

re. Nem söprögetnek. Itt szoktam sétálgatni, o, *Schröcke mit andererem nur das Herz mir*. Senki ismerősbe nem akadok.

Kijött egy beteg a kórházból, ül a padon, ősz, napsütéses, nézegeti a templomból kifelé tartó öregasszonyokat. Recseg az orrával. Van mit csinálnom.

Die liebliche Zeitlose mir am Herbsttag aufblüht. Még volt mit csinálni.

Ez tulajdonképpen egy verseny.

Én, a szívem, ez a beteg férfi, meg ezek az öregasszonyok.

Thomka Beáta

HÖLDERLIN NYELV-ÉGBOLTJA

Szépségtől, szerelemtől ragyog Hölderlinnek a GEH UNTER, SCHÖNE SONNE (ESTI ÓRÁN, 1799) című ódája, újkori naphimnusza. Nincs „tengerével bömbölő mord idő”, pásztori berkek, liget veszik körül a megszólalót, mégis érződik „a béke s csönd elmúlása”, „a fény aranyá”-nak lassú tompulása. Minden együtt van még, ami az ódák és himnuszok magasztosságát létrehívta, ám a harmonikus lelkesedést eleinte alig észlelhető megrendültség járja át. Magasztosság és megindultság leheletfinom egyensúlyban tartja egymást, s csak egy idő múlva sejtjük meg, hogy a lemenő napot megszólító Szerelmes múlt időben beszél, hogy nem most nézi „az ég követjét”, Diotimát, csupán földézi saját tekintetének irányát, melyben „égve s vágyva, a fény aranyáig ívelt” róla pillantása. A lemenő napot rajongva nézi ugyan, de a fényeit lassan magával vonó égitestben a tőle végérvényesen távozó lényt látja – ismét. A fény aranya metafora Diotimát, Istent, napot és a Létet egyesítő nagy erejű jel, vágykép és jelkép. Rendkívül nehéz e lélektörténet nyomon követése, hisz az elme már túl van a belátáson, mely szerint Kafka szavaival „ő, remény, az van elég, határtalanul sok remény van – de nem a mi számunkra”. Az érzékek hallatlanul élesek, a képzelet tökéletesen fölszabadultan mozog, a földi szem mezőn, virágon, felhők ezüstjén pásztázik, minden észlelet eleven, s mégis párássá válik. Az utat, melyen látvány, érzés, eszmény és emlék szétválaszthatatlanul jelképiesül, alig látható permet vonja be.

Ha az olvasatbenyomásokat a formai reflexió síkjára vetítjük, különös dilemma elé kerülünk. Hölderlin költészete korszakzárást, szintézist és korszaknyitást egyesít, s ebben a naiv/szentimentális, klasszicizmus/romantika áthajlást a modernség elemével bővülőnek mondhatjuk. Az átfogó kategóriák és váltásaik nem elvont síkon, hanem a műfajokat alakító, vezérlő dimenzióban érvényesülnek, s talán még pontosabban, éppen ezekből nőnek ki. Ahhoz, hogy Hölderlin lírai formái Goethétől Rilke felé mutassanak, belülről kellett valaminek bekövetkeznie az ódában, himnuszban és elégiában, illetve az általuk befogott műfajközi térben. Egymással átfedésbe, érintkezésbe kerültek olyan mozzanatok, melyek véletlenül sem törik meg látványosan a formaalakító

konvenciót, a modalitásbeli elvárásoknak sem mondanak ellent, mégis legalább két vonatkozásban, a lírai *alaphelyzet* és a *magatartás* síkján lényegi átfordulást hajtanak végre.

Hölderlin HEIDELBERG-ÓDÁ-jában olvasható az ifjú folyóról (*der Jüngling, der Strom*), hogy *traurigfroh*, mint a szív; a szónak talán *büsboldog* lehetne a megfelelője (Rónay György *boldog-bánatos*nak fordítja). Az érzelemtartalmak e paradoxális jelzőjéhez hasonlítható a *műfajok közötti dialógus*, melyre utaltam. Talán az alkat, talán a szemlélet vagy éppen a kettő ritka bonyolultsága folytán regisztrálhatja a nyelv az élményfolyamatok dinamikus kettősségét, belső paradoxáiját átélő tapasztalatot. Szerb Antal szavát kölcsönvéve, ez alatt az új *nyelv-égbolt* alatt egyetlen jelben, jelzőben, jelképben, motivumban sűrítődnék meg egymást kizáró, de talán e feszültségen kívül, e nélkül nem is jelentkező tartalmak. Minthogy, hangsúlyoznunk kell, nem attraktív eljárásokról, bontásokról, hanem igen törékeny transzformációkról van szó mind a nyelvi szemantikában, mind a kompozícióbeliben, Hölderlinnek e vonása rendkívüli műfaji és formatörténeti jelentőségre tesz szert.

A tübingeni himnuszok idejéből származik A TERMÉSZETHEZ (AN DIE NATUR, 1795) című vers, melyet Emil Staiger ódaként értelmez, tehát eleve a két lírai alkat közbülső terében. A versben azonban olyan időszembesítésre figyelünk föl, mely elsősorban az elégia poétikai karakterjegye. Anaforás sorpárhuzamok, gondolatparallelizmusok vezetnek be a nyolc strofából az első négyet („Még mikor fátyladba vont a játék”; „még mikor a napra úgy figyeltem”; „Még mikor a forrás völgyi hűse”; „még mikor pusztákon vitt a labam”). A visszapillantás, egy más időből való visszatekintés képezi az alaphelyzetet, a grammatikai múlt idő is az elégiára jellemző *szemlélődő állapotra* figyelmeztet. A vers harmadik harmada egyértelműen elégiába fordítja át a *hümnikus ódát*: „Halott már ki engem felnövesztett, / halott már az ifjú szép vidék, / s lelkem, melyben égnek fénye rezgett, / halott már, nyomorú törmelék.” (Bernáth István fordítása.)

A napszak/évszak szimbolika nyelvén záródó verset, a toposzkonvencióba foglalt időszembesítést a mulandóságtudat, e mélyen elégikus anyag alakítja. A létélményt az *eszményítő földézés* és a *rezignált reflexió* egyidejűsége határozza meg: az előbbi a *hümnikus ódát*, az utóbbi az *elégiát* jelzi. A *traurigfroh* paradoxona ismét fölsejlik. Ugyanebben az évben írja Hölderlin Schillernek: „Fázom és megdermedek az engem körülvevő télben. Amilyen jeges égboltom, oly megkövült is vagyok.” (1795)

Emil Staiger a HEIDELBERG, a NATUR UND KUNST ODER SATURN UND JUPITER, illetve a CHIRON című ódákat elemezve figyel fel egy különös hatásra, ami a határozószókban és ragokban rejlő irányokból ered. A HEIDELBERG című versben:

a folyó – *glanz dir vorbe* (melletted ragyog)
 a távolság – *scheint herein* (befelé fénylik)
 az élő borostyán – *grünt umher* (körül zöldell)
 az erdők – *rauschen herab* (lefelé suhognak)
 a bokrok – *grünen herab* (lefelé zöldellnek).

A változatosság, a föl-le, ki-be irányok dinamikája a *változandóság*, *műlékonyság* képrendszerévé áll össze. Különösen erős e benyomás a lefelé mutató révén abban a szakaszban, melyből a *büsboldog* szót kölcsönöztem:

„Und der Jüngling, der Strom, fort in die Ebne zog,
 Traurigfroh, wie das Herz, wenn es, sich selbst zu schön,
 Liebend unterzugehen,
 In die Fluten der Zeit sich wirft.”

A síkságon *búsboldogan* haladó folyó, a szívhez hasonlóan, az időhullámokba, időözönbe veti magát, hogy elpusztuljon.

A magyar költészetben Berzsenyi Dániel mutat példát a himnikus óda és az elégia műfajformájának, a *magasztosnak* és a *megrendültnek* együttes szerepeltetésére. AZ ÉLET DELÉ-ben (1806–1807) egy már-már idillikus tablót az alábbiakkal rekeszt be:

„Mit várjak ezután, nem látom előre.
Könnyes szemmel nézek a múltra s jövőre:
Annak örömeit sírva emlegetem,
Ennek komor képét előre rettegem
Setét kódében.”

Hölderlinnek 1802-ből származó remekművében, a *dalt és az elégiát* egyesítő miniatűrben. AZ ÉLET FELE (HÄLFTE DES LEBENS) címűben ugyancsak kiemelt szerepe lesz a HEIDELBERG kapcsán érintett lefelé ívelés mozzanatának. „A part a tóba csüng” – tehát zuhanásra, bukásra készen, s ez még mindig az idill, a Lied pillanata; e képrendszer elemei, a gyümölcs, virág, hatyú, tó, part. Ekkor váratlan felkiáltásként hangzik fel, hirtelen, a következő mondat jajdulása:

„Ó jaj, hol találom én, ha
tél van, a virágokat, hol
a napfényt
s árnyékát a Földnek?”

Nemcsak a két kompozíciós egység között érezhető a *megrendült* váltás, hanem a természeti elemek, virág, évszakjelképek értelemtartalmaiban is. A zárósorok teljes mértékben kiszakadnak nemcsak az idill, hanem az egész klasszicista, sőt a romantikus képalkotás és szemlélet világából, félelmetesen közelieknek tűnnek, mintha közérzetben, atmoszférában, létérzékelésben az elmúlt majd' kétszáz évről tudomást sem vennének. Az idézéses utaláson mint a jelenkor egyik legkedveltebb művészi formateremtő eljárásán alapuló filmesszé, Jean-Luc Godard ALLEMANDE NEUF ZÉRO című filmjében is fölhangzanak e sorok, ami csupán egyik jelzése a benne foglalt *szenzuális tartalmak* kivételes erejének és *korszerezőségének*.

„Falak állnak
hidegen, némán, a szélben
csattog a szélkakas.”
(Görgey Gábor fordítása.)

A *rezignált léttudatot* Hölderlin az emelkedett beszédmód s az ontológiai reflexió metszéspontjaiban artikulálja, s ezáltal a formatani értelemben használt *traurigfroh* kettőssége jegyében repeszi meg belülről a klasszicista poétikai rendszert, majd ezt követően megvillantja a romantikából a modernség felé mutató irány lehetőségét.