

A költészet mint esztétikai aktus

Miért lehetséges a hölderlini versformát „egy egész világ” eszméjeként olvasni?

DOI: <https://doi.org/10.70510/mfsz.21376>

I. BEVEZETÉS

Talán szerencsésebb lenne, ha az alcímben a „Lehetséges-e...” fordulatot szerepeltetném a „Miért lehetséges...” helyett, merthogy ezáltal a transzcendentális dimenzió markánsabban megjelenne – a valamiféle kauzalitást vagy célhatározói irányt magában foglaló, ily módon már *ab ovo* egyfajta bizonyosságot tartalmazó verzió ellenében. Ugyanakkor valóban érdekel és motivál a „Miért...” kérdésben megbúvó határozottság és merészség, és voltaképpen tényleg úgy vélem, és amellet szeretnék érveket felhozni, hogy igenis lehetséges a hölderlini himnusz- és elégiaformát „egy egész világ” eszméjeként olvasni.¹ Persze azt nem gondolom, hogy a bizonyosság momentuma preskriptív módon ott lenne az olvasást dinamizáló mozzanatok között: éppenséggel az olvasás lehetőségtere az, amelyben folytonosan megképződik a poétikum mint esztétikai eszme. Ám még pontosabban szükséges e helyt fogalmaznunk, ezért gondoltam az „esztétikai aktus” fogalmát alkalmazni a szöveg címében.

Alább még természetesen részletesen kontextualizálom az esztétikai aktus fogalmát, méghozzá *A német idealizmus legrégibb rendszerprogramja* alapján (Rendszerprogram 1985. 812), most pusztán azt szeretném nyomatékosítani előljáróban, hogy az olvasás során teremtődő poézist azért határoznom meg – persze a maga differenciáltságában megragadva e fenomént – esztétikai aktusként, mert jóllehet megtörténik velünk az olvasott létesemény, tehát átadjuk magunkat a poétikum

¹ Az, hogy himnuszról vagy elégiáról beszélünk, a fő vizsgálati szempontunk felől nézve tulajdonképpen mindegy. Hogy éppen a veszteség-mozzanat vagy a felfokozott érzelmi töltet dominál a versdikcióban – nos ennek fényében beszélhetünk Hölderlinnél elégikus vagy himnikus szövegről. Az elégikus és himnikus dikció és versforma váltakozásáról az életmű egésze vonatkozásában vö. Schmidt 2005a. 485–513. Az időjelbe tett fordulathoz vö. Rendszerprogram 1985. 811. (Kiemelés az eredetiben.) Itt köszönöm meg Kovács Katalinnak, Főrizs Gergelynek, illetve anonim bírálóimnak, hogy megjegyzéseikkel segítettek abban, hogy tisztázzam a gondolatmenetemet.

hatalmának és diktumának, ez az odaadódás, a lehetségesből a vanba, megtörténtbe való átmenet soha nem passzív-inerciális folyamat, hanem szignifikánsan aktív-kreatív processzus. Helyesebben azzá vált a késő középkorban-kora reneszánszban elkezdődő, majd a modernitásban csúcsosodó kulturális idealizációban. Éppen ez a váltás, mely során a tőlünk független hatalmaknak való inerciális-rituális, tehetetlen átadódásról a súlypont átkerül a teremtő-kreatív ember eszméjére, aki önmagát és a világot az önálló szabad énje révén képes formálni – nos éppen ez a váltás megy végbe s követhető nyomon Hölderlin költészetében.

Három lépésben szeretném mindezt bemutatni. Először az idealizációs folyamat főbb jellemzőiről lesz szó: az idealizáció folyamán éppenséggel a mimézis mozgatai zárójeleződnek az innovatív-performatív erők felszabadítása révén. Majd *A német idealizmus legrégebb rendszerprogramjának* esztétikai filozófiáját kontextualizálom a hölderlini poézis olvashatósága szempontjából, végül egy konkrét Hölderlin-vers, a *Kenyer és bor* érintésével próbálom értelmezni, hogy miért lehetséges a hölderlini versformát „egy egész világ” eszméjeként olvasni. Egy kvázi negyedik lépésként, mely valójában a harmadik kiegészítése lenne, a fenséges érzetét s jelenségét mutatom be mint a hölderlini vers esztétikai horizontját.

II. IDEALIZÁCIÓ

Az idealizációs folyamatot Márkus György nyomán egyfajta történeti-kulturális átrendeződés részeként fogom értelmezni, amely során az egyéni és közösségi interaktivitások szignifikánsan egymásra hatva, egymást hol legyengítve, hol felerősítve alakítják ki és formálják szakadatlanul azokat az erőket, amelyek magát a változást immár „nem a normatív rend szétesés[eként], a társadalmi identitás és folytonosság – a véletlenek vagy a szenvedélyek játéka és a leplezetlen önérdek érvényesülése miatt bekövetkező – elvesztés”-eként viszik színre s táplálják, hanem uralható és programatikus, nota bene „az ész által kijelölt közös mederbe” terelhető s terelendő folyamatok összességeként teszik azt lehetővé (Márkus 2017. 32). Mindez a felvilágosodás modern proklamációja, ahol a „»modernus«, a »modern« egyszerűen azt jelenti, ami most van, ami jelenkori, szemben azzal, ami »antiquus«, ami elmúlt, tovatűnt” (Márkus 2017. 31, kiemelés az eredetiben). A proklamatív jelleg pedig az önálló, szabad, kreatív, episztemikusan igényes, morálisan döntésképes, ízlésítéletében kifinomult és reflektált én kinyilvánítására utal. A felvilágosodásnak ez a – ahogyan Márkus nevezi – „pozitív programja” mindazonáltal csak akkor lehet sikeres, ha egyszersmind azokat az erőket is képes kanalizálni, amelyek közvetlen kapcsolatban állnak azzal, „ami a legsajátosabb és a legmagasabb értelemben emberi: ez pedig az embernek az a képessége, hogy az események értelem nélküli, oksági egymásra következését alávesse a maga teremtette jelentések és értékek rendjének” (Márkus 2017. 32). E sajátos, az emberi szellem hatalmát érvényesítő rendező-

dés során a személyes tevékenységeinket és a társadalmi folyamatokat „*egyetemesen érvényes céloknak*” rendelhetjük alá, „amelyeket a legmagasabb rendű és legautentikusabb értelemben vett kultúra, a »magaskultúra« nyújt számunkra” (uo, kiemelés az eredetiben). Márkus szerint a felvilágosodás ezen pozitív programja mind az innovatív fejlődést, mind a társadalmi integrációt és stabilitást összeegyeztethetővé teszi egymással,

mivel ekkor a kultúra már nem pusztán konvenciókat és véleményeket fog jelenteni, hanem az ember valódi „természete”, a racionális és szabad szellem diktálta tudatos értékek előrehaladó megvalósításán fog alapulni (uo).

Márkusnak a kulturális modernitás meghatározó mozzanatait illető ezen leírása jóllehet rendkívül pontos és akkurátus, talán némiképp merevnek és rigorózusnak tekinthető, legalábbis abból a szempontból, ha megfontoljuk, hogy a modernitás kulturális konstituálódását bizonyos, jóval korábbi, jelesül antik, kora középkori vagy reneszánsz folyamatok nem pusztán előzményként befolyásolják, hanem továbbélő rejtett vagy nyílt gesztusok formájában performatívan alakítják, mint például némely rítusok vagy mítoszok, vagy éppen eleven vallási, hitéleti összefüggések vonatkozásában.² Megfontolandó e tekintetben mások mellett Borbély Szilárd álláspontja, aki ugyan konkrétan a magyar irodalomtörténet kontextusában vizsgálódva fogalmaz, de szavai nyilván a megfelelő történeti-szociolingvisztikai optikát érvényesítve általánosabb belátás alapjait is képezhetik: „azt gondolom, hogy a magyar irodalomban a »felvilágosodás« koraként ismert időszak leginkább a barokk reprezentáció jegyében születő irodalmi szövegek sokaságától áthatott” (Borbély 2006. 29). Azaz a modern magyar és európai irodalmi tudat kialakulása nagymértékben a korábbi reprezentációs gyakorlatok függvénye.³ Akárhogyan is történt, illetve azzal együtt, hogy többféleképpen értelmezhetjük a kulturális modernitást konstituáló impulzusokat, abban minden bizonnyal egyet kell értenünk Márkussal, hogy a felvilágosodás

² Itt érdemes kitérni arra, hogy Márkus elítélőleg nyilatkozik a *Rendszerprogram* koncepciójáról, „felvilágosodásellenes utópia”-nak titulálván azt, amely jóllehet „még őrzi a felvilágosodásnak legalább néhány célkitűzését”, összességében „azt hangoztatja, hogy a kulturális szférák szétválasztása és autonómiája helyett újra egyesíteni kell őket az élet totalitásában; ahelyett, hogy a vallást és a szakrálisnak tekintett tradíciót az értékteremtő szellem szabad tevékenységével helyettesítsenék, azt javasolja, hogy az utóbbit is tekintsük szakrálisnak” (Márkus 2017. 42–43). Márkus ezen értelmezését megint csak egy kissé szigorúnak tekinthetjük, hiszen túlzottan észelvű megközelítése felől takarásban marad az az összefüggés, hogy „az értékteremtő szellem szabad tevékenysége” éppen az ész esztétikai telítődésével vagy az esztétika észelvű átforgatásával jön létre az írat szerzői szerint.

³ Maximálisan igaza van egyik anoním bírálónak abban, hogy a felvilágosodás időszakában készült barokk stílusú szövegek létrejötte nem érinti Márkus történelmi kultúra-elméletét, ugyanakkor az mégsem következmény nélküli s inadekvát esemény, hogy a barokk és felvilágosodás szinkronitása hogyan formálja az irodalmi tudat kialakulását, valamint ennek a folyamatnak az értelmezhetőségét.

bizonyos fokú rendszerességet és fogalmi szervezettséget adott a magaskultúra kialakulóban lévő szférájának, ami részben felerősítette az éppen zajló folyamatokat, részben új irányt jelölt ki számukra és új jelentést rendelt hozzájuk. A legfontosabb kritériumokat és követelményeket [...] az olyan hívószavakkal lehet jelezni, mint *objektíváció, újítás, dematerializáció és autonómia*. (Márkus 2017. 33, kiemelés az eredetiben.)

A kultúra főbb fogalmi komponensei közül Márkus tehát négy konstitutív kritériumot emel ki, melyek szerinte a modernitás tudatának és legitimitásának vonatkozásában effektívnek tekinthetők. Az idealizálás szorosabban véve a felsorolt kritériumok közül a harmadikhoz, a dematerializációhoz kötődik, valójában azonban az egész modern kulturalizációs rendeződési aktivitást áthatja. Tudniillik az objektíváció és az újítás a kreativitás tágabb és szűkebb értelmében egyfajta produktivitást jelent, amely során bizonyos gyakorlatok eredménye leválasztható a szubjektum személyiségéről és viselkedéséről, s ezen önállósodás révén az addig felhalmozott tapasztalatok, különböző meglátások és képességek interszubjektíve továbbíthatóvá és közvetíthetővé válnak. Ez a kreativitás tágabb jelentése, szigorúbb értelemben viszont az önállósodott, azaz objektívalódott dolog (termék, mű stb.) újszerű kell hogy legyen, hogy a pusztán közvetítésen túl „bővítse is az emberi lehetőségeket” (Márkus 2017. 34). (Voltaképpen ez a probléma áll a klasszikus és a modern vitája mögött is, hiszen a modernitás hajnalán egyre inkább az látszik, „hogyan az *eredet* mint követendő mérce elvesztette tekintélyét, és az *eredetiség* követelménye lépett a helyére” [uo., kiemelés az eredetiben].) Az emberi lehetőségek ezen egyszerre tárgyiasult és újszerű bővítése csak akkor lesz valóban a kultúra hajtóerejévé, ha az emberi szellem nyilvánul meg benne s általa: „azaz, ha az eredményeként megszülető objektíváció úgy fogható fel, mint ami kizárólag *ideális* tárgy mivoltában, jelentések együtteseként tölti be funkcióját” (uo., kiemelés az eredetiben). S ezen a ponton lép be a dematerializáció kritériuma, hiszen a komplex jelentések és értelmek-értelmezések csakis oly módon válhattak a kultúra részévé, hogy az objektívációs tevékenységek eredményei, a termékek, majd egyszer csak a műalkotások kétféle valóság konfrontációjaként jelennek meg: a pusztán fizikai valóság egyfajta esszenciális valóság burkaként apperceptiálódik. „A kultúra művei olyan tárgyak, amelyeket csakis megértésük révén lehet elsajátítani” (uo). Ezt a folyamatot nevezi Márkus idealizációnak.

Márkus értelmezésében a modern kulturális konstituálódás legfontosabb kritériuma az autonómia, hiszen általa tehet szert a szellem idealizációs ereje révén lehetővé váló és megelevenülő objektíváció és innováció „a társadalmi orientáció és integráció [...] *egyvetemes* funkciójára” (Márkus 2017. 37). Az autonómia révén az egyén, a kreatív személyiség autochtóniája és a társadalom kulturális evolúciója egymást felerősítve rajzolják elő egy közösség fejlődésének teloszát. Azaz nem az embertől kvázi független, külső erők „történelmileg feltételezett,

szakralizált – és emiatt megcsontosodott – rendszerei”-nek hatalma (uo), ha nem poietikus és praktikus tevékenységek „kizárólag belső-immanens tényezők” általi formálódása tölti be az effektív kulturalizáció szerepét (Márkus 2017. 36). Mindez pedig szükségképpen vonja maga után a mimézis visszahúzódását. A poietikus-performatív aktusok térnyerése a mimetikus gesztusokkal szemben természetesen már jóval a 18. század előtt elkezdődött, tehát egy viszonylag hosszú folyamatról van szó, amely során az önmagát teremtő lényként aposztrofáló ember – ahogyan Hans Blumenberg fogalmaz – „a természettel mereven szembeállítja a konstrukciót” (Blumenberg 1997. 192). E szembehelyezkedés révén egyszersmind a konstrukció egyre inkább a művészeti teremtés elvévé és eredményévé válik, nota bene a műalkotássá, „mely az ember egyfajta radikális önértelmezésének artikulációjára tör” (Blumenberg 1997. 193).

A művészi szabadság játéktérének felmérése, a lehetséges végtelenségének felfedezése a faktikus végességgel szemben, a természethez fűződő kötelék leoldozása a művészeti processzus (melynek során a művészet mindegyre a művészettel és a művészetből termékenyíti meg magát) történeti ön-eltárgyasítása révén – mindezek olyan alapfolyamatok, melyeknek mintha már semmi közük nem lenne az arisztotelészi formulához. [...] A mű nem vonatkozik utalóan és megjelenítően valamilyen más, őt megelőző létre, hanem originális, az emberi világban való létrészessége révén. (Blumenberg 1997. 192–193.)⁴

Hölderlin költészetében véleményem szerint éppen ezt a művészet révén végbemenő önértelmező artikulációt tapasztalhatjuk meg, amely artikuláció a valóban egyedülállóan megkonstruált, egyben „originális, az emberi világban való létrészessége” által megrendítően különleges műalkotásban, a himnuszban, ódában s elégiában formálódik meg.

III. ESZTÉTIKAI AKTUS

Annak a nagyarányú kulturális átrendeződésnek, amely a 18. század közepétől-végétől kezdve lejátszódik, van egy valóban kreatív és eredeti nyoma, s ez nem más, mint *A német idealizmus legrégebb rendszerprogramja* című töredék. A Hegel, Schelling és Hölderlin szignumát egyaránt magán viselő szöveg mintegy esszenciáját adja a később különböző formákban – akár kritizálva, bizonyos eszméket, ötleteket visszavonva, akár affirmatívan, némely eszmét és ötletet maximálisan

⁴ Köszönöm anonim bírálómnak, hogy felhívta a figyelmemet arra, hogy a mimetikus folyamatok alakulástörténetét illetően kissé pontatlanok a megfogalmazásaim. Ezt igyekeztem a kiegészítésekkel kevésbé rövidre zárni. A mimézis problémájához, valamint a mimézis modernitásbeli formálódásához meghatározó támpontokat találunk Joachim Ritter *Bevezetés az esztétikába* című 1962-es nyári szemeszterének előadássorozatában (Ritter 2010. 6. §).

kibontakoztatva – kiépülő, a klasszikus német idealizmus néven ismertté váló törekvéseknek. Ez az esszenciális mozzanat az én és a világ, a szubjektum és az objektum közötti lényegi viszony újragondolása.

A töredék szóhasználatával arról van szó közelebbről, hogy „az *önmagamról* mint abszolút szabad lényről alkotott képzet” milyen kapcsolatban áll az „egész *világ*” (Rendszerprogram 1985. 811)... – nos hogy itt miképpen kellene fogalmazni, azaz hogy azt kellene-e írni, hogy ...létevel, vagy azt, hogy ...létrejöttével, vagy netán azt, hogy ...teremtésével, éppen ez a mozzanat szülte az én és a világ lényegi viszonya újragondolásának szükségességét a fiatal szerzők szerint. Emögött ott húzódik a kanti és a schilleri megoldások vélt elégtelensége, amelyek nem kellőképpen plauzibilisek e viszonyt illetően, pontosabban nem képesek az én és a világ közötti rejtélyes közvetítettséget megragadni. Mondhatni túl passzív, az intelligibilitást aránytalanul alkalmazó, vagy éppen a különböző, egymással ellentétben álló erők harmonizációjára törekvő, ám ezen erők letompítását eredményező megoldások ezek. Ezért a fichtei tevékeny, cselekvő én erejét próbálja az írat átvenni és kanalizálni, pontosabban még ennél is tovább menve az írat szerzői nem úgy képzelik, hogy az én létrehozza, mintegy tételezve, a nem-ént, vagyis magát a világot, hanem az énnel, „a szabad, öntudatos lénnyel egyszersmind egy egész *világ* lép elő” (uo). Tehát e ponton sokkal kevésbé kauzális, mint inkább performatív fordulattal állunk szemben, amely a világ létét, létrejöttét, teremtését nem direkt a tevékeny én gondolati aktusaként, ekként eredményeként képzelel el, nem is indirekt momentumként, következményként: leginkább titokzatos és kreatív kiazmusként, amely viszonyképzés megőrzi a maga sajátosságát mind az én, mind a világ oldala felől. Mivel a holderlini törekvések szempontjából vizsgálódunk, e kiazmus mibenlétét illetően utalhatunk Walter Benjamin egyik észrevételére, aki az emberek és az istenek viszonylatát (azaz az én és világ lehetséges összekapcsolódásának egyik formáját) elemezve ír a következőképpen: „Az istenek és az emberek rendje [...] különös módon van egymással szembe emelve, egyik a másikat egyensúlyozván. (Mint két mérlegserpenyő: meghagyjuk őket szembeállítottságukban, de leemeljük a mérlegrúdról.)” (Benjamin 2001. 40.) A kiazmus voltaképpen jelentésteremtő erejét nehezen lehetne ennél pontosabban megfogalmazni.

Ennek a titokzatos és kreatív kiazmusnak, amely az én és a világ között szövődik, az írat szerzői szerint összességében s lényegileg esztétikai természete van. Helyesebben az esztétikai eszmeiség révén tárható fel legplauzibilisebben az én és a világ közötti kapcsolat. Nem arról van szó, hogy az ész szerepét leértékelnék a szerzők, sokkal inkább arról, hogy átértékelik, Kanthoz képest felértékelik az esztétikai eszme aktivitásának szerepét. Fellazítják az esztétikai mozzanatának szoros, *sui generis* kötődését az ítézés folyamatához (Kantnál még ez így volt lehetséges), és közelebb vonják azt az ész megismerőképeségéhez. Ezáltal, mondhatni, nem az esztétikai veszít, hanem az ész nyer.

Legvégül az eszme, mely mindenekezt egyesít, a szépség eszméje, a magasabbrendű platonikus értelemben véve a szót. Meggyőződésem, hogy a minden eszmét átfogó és legmagasabbrendű aktusa esztétikai aktus, és hogy igazság és jószág csakis a szépségben kapcsolódik össze testvéri módon. (Rendszerprogram 1985. 812.)

Manfred Frank éppen e szöveghelyet illetően jegyzi meg, hogy amit Schiller a *Levelek az ember esztétikai neveléséről* című nagy hatású szövegében az érzék és az ész közép- vagy nulla-állapotának nevez,⁵

a kettő azonosságában való megalapozást igényelné, és ebből kiindulva kellene megmutatni, hogy a szépség a legtokéletesebb kifejeződésük. Egy olyan elv, amely eredetileg egyaránt valóság és eszmeiség, hihetőbbé tenné azt a formulát, hogy az ész az ész másikkban találkozik önmagával. A valóság és az eszmény, a természet és a szellem ilyen abszolút azonosságát azonban csak Schelling feltételezte, körülbelül Schillerrel egy időben, mint a két viszony és egymásra hatásuk szükségszerű előfeltételét. Ha ennek létezése bizonyítható lenne, akkor a kanti „mintha”, amelyet Schiller csak retorikailag győzött le, végleg elvethető lenne. Ezt teszi szinte ujjongó hangon az úgynevezett *Német idealizmus legrégebbi rendszerprogramja*. (Frank 1989. 119–120.)⁶

Az ész ezen esztétikai aktusa képezi az alapját – persze különböző arányú szerkesztés és építkezés elveként – Schellingnél a zseni „homályos fogalmának”, egyszersmind produktív erejének, ahogy Schelling fogalmaz, annak a „megfoghatatlan valami”-nek, ami „a tudatosság művét objektívvá teszi” (Schelling 1983. 388). Hegel esztétikai filozófiájában a szép fogalmának, ahogyan a filozófus fogalmaz: „a *szép* meghatározása: az eszme érzéki *láttsága*” (Hegel 1980.² 114, kiemelés az eredetiben), végül a hölderlini poézis szép általi kiegyensúlyozottságának („schönausgleichende”, ahogyan a *Friedensfeier* [*Békeünnep*] című versben olvashatjuk),⁷ vagy ahogyan Jochen Schmidt írja, „esztétikai horizontjának”: amely nem más, mint „a vallásilag elveszett és elméletileg elgondolhatatlan abszolútum esztétikai ábrázolására tett kísérlet” (Schmidt 2005a. 508, 510).⁸

⁵ Vö. pl. a *Tizenharmadik levél*ben írt gondolatokkal, ahol az érzékeltség és az észkeltség kiművelésével kapcsolatos dilemmákat illetően beszél Schiller arányos elrendezésről, pontosabban arról, hogy óvni kell „az érzékiséget a szabadság beavatkozásai ellen”, valamint biztosítani kell „a személyiséget az érzetek hatalma ellen”: az „előbbi az érzékeltség kiművelésével, az utóbbit az észkeltség kiművelésével éri el” a kultúra (Schiller 2005. 194–197).

⁶ Frank jóllehet a *Rendszerprogramot* illetően először úgy ír, hogy annak szerzője anonim (Frank 1989. 96), egy későbbi szöveghelyen már óvatosan Schellingnek tulajdonítja a szerzőséget: úgy fogalmaz tudniillik, hogy „amelyiknek szerzője Schelling lehet” (Frank 1989. 120).

⁷ „nur der Liebe Gesetz, / Das schönausgleichende gilt von hier an bis zum Himmel.” (Hölderlin 2005b. 341.)

⁸ Egyik anonim bírálóm megjegyzi, hogy hiányolja annak pertraktálását, hogy az irat lehetséges szerzőinek (Hegel, Schelling, Hölderlin) későbbi gondolati pályái miatt és hogyan távolodtak el egymástól. A felvetés roppant izgalmas, azonban e kérdésnek akárcsak érintőleges felvetése is szétvetné szűkebb vizsgálódási kereteimet. A szerzők egyéni invencióinak

Kocziszký Éva Jochen Schmidtnek és Michael Franznak a költészet hesperikus funkcióját (azaz a művészi szó görögök utáni nyugati, végső soron modern sorsát) illető véleményét túlon túl spekulatívnak tartja, e téren ő inkább egy „poetológiai megoldást” javasol. A *Kenyér és bor* kilencedik versszakjának „Isten-gyermekek” vagy „istenutódok” (*die Kinder Gottes*) szereplőire és motívumára utalva írja:

„Isten gyermekei” az ókori Görögországban a félistenek voltak, akik közé Hölderlin szerint a költők is tartoztak. Amit a régi költők elmulasztottak, amit pusztán csak *akartak*, de nem valósítottak meg teljesen, azt most az új költők a „Hesperidák gyümölcseként” a nyugati világban (*in Hesperien*) fogják beteljesíteni: a szeretet, a szépség és a szabadság birodalmának megalapítását. Ez tulajdonképpen egy közös gondolat, amelyen Hölderlin a *Rendszerprogram* idején Hegellel és Schellinggel osztozott. (Kocziszký 1997. 122, kiemelés az eredetiben.)

1796/97 táján ezek a fiatal filozófusok egyelőre a filozófia esztétikai aktusok, eszmék s értékek általi megújíthatóságát látják s gondolják el, de azt nagyon pontosan határozzák meg: „A szellem filozófiája esztétikai filozófia. Esztétikai érték nélkül senki sem lehet szellemes, így még a történelemtől sem tud szellemesen elmélkedni.” (Rendszerprogram 1985. 812.)

IV. ESZTÉTIKAI HORIZONT: DIONÜSZOSZ ÉS KRISZTUS PARATAXISA

A *Rendszerprogram* az esztétikai eszme produktív közegbe történő aktív átfordításával próbálja tehát megvalósítani a különböző kulturális szférák vagy rendszerek, úgymint a művészet, a vallás, a mítosz, a filozófia kreatív és autochton megújítását. Ezáltal ezen szférák az addig megszokotthoz képest másféle arcukat mutatják meg. A művészet (leginkább a költészet) mint új mitológia éled újjá, egyszersmind a mitológia rokonságba keveredik az ésszel („az ész mitológiájának kell lennie”). Az esztétikai aktus által a vallás érzékivé válik, a filozófia pedig esztétikaivá (uo). Ez a különlegesen dinamikus metamorfózis számos formában kristályosodik ki, ám a költészet mint a magasabb rendű szellem létisége és formája – mégiscsak Hölderlin munkássága révén nyert markáns és összetéveszthetetlen körvonalat.

változásain túl feltehetőleg egyébként éppen az idealizációhoz, az eszmeiséghez való viszonyuk állhat az elkülönöződésük hátterében. Míg Hegelnél a szellem abszolútjának különböző ismeretformákban, tudásterületeken való realizációja tűnik a legfontosabbnak, addig Schellingnél mintha az eszme formaspecifikus létmódja maradna a vezérgondolat. Hölderlin pedig amíg képes rá, addig a szó érvényének és a lét szakadékszerű mélységeinek az összeillesztésén dolgozik.

Hölderlin költészete Jochhen Schmidt szerint elsősorban a fenséges esztétikai horizontjába illeszkedik. Miközben ezt teljességgel elfogadhatjuk, egy, mondhatni, elemibb szinten is munkál és tetten érhető az esztétikai aktus. A költői-nyelvi produktivitás szintjén. Ezen a szinten tudniillik éppen az a mozzanat válik poétikailag dinamizálhatóvá, amelyet fentebb a kauzalitás ellenében működő-működtetett performatív erők szabadjára engedésének neveztünk. Még egyszer, a *Rendszerprogram* a következőképpen fogalmaz:

Az első eszme természetesen az önmagamról mint abszolút szabad lényről alkotott képzet. A szabad, öntudatos lénnel egyszersmind egy egész *világ* lép elő – egy világ a semmiből – az egyetlen *semmiből való teremtés*, amely igaz és elgondolható.” (Rendszerprogram 1985. 811, kiemelés az eredetiben.)

Nos, a világ szabad én általi, igaz és elgondolható módon, ugyanakkor a semmiből történő előlépése szinte a színtiszta megfogalmazása a nyelv produktív-performatív ereje révén megvalósítható teremtésnek. Hölderlinék a fichtei én aktivitását, produktivitását nagyra értékeli, de akárhogyan is nézzük, az önálló én tételezésével, mely persze, ahogyan Paul de Man fogalmaz, nyelvi aktus, „a tételezést az én egy nyelvi aktus által viszi végbe” (de Man 2000. 188), egyúttal mégiscsak becsempésződik a folyamatba egy logikai-kauzális szekvencia (ahogy megint csak de Man írja: „az én Fichténél logikai kategória” [de Man 2000. 187]), ami tehát a nyelvi performatív aktivitást felülírja. A költészet esztétikai aktusa ellenben lehetővé teszi, hogy a színtiszta produktivitás a maga kreatív és autochton módján kibontakozzon.

Ha a híres *Kenyér és bor* című Hölderlin-elégiát olvassuk, akkor éppen ennek a tiszta performatív produktitásnak lehetünk a tanúi.⁹ Hölderlin tehát oly módon engedi előlépni a világot – hogy a *Rendszerprogram* fogalomhasználatával éljünk –, hogy a költői nyelv egyszerre személyes és általános, titkos és nyilvános alapító energiáit szabadítja fel. Ezt leginkább úgy éri el, hogy az ellentétek voltaképpen egymást feltételezve, motiválva, folytonosan átalakítva, azaz kiasztikusan megszerveződve teszik lehetővé a verstörténés kibontakozását. Ez pedig nem más, mint Dionüszosznak, a boristennek a világunkba történő belépése, mondhatni eljövele: ámde ezt a kifejezést kulturális tudatunk a krisztusi megváltó jelenlét, a parúszia kezdete számára tartja fenn. Ugyanakkor a szöveg nagyszabású vállalása éppen ez: Dionüszosz, a boristen, illetve Krisztus, a megváltó isten együttes, egymás melletti, általi eljövételének bemutatása. Jacob Taubes egy helyütt egyenesen dionüszoszi teológiáról beszél, amely szerinte nem más,

⁹ Egyik anonim bírálóm kritikailag jegyzi meg, hogy számára egyáltalán nem egyértelmű, hogy miképpen lehetséges egyetlen költemény segítségével bemutatni, hogy a költői forma „egy egész világ” eszméje lehet. Véleményem szerint túl azon, hogy nem szabad lebecsülni az exemplum erejét, egyetlenegy mű is képes a világteremtés megrendítő eseményét és folyamatát az olvasás-befogadás révén megtapasztaltatni az emberrel.

mint „minden természetfeletti szimbólumot immanens fogalmak révén” értelmezni próbáló „eksztatikus naturalizmus”. „Az extázis nem a természetfeletti értelemben vett »túli-hoz« vezet, hanem az immanens »intenzitását« jelzi.” A filozófia és a költészet teológiai inspirációi a német idealizmusban egy nagyon sokrétű hatástörténeti hálózatot képeznek, vissza- és előreutalások izgalmas útvonal-rendjét létrehozva. Kissé hosszabban idézem Taubest:

Végző soron minden filozófiai teológiát a dionüszoszi teológia gondolata vezérel, és én a bachantiánus tánc és a kereszt misztériumának konvergenciájában és egyesülésében a dialektikus módszer mitikus ősképet látom. Nietzsche utolsó kijelentései ugyanebbe az irányba mutatnak. Az *Ecce homo* végén Dionüszosz szimbolikusan szemben áll a Megfeszítettel. De azokban a levelekben és töredékekben, amelyeket Nietzsche tiszta elmével írt, mielőtt az elmezavar elborította volna, lehull a lepel arról, ami őt feltétlenül érinti: Dionüszosz és a Megfeszített egyetlen szimbólummá olvad össze. Hölderlin is Krisztus és Dionüszosz egyesülését ünnepelte utolsó himnuszában. Krisztus és Dionüszosz e mitikus egyesülésének elméleti tervezetét Hegel és a kései Schelling filozófiájában találjuk meg. A dialektikus módszer Böhme az örök igenre és az örök nemre vonatkozó gnosztikus teogóniájában gyökerezik. (Taubes 2007.² 244.)

Hiszen „Dionüszosz nemcsak a bor istene, hanem minden vegetatív növekedése is: a természet istene, amely az évszakok során mindig új életet hoz létre” (Schmidt 2005b. 740). Ez a folytonos, ciklikus megújulóképessége kapcsolja őt össze Hölderlinnél az örök élet aspektusával, amely nyilván a kereszténység Krisztusban megtestesülő megváltástanában köszön vissza. Mindez poétikailag az alászállás és az egymásmellettség, vagyis a hypotaxis és a parataxis arányos, szép általi kiegyenlítetttségben formálódó ábrázolása révén valósul meg. A verszárlat szolgáltatja erre talán a legszebb példát, a kilencedik szakasz vége felé olvashatjuk:

Aber indessen kommt als Fackelschwinger des Höchsten
Sohn, der Syrier, unter die Schatten herab. (Hölderlin 2005a. 291.)

Közben fákhlyahozóként a Legfőbb fia száll le
Hozzánk, árnyakhoz: eljön a Szíriai. (Hölderlin 1993. 88.)

E sorokat olvasva azt tapasztalhatjuk meg, hogy szinkrón eseményként („Aber indessen...”, „Közben...”) történik meg a Legfőbb fia, a Szíriai „eljövetele”. A német eredetiben pusztán egy ige (és állítmány) szerepel, a *herabkommen*, ami ebben a kontextusban azt jelenti, lejön. Rónay ellenben két igealakkal adja vissza ezt az egyet: „száll le” és „eljön”. Véleményem szerint ez a kényszerűnek tűnő megoldás telitalálat. Tudniillik egyszerre jeleníti meg a hypotaxis és a parataxis, azaz az alárendelés (leereszkedés) és a mellérendelés, vagy vertikali-

tás és horizontalitás Hölderlinnél olyannyira kiegyenlítettten megvalósuló mozgásrendjét. Ez a kiegyenlítettség, vagyis annak eldöntetlensége, hogy Dionüszosról vagy Krisztusról van-e szó, képezi a költemény leggazdagabb poétikai forrását: merthogy mind a három attribútum (fáklyahozó, Legfőbb fia, Szíriai), amelyekkel az istenalakot karakterizálja Hölderlin, egyként vonatkozik a két istenre (ehhez vö. Schmidt 2005b. 742–743). Tudniillik Dionüszosz és Krisztus is a Legfőbb fia a maguk létszférájában, lehetőségterében: a mitikus közegben Zeus, a keresztényben Isten a Legfőbb.

A hölderlini versnyelvben a költemény eseményét, motivikus és sorsszerű kibontakozását alkotó elemek – ahogyan Benjamin fogalmaz – egymással „intenzív áthatottságban” vannak:

a költeményben már intenzív áthatottságban jelenik meg minden egység; sosem ragadhatók meg tisztán az elemek, sokkal inkább csak a vonatkozásoknak az az illesztéke, amelyben az egyes lényeg identitása nem más, mint sorozatok végtelen láncának funkciója; és ezekben a sorozatokban bontakozik ki a „megköltött”. (Benjamin 2001. 40.)

Állíthatjuk, hogy a késői versszövegekben a görög mitikus és a keresztény liturgikus elem szintén ilyen intenzív áthatottságban forr össze megköltötté és válik jelentésteremtő forrássá.¹⁰ Benjamin felhívja a figyelmet, hogy ez persze nem mindig sikerül. Vagy túlburjánzik a „mitologikus” elem, nem válik „megköltötté” a vers formarendjében, hiszen a mitologikus „csak megköltöttségének mértéke szerint bizonyul mítosznak. A mítosz isten és sors benső egységén ismerszik meg” (Benjamin 2001. 37). Vagy elkülönülnek egymástól az elemek és elvesznek, így nem tud beteljesedni a költői törvény, amely Benjamin szerint nem más, mint „az élet az énekben, a változtathatatlan költői sorsban” (Benjamin 2001. 41).

Ugyanakkor az, hogy ez „a változtathatatlan költői sors” min alapszik, mitől válik az élet és a forma oly különös egységgé, amely a hölderlini versnyelvet minden mástól markánsan megkülönbözteti, Benjamin számára „közelebből nem megragadható alakzat”. Az bizonyosnak tűnik, hogy ez az alakzat távolságot tart fenn „a mitológia támaszá”-val szemben, hogy rátaláljon „a saját mítosz összefüggésé”-re (Benjamin 2001. 42), de ugyanígy távol tartja magát a krisztusi-hesperikus világelvvel szemben is. Benjamin „orientális, misztikus, a határokat maghaladó princípium”-ról beszél, amely tehát sem nem mitikus, sem nem hesperikus, mondjuk, egy másik póluson van.¹¹

¹⁰ Mindazonáltal poétikailag sokszor a formarend éppen az átváltások, elkülönülések, cezúrák által születik, vö. Szabó 2023.

¹¹ Figyelemre méltók Marlies Janz és Johann Kreuzer szavai, akik Benjaminsnál ezt az „orientális” vonást szoros összefüggésbe hozzák saját kora Hölderlin-értelmezéseivel, főképp Stefan George körének nacionalista és túl-mitizáló Hölderlin-képével. Ily módon Benjamin

V. FENSÉGES – INTENZITÁS ÉS STIMULÁCIÓ

Végül érdemes megfontolnunk a hölderlini költészet olvasása során produktív mozzanatként érvényesülő fenséges horizont esztétikai relevanciáját, amelyre Jochen Schmidt hívja fel a figyelmünket. Mai napság legfőképpen Immanuel Kant fenségesre vonatkozó koncepciója uralja az esztétikai olvasás meghatározó szövegeit (vö. Tánczos 2012), mert valamelyest elgondolhatóvá teszi és megnevezi „a megjeleníthetetlen megjelenítésének” aporiáját, illetve „a valóságnak a fogalommal való összemérhetetlenségét” – ahogyan arra Jean-François Lyotard rendkívül éleslátóan és pontosan rámutat (Lyotard 2002. 17–18). Ami Hölderlin olvasása felől különösen izgalmassá teszi Kant koncepcióját, az nem más, mint annak a mozzanatnak a hangsúlya, hogy az elme fogékonynak mutatkozik az eszmék iránt:

Hogy a fenséges érzésére ráhangolódhassék, ehhez az elmének fogékonynak kell lennie az eszmék iránt. Hiszen az, hogy valami visszariasztó az érzékiség számára, ám ugyanakkor vonzó is, ez csak az eszmék előfeltétele mellett lehetséges, mivel nem másból adódik, mint a természetnek az eszmékkel való meg-nem-feleléséből és a képzelőerő arra irányuló erőfeszítéséből, hogy a természetet az eszmék sémájaként kezelje; ilyenkor ugyanis az ész erőszakot gyakorol a képzelőerő felett azért, hogy önmaga tulajdonképpeni területének (a gyakorlatinak) megfelelővé bővítse ki, és tekinteni késztesse a végtelenre, mely a képzelőerő számára szakadék. (Kant 1997. 185–186.)

Csak hogy Kantnál az elme eszmék iránti fogékonyságába a fenséges érzésének átélésekor szükségképpen beleszövődik egyfajta kudarc-élmény: ez nyilván „a természetnek az eszmékkel való meg-nem-feleléséből” táplálkozik, de voltaképpen még az ész képzelőerő feletti erőszak-gyakorlása is e kudarc mértékének csökkentése érdekében történik, végső soron egyfajta morális megtisztulás reményében. E szükségképpeni kudarc emberi mivoltunk szignum, azaz az esztétikai befogadási folyamat e kudarc-faktort mintegy az olvasás természetes velejárójaként inverzív vagy szubverzív módon foglalja magában. Mindazonáltal a hölderlini vers olvasásakor – jóllehet a kudarc-effektus szubverzív applikációja minduntalan megtörténik – e kudarc az abszolúthoz való viszony ujjongó, telített mivolta mellett eltörpül, helyesebben a vers kibontakozása kiveti magából, vagy még inkább: a telítődő-fokozódó dikció felülírja azt. A hölderlini himnikus-elégikus beszéd ezen ujjongva fokozódásának, örömteli iterációjának a fenséges pseudo-longinosi verziója poétikailag-retorikailag jobban megfelel a kantihoz

„az élet esztétizálása és az áldozati halál dicsőítése ellen fordul”. (Vö. Janz – Kreuzer 2020. 451.)

képest. Hogy az elégikus beszédmódot illetően is örömrzetről vagy ujjongásról beszélünk, holott ez a dikció a valamiképpen szomorúság- vagy veszteség-érzettel párosul, annak pusztán retorikai-poétikai okai vannak. Tudniillik ahogy Longinos írja: „az alakzatok természetsszerűleg elősegítik a fenséges hatást, ez viszont csodálatosképp ugyancsak hat az alakzatokra.” (Pseudo-Longinos 1965. 63.) Azaz már magától attól keletkezik bennünk egyfajta örömmozgás, hogy út nyílik felfelé a numinózushoz.

Azt Schmidt is kiemeli, hogy a fenséges 18. századi felfutása szoros összefüggésben van Pseudo-Longinos *A fenségről* című művének újraolvasásával. Ahogy fogalmaz: „a fenségesség, a »magasság« fogalma [...] Pseudo-Longinos *A fenségről* (*Peri hüpszosz*, szó szerinti fordításban: *A magasságról*) című 18. században kanonizálódó művéből származik.” (Schmidt 2005a. 508.)¹² Az i. sz. első és harmadik század közötti időszakra datált szövegben Pseudo-Longinos úgy fogalmaz, hogy: „Az igazi fenségtől [...] természetsszerűleg fölemelkedik a lelkünk, és bizonyos büszke lendületet nyerve, örömmámmorral meg önérzettel telik el, mintha maga alkotta volna azt, amit csupán hallott.” (Pseudo-Longinos 1965. 25.) Ezen a felfelé irányuláson túl ráadásul a fenség érzete egyfajta teljesség jelleggel ruházza fel a lelket: „A fenség (...), ha valahol alkalmas pillanatban kitör, a dolgokat villám módjára egészükben járja át, és a beszélő teljes hatóerejét nyomban feltárja.” (Pseudo-Longinos 1965. 15.) Schmidt tehát a pseudo-longinosi felfelé irányultság, örömrzet, teljesség jelleg tulajdonságaival jellemezhető fenségeséget tekinti a hölderlini elégiák esztétikai horizontjának:

Ezzel elérjük az alapvető esztétikai horizontot, amelyhez a „magasrendű óda” műfaja tartozik, és amelybe Hölderlin kései himnuszai is beleilleszkednek. Longinos a fenséges („Sublime”) alatt stimulánszt ért, amely a léleknek a normális emberi mértéken túli felfokozását és emelkedettségét szolgálja. A fenséges nem más, mint a hétköznapi realitás fölé, az idealitás birodalmába történő emelkedés, és ebben a tekintetben a sajátosan idealista költészethez tartozik. (Schmidt 2005a. 508.)

Schmidt mindehhez hozzáfűzi, hogy a már fiatal Hölderlin által is nagy elismeréssel tanulmányozott Pseudo-Longinos szerint „a természet nem másra szánta az embert, mint az egész kozmosz szemlélésére; a nagy és isteni iránti fékezhetetlen vágyakozással töltötte el, hogy gondolatai az őt körülvevő világ határain túlra törekedjenek” (uo).

Ez az egészében alakot öltő és az embert fulguratíván átható fenségesség-érzés a magasrendű ódában, a himnuszban s az elégiában találja meg önnön adekvát formalétét. A költészet kvázi alapformájaként értett ének (*Gesang*) fogalma genuin kapcsolatban van a „magas ihletettség és a látomásos szintre emelkedő,

¹² A longinosi fenséges fogalmáról lásd Hegyi 2021. 14–21. A kontextushoz, amely révén újra felfedezik Longinos fenség fogalmát, lásd Antal 2019. 210–227, különösen 214–215.

felfokozott szellemi tapasztalat hangnemével” (Schmidt 2005a. 507). A hölderlini versszó és ének intenzív és stimulatív közeget teremt mind az ember isten(ek) felé törekvő, mind az isten(ek)nek az emberi világba betörő aktivitása számára.

IRODALOM

- Antal, Eva 2019. Transgressing the Boundaries of Reason. Burke's Poetic (Miltonic) Reading of the Sublime. In John Baker, Marion Leclair and Allan Ingram (szerk.) *Writing and Constructing the Self in Great Britain in the Long Eighteenth Century*. Manchester, Manchester University Press. 210–227. <https://doi.org/10.7765/9781526123374.00019>
- Benjamin, Walter 2001. Friedrich Hölderlin két költeménye. In uő: „A szírének hallgatása”. *Válogatott írások*. Ford. Szabó Csaba. Budapest, Osiris Kiadó. 33–57.
- Blumenberg, Hans 1997. „A természet utánzása”. A teremtő ember eszméjének előtörténetéhez. Ford. V. Horváth Károly. In Bacsó Béla (szerk.) *Kép, fenomen, valóság*. Budapest, Kijárat Kiadó. 191–219
- Borbély Szilárd 2006. Az esztétikai lélek: Eschenburg és Sulzer hazai recepciójának tanulságai. In uő: *Árkádiában. Történetek az irodalom történetéből*. Debrecen, Csokonai Kiadó. 27–36.
- de Man, Paul 2000. Az irónia fogalma. In uő: *Esztétikai ideológia*. Ford. Katona Gábor. Budapest, Janus/Osiris. 175–203.
- Frank, Manfred 1989. *Einführung in die frühromantische Ästhetik. Vorlesungen*. Frankfurt am Main, Suhrkamp.
- Hegel, Georg Wilhelm Friedrich 1980.² *Esztétikai előadások. I.* Ford. Zoltai Dénes. Budapest, Akadémiai Kiadó.
- Hegyí Pál 2021. *Az amerikai fenségesről: a puritanizmustól a metamodernig*. Budapest, ELTE Eötvös Kiadó. 14–21.
- Hölderlin, Friedrich 1993. Kenyér és bor. Ford. Rónay György; [az első versszakot Nemes Nagy Ágnes fordította]. In uő: *Versek – Hüperión*. Budapest, Európa. 82–89.
- Hölderlin, Friedrich 2005. *Sämtliche Gedichte*. Herausgegeben von Jochen Schmidt. Frankfurt am Main, Deutscher Klassiker Verlag.
- Hölderlin, Friedrich 2005a. Brot und Wein. In Hölderlin 2005. 285–291.
- Hölderlin, Friedrich 2005b. Friedensfeier. In Hölderlin 2005. 338–343.
- Janz, Marlies – Kreuzer, Johann 2020. Benjamin – Adorno – Szondi. In Johann Kreuzer (szerk.) *Hölderlin-Handbuch. Leben – Werk – Wirkung*. Stuttgart, J. B. Metzler Verlag. 450–456. https://doi.org/10.1007/978-3-476-04878-3_40
- Kant, Immanuel 1997. *Az ítélőerő kritikája*. Ford. Papp Zoltán. Szeged, Ictus.
- Kocziszký, Eva 1997. *Mythenfiguren in Hölderlins Spätwerk*. Würzburg, Verlag Königshausen & Neumann.
- Lyotard, Jean-François 2002. Mi a posztmodern? Ford. Angyalosi Gergely. In Bókay Antal – Vilcsék Béla – Szamosi Gertrud – Sári László (szerk.) *A posztmodern irodalom kialakulása*. Budapest, Osiris. 13–19.
- Márkus György 2017. A kultúra társadalma: a kulturális modernitás konstitúciója. Ford. Láncki András. In uő: *Kultúra, tudomány, társadalom. A kultúra modern eszméje*. Budapest, Atlantis Kiadó. 27–51.
- Pseudo-Longinos 1965. *A fenségről*. Ford. Nagy Ferenc. Budapest, Akadémiai Kiadó.
- Rendszerprogram 1985. A német idealizmus legrégebbi rendszerprogramja. Ford. Zoltai Dénes. *Magyar Filozófiai Szemle*. 29/5–6. 811–812.
- Ritter, Joachim 2010. *Vorlesungen zur Philosophischen Ästhetik*. Hrsg. von Ulrich von Bülow und Mark Schweda. Marbach, Wallstein Verlag.

- Schelling, Friedrich Wilhelm Joseph 1983. *A transzcendentális idealizmus rendszere*. Ford. Endreffy Zoltán. Budapest, Gondolat Kiadó.
- Schiller, Friedrich 2005. Levelek az ember esztétikai neveléséről. Ford. Papp Zoltán. In uő: *Művészet- és történelemfilozófiai írások*. Budapest, Atlantisz. 155–260.
- Schmidt, Jochen 2005a. Hölderlins Gedichte. In uő: Kommentar. In Hölderlin 2005. 485–513.
- Schmidt, Jochen 2005b. Gedichte 1800-1805. In uő: Kommentar. In Hölderlin 2005. 648–1052.
- Szabó, Csaba 2023. „erlaubt, geboten”. *Beiträge zu Hölderlins Zäsuren und Zitieren*. Schupfart, Engeler Verlage.
- Tánczos Péter 2012. A romantikus igazság válsága: szép vagy fenséges-e az, ami igaz? *Nagy-erdei Almanach*. 3/5. 1–24.
- Taubes, Jacob 2007.² Über die Eigenart der theologischen Methode. Überlegungen zu den methodischen Prinzipien der Theologie Paul Tillichs. In uő: *Vom Kult zur Kultur. Bausteine zu einer Kritik der historischen Vernunft. Gesammelte Aufsätze zur Religions- und Geistesgeschichte*. Herausgegeben von Aleide und Jan Assmann, Wolf-Daniel Hartwich und Winfried Menninghaus. München, Wilhelm Fink Verlag. 230–248.