

Kommentár a *Megjegyzések*hez

Oidipus Tyrannos

Sophoklés tragédiájának cselekménye azzal veszi kezdetét, hogy egy iszonyatos csapás éri Théba városát: megállíthatatlanul dúl a pestisjárvány. A király Oidipusra hárul a feladat, hogy küldöttséget küldjön Delphoiba, és megkérdezze a jósisten Apollónt a járvány okáról és a megszüntetésének módjáról. Hölderlinnek a drámafordításához írt *Megjegyzései* is úgy tekintik a drámai cselekményt, hogy azt abból a mozzanattól kell megérteni, hogy a király az istennek feltett eredeti kérdésfeltevésétől – mi a poliszban uralkodó pusztító dögvész oka – eltér, és hirtelen az után kezd nyomozni, hogy ki volt a korábbi királynak, Laiosnak a gyilkosa.

A Hölderlin-filológia ugyan a költőnek ezen olvasatát termékeny félreértésnek tartja, hiszen a sophoklési műben Apollónnak Kreón által hozott válasza is tartalmazta már e két mozzanat összekapcsolását, Hölderlin mégis ki tudja bontani ebből az egyetlen termékeny félreolvasásból a saját tragédiaelfogását. Eszerint Oidipus a kérdés átalakításával egy sajátos hybrisbe esik: átlépi királyi hatáskörét, azt félretéve, mintegy „papi” módon lép fel: végtelenként fogja fel az igazság keresését, a jóslat isteni értelmének megértését, s ezzel öntudatlanul is saját magára vonatkoztatja. Következésképp Oidipus egyszersmind saját magát is abszolutizálja, s ezzel vétkezik az istenek ellen. A jóslat Oidipus által történő „végtelen értelmezése” paradox módon egy saját magáról való implicit, felfedetlen tudásból ered. Ez az értelmezés tehát azért „papi”, mert a király saját magát teszi a jóslat értelmévé, amelynek igaz voltát majd a dráma során Teiresias fogja először kimondani. Oidipus tehát Hölderlin szerint bűnös, mert nem királyként cselekszik, nem a köz javát tartja szem előtt, az általános helyett a „különösbe” téved az értelmezésével, nem a dögvész terápiáját kutatja, hanem a saját öntudatát fürkészi. Ezzel egyszersmind a saját identitásának kérdését azonosítja a polisz üdvével.

Az *Oidipus királyhoz* fűzött *Megjegyzések* tehát egy paradoxonra épülnek fel: Hölderlin egyfelől „mindent kutatóként”, „mindent értelmezőként” jellemzi Oidipust, akinek tudásvágya minden korlátot átszakított, másfelől azonban arra mutat rá, hogy a király kérdése voltaképpen banális, a saját származására irányul csak. Ezt azonban egyáltalán nem volt szükséges kutatnia. Azonban ha a Hölderlin által vázolt kontextusában illegitimnek tűnik is a kérdés, hogy „ki vagyok én?”, nemde ugyanakkor mi lehetne lényegesebb és fontosabb e kérdés kutatásánál?



Az *Oidipus Tyrannos* tehát Hölderlin olvasatában isten és ember drámája az öntudatban, a véges és a végtelen, a halandó és a halhatatlan olyan egymásnak feszülése, mely a költőt más szövegeiben is folyamatosan foglalkoztatja, s amelyekben nem tud elszakadni Oidipus tragikus alakjától. Valószínűleg az oidipusi végtelen értelmezés ihlette *A végtelen* című Pindaros-töredék fordítását: „Hogy vajon a jognak magas falán, / Avagy a görbe csalattatásnak magasán / Áthágok-e, és ezzel magamat / körülírva, magamból / Kifelé élek, erről / Kettős a lelkem, / Hogysem világosan megmondhatnám.” Majd ehhez a „nefas”-hoz hozzáfűzi: „A bölcsek tréfája ez, s a rejtvényt szinte nem szabadna megoldani.” Végül abban a szövegben, amely talán a toronyköltészet előtt a költő életművének utolsó dokumentuma, s amelyet az őt szorgosan látogató Wilhelm Waiblinger hagyományozott ránk, a prózaversként lejegyzett *In lieblicher Bläue* szövegében ez áll arról a végtelen önreflexióról, amely a királyt kelepcebe csalta: „Szeme van az ember képmásának, a Holdnak ellenben fénye. Oidipus királynak eggyel több szeme van.”

Antigoné

Az *Antigoné* olvasását Hegel és Hölderlin értelmezése határozta meg alapvetően két évszázadon át. Hegelnek *A szellem fenomenológiájában* kifejtett gondolatait populáris változatban szinte minden neves színházi rendező ismerte. Eszerint két értékrend, két szociális szféra feloldhatatlan, tragikus ellentéte mozgatja a tragédia hőseit: a családi összetartozás archaikus értékrendjét képviselő női főhős, Antigoné szükségképpen összeütközésbe kell hogy kerüljön az állam racionális értékeit és hatalmi érdekeit képviselő Kreóonnal, s kollíziójuk csak Antigoné tragikus halála révén válthat ki katharizist. Friedrich Hölderlin *Antigoné*-fordítása és -kommentárja a maga korában közneveltség tárgya volt, s 20. századi újrafelfedezése is megtartotta elit exkluzivitását, és inkább a művészek és a filozófusok körében hatott, hogy csak néhány nevet említsünk, a George-kör nyomán Carl Orff operáját, Martin Heideggert, Jacques Lacant vagy Alain Badiou-t ihlette meg.

Hölderlin értelmezése egynéhány évvel korábbi a Hegelénél, 1806-ban jelent meg a fordítással együtt. Ezt a hölderlini értelmezést nem lehet megérteni az őt megelőző *Oidipus*-kommentár nélkül, mert annak alap gondolatát fejtegeti tovább, hogy tudniillik a görög dráma nem más, mint istennek és embernek az öntudatban lefolytatott tragikus párharca. Míg azonban Oidipus magányos hős, az *Antigoné*-ban a női főhős mellett ott van Kreón is, a király, s a hölderlini olvasat az istenihez való radikálisan ellentétes viszonyulásokban látja a tragikus konfliktus és az abból következő pusztulás forrását. A szinte kimeríthetetlenül gazdag és rendkívül sűrű, s ezért egyszersmind enigmatikus kommentárból ezt az egyetlen gondolati szálát emelem ki: Kreón, a király saját hatalmi rendszerét „organikus”, azaz rendszerbe foglaltan szemléli, amelyben csak a jó és a rossz, az ellenség és a barát, a parancs és az engedelmesség terminusainak van értelme. Ezzel a megmerevedett – törvé-



Peter Lenk: Nietzsche – Hölderlin on a pen

nyi, jogi – valósággal szemben Antigoné világa – Hölderlin kifejezését használva – „aorgikus”, amit más szóhasználatnál „dionysikusnak” is nevezhetnénk, amennyiben az isteni törvényeket a holtak világából vezetve le, egyszerűen azokat szubjektiválja is: amikor Kreón azt kérdezi tőle, hogy hogyan merete áthágni a rendeletét, azt válaszolja: „Az én Zeussom nem ezt mondta nekem, / Sem pedig itt a házban a halál istenségeinek joga”. Hölderlin ezzel minden vele kortárs értelmezésnél markánsabban emeli ki Antigoné alakját a többi, ugyancsak tragikus pusztulásra ítélt *dramatis personae* közül, ő az, aki szinte démonikus megszállottsággal éli meg a holtak vélt íratlan törvényeivel való excentrikus egygyé-válását, az isteninek olyan bensőségesülését, amelynek a drámai cselekmény során szükségképpen iszonytató szétváláshoz kell vezetnie. Talán éppen ez a nem pusztán a jellemekben megmutatkozó differencia – amelynek egyébként Hölderlin nem tulajdonított különösebb jelentőséget, mivel a tragédia lényegének a cselekményt tartotta –, hanem, mondhatni, metafizikai ambivalencia, amely a fivér iránti szeretetben a ha-

lálnak és a pusztulásnak sötét erőit hozza felszínre, ez a „naivitás” és az istenivel is szembezálló „antitheos” között feszülő ellentmondás teszi a hősnőt félelmetesen megközelíthetlenné, idegenné Kreón, Haimón vagy Isméné közös világában.

A görög tragédiát az idő drámáinak is szokás tartani, mivel különösképpen Sophoklésznel a tragikus pusztulás többnyire a felismerés, a belátás (*anagnorisis*) elkésztettségéből következik: az események sorsszerűen maguk alá gyűrik a hősokeket, és a látszatok, a tévhittek, a tévedések mindig csak későn ismerhetők fel. Az *Oidipus királyban* azt mondja a kar a megvakult királynak: „Megtalált téged akaratom ellenére a mindent látó idő, és megítél...” Hölderlin az idő e tragikus dialektikájához az *Antigonét* kommentálva még a tragikus cselekmény egy másik jellegzetességét is hozzákapcsolja: ez a „szakító idő”, mely magával ragadja azt a hőst, merthogy a tragikus hős, akárcsak a költő – mint Rimbaud később a költő vonatkozásában megjegyezte –, „az élettempó túlságában szenved”.

A 20. századi színpadokon, Magyarországon is, Antigoné többnyire a zsarnok önkényes szemben fellépő, az emlékezés és a háborúban elesettek jogát megtestesítő *forradalmárt* alakította, azt az ideális embert, aki a törvényi tiltás ellenére illegálisan is cselekedni képes a zsarnoki hatalommal szemben. Ez az olvasat, melyet egyébként Brecht vagy Hochhuth is osztott, kétségkívül arra a politikai-szociális dimenzióra egyszerűsítette a drámát, melyet Hölderlin sem hagy figyelmen kívül, amikor határozottan „republikánus” szelleműnek nevezi a művet. Ugyanakkor bármennyire is akut társadalmi kérdés ma is az emberi kultúra alapjának az a rétege, melyet Antigoné a holtak iránti pietásával képvisel, és bármennyire is megingott ez nemcsak Oszama Bin Laden holttestének történetével vagy ma a járványban elhunytak siratásának állami megvonásával, Sophoklész hősnőjének a holtakhoz való viszonya mégis több, mint tiltakozás. Hölderlin az első, aki felfedezi ebben a látszólag ideális nőalakban „az elgondolhatatlan alatt történő bolyongást”, kemény szavaiban az „emelkedett gúnyt”, a „szent tébolyt”. A mai feministák közül többen (például Judith Butler) a hősnőnek erre a sötét oldalára reflektálnak, amikor hangsúlyozzák, hogy a hősnő vérfertőzésből született, szociális és egzisztenciális státusza eleve a kirekesztetté, s az a vérségi rokonsági viszony, amelyet a szeretet nevében védelmébe vesz, minden ízében deformált.

Hölderlin *Antigoné*-fordítása a számos lapszusa ellenére olyan költői erővel áthatott szöveg, s olyan, a nyelv végső határáig töredezett és túlfeszített beszédmódokat használ, hogy a színpadon máig elementárisabbnak bizonyul a klasszikus német fordításoknál. A magyar közönség is megbizonyosodhatott e nyelvezet drámai energiájáról: Bozsik Yvette társulata 2019-ben a hölderlini szöveggel (németül) és Carl Orff zenéjével „táncolta el” az *Antigonét*, szuggesztíven mutatva be egy elszívárosodott, beteg társadalmat, melyben egyedül a minden életet learató Sors hírnökének, a jós Teiresiasznak jut triumfus. ■ ■ ■