mesjanicz-  
nym zabarwieniu).

Wybrane fragmenty tomu *Mein Land* i wskazówki dotyczące po-  
stawy poetyckiej jego autorki wskazują na przetworzenie istotnych dla  
Susman elementów przejętych od Leopardiego w kontekście przypa-  
dającego właśnie przelomu wieków, wyznaczonego przez Nietzschego,  
receptę Goethego, Bergsona oraz ożywającą myśl żydowską (z cen-  
tralnym dla niej znaczeniem słowa). Dziesięć lat później inspirowane  
Leopardim doświadczenia poetyckie Susman jako autorki, eseistki  
i krytyczki znajdują najintensywniejsze w całej jej twórczości ujęcie  
w książce *Das Wesen der deutschen modernen Lyrik* (1910)<sup>23</sup> – ope-  
rującej szczególnie filozoficzno-poetyckim językiem.

Otwiera ją nawiązująca do metody Georga Simmela refleksja histo-  
ryczno-kulturowa nad współczesnością – konstataje się w niej przede  
wszystkim zanik centrum kulturowego, które do czasów nowoczes-  
ności, również w sposób zinstytucjonalizowany, stanowiła religia.

---

<sup>22</sup> Na marginesie pojawia się pytanie, czy filozof i krytyk kultury Siegfried Kra-  
cauer, mógł, pozostając w relacji z Susman i często z nią dyskutując, zaczerpnąć  
inspirację z Leopardiego do swojej powieści *Ginster* (Janowiec), której główna  
postać przybrała sobie to właśnie imię i jako anty-podmiot wycofuje się ze świata  
działań ludzkich, by mu wszakże, „płożąc się niejako jako janowiec”, towarzyszyć,  
„odsłaniając jego fałsz i uwalniając do życia” (zob. S. Kracauer, *Ginster. Von ihm  
selbst geschrieben* (1928), Frankfurt am Main 1973, s. 246). Konsultacje z badaczami  
Kracauera nie przyniosły rozstrzygnięcia tej kwestii.

<sup>23</sup> M. Susman, *Das Wesen der deutschen modernen Lyrik*, Stuttgart 1910. W prezen-  
tacji tej książki odwołuję się do swojego tekstu *O prawdzie w poezji* opublikowanego  
w: A. Czajka, *Kultura jako rozmowa. Problemy porozumienia międzykulturowego  
i międzyreligijnego*, Warszawa, 2020, s. 98–113.

Jej miejsce w nowoczesności i sytuacji zerwanego obiektywnego stosunku do istoty (*das Wesen*) zajęło obecnie samotne indywiduum i jego „niekontrolowana osobowa religijność”<sup>24</sup>. Dane od Boga objawienie metafizycznej, ponadrzeczywistej strony świata i jego oddziaływanie „utracone zostały na zawsze”, ale w to miejsce pojawiły się inne formy<sup>25</sup>. Susman ogłasza silną tezę – pokrewną poezji i myśli Leopardiego oraz ich późniejszym odczytaniom – że formą, w której nowoczesna ludzkość ocaliła treści religijne, jest poezja, szerzej – sztuka, i że to na jej obszar przeniosły się współczesne poszukiwania metafizyczne. Najbardziej zaś rdzenną formą tych poszukiwań jest liryka i właściwa jej struktura poetyckiej religijności (*dichterische Religiosität*)<sup>26</sup>. Tworzona przez jednostkę liryka nie staje się co prawda religią, ale może przyjmować w siebie „cały świat religijności” i tworzyć jej odpowiednie do dzisiejszych czasów formy<sup>27</sup>. Jak twierdzi Susman – dzieje się tak, ponieważ liryka zachowała najżywotniejszą więź z mitem jako niepojętym związkiem rzeczywistości z istotą, który zanikł w filozofii i religii.

Autorka przedstawia swoje ujęcia mitu i symbolu – dwóch koncepcji pozostających w centrum analiz przełomu wieków i całego XX stulecia. Píše, że nowoczesny poeta liryczny nie może opierać się, jak dawniej, na ogólnie uznawanym micie, wpisywać się weń lub go przetwarzać – lecz musi wciąż tworzyć osobisty mit swego wewnętrznego stosunku do bycia. Wyprzedzając prace Heideggera, Susman pokazuje, że w dzisiejszych czasach ograniczoności, podziałów i scjentyzmu, w hölderlinowym „czasie marnym”, mit jest środkiem „rozwierania relacji z byciem”. I dalej: mit osłania „barwami naszego ziemsko określonego ducha” wykraczające poza możliwości percepcyjne jednostkowej egzystencji wieczne prawdy, jest „opadem” tych prawd w skończoną egzystencję<sup>28</sup>. Jako taki zostaje uznany przez

<sup>24</sup> M. Susman, *Das Wesen...*, s. 8.

<sup>25</sup> Tamże, s. 9.

<sup>26</sup> Tamże, s. 10.

<sup>27</sup> Tamże, s. 10–11.

<sup>28</sup> Tamże, s. 13.

Susman – w opozycji wobec stanowiska Rudolfa Bultmanna czy dużo później Theodora Adorna – za niezbywalny<sup>29</sup>.

Natomiast uwewnętrzniony mit liryki współczesnej to symbol<sup>30</sup>, zmysłowy rezultat nakierowania jednostkowego istnienia ku istocie – wydaje się, że w tym momencie Susman „wszczepia” w dziedzictwo romantyzmu i Goethego inspirację pochodzącą od Leopardiego. Za najpojemniejszy symbol uważa ona podmiot liryczny, *das lyrische Ich*, którego, w opozycji do tradycji hermeneutycznej Schleiermarchera i Diltheya, nie utożsamia z osobistym, subiektywnym Ja autora. Ja liryczne stanowi formę Ja realnie żyjącego, wchodzącego za jego pośrednictwem nieustannie w przestrzeń „ogólnych wiecznych związków bycia”<sup>31</sup>. Kolejne symbole powstają, kiedy podmiot łączy się z przedmiotem, niszczy swą samodzielność i stapia się z nim w nowy twór. Tylko w ten sposób pojedyncze zjawisko wznosi się ku reprezentowaniu świata. Symbole nazywa Susman „naczyniami życia”<sup>32</sup>, albowiem nie są one tym, „co nieujęte próbuje uczynić dla nas ujmowalnym”, zacieśniając je logicznie, jak to czyni poznanie. Symbolem nazywa to, co, „pozostając w nieujmowalnym, pokazuje je od strony przystępnej naszej percepcji i co bezpośrednio w postrzeżeniu odsłania swój sens”<sup>33</sup>. W ten sposób nieujmowalne jest w nim bez uszczerbku zawarte i na ten horyzont wskazuje odsłonięty związek poszczególnego z ogólnym – na ciemną, wiecznie żywą, nierozwiązywalną tajemnicę życia. Sens pojedynczego zjawiska staje się widoczny, kiedy pokazane jest ono jako przeniknięte tą tajemnicą.

---

<sup>29</sup> Obecność mitu w humanistyce XX w. jest osobnym i obszernym tematem, obejmującym różne stanowiska, od wymienionych wyżej przez koncepcje tzw. utopii i ideologii konserwatywnych (Ludwig Klages, Julius Langbehn, Alfred Rosenberg) po autorów późniejszych, takich jak Karl Kerényi, Mircea Eliade, Roland Barthes, Hans Blumenberg, Jan Assmann.

<sup>30</sup> Wkrótce symbol w innym ujęciu znajdzie się w centrum kulturowofilozoficznej koncepcji Ernsta Cassirera, (*Idee und Gestalt*, 1921 i *Philosophie der symbolischen Formen*, Berlin 1923–1929).

<sup>31</sup> M. Susman, *Das Wesen...*, s. 16.

<sup>32</sup> Tamże, s. 20.

<sup>33</sup> Tamże, s. 21.

Symbol zawiera niepojęte (*das Inkommensurable*), zachowując je i zarazem przewyciężając, bowiem przekształcając w sens to, co poszczególne i indywidualne, uwalnia je od ograniczoności i wpisuje w związki całościowe z ich odwiecznymi zasadami. Symbole nazywa wreszcie Susman, zgodnie z konwencją artystyczną początku wieku, a zarazem w nawiązaniu do starożytnej filozoficznej refleksji nad poezją, „prawdziwymi aniołami, stałymi pośrednikami między niebem a ziemią. Znoszą oni niebiańskość na ziemię i wznoszą ziemskość do nieba”<sup>34</sup>. W swojej pracy z początku minionego wieku Susman stwierdza, że symbol w liryce został zniszczony, zdominowany przez pojęciowość, schematyczność, abstrakcyjność – a mimo to nieustannie szuka siebie, porzuca zużyte formy, aby odżywać na nowo.

Słowo to „ziemia” i „ojczyzna” – poetka i filozofka rozwija tu swoją metaforyczną refleksję, będącą w pewnym sensie realizacją jednego z najistotniejszych wątków *Zibaldone*, sprzężenia poezji z filozofią<sup>35</sup>. „Ziemia” (*Land*) to obszar, na którym poeta liryczny „sieje i zbiera owoc” w postaci samego siebie (dziś powiedzielibyśmy: tożsamości, tożsamości filozoficznej w sensie Ricoeura) oraz związku z ojczyzną, którą jest istota (*das Wesen*)<sup>36</sup>. W słowie zawarta jest prawda liryczna – nie filozoficzna, obecna w treści myśli, i nie religijna, wyrażająca się stosunkiem do wiary (jakkolwiek są one ze sobą powiązane) – lecz polegająca na ukształtowaniu (*Gestaltung*). Odrzucająca kryteria zewnętrzne prawda liryczna to prawda rozwartego dostępu do bycia. Nie polega ona na „rozrywaniu zasłon”, lecz na „darowaniu zasłoniętego” – jest niepojmowalna jak wszystko, co się rodzi, obca poznaniu logicznemu, jest prawdą „żywego kształtu”<sup>37</sup>. Wypływa ze zmysłu rzeczywistości, nieskończenie pogłębionego przez pytanie o sens i przez osąd piękna (wyznaczający, jak utrzymuje Kant, królestwo celów). Pogłębiony zmysł rzeczywistości poety kieruje się ku temu, co ją w jej różnorodności wiąże, i musi być „niewzruszony”,

<sup>34</sup> Tamże, s. 22, 108–110.

<sup>35</sup> Zob. G. Leopardi, *Zibaldone...*, s. 80 i n.

<sup>36</sup> M. Susman, *Das Wesen...*, s. 23–24.

<sup>37</sup> Tamże, s. 32.

pewny w kreśleniu proporcji, części i całości tego związku; „błąd estetyczny jest zarazem błędem etycznym”<sup>38</sup>. Piękno polega na nowo odczuwanym, nowo przeżywanym, nowo widzianym związku życia w jego pełni. Utwór liryczny tym potwierdza swą prawdziwość, że zawiera piękno „odkrywane”, nie „wymyślone”, że jest „prastarym pięknem”<sup>39</sup>. Ta mityczność – jako „stosunek duszy do wieczności” – obecna jest współcześnie tylko w liryce. Piękno ma być uchwycone przez uczucie, które jak „twórcze słońce” „nie zasłania sobą i nie zalewa swym blaskiem ziemi”, lecz „najczyściej i z gorącą płodnością pozwala z wszystkich jej głębin, również z przepaści śmierci, wyłaniać się ściślemu porządkowi jej żywotności”<sup>40</sup>.

Wielką wagę przywiązuje Susman do uczuć (afektów). Liryka to według niej droga przeżywającego i czującego, a nie tylko poznającego, cielesnego i duchowego zarazem indywiduum. W powstałej na drodze życia rysie subiektywne Ja rzucone zostaje na skraj własnej egzystencji i mocą afektu (predysponowanego do wykraczania poza doświadczenie jednostkowe) przekracza granicę własnego danego siebie, aby powracając moc ująć siebie z dystansu. W ten sposób Ja staje się samo dla siebie obiektem – stąd bierze swój początek proces szukania siebie i samokształtowania. Każdy proces twórczy to „zwrot życia w samym sobie”<sup>41</sup>, rozpad Ja na egzystencyjne i zdystansowane, oraz napięcie między nimi, które wydaje poetycki „owoc”<sup>42</sup>. Intensywność oglądu, która rodzi się w tym procesie, decyduje o sile i czystości kształtowania. Jeśli wychodzi poza zwykły ogląd i odnosi się do wolności i nieskończoności, sięga aż do krańca i przemienia się w siłę lirycznego kształtowania. Proces twórczy to oczyszczenie afektu, to przemiana jego oddziaływania w postać (*Gestalt*), która ulega później kolejnym przekształceniom (*Umgestaltung*, *Metamorphose*) – u Goethego wydaje się ono wstępowaniem, intensyfikacją bytu (*Steigerung*),

---

<sup>38</sup> Tamże, s. 36.

<sup>39</sup> Tamże.

<sup>40</sup> Tamże, s. 37.

<sup>41</sup> Tamże, s. 59.

<sup>42</sup> Tamże, s. 52.

u Susman przybiera charakter raz mesjaniczny, innym razem cykliczny. Wiersz liryczny jest zawsze tworem chwili i zachowuje intensywność swego pochodzenia nawet w najtrwalszym ukształtowaniu. Powstaje nagle (*Plötzlichkeit*), w nieprzewidywalności zwrotu i wyodrębniając się z zamkniętej, danej całości – dzieje się tak głównie za sprawą rytmu, który wyrzywa chwilę zwrotu ze zwykłego czasu i odnosi ją do „wiecznej harmonii czasów”<sup>43</sup>.

Sporo miejsca w swojej książce poświęca Susman historycznej ewolucji liryki – począwszy od reformacji, przez Goethego po Stefana George i licznych poetów początku XX w. George, Rilke i von Hofmannsthal to trzy postacie, w których najsilniej uwydatnił się wyłoniony przez Susman metafizyczny charakter liryki. Susman ujmuje lirykę niemiecką początku XX w. jako płaszczyznę religijną (istotowości, *Wesensverbindung*), na której poetycki kształt mierzy się z refleksją. Jako taka jest ona „ojczyzną naszych czasów”, miejscem zakorzeniania się w istotowości. Według autorki jest ona przepelniona bogactwem „wartości życia” do tego stopnia, że można się spodziewać jej rozpadu i „sięgnięcia ziemi” – wydaje się, że dopiero, kiedy stanie się „biedna i ogołocona, znów rozkwitnie i wyda owoce”<sup>44</sup>. Przewidywania Susman znalazły potwierdzenie w twórczości poetów drugiej połowy XX w., przede wszystkim Paula Celana. Niepozorna i nikła w formie liryka Celana opiera się na słowie poetyckim, kulminującym w „przeciw-słowie”, nie zawierającym się w żadnym porządku semantycznym, a konstytuującym relację z nieujmowalnym i umożliwiającym komunikację z nim (Ty). Liryka jako *Dichtung* (w odróżnieniu od sztuki uznanej przez poetę za mimetyczną) jest dla Celana „wydarzeniem”, w którym uobecnia się to, co nieujmowalne – dzieje się to w sytuacji równoczesności (*Gegenwart*) i zwrotu w tchnieniu (*Atemwende*), udzielającej życia (*lebenspendend*). Liryka to – jak pisze Celan w wierszu poświęconym Susman – „iskry” sensu,

---

<sup>43</sup> Tamże, s. 26.

<sup>44</sup> Tamże, s. 130.

łowione w kosmicznej pustce i przenikające kulturowe kształty, nakierowujące je na „śnieżne miejsce nicości”<sup>45</sup>.

Zastanawiające jest z punktu widzenia „logiki” procesów humanistycznych, że ujęcie poezji przez Susman – które, jak twierdzimy, w dużej mierze zawdzięcza Leopardiemu – antycypuje rozpoznanie i wykładnię jego dorobku dokonane przez genueńskiego filozofa Alberto Caracciola (1918–1990), powstałe w innym kontekście kulturowo-filozoficznym (wyznaczanym przez filozofię Crocego, sceptycyzm i liberalizm religijny). Dla tego filozofa, podobnie jak dla Susman, spotkanie z Leopardim okazało się decydujące – to ono zrodziło, jak sam wyznaje, wszystkie jego ważne rozpoznania<sup>46</sup>. Po pierwsze, Caracciolo dojrzał w poetyckim katartycznym przekładaniu treści związanych z marnością życia na plan estetyczny o roszczeniach nieskończoności, wieczności i uniwersalizmu – możliwość ujęcia z tej nieskończonej perspektywy – tajemnicy (*mistero*). Perspektywy tej nie określają już wyznania czy ideologie, ale otwiera się ona przed osobą ludzką w wymiarze poetyckim, przenikającym się według Caracciolo z wymiarem etycznym i religijnym jej egzystencji. Poczucie opuszczenia, marności, nudy wobec braku odpowiedzi na pytanie „Dlaczego?” doznają odwrócenia: oczyszczenie ich w poezji pozwala nie tylko wyzwolić je ze skończoności i przypadkowości, ale też otwiera na „pustkę (nicość) religijną” jako *Tajemnicę (nulla religioso* w nomenklaturze Caracciola)<sup>47</sup> i w jej świetle pozwala je ujrzeć – a tym samym uchronić przed przepadnięciem, unicestwieniem, śmiercią. Zachowuje swe odczucia, odnawia je i odradza. „Nicość religijna” i jej *Tajemnica* staje się jedyną pewną „boskością” w świecie, w której nieskończoności czy raczej nieustannym przekraczaniu

<sup>45</sup> O lirykach Celana powstałych za sprawą spotkania z Susman pisze Lydia Koelle, „Aufrechte Worte”. *Paul Celan-Margarete Susman: eine 'Cor-Respondenz'*, „Celan-Jahrbuch” 2001/2002, nr 8, s. 7–61.

<sup>46</sup> Prace Caracciola poświęcone Leopardiemu powstawały od lat czterdziestych zeszłego wieku, najważniejsze z nich to: *Nulla religioso e imperativo dell'eterno*, Genova 1990 oraz *Leopardi e il nichilismo* (Genova 1994).

<sup>47</sup> Określenie *nulla religioso* można by rozumieć jako posakralną pustkę nieskończoności religijnej, pokrewną znanemu z teologii negatywnej *nihil aeternum*.



granic, możliwa jest konfiguracja „sensu”. W przeniesieniu poetyckim cierpienia, bólu, przemijania, śmierci na plan nieskończoności wylania się ich obraz na tle *Tajemnicy*, odsłaniający ją i zasłaniający zarazem (Heideggera *Entbergen und Verbergen*), prześwietlający ją niekiedy obrazami chwili (*Augenblickbild*)<sup>48</sup>. Przeniesienie poetyckie dokonuje się w ujęciu Caracciola za sprawą imperatywu wieczności i dobra, konstytuując myślenie źródłowe, w którym poezja i filozofia przenikają się (u Heideggera *Dichten-Denken-Danken*) i w którym otwiera się przestrzeń religijna. Leopardi zdaniem Caracciola wskazał drogę, na której „duch włoski” zaczął „współbrzmieć” z przeżywaną współcześnie religijnością<sup>49</sup>.

Przytoczone powyżej główne sekwencje wykładni liryki przedstawionej w książce Susman oraz interpretacje twórczości Leopardiego dokonane przez Caracciola wykazują zbieżności z poglądami na poezję Martina Heideggera, które przedstawione zostały kilka dziesięcioleci później, ale znalazły dużo szerszy oddźwięk, co stanowi kolejną w tym tekście motywację do wyjaśnienia tego fenomenu. Na pierwszy rzut oka można skonstatować, że niemiecki myśliciel w porównaniu do Susman koncentruje się na filozoficznym wymiarze otwarcia się poetów na Bycie (*das Sein*), a nie na poetycko-estetycznym kształtowaniu (będącym również sferą penetracji metafizycznych)<sup>50</sup>. Heidegger nie rozważa historycznych form liryki ani ich procesualności, ograniczając poezję do bycia „sagą” i „boską wieścią”, porażającą jednostkę, a nie stanowiącą punktu wyjścia podmiotowego kształtowania i przekształcania odziedziczonych form kulturowych. A wreszcie, po słynnym „zwrocie” i odżegnaniu się od związków z antropologicznością, pomija osadzenie liryki w wielowarstwowej

---

<sup>48</sup> Obraz chwili to figura i koncepcja o podstawowym znaczeniu dla poetyki i filozofii, której różne aspekty odsłaniały się w twórczości poetyckiej i sztuce zwłaszcza u zarania zeszłego wieku. U Blocha są wśród tych obrazów chwili obrazy spełnienia.

<sup>49</sup> *Eredità di Alberto Caracciolo...*, s. 173.

<sup>50</sup> M. Heidegger, *Der Ursprung des Kunstwerks* 1935, 1960, wydania polskie rozpraw i esejów: *Budować, mieszkać, myśleć*, tłum. K. Michalski i in., Warszawa 1977; *Objaśnienia do poezji Hölderlina*, tłum. B. Baran, Warszawa 2005; *Drogi lasu*, tłum. J. Gierasimiuk i in., Warszawa 1997.

rzeczywistości ludzkiej, a także, tak istotne dla Susman – znaczenie afektów.

\* \* \*

W zarysowaną w tym tekście linię spotkań Leopardi–Susman–Caracciolo<sup>51</sup> wpisuje się także wydarzenie, które nastąpiło w czasach znajomości Susman ze Stefanem George: jej spotkanie z Hansem-Georgiem Gadamerem, którego hermeneutyka filozoficzna, „urbanizując” – jak to określają niektórzy interpretatorzy<sup>52</sup> – „przepastne wejrzzenia” Heideggera, kładzie akcent na przekaz poetycki, na rozumienie tradycji i komunikację ze współczesnością. Skupiając się na filozoficznym rozumieniu poezji wpisanym w wielką tradycję hermeneutyki, zwłaszcza niemieckiej<sup>53</sup>, Gadamer wypełnia – kto wie, na ile bezwiednie – zibaldonowe intencje Leopardiego. Ewidentnie

---

<sup>51</sup> Jako na szczególne znalezisko, dokonane nie tyle w wyniku spotkania, ale, by tak rzec, „na okrężnej drodze” i wskazujące na potrzebę bliższego komunikowania się humanistyk, warto wskazać opinię Leopardiego na temat ducha niemieckiego, jego filozofii i literatury. W podsumowaniu krytyki tegoż ducha i jego produktów jako przepełnionych abstrakcyjnymi lub analitycznymi dyskursami i precyzyjnymi opisami Leopardi wskazuje jako jego rdzeń „wszechwładne objęcie okiem” (*colpo d'occhio*), które jest produktywne, bo dokonuje się w nim ujęcie całości relacji z produktywnego punktu widzenia, łączącego w sobie uczucie, siłę wyobraźni i rozum, czyli synteza podejścia poezji naiwnej i sentymentalnej. Nie bierze przy tym pod uwagę, że w tym samym czasie Goethe pracował nad realizacją w swym dziele poezji opartej na ujęciu chwili („*prägnanter Augenblick*”) i sam z punktu widzenia jej wymogów krytykował wielką powieść Manzonięgo. Zob. G. Leopardi, *Zibaldone...*, s. 16; A. Costazza, „*Questi tedeschi sempre bisognosi di analisi, di discussione, di esattezza*”. *Leopardi und die deutsche Philosophie und Ästhetik des 18. Jahrhunderts*; <https://air.unimi.it/handle/2434/189209?mode=full.6> (dostęp 11.08.2023). Zob. także A. Czajka, *Poetik und Ästhetik des Augenblicks*, Berlin 2006. Ten ważki temat, na który tylko wskazujemy, wymaga osobnego potraktowania.

<sup>52</sup> Zob. F. Bianco, *Introduzione all'ermeneutica*, Roma–Bari, 2007, s. 118 i n.

<sup>53</sup> H.-G. Gadamer, *Prawda i metoda*, tłum. B. Baran, Warszawa 2004; tenże, *Aktualność piękna: sztuka jako gra, symbol i święto*, tłum. K. Krzemieniowa, Warszawa 1993; tenże, *Poetica*, tłum. M. Łukasiewicz, Warszawa 2001. U Susman z kolei można zakładać nietematyzowane przez nią oddziaływanie żydowskiej filozofii słowa (zob. W. Hamacher, G. Hartung, A. Noor, *Judentum und Sprachdenken*, München 2012).

silniejszy u niego niż u Susman (nie mówiąc już o Leopardim) jest nacisk na sferę wspólnotową sensu (*sensus communis*), a wyraźnie różni go od poetki nawiązanie do tradycji retorycznych. Niemniej Gadamer w liście do Susman z 1962 r. pisze, że jej książka o liryce (nazywa ją „kondensacją liryczności” – „das lyrische Gedicht”) była dla niego „inauguracją rozumienia własnych konieczności życiowych”<sup>54</sup>. Wydaje się, że to znów „kamyczek”, który zadecydował o dalekim zasięgu recepcji Leopardiego...

## Bibliografia

### Bibliografia podmiotowa

- Bloch E., *Ślady*, tłum. A. Czajka, Kraków 2012.
- Caracciolo A., *Nulla religioso e imperativo dell'eterno*, Genova 1990.
- Caracciolo A., *Leopardi e il nichilismo*, Milano 1994.
- Gadamer H.-G., *Poetica*, tłum. M. Łukasiewicz, Warszawa 2001.
- Gadamer H.-G., *Prawda i metoda*, tłum. B. Baran, Warszawa 2004.
- Gadamer H.-G., *Aktualność piękna: sztuka jako gra, symbol i święto*, tłum. K. Krzemieniowa, Warszawa 1993.
- Heidegger M., *Der Ursprung des Kunstwerks*, Leipzig 1960.
- Leopardi G., *Zibaldone. Notatnik myśli*, wybór i tłum. S. Kasprzysiak, Warszawa 2016.
- Susman M., *Das Wesen der modernen deutschen Lyrik*, Stuttgart 1910.
- Susman M., *Mein Land. Gedichte*, Berlin–Leipzig 1901.
- Bibliografia przedmiotowa
- Breuer S., *Anatomie der konservativen Revolution*, Darmstadt 1993.
- Costazza A., „*Questi tedeschi sempre bisognosi di analisi, di discussione, di esattezza*”. *Leopardi und die deutsche Philosophie und Ästhetik des 18. Jahrhunderts*. <https://air.unimi.it/handle/2434/189209?mode=full.6>. (dostęp 11.08.2023).
- Czajka A., *Margarete Susman – Begegnungen mit ihrem Werk*, „*Neue Wege*” 2022, nr 1.

---

<sup>54</sup> Hans-Georg Gadamer, list do M. Susman z 12 XI 1964 r. (maszynopis, na marginesie dopisek odręczny: „Mam na myśli, oczywiście, książkę Pani z 1910 r., którą czytałem w 1919 r.”). W liście z 12 X 1962 r. pisze Gadamer: „Przed ponad 40 laty byłem po raz pierwszy Pani czytelnikiem”. Obydwa listy w Deutsches Literaturarchiv Marbach, Manuskriptenabteilung, publikacja za uprzejmym zezwoleniem archiwum. Wszystkie tłumaczenia w tekście, o ile nie zaznaczono inaczej, są mojego autorstwa.

- Czajka A., *Margarete Susman und ihr poetisch-metaphysisches Werk Vom Sinn der Liebe (1912)*, „Colloquia Germanica Stetinensia” 2020, nr 29.
- Czajka A., *Poetik und Ästhetik des Augenblicks*, Berlin 2006.
- Eredità di Alberto Caracciolo: filosofia, esperienza religiosa, poesia*, red. D. Venturilli, Napoli 2019.
- Groppe C., *Die Macht der Bildung. Das deutsche Bürgertum und der George-Kreis 1890–1933*, Köln–Weimar–Wien 1997.
- Jost D., *Stefan George und seine Elite. Eine Studie zur Geschichte der Eliten*, Zürich 1949.
- Stern F., *Kulturpessimismus als politische Gefahr. Eine Analyse nationaler Ideologie in Deutschland*, Stuttgart 2005.
- Ugniewska J., *Giacomo Leopardi*, Warszawa 1991.

**„Prophet of negation” and „pious heretic”.  
Zibaldon-Style thought around an unknown trial  
of Leopardis’s reception in Germany**

**Summary**

The text in Zibaldon’s multi-discursive style presents hitherto unexplored moments of influence of Leopardi’s work in its transmission to German culture. It focuses on the acquisition and transformation of the poetic message of the Italian in the work of the poet and philosopher Margarete Susman, the result of which is to perceive poetry as penetrating philosophy and opening access to the Mystery of Being (Susman, then Heidegger, Gadamer).

**Słowa kluczowe:** humanistyka międzykulturowa, recepcja jako spotkanie, linia spotkań: Leopardi–Susman–Caracciolo–Gadamer

**Key words:** intercultural humanities, reception as an encounter, line of encounters: Leopardi–Susman–Caracciolo–Gadamer