

Hölderlin

Ο ποιητής της ελληνικότητας

«Ιδιαίτερα εσείς, ως Έλληνας,
θα πρέπει να διαβάσετε
τον Hölderlin».

(ADORNO)

1. Ο Hölderlin και η ελληνικότης

Η προτροπή ενός Γερμανού φιλοσοφικού δασκάλου προς έναν Έλληνα μαθητή του να διαβάσει τον Hölderlin, ακριβώς επειδή αυτός είναι Έλληνας, δαισιόταν ασφαλώς στην πεποίθηση του προτρέποντος, ότι η ποίηση του Hölderlin έχει ουσιαστικά να κάνει με τους «Έλληνες» την «Ελλάδα» και την «ελληνικότητα». Μετά από παρέλευση τριάντα ετών, (η προτροπή έγινε σε μια συνεδρίαση του Hauptseminar στην Φραγκφούρτη το χειμερινό εξάμηνο του 1962/63), είναι ασφαλώς επίκαιρο και σκόπιμο, για τον μαθητή του, να εκθέσει μερικές από τις σκέψεις του γύρω από το θέμα αυτό, όπως τις καλλιεργεί, χωρίς να τις έχει μέχρι τώρα δημοσιεύσει, στο τριακονταετές αυτό διάστημα. Ανταποκρινόμενος, έστω και τόσο αργά, ο μαθητής στην προτροπή του δασκάλου του, επιδιώκει δύο τινά: πρώτον, να δείξει πόσο δίμο είχε ο δάσκαλος με την προτροπή του αυτή, και δεύτερον, να αποτίσει φόρο τιμής στη μνήμη του δασκάλου, εκπληρώνοντας το χρέος του απέναντι στην προτροπή του, να διαβάσει ιδιαίτερα αυτός, ως Έλληνας, τον Hölderlin.

Ο Hölderlin είναι δέδαιμα ένας Γερμανός Ποιητής. Το ποιητικό του έργο είναι η αυθεντική έκφραση της κρίσιμης και διχασμένης κατάστασης της πατρίδας του, αλλά και της ουτοπίας της μελλοντικής αποκατάστασης της γερμανικής του αυτής πατρίδας.

Η ερμηνευτική προσπάθεια του φιλοσόφου Heidegger να τον παρουσιάσει ως «εθνικό ποιητή» έχει κάποιο έρεισμα στο ίδιο το έργο του Hölderlin: τόσο

Ο Δημήτρης Μαρκής είναι Καθηγητής της Φιλοσοφίας στο Πανεπιστήμιο της Μακεδονίας και πρώην Πρύτανη του Πανεπιστημίου Κρήτης.

στο ποιητικό όσο και στο ποιητολογικό έργο του. Μέσα στα πλαίσια της «εθνικής» αυτής προσπάθειας του Hölderlin, μπορεί να κατανοηθεί και να αξιολογηθεί σε τελευταία ανάλυση η επίκληση, ο εξορκισμός και η αξιοποίηση του «ελληνικού» στοιχείου στο ποιητικό και το ποιητολογικό έργο του. Δεν πρόκειται δηλαδή για έναν αφελή φιλελληνισμό, που εξασφαλίζει στον «διχασμένο» με την πατρίδα του ποιητή ένα τουριστικό υποκατάστατο πατρίδας. Αντιθέτως πρόκειται για τη διαλεκτική προσπάθεια ενός πράγματι διαλεκτικού ποιητή, που βρίσκεται σε διάλογο με το διαλεκτικό φιλοσοφικό αντίποδά του, τον Hegel, να προσδιορίσει το δικό του «γερμανικό» χαρακτήρα σε διαλεκτική διαμεσολάβηση με την «ελληνικότητα» εν γένει. Η ποιητική έκφραση της κριτικής της απολιθωμένης γερμανικής ζωής, που κοιμματίζει την ολότητα του ανθρώπου σε εξειδικευμένες δραστηριότητες και κρατά τον άνθρωπο δούλο της «χρείας» και της «ανάγκης» της επίσημης κατανομής εργασίας και η επίκληση της αρχαίας «ωραίας ηθικότητας», μέσα στην οποία ο άνθρωπος είναι ενταγμένος σε μια αρμονική ολότητα είναι δυο πλευρές ενός, και του αυτού διαλεκτικού νομίσματος. Αλλά και η επίκληση της αρχαίας «αισθητικής θρησκείας», τουτέστιν της αρχαίας μυθολογίας στο ποιητικό έργο του Hölderlin θα πρέπει να κατανοηθεί και να αξιολογηθεί σε διαλεκτική, «αντιστιγμική» σχέση προς την κριτική του Hölderlin σε μια «προτεσταντική ορθοδοξία» η οποία απομακρύνει από τη συγκεκριμένη «κοινότητα» και το θεσμικό της πλαίσιο, το θεό, φυγαδεύοντάς τον στα άδυτα μιας άπιαστης αναστοχαστικής σκέψης, που δε σχηματοποιείται «αισθητικά» μέσα στη ζωή αυτής της κοινότητας.

Τέλος, η επίκληση των αρχαίων προτύπων της ποίησης και του χαρακτήρα της όχι ως «αστικής» ψυχαγωγίας και διασκέδασης, αλλά ως «προφήτη» και «ιερέα» της «άγιας φύσης» έχει νόημα μόνον εάν αναστοχασθούμε την «απορητική» κατάσταση του μοντέρνου ποιητή Hölderlin να εκφράσει με τα παλιά «πρόσωπα» τη μοντέρνα εμπειρία του, και να διασώσει τον προφητικό και «περατικό» ρόλο της ποίησης σε μια μοντέρνα εποχή, που δε χρειάζεται πια τέτοιους «σοβαρούς» ποιητές, αλλά το πολύ μπορεί να τους εντάξει στα πλαίσια μιας «διασκεδαστικής» πολιτιστικής διομηχανίας, που στην εποχή του Hölderlin αρχίζει να εμφανίζεται σιγά-σιγά ως «πολιτιστική στιγμή» του ανερχόμενου αστικού εξορθολογισμού.

Ως Γερμανός ποιητής ο Hölderlin εντάσσει την «ελληνικότητα» στη διαλεκτική διαμεσολάβησή της με την «γερμανικότητα», που παραμένει το τελευταίο μέλημα του ποιητή. Ως διαλεκτικός όμως ποιητής εντάσσει ο Hölderlin την ελληνικότητα στη διαλεκτική διαμεσολάβηση του παλαιού και του μοντέρνου, του νεκρού και του ζωντανού, του περασμένου και του τωρινού. Δεν υπάρχει καμία αμφιβολία ότι η αρχαία Ελλάδα έχει πεθάνει, ότι ο πολιτισμός της είναι περασμένος, ότι η μυθολογική θρησκεία της είναι

νεκρή. Ενάντια στην «ιστορικιστή» στάση ενός άκριτου ιστορισμού αντιστέκεται προφανώς ο «διαλεκτικός» ποιητής Hölderlin. Η ποιητική ένταξη και η ποιητολογική επεξεργασία της ελληνικότητας δείχνουν σαφώς ότι ο Hölderlin, παρ' όλο ή ακριβώς επειδή τονίζει διαλεκτικά το πρωτείο του μοντέρνου, του ζωντανού και του τωρινού απέναντι στο παλιό, το νεκρό, το περασμένο, προσπαθεί ταυτοχρόνως να αξιοποιήσει το «νεκρό χάριν του ζωντανού». Μ' αυτή την διαλεκτική του στάση απέναντι στην ελληνικότητα έρχεται ο Hölderlin όμως αντιμέτωπος, στην ποιητική πράξη και ποιητολογική θεωρία του, και με όλους τους εκπροσώπους ενός άκριτου κλασικισμού. Ενώ γιά τον ιστορισμό η ελληνικότητα είναι νεκρή, για τον κλασικισμό παραμένει «αιώνια ζωντανή», δεσμευτική πέραν χώρου και χρόνου. Ενάντια στον κλασικισμό, που υποστασιοποιεί το ελληνικό στοιχείο, ένα ιστορικά γεννημένο, σε αιώνιο «πρότυπο», ο διαλεκτικός ποιητής Hölderlin τονίζει τα πρωτεία του παρόντος της ιστορικής συγκυρίας απέναντι στην αιώνια ισχύ της ποιητικής (και ακόμη φιλοσοφικής) φόρμας. Εάν κάτι συνδέει τη διαλεκτική ποίηση του Hölderlin, και τη διαλεκτική φιλοσοφία του Hegel, αυτό είναι η κοινή πεποίθησή τους, ότι Ποίηση και Φιλοσοφία τελικά οφείλουν να δώσουν μια «έκφραση της εποχής» τους, με τα μέσα της «φιλοσοφικής έννοιας» ή με τα μέσα της «ποιητικής μεταφοράς» αναλόγως. Αυτό σημαίνει ότι τόσο η φιλοσοφία όσο και η ποίηση θα πρέπει να πληρώσουν το τίμημα στην δεσμευτικότητα του χρόνου, μέσα στον οποίο κάνουν φιλοσοφία ή ποίηση, χωρίς να μπορούν να κάνουν χρήση του ιστοριστικού ή του κλασικιστικού σωαΐδιου. Έτσι, ο Hölderlin αναστοχάζομενος την «οπτική γωνία» θεώρησης της αρχαιότητας απορρίπτει ρητά τόσο την υποδοίωσή μας σε έναν θετικιστικό κλασικισμό, που μας καταδικάζει σε άκριτους μιμητές, όσο και την αφελή απελευθέρωσή μας από την δεσμευτικότητα των αρχαίων προτύπων, που μας οδηγεί σε έναν «ριζοσπαστικό» και επαναστατικό αναρχισμό. Εκείνο που ενδιαφέρει τον Hölderlin να πετύχει με το ποίημά του και να αναστοχασθεί με τη θεωρία του είναι το «γίγνεσθαι εν τη φθορά», δηλαδή με άλλα λόγια η «φωτισμένη άρνηση» της ελληνικότητας. Αυτό σημαίνει όχι υποστασιοποίηση ή αφηρημένη απόρριψη της ελληνικότητας, αλλά διαλεκτική «υπέρβαση», «άρση» ή «μετα-ποίηση» της ελληνικότητας. Τελικά η στάση του Hölderlin απέναντι στους «Έλληνες», την «Ελλάδα» και την ελληνικότητα δεν είναι ούτε θετικιστική-κλασικιστική ούτε χαιρέκακη — επαναστατική, αλλά «τραγική», μία στάση που αναστοχάζεται τη φθορά αλλά και τη διάσωση της ελληνικότητας στο μοντέρνο κόσμο μας.

Εκείνο όμως που απασχόλησε και απασχολεί ακόμα τόσο την φιλολογική ερμηνεία του γράμματος, όσο και τη φιλοσοφική ερμηνεία του πνεύματος της ποίησης του Hölderlin, είναι το ερώτημα μιας «συστηματικής δισημίας» της ελληνικότητας στο έργο του. Το θέμα αυτό συνδέεται και με το άλλο σοβαρό

ζήτημα της εξέλιξης του ίδιου του έργου του Hölderlin, που είναι αποφασιστικής σημασίας για το «χαρακτηρισμό» του Hölderlin τελικά. Φαίνεται πράγματι ότι ο Hölderlin ξεκινάει με τη «ρομαντική» εικόνα της ελληνικότητας ως μιας «ουτοπίας προς τα πίσω» και καταλήγει μετά σε μια πορεία εσωτερικού αναστοχασμού και αυτοκριτικής ανασυγκρότησης, σε μία διαλεκτική εικόνα της ελληνικότητας ως «ουτοπίας προς τα εμπρός». Ενώ δηλαδή ο πρώτος Hölderlin αναζητεί την «ελληνικότητα» ως πανάκεια από τις «απορίες της μοντερνικότητας», όπως αυτός τις βιώνει στην προσωπική εμπειρία και τις εκφράζει στην ποίησή του, ο όψιμος Hölderlin αναγκάζεται να εγκαταλείψει αυτή την ανιστόρητη ουτοπία της ελληνικότητας, και να προχωρήσει σε μία «γενναία» ερμηνεία του παρόντος, και σε μία «διαλεκτική» άρση της ελληνικότητας, μέσα σε μία ανοιχτή ιστορικότητα του μέλλοντος. Η ελληνικότητα δεν είναι τώρα πια «πανάκεια» της κρίσης του παρόντος, αλλά «επιταγή» και «αίτημα» συγκεκριμένης «άρσης» της μέσα στη μελλοντική ιστορία. Έτσι, τελικά, το ζήτημα της εξέλιξης του ποιητικού έργου του Hölderlin ταυτίζεται με το άλλο, παρεμφερές θέμα, της «στροφής» του από την «ρομαντική» στη «διαλεκτική» εικόνα της ελληνικότητας. Μπροστά στις «απορίες» και τους «διχασμούς» του κρίσιμου παρόντος του, όπως αυτές εκδηλώνονται στο προσωπικό επίπεδο της διχασμένης προσωπικότητας, το διαπροσωπικό επίπεδο της απολιθωμένης κοινωνίας, και στο απόλυτο επίπεδο της απώλειας του θείου «Μέτρου», είναι κατ' αρχήν φυσικό ότι ο ποιητής Hölderlin ανατρέχει στο αρχαίο ιδεώδες ως «σανίδα σωτηρίας». Άλλωστε και ο ίδιος, ο Hegel, που προσπαθεί με τα μέσα της φιλοσοφικής «έννοιας» να «θεραπεύσει» αυτές τις απορίες της μοντερνικότητας, κατέφυγε κι αυτός στην αρχαία φιλοσοφική σκέψη και ειδικότερα στην Πλατωνική Διαλεκτική, προκειμένου να δρει κάποια «διέξοδο» από τις «απορίες» της φορμαλιστικής φιλοσοφίας της αντανάκλασης του Kant και των Φορμαλιστικών απογόνων του, ιδιαιτέρως του Fichte. Αλλά, το «περιεχόμενο αλήθειας» της ποίησης του Hölderlin, που είναι και ο στόχος μιας φιλοσοφικής ερμηνείας του ποιητικού λόγου κατά τον Adorno, θα κριθεί τελικά κατά πόσον ο ποιητής ξεπέρασε αυτήν τη «ρομαντική» επίκληση της ελληνικότητας, που είναι άμεσα συνδεδεμένη με την εμφανή αδυναμία του ποιητή να επιτελέσει την «ερμηνεία» του παρόντος του και να ανταποκριθεί έτσι στα κελύσματα του «Πνεύματος της Εποχής», και ανέπτυξε μια «διαλεκτική» εικόνα της ελληνικότητας, που τελικά τον βοηθάει πιο αποτελεσματικά να προχωρήσει σ' αυτή την επιτακτική «ερμηνεία» του παρόντος και στην νηφάλια και παληγαρία αναταπόκριση στα κελύσματα του «Πνεύματος της Εποχής» του. Συνήθως επικρατεί η αντίληψη, ίσως κάτω κι από την επήρεια της συγκινητικής διογραφίας του τρελού και αποτυχημένου ποιητή, ότι ο Hölderlin είναι ένας δειλός φυγάς, που ψάχνει στο ρομαντικό εξορκισμό μιας

ιδεολογικής ελληνικότητας να δρει ένα αδύναμο κι αφελές καταφύγιο από τη σκληρή πραγματικότητα της «χρειώδους» εποχής του. Αυτή όμως, η εικόνα, που ίσως κολακεύει και σήμερα ορισμένους αφελείς εκπροσώπους αυτής της ιδεολογικής ελληνικότητας και στον τόπο μας, δεν ανταποκρίνεται στην εμμένεια του ποιητικού έργου τους Hölderlin. Το μεγαλείο, αλλά και η τραγικότητα της ποίησής του έγκειται ακριβώς στο ότι ο ποιητής προσπάθησε έμπρακτα και αναστοχαστικά να κάνει μια γενναία «υπέρβαση» αυτής της αφελούς εκδοχής της ελληνικότητας. Το βασικό πρόβλημα που τίθεται είναι γι' αυτό κατά πόσον ο ποιητής κατόρθωσε να επιτύχει την υπέρβαση αυτή της ελληνικότητας, όπως άλλωστε την πέτυχε φιλοσοφικά ο ίδιος, ο Hegel, ή κατά πόσον, εγκαταλείποντας την ελληνικότητα ή και το χριστιανισμό, δρέθηκε εγκαταλειμμένος μέσα σ' ένα φυσιοκρατικό κοσμοείδωλο, που απλώς υποκαθιστά, την πανάκεια της ελληνικότητας με την πανάκεια της «άγιας φύσης», χωρίς να είναι ούτε και τώρα σε θέση να «δαμάσει» πνευματικά το μοντέρνο υλικό της ποίησής του.

2. Η διαλεκτική Πατρίδας και Ξενιτιάς

Το βασικό μοτίβο της ποίησης του Hölderlin είναι η εμπειρία της Ξενιτιάς και η λαχτάρα του για την «εξασφάλιση» μιας πατρίδας. Η διαλεκτική αυτή μεταξύ άπιαστης, χαμένης, «απαγορευμένης» πατρίδας και σαγηνευτικής «ξελογιάστρας», απελευθερωτικής Ξενιτιάς, είναι το «κλειδί» για την ερμηνεία όλου του έργου του. Ο Hölderlin διώνει την εμπειρία της Ξενιτιάς και την «επεξεργάζεται» ποιητικά καταρχήν σε τρία αλληλοσυνδεόμενα επίπεδα. Για να μιλήσουμε με τον Hegel, που κι αυτός γράφει τη δικιά του φιλοσοφική και όχι ποιητική «Οδύσσεια», όπως ο Hölderlin, τα τρία αυτά επίπεδα είναι το υποκειμενικό, το αντικειμενικό και το απόλυτο πνεύμα. Όταν ο Hölderlin μιλά για Ξενιτιά, και συμπεριλαμβάνει τον εαυτό του στην κατηγορία του Ξενιτεμένου («Wir heimatlosen»), κινείται κατ' αρχήν στο επίπεδο της οικογενειακής «εστίας», της οποίας, η αρχή είναι, όπως τονίζει ο Hegel στη μνημειώδη «Φαινομενολογία του Πνεύματος» η θηλυκότητα, δηλαδή η Μάνα. Ο όρος της γερμανικής γλώσσας, δηλαδή ο όρος «Heimat», έχει να κάνει με το Heim, δηλ. το οίκος, το «τζάκι» γύρω από το οποίο ανατραφίκαμε σαν παιδιά. Η αποξένωση του ποιητή από την «εστία» του είναι η πρώτη εμπειρία της Ξενιτιάς του. Ταυτοχρόνως όμως ο ποιητής κάνει την παύση της Ξενιτιάς στο επίπεδο της πατρίδας ως «χώρας των πατεράδων», δηλ. ως «Vaterland», μέσα στην οποία ισχύει η «ανδρική» αρχή, όπως τονίζει ο Hegel, της «Κυβέρνησης» και του κράτους. Ο ποιητής δεν είναι μόνο αποξενωμένος από τη χώρα της Μάνας, την «εστία» του, αλλά κι από τη χώρα του Πατέρα του, δηλ. τη γερμανική πατρίδα ως κρατική υπόσταση. Ο ποιητής διώνει την

έλλειψη ελεύθερης ορθολογικά θεσμοθετημένης «κρατικής» πατρίδας, κάτω από την επήρεια της Γαλλικής Επανάστασης και αισθάνεται την έλλειψη μιας τέτοιας πατρίδας, για την οποία θα ήταν πρόθυμος, όπως λέγει και να «θυσιασθεί». Εδώ δε δώνει με άλλα λόγια την «ψυχοπαθολογία» της αποτυχημένης «ενηλικίωσής» του, αλλά την πολιτική «ανωριμότητα» της ίδιας της Γερμανίας του καιρού του, που αδυνατούσε να συλλάβει και να μεταβάλλει σε πράξη το «μήνυμα» της Γαλλικής Επανάστασης.

Τέλος ο ποιητής δώνει την ξενιτιά στο μεταφυσικό επίπεδο της «αθειστικής» εποχής του, η οποία στα εξορθολογιστικά πλαίσια ενός «ωφελμιστικού» λόγου, απορρίπτει εκ-κοσμικευτικά την δεσμευτικότητα του θείου Πέτρου. Η διαμάχη με τη μάνα του για το εάν θα πρέπει να αναλάβει ή όχι το «αξίωμα» του πάστορα, συνδέεται πρωτίστως με τη θεολογική «κρίση» του ίδιου του ποιητή, που προφανώς αμφιβάλλει για την αποτελεσματικότητα του χριστιανικού κηρύγματος. Αρνούμενος να γίνει πάστορας, ο ποιητής αναλαμβάνει ένα τριπλό ρίσκο: την αποτυχία της συμφιλίωσης με τη Μάνα, την αποτυχία της ένταξης στο κράτος, και την αποτυχία της συμφιλίωσης με το Θεό.

Προσφεύγοντας στην ποίηση ως την «αληθινή πατρίδα» του δεν του απομένει παρά να επιδιώξει την τριπλή αυτή συμφιλίωση ή εξασφάλιση της ανάλογης πατρίδας του με τα μέσα της ποίησης, και όχι της Θρησκείας, ή Φιλοσοφίας, όπως την επιδιώκει και τελικά την πραγματοποιεί ο «φίλος» του ποιητή Hegel.

Ο Hölderlin προχωρεί όμως με συνέπεια σε μια «υπέρβαση» αυτής της «εσωτερικής ξενιτιάς» ή «εσωτερικής μετανάστευσης», όπως λέει ο ίδιος, σε μια πραγματική διαλεκτική «πατρίδας» και ξενιτεμού, που κάνει την ποιητική «οδύσσειά» του ακόμα πιο κυριολεκτική. Η εμπειρία της «εσωτερικής» ξενιτιάς ως «αποξένωσης» από την πατρίδα, δηλαδή την «μητρική», την «πατρική» και την θεϊκή πατρίδα, οδηγεί τον ποιητή τελικά σε μία διαλεκτική της δικιάς του και της ξένης πατρίδας, καρπός της οποίας είναι ένας διαφορικός προσδιορισμός της ίδιας της πατρίδας. Στο σημείο αυτό η «συγγένεια» της ποιητικής μορφής σκέψης του Hölderlin και της φιλοσοφικής μορφής σκέψης του Hegel είναι αξιοσημείωτη. Όπως ο Hegel ορίζει το στοιχείο της φαινομενολογίας του πνεύματος ως το είναι στον εαυτό του ενώ δρίσκεται κοντά στο άλλο, έτσι και ο Hölderlin ορίζει τελικά την πατρίδα ως διαλεκτική ενότητα του οικείου και του ξένου. Όποιος ταυτίζεται άκριτα, αφελώς και δογματικά με την πατρίδα, που του «έλαχε», όπως λέει ο Ελύτης, αυτός δε θα μπορέσει ποτέ να καταλάβει το αληθινό νόημα της πατρίδας. Μόνο όποιος δώσει την αρνητική πλευρά της πατρίδας του, ζήσει το «διχασμό» μαζί της, νιώσει την απελπισία και την δυστυχία της «ανώμαλης» πατρίδας, που αντί να τον αγκαλιάσει τον απωθεί, τον αναγκάζει να την

εγκαταλείπει, μόνο αυτός έχει την ευκαιρία, να αποκτήσει κάποτε μια σωστή εικόνα της πατρίδας του. Ο Hölderlin συμμερίζεται κι εδώ ένα εγελιανό μοτίβο σκέψης, ο δρόμος της συμφιλίωσης του οικείου και του ξένου οδηγεί μέσω της δύναμης του αρνητικού. Αξίζει να σημειωθεί ότι ο Hölderlin έζησε αυτή την αρνητική εμπειρία με την «απαγορευμένη» πατρίδα του, την οποία περιγράφει στα γράμματά του και εκθέτει στο ποιήμα του με τόσο μελανά χρώματα, ώστε πολλές φορές να μας δίνεται η εντύπωση ενός ιδιότυπου αντιγερμανισμού. Για φιλοσοφικές ερμηνείες το *à la* Heidegger, που θέλουν σώνει και καλά να τον θγάλουν «εθνικό» ποιητή, αυτή η πλευρά της αρνητικής εμπειρίας της πατρίδας αποτελεί σκάνδαλο, που είτε απωσώπεται απωθητικά είτε «εξηγείται» ψυχολογικά. Αντιθέτως φρονώ ότι ο Adorno είναι πιο κοντά στο πνεύμα του ποιητή, όταν τονίζει την «κριτική και οντοπική σχέση του Hölderlin με την πραγματικότητα». Αλλά ο ποιητής μας δεν αξιοποιεί μόνο το στοιχείο του «ξενιτεμού» της «μετανάστευσης» σε μια ξένη χώρα, όπως είναι π.χ. η Ελβετία ή η Νότια Γαλλία, που την ταυτίζει μέσα στη συμβολική Γεωγραφία του με την ίδια την Αττική, ως πανάκεια, δηλαδή «διέξοδο» από το «αδιέξοδο» της προβληματικής πατρίδας, αλλά αξιοποιεί και το στοιχείο του γυρισμού του οδυσσειακού Νόστου της «Heimkunft», όπως λέγει ο ίδιος. Ο ποιητής γνωρίζει στην άλλη ξένη πατρίδα κάτι καινούργιο, το έτερον της δικιάς του πατρίδας, αλλά κι αυτό δεν τον ικανοποιεί, δεν είναι δηλαδή πρόθυμος να ταυτισθεί «μμητινά» με το ξένο «κυποκατάστατο» της πατρίδας του· αντιθέτως στην ξένη χώρα μαθαίνει να εκτιμά πιο σωστά αυτό που «έχασε» δηλαδή τη δικιά του πατρίδα. Έτσι η πορεία της ανάκτησης της χαμένης πατρίδας, τον οδηγεί στο γυριμό, που δεν είναι αποτέλεσμα αποτυχίας ένταξης στην ξένη, δεύτερη πατρίδα, αλλά η απαρχή μιας καινούργιας, συνειδητής τώρα πια κατάκτησης της ξαναανακαλούμενης πρώτης πατρίδας. Είναι όμως προφανές ότι η διαλεκτική αυτή και «δια-φορική» κατηγοριοποίηση της σχέσης πατρίδας και ξενιτιάς δεν μπορεί να υποστασιοποιηθεί σε «Νόμο της Ιστορικότητας του Συνειδότης», όπως το ερμηνεύει ο Heidegger, αλλά θα πρέπει να εκληφθεί ως καρπός μιας ορισμένης, ιστορικά προσδιορισμένης εμπειρίας του ποιητή, που δεν του επιτρέπει ούτε να γευθεί τις χαρές της πατρίδας ούτε τις υποσχέσεις της λάγνας ξενιτιάς, γιατί η αναγκαία διαμεσολάβηση του ποιητή μαζί τους είναι «προβληματική» πέρα γιά πέρα. Αυτή είναι και η ερμηνεία του Adorno, ο οποίος αντιτάσσει στην «οντολογία» της πατρίδας και της ξενιτιάς την «κριτική θεωρία» τους.

Η αρνητική εμπειρία του ποιητή, που κάνει με τη βίωση της ποικιλόμορφης «εσωτερικής, αποξένωσης και «εξωτερικής» ξενιτιάς του θα πρέπει σύμφωνα με το ερμηνευτικό ιδανικό της «κριτικής θεωρίας» να μην «απωθηθεί» ή να ψυχολογοποιηθεί, αλλά να ερμηνευθεί ως ενδεικτικό σημείο

κάποιου «περιεχομένου αλήθειας» του ίδιου του ποιητικού έργου του Hölderlin. Πολύ σωστά τονίζει ο Adorno ότι μια φιλοσοφική ερμηνεία του Hölderlin θα πρέπει να κατακτήσει την «ιδέα μιας αλληγορικής φυσικής ιστορίας» που κυριαρχεί πάνω σ' ολόκληρο το έργο του Hölderlin. Το ποιητικό έργο του Hölderlin διακατέχεται από τον ανταγωνισμό μεταξύ φύσεως και τέχνης ως τεχνικής, πολιτισμού και παιδείας. Στο σημείο αυτό ο ποιητής βαδίζει στα ίχνη του Rousseau, που για πρώτη φορά στη νεότερη εποχή, έκανε χρήση αυτού του ανταγωνισμού για μια διάγνωση και θεραπεία της «διαλεκτικής» του μοντέρνου διαφωτισμού μας. Οι εμπειρίες του ποιητή με την εσωτερική αποξένωση και την εξωτερική ξενιτιά δεν απηχούν την αδυναμία ενός «αδέξιου» και «άτσαλου», «λυρικού» ποιητή να προσαρμοσθεί στις επιταγές της «υπορείας του κόσμου», και να ακολουθήσει τις «παρανέσεις» των «φρόνιμων συμβουλατόρων», που τον καλούν να εγκαταλείψει το «επάγγελμα του ποιητή» και να γίνει ένα «χρήσιμο μέλος της κοινωνίας» του. Αντιθέτως, πρόκειται μ' αυτές τις εμπειρίες για σεισιογραφίες της «κρίσιμης κατάστασης» αυτής της πορείας του κόσμου. Αλλά όχι μόνο η ποίηση του Hölderlin δεν είναι απλώς ένα «ενδεικτικό σημείο» αυτής της κρισιμότητας του κόσμου, αλλά ταυτοχρόνως η ποίηση αυτή εκφράζει με τα μέσα του ποιητικού λόγου και μια διάγνωση και θεραπεία αυτής της κρισιμότητας του κόσμου. Αν και μέσα στο στοιχείο της «αισθητικής φαινομενικότητας», η ποίηση του Hölderlin έχει ένα «περιεχόμενο αλήθειας» και εμπεριέχει μια ορισμένη ποιητική γνώση του κρίσιμου παρόντος μας. Ο Hölderlin μιλάει περί της «ορμής για μόρφωση» ως «ελατήριο» της ίδιας της φύσεως. Μια επιτυχημένη διαμεσολάβηση μεταξύ φύσεως και πολιτισμού θα πρέπει να διατηρήσει ζωντανή αυτή την ορμή για μόρφωση ως «ελατήριο» της ίδιας της φύσεως και να μην υποτάξει τη φύση στις αφηρημένες επιταγές ενός «φетиχοποιημένου» και «απολιθωμένου» πολιτισμού, που έχει αποκοπεί από την δημιουργό ρίζα της που είναι η ίδια η φύση. Η διάγνωση της αποξένωσης και της ξενιτιάς του μοντέρνου ανθρώπου θα πρέπει συνεπώς να ερμηνευθεί ως ανεπιτυχής διαμεσολάβηση μεταξύ φύσεως και πολιτισμού, ως αφηρημένη και εξουσιαστική κυριαρχία των μορφών και θεσμών του μοντέρνου πολιτισμού πάνω στην εσωτερική και εξωτερική φύση μας. Οι απολιθωμένες και εξουσιαστικές μορφές της οικογένειας, της κοινωνίας και του κράτους, αλλά και της ίδιας της θρησκείας ως στιγμής του πολιτισμού, έχουν σαν αποτέλεσμα να «αποκόψουν» τον άνθρωπο από το φυσικό «στοιχείο» και περιβάλλον του και να τον καταδικάσουν σε «δούλο» των δικών του επιταγών. Στην αρχή του «αστικού εξορθολογισμού» ευρισκόμενος, καταγράφει και συλλέγει ο ποιητής τα «ίχνη» αυτού του κόσμου της «θετικότητας», του κρατικού φορμαλισμού και του θρησκευτικού σχολαστικισμού. Η προσφυγή του στην Ελλάδα, στους Έλληνες, και στην ελληνικότητα, γίνεται ακριβώς κατά τη

διάρκεια της κριτικής αυτής του «θετικισμού». Η ελληνικότης γίνεται το παιρωχημένο ιδεώδες μιας πετυχημένης διαμεσολάβησης και συμφιλίωσης μεταξύ φύσεως και πολιτισμού. Ενάντια στην τωρινή «ξεντιά» μας, που είναι αποτέλεσμα της διαστροφής της φύσεως μέσω του πολιτισμού μας, η Ελλάδα παραμένει ένα ιδεώδες «επιτυχημένης» πατρίδας, το οποίο η ποίηση το χρησιμοποιεί τόσο ως «ιδανικό» κριτικής του παρόντος, όσο και ως «ιδέα» μελλοντικής «κατάκτησης» μιας σωστής πατρίδας, μέσα στην «συγκυρία» της τωρινής «εποχής» μας. Είναι προφανές ότι η ποίηση του Hölderlin ξεπερνά τα στενά όρια μιας «λυρικής» ποίησης, αλλά και μιας στενής «εθνικής ποίησης», εντάσσοντας τόσο το «εγώ» όσο και τό «έθνος» μέσα σε μια ποιητική θεώρηση της Ιστορίας και των αιώνων δηλαδή όπως ο Hegel «ξεπερνά» την ξεντιά με μια «απόλυτη» φιλοσοφία, έτσι και ο Hölderlin κάνει το ίδιο μέσα στο στοιχείο της «απόλυτης» ποίησης του.

3. Ο Υπερίων και η υπέρβαση της αισθητικής οντοπίας

Με το επιστολογραφικό μυθιστόρημα του «εκπαιδευτικού γένους» Υπερίων, ο Hölderlin θεματοποιεί τη σύγχρονη Ελλάδα. Ο ήρωας του μυθιστορήματος, τόσο στο διηγούμενο χρόνο όσο και στον διηγούντα χρόνο είναι «ο ερημίτης στην Ελλάδα», όπως δηλώνει ο υπότιτλος του έργου. Ο Υπερίων διηγείται στον επιστολοδέκτη του Γερμανό Bellarmin τη ζωή του στη σύγχρονη Ελλάδα. Δε διηγείται κάποιος άλλος, ουδέτερος παρατηρητής σε ένα «αντικειμενικό πλαίσιο αναφοράς» τη ζωή του, όπως τη σχεδίασε ο ποιητής σε μια πρώιμη εκδοχή του μυθιστορήματος, αλλά ο ίδιος ο ήρωας διηγείται αναμνηστικά και αναστοχαστικά την ιστορία της ζωής του. Ας μη ξεχνούμε ότι ο Hölderlin ζει, σκέπτεται και συγγράφει στην εποχή του Γερμανικού Ιδεαλισμού, ο οποίος υψώνει τον «αναστοχασμό» σε στοιχείο της Φιλοσοφίας. Η ποίηση του Hölderlin είναι κατ' εξοχήν «αναστοχαστική» ποίηση, και η επιλογή του «επιστολογραφικού» μυθιστορήματος ανταποκρίνεται πλήρως σ' αυτή την αναστοχαστικότητα. Εδώ γίνεται φανερή η απόσταση του μυθιστορήματος από το αρχαίο έπος και του «μυθιστορηματογράφου» Hölderlin από τον επικό «ποιητή των ποιητών» Όμηρο του οποίου η μνήμη παραμένει διάχυτη στον Υπερίωνα. Το έπος διηγείται όπως δείχνει ο νεαρός Lukács, γεγονότα που εντάσσονται σε μιαν «ολότητα» μεταξύ ανθρώπων και θεών, και σ' έναν κόσμο, όπου τα πάντα αποτελούν στιγμές ακριβώς μιας τέτοιας «νοηματικής» ολότητας. Ο ποιητής και ο ήρωάς του είναι ακριβώς στιγμές αυτής της «ολότητας». Αλλά στο μοντέρνο, διχασμένο κόσμο του Hölderlin δεν ισχύει πια αυτή η «ολότητα». Τόσο ο ήρωας όσο και ο αφηγητής του μυθιστορήματος που είναι ένας «ερημίτης», που έχει ήδη αποξενωθεί από τη νοηματική ολότητα του κόσμου, και που προσπαθεί μέσα

απ' αυτή την «μοναξιά» του να ανακτήσει τη χαμένη αυτή επικότητα του νοηματικού όλου. Το έργο του μοντέρνου ποιητή είναι γι' αυτό πιο δύσκολο και πιο επισφαλές, όσον αφορά το στοιχείο και το έργο του. Ο Hölderlin είναι ο ποιητής της χαμένης επικότητας του κόσμου και ο ηρωικός νοσταλγός της αποκατάστασης της χαμένης αυτής ολότητας. Να γιατί ο Hölderlin είναι μοντέρνος και αντιμοντέρνος ποιητής ταυτοχρόνως. Θεματοποιώντας, ο Hölderlin τη σύγχρονη Ελλάδα, όπου άνθρωποι ζουν κάτω από το ζυγό των Τούρκων και το πάνθεον της αρχαίας πίστης τους είναι νεκρό, επικεντρώνει το ενδιαφέρον του σε ένα μοντέρνο, «διχασμένο» «ανήθικο» και «αισχρο» κόσμο, που δεν προσφέρεται για επική έκθεση, αλλά μάλλον για ελεγεία και θρήνο.

Προσπαθώντας όμως ο ίδιος να εντάξει την έκθεση των νεοελληνικών αυτών «γεγονότων» μέσα σε μιαν ολότητα της θεϊκής φύσης, που τελικά αποτελεί ως «αιθέρας» την «πατρίδα της πατρίδας» ο Hölderlin αναζητά να αποκαταστήσει τη χαμένη αρχαιοελληνική ενότητα θεών και ανθρώπων, και έτσι να ξαναδρεί το χαμένο στοιχείο της ομηρικής επικότητας γενόμενος έτσι αντιμοντέρνος πέρα για πέρα. Ο Υπερίων δείχνει έτσι παραδειγματικά την «απορητική» κατάσταση της ποιητικής ύπαρξης του ίδιου του ποιητή αλλά και τον «αμφίσημο» χαρακτήρα του ίδιου του ποιητικού έργου του Hölderlin. Από τη μια μεριά πλάτος αξιοποίησης της «διαδρωτικής» δύναμης του αναστοχασμού της Υποκειμενικότητας, και από την άλλη αντιμοντέρνα προσπάθεια ένταξης της Υποκειμενικότητας αυτής σε ένα ξανακερδισμένο όλον. Στον ανερχόμενο υποκειμενικό «διαφωτισμό» του καιρού του ο Hölderlin προσπαθεί να αντιτάξει έναν υψηλότερο «διαφωτισμό», όπου η «φρονιμάδα» της αναστοχαστικής Υποκειμενικότητας και η «έκσταση» ο «ενθουσιασμός» για τη χαμένη ολότητα διαμεσολαβούνται σ' ένα διαλεκτικό ύψος ποιητικής μορφής και ποιητικού περιεχομένου.

Μια ανάλυση περιεχόμενου του Υπερίωνα δείχνει όμως ότι το επιστολογραφικό αυτό μυθιστόρημα δεν είναι μόνον ένα αντι-έπος, αλλά και ένα αντι-εκπαιδευτικό μυθιστόρημα. Ο Υπερίωνας διηγείται αναστοχαστικά τις διάφορες φάσεις της ζωής του, εντάσσοντας πάντοτε τα «γεγονότα» της ζωής του σε ένα «κοσμοθεωρητικό» πλαίσιο, από το οποίο αντλούν το νόημά τους. Ο νεαρός Υπερίων που είναι από την Τήνο, κάνει τις πρώτες του εμπειρίες του μεγάλου κόσμου στη «μεγαλόπολη» της Σμύρνης, καθοδηγούμενος από δασκάλους όπως, ο Αδάμας και ο Αλαμπάντας, οι οποίοι ως πατρικά «υποκατάστατα» τού διδάσκουν την «αρχή της πραγματικότητας». Γυρίζοντας από τη Σμύρνη, γνωρίζει τη Διοτίμα του στην Καλαυρία, τον Πόρο και από κοινού επισκέπτονται το «καμμένο δάσος» της αρχαίας Αθήνας ζώντας από κοινού το δράμα μιας «αισθητικής οντοπίας» που τους απελευθερώνει προσωρινά από τις ανάγκες της καθημερινής ζωής τους. Με την προτροπή

του «δάσκαλου» του Αλαμπάντα, που είναι άνθρωπος της πράξης και όχι της αισθητικής θεώρησης, στρατεύεται με τους Ρώσους, τον Ορλώφ, για να απελευθερώσουν την Πελοπόννησο, αλλά μετά από την αποτυχία της «προσπάθειας» αυτής, που έχει ως σταθμούς τη Σπάρτη, την Τριπολιτσά, τη Μεθώνη και την Κορώνη, και τον Τσεσμέ, όπου ο Υπερίων τραυματίζεται, εγκαταλείπει και την ηθική ουτοπία μιας πολιτικής αλλαγής της πατρίδας του και την εγκαθίδρυση ενός «κράτους Δικαίου». Από την Πάρο, όπου αναρρώνει από τον τραυματισμό του στην μάχη του Τσεσμέ, αναχωρεί μέσω Κορίνθου και Σικελίας, προς τη Γερμανία, όπου απογοητεύεται από τους Γερμανούς και σκοπεύει να επιστρέψει πίσω στον τόπο του, ζητώντας προσωρινά καταφύγιο σε μία μυστικιστική κοσμοθεωρία της πλήρους εναρμόνισής του με τη φύση, πέραν των κοινωνικών και πολιτικών ανταγωνισμών του ξένου περιβάλλοντός του. Η αρχή του μυθιστορήματος δρίσκει τον Υπερίωνα να έχει επιστρέψει από τη Γερμανία και να διηγείται αναμνηστικά στον διηγώντα χρόνο, τις διάφορες αυτές φάσεις του διηγούμενου χρόνου της ζωής του. Ο τύπος της επιστολής, όπου ο Υπερίων διηγείται αναμνηστικά τη ζωή του, είναι η Κόρινθος και η Σαλαμίνα. Ο Υπερίων δεν επιστρέφει στην ιδιαίτερη πατρίδα του, την Τήνο, ούτε και στην Καλαυρία=Πόρος, όπου η αγαπημένη του «Διοτίμα» έχει εν τω μεταξύ πεθάνει. Το μυθιστόρημα κινείται στην εξελικτική του πορεία σύμφωνα με το διαλεκτικό σχήμα: μονή-πρόσδοος-επιστροφή. Ο «κέρως» μετά από την αποτυχία της εγκαθίδρυσης μιας σωστής, «ελεύθερης» ποιητικής πατρίδας ξενιτεύεται, αλλά η «ένταξή» του στην ξένη γερμανική πατρίδα αποτυγχάνει, κι αυτός αναγκάζεται να ξαναπάρει το δρόμο του γυρισμού. Ο Υπερίων κάνει την εμπειρία μιας «εκπαιδευτικής πορείας», όπως την έχει θεματοποιήσει το κλασικό εκπαιδευτικό μυθιστόρημα ενός Goethe, ή όπως την εκθέτει το αντίστοιχο φιλοσοφικό μυθιστόρημα της «φαινομενολογίας του πνεύματος» του Hegel. Βέβαια, το τέλος αυτής της πορείας δεν οδηγεί τον «κέρω» ούτε στην εξασφάλιση της ολοκληρωμένης, δηλαδή «ενταγμένης» προσωπικότητας, ούτε στην εξασφάλιση της «σωστής πατρίδας» του, αλλά στη «μοναξιά» ενός «ερημίτη» μέσα στον τόπο του. Πρόκειται μάλλον για το «αυτο-εκπαιδευτικό μυθιστόρημα», που εκθέτει διαλεκτικά τη γένεση και εξέλιξη της ίδιας της ποιητικής Ύπαρξης του ποιητή, ο οποίος ως «ερημίτης στη Γερμανία» προσπαθεί να ξαναβρεί τη χαμένη του ταυτότητα και πατρίδα, μέσα σ' έναν κόσμο, που τον καταδικάζει στην απόλυτη μοναξιά του. Η Ελλάδα και ο Έλληνας Υπερίων της, γίνονται έτσι σύμβολα της απορητικής ύπαρξης και ποίησης του Hölderlin. Μέσω του ελληνικού «νυκτικού» και της «ελληνικής» μορφής του Υπερίωνα, ο ποιητής εκφράζει με τα αισθητικά μέσα της λογοτεχνικής έκθεσης τον δικό του υπαρξιακό, «εθνικό και ποιητικό προβληματισμό», ντυμένο με ένα ελληνικό ένδυμα της σύγχρονης Ελλάδας.

Παρ' όλο το ελληνικό στοιχείο του, ο Υπερίων αποτελεί ταυτοχρόνως και μία ποιητική «υπέρβαση» του αρχαίου «κλασικού Ιδεώδους». Στο πρώτο μέρος του ο Hölderlin παραμένει ακόμη πιστός στην «αισθητική οντοπία» πιστεύοντας όπως και ο φίλος του φιλόσοφος Schelling ότι η ομορφιά είναι το στοιχείο διαμεσολάβησης μεταξύ θεωρίας και πράξης. Το «συστηματικό πρωτείο» της ομορφιάς απέναντι στη θεωρία και την πράξη είχε τονίσει ήδη ο Καντ αλλά ο Schelling τεκμηριώνει αυτή την «υπερβατολογική» θέση και ιστορικά αξιοποιώντας και την «κλασσικική» ερμηνεία της Αρχαιότητας από τον Winckelmann, και προσφεύγοντας στον Πλάτωνα, του οποίου το Συμπόσιο αποτελεί για τους φίλους ήδη στο ιερατικό Σεμινάριο του Tübingen πηγή απελευθέρωσης από τα δεσμά της προτεσταντικής ορθοδοξίας. Αξίζει να σημειωθεί ότι και ο τρίτος της «παρέας» ο Hegel παραμένει πιστός, σ' όλες τις φάσεις της εξέλιξής του σ' αυτή την «αισθητική» ερμηνεία της ελληνικότητας. Η εσωτερική εξέλιξη του Υπερίωνα δείχνει όμως ότι ο Hölderlin δεν αρκείται σ' αυτή την «αισθητική» οντοπία, που συμφιλιώνει μόνο προσωρινά και έξω-πραγματικά στο στοιχείο της «αισθητικής» φαινομενικότητας τις «παραφωνίες» του κόσμου, αφήνοντας τις πραγματικές «παραφωνίες» έτσι όπως έχουν, αλλά προχωρεί σε μια νέα στάση «πρακτικής αλλαγής» του κόσμου, μέσω της επαναστάσεως, προκειμένου να ενδρυθεί ένα κράτος δίκαιου, όπου οι παραφωνίες αυτές θα εναρμονισθούν πραγματικά μέσα σε ένα θεσμικά οργανωμένο όλο. Στο δεύτερο μέρος του Υπερίωνα ο Hölderlin επιτελεί οινώνει τη μετάβαση από τον αισθητικό ιδεαλισμό του Schelling στον πρακτικό ιδεαλισμό του Fichte. Παλιοί ερμηνευτές βλέπουν στο πρόσωπο του επαναστάτη δασκάλου του Αλαμπάντα τον Fichte που τόσο πολύ καθήλωσε και σαγήνευσε τον «αισθητικό» Hölderlin στις παραδόσεις της Ιένας. Ο Υπερίων δεν περιορίζεται πια σε μία αναμνηστική και μελαγχολική αναπόληση του χαμένου αρχαίου κλασικού ιδεώδους, όπως αυτό εκφράζεται στο πρώτο μέρος κατά την επίσκεψή του με τη Διοτίμα στα «ερείπια» της αρχαίας Αθήνας, αλλά προχωρεί σε μια έμπρακτη αλλαγή της σύγχρονης, υποδουλωμένης Ελλάδας. Τον Υπερίωνα δεν τον ενδιαφέρει το ένδοξο παρελθόν αλλά το παρόν και το μέλλον της Ελλάδας. Η μάχη που δίνει τώρα στην Πελοπόννησο ενάντια στους Τούρκους είναι γι' αυτόν, όπως τονίζει, πιο σημαντική από τη μάχη του Μαραθώνα. Τελικά όμως προχωρεί ο Hölderlin και σε μία «υπέρβαση, αυτής της «πρακτικής» οντοπίας. Η αποτυχία του απελευθερωτικού αγώνα των Ελλήνων, γίνεται επαγωγική διάψευση του «πρακτικού ιδεαλισμού», και ωθεί τον ποιητή σε ανεύρεση ενός νέου δρόμου «λύτρωσης» από τις απορίες της μοντερνικότητας, όπως αυτές αντανakλώνται στο «δράμα» της μοντέρνας Ελλάδας. Ο Hölderlin-Υπερίων αναζητά τελικά τη λύτρωσή του μέσα σε μια νέα οντοπία της «ιερής» και «θείας» φύσης, αξιοποιώντας στοιχεία μιας άλλης «μυστικιστικής κοσμοθεω-

ρίας» του Rousseau και του Spinoza, εντός της οποίας «αίρονται» οι υπαρξιακοί κοινωνικοί και πολιτικοί αναταγωναμοί. Ενώ στον Fichte η φύση είναι «ακατέργαστο υλικό» της φαινομενικής παντοδυναμίας της «ενεργητικότητας» του Απόλυτου Εγώ, στον Hölderlin αναγκά η φύση κάτι από την χαμένη παντοδυναμία της απέναντι στις «θέσεις» της πολιτιστικής δραστηριότητας του Εγώ. Σύμφωνα με μία ενδιαφέρουσα ερμηνεία του Cassirer, η ξαφνική και απρόσπτη φυγή του Hölderlin από την Ιένα, θα πρέπει να ερμηνευθεί ως προσπάθεια απελευθέρωσης του ποιητή από την «δία» της φιλοσοφίας του Fichte απέναντι στη φύση, κάτι που απειλούσε θάνασμα το «μυστικιστικό-πανθειστικό» χαρακτήρα της «κοσμοθεωρίας» του Hölderlin. Στις διάφορες εκδοχές του μυθιστορήματος καταδειχνεται αυτή η δαθμαία και αγωνιώδης αποστασιοποίηση, από τον Fichte, όπως επίσης και η δαθμαία «υπέρβαση» του κλασικιστικού ιδεώδους της ελληνικότητας, δηλαδή η υπέρβαση της αισθητικής ουτοπίας.

4. Ο Εμπεδοκλής και η συμπίλωση της αυτοθυσίας

Αλλά και ο δεύτερος ήρωας του Hölderlin, ο Εμπεδοκλής, είναι Έλληνας. Ασφαλώς δεν έχουμε να κάνουμε τώρα με έναν Νεοέλληνα ήρωα, αλλά με ένα αρχαίο Έλληνα σοφό. Η βιογραφία του Εμπεδοκλή, όπως αυτή εκτίθεται στον Διογένη Λαέρτιο, του οποίου η έκθεση των αρχαίων φιλοσόφων διαβάζεται από τον ποιητή όχι «ιστορικιστικά» αλλά «τραγικά» αποτελεί την πηγή για το υλικό του νέου ποιήματός του. Αλλά δεν είναι μόνο το αρχαίο ελληνικό υλικό, είναι και η αρχαία ελληνική μορφή της ποίησης, η τραγωδία, την οποία ο Hölderlin επιλέγει τώρα ως «μορφή έκθεσης» της ποίησής του. Όμως, ούτε το αρχαίο ελληνικό υλικό, ούτε η αρχαία ελληνική μορφή γίνονται από τον ποιητή «παθητικά» και «μυμητικά» αποδεκτά, αλλά αποτελούν αφορμή για την ανάπτυξη της ποιητικής πρωτοτυπίας και δημιουργίας του Hölderlin. Το υλικό της βιογραφίας του Εμπεδοκλή και κυρίως ο «ελεύθερος θάνατός τους» στην Αίτνα ως «μυθολογικό» στοιχείο αυτής της βιογραφίας, μεταπλάθεται δημιουργικά δάσει της πρωτότυπης ιδέας περί του τραγικού, την οποία ο ποιητής προσπαθεί να υλοποιήσει εδώ για πρώτη φορά, αλλά και εμβαθύνει δαθμαία ως τις μεταγενέστερες μεταφράσεις των τραγωδιών του Σοφοκλή «Οιδίπους Τύραννος» και «Αντιγόνη»· ο «θάνατος» του Εμπεδοκλή δεν «αιτιολογείται» δραματουργικά ως προϊόν τραγικής αντιπαράθεσης του ήρωα με τον κόσμο, ούτε ως προϊόν ηθικής «εμπειρίας» του ήρωα, αλλά ως αποτέλεσμα μιας ιδιότυπης διαλεκτικής σχέσης του ήρωα με τον Θεό. Η υπερβολική και μανιώδης αναζήτηση του Θεού, που φέρνει τον ήρωα σε «απομόνωση» και αποξένωση από το ανθρώπινο περίγυρό του, είναι το στοιχείο του τραγικού. Η εκ-κεντρική τροχιά του ήρωα μοιάζει, όπως λέγει

ο Hölderlin με την τροχιά ενός κομήτη, που έλκεται από τον Ήλιο, αλλά απωθείται απ' αυτόν και πλανάται ως ψυχρή μάζα στο Σύμπαν. Με τον «ελεύθερο θάνατό» του ο ήρωας Εμπεδοκλής υπερβαίνει την τραγική κατάσταση του διχασμού μεταξύ του πολιτιστικού περιβάλλοντος και της θεϊκής φύσης ή φυσικού θεού και συμφιλιώνεται έτσι με το θείον. Ο Hölderlin έρχεται έτσι σε αντίθεση με το ιστορικό δράμα του Schiller και το «ανθρωπιστικό» και «μοραλιστικό» δράμα του Lessing εκλαμβάνοντας το τραγικό ως «θεϊκόν γίγνεσθαι», όπως τονίζει ο κλασικός φιλόλογος Schadewaldt. Αυτή την «φυσικοθεολογική» εκδοχή του τραγικού, που φέρνει τον Hölderlin σε συνειδητή αντίθεση με το μοντερνιστικό πνεύμα του υποκειμενικού Διαφωτισμού, θεωρεί ο Hölderlin ως στοιχείο της αρχαίας ελληνικής τραγωδίας, και κυρίως εκείνη του Σοφοκλή. Η αρχαία ελληνική τραγωδία ως «η ανστηρότατη όλων των ποιητικών μορφών» αποτελεί για τον Hölderlin το πρότυπο, που καλείται αυτός τώρα να υλοποιήσει μέσα σ' ένα μοντέρνο, «διαφωτισμένον» κόσμο, ο οποίος προσπαθεί να απομυθοποιήσει την τραγική μοίρα ως αποτέλεσμα κοινωνικών ανταγωνισμών ή ηθικών συγκρούσεων των «αστικών» ατόμων. Η μορφή της τραγωδίας ως έκφρασης αυτής της πραγματικότητας δεν τυποποιεί «φορμαλιστικά» τους ήρωες σε εκπροσώπους «αρχών» «ιδεών» ή «νόμων», αλλά τη βασική «αντίθεση» μεταξύ του τραγικού ήρωα και του αναζητούμενου «επικίνδυνου» θεού, που τιμωρεί τον «αγαπημένον» του ήρωα, που προσπαθεί «υβριστικά» και βλαστημικά να πλησιάσει πάρα πολύ τον Θεό. Ο τραγικός ήρωας, στην περίπτωσή μας ο Εμπεδοκλής, εμφανίζεται ως αυτός ο «μανιώδης» αναζητητής του Απόλυτου, του Θεού. Ο αντίπαλός του, ο Ερμοκράτης εμφανίζεται ως υπερασπιστής της παραδοσιακής «θρησκευτικής τάξης» και ο Κριτίας ως υπέρμαχος της «κρατικής» τάξης. Ο βασικός ανταγωνισμός έχει να κάνει συνελώς μ' αυτή τη σύγκρουση της άπειρης θεϊκής φύσης και της περιοριστικής «θετικιστικής» πολιτιστικής τάξης. Ο τραγικός ήρωας, ο Εμπεδοκλής, καθίσταται δυνατόν μέσα σε μιά τέτοια τραγική εποχή, όπου η διαλεκτική σχέση μεταξύ φύσεως και τέχνης, ή μεταξύ του «αοργικού» και του «οργανικού», όπως λέγει ο Hölderlin, είναι διαταραγμένη. Ο ανταγωνισμός του «φύσει» και του «θέσει» είναι στοιχείο του σοφιστικού διαφωτισμού στα τέλη του πέμπτου αιώνα, όταν έζησε ο ιστορικός Εμπεδοκλής. Ο ίδιος όμως ανταγωνισμός μεταξύ φύσεως και τέχνης, πολιτισμού, παιδείας είναι και το στοιχείο του μοντέρνου διαφωτισμού. Ο Hölderlin προσπαθεί γι' αυτό με συνέπεια να εξυψώσει αυτόν τον μοντέρνο ανταγωνισμό που δεσπόζει ως «πνεύμα της εποχής» του, να τον επεξεργασθεί «τραγικά» και να τον υπερβεί ποιητικά στα πλαίσια του δικού του «ανωτέρου διαφωτισμού».

Η σύνθεση του δράματος «Εμπεδοκλής» και η ανάλυση του περιεχομένου του ως εκ τούτου γίνεται στόχος αλληπάλληλων επεξεργασιών από τον ποιητή

κατά τη διαμονή του στο Homburg μετά από τον οδυνηρό αποχωρισμό του ποιητή από την αγαπημένη και άπιαστή του Διοτίμα στη Φραγκφούρτη. Εκτός από την οδυνηρή προσωπική εμπειρία ο ποιητής έχει να επεξεργασθεί την απογοήτευσή του από την γαλλική επανάσταση, που οδηγεί στην τρομοκρατία και από την διάψευση των προοδευτικών προσώπων του, καθώς και της παρέας του φίλου του Sinclair, να δοηθήσει η Γαλλία στην αποφευδασχοποίηση της Γερμανίας και της ιδιαίτερης πατρίδας του Σουαβίας. Η κατάσταση της Γερμανίας είναι πράγματι «τραγική», μια και η παραδοσιακή πολιτικοκοινωνική κατάσταση — το θέσει — έχει πάρει τέτοια φετιχοποιημένη μορφή, ώστε κανένας επαναστατικός ενθουσιασμός, επικαλούμενος τη σοφία κάποιας «αγαθοεργούς» φύσης, δεν μπορεί ν' αλλάξει την «τραγική» αυτή κατάσταση. Η δραματοποίηση του Εμπεδοκλή είναι η ποιητική απόληξη σ' αυτή την «τραγική» κατάσταση. Στην πρώτη εκδοχή του δράματος, ο Εμπεδοκλής εμφανίζεται ως σωστός επαναστάτης, με μίσος για τον απολιθωμένο πολιτισμό και τους θρησκευτικούς, πολιτικούς θεσμούς του και υπέρμαχος μιας καταπιεσμένης «φύσης». Ο θάνατός του εκλαμβάνεται ως φωνή και πράξη διαμαρτυρίας και «αγανάκτησης» για την παντοδυναμία αυτή του «οργανικού» πάνω στο «αοργικό». Με την περαιτέρω δραματική επεξεργασία του υλικού ο ποιητής εμβαθύνει το νόημα αυτό της αυτοθυσίας: με το θάνατό του ο Εμπεδοκλής δε συμφιλιώνει εγωιστικά τον εαυτό του με τον κόσμο και το θεό, αλλά προχωρεί σε μία συμφιλίωση του κόσμου και του θεού μέσω της αυτοθυσίας του. Ο θάνατός του δεν είναι τώρα πια πράξη αγανάκτησης και διαμαρτυρίας ενάντια στο «χάλι» της πατρίδας του, αλλά συνειδητή πράξη αγάπης και αλληλεγγύης προς τον αναξιοπαθούντα λαό του και την «αποξενωμένη» από την φύση=θεό, πατρίδα του. Η δραματολογική «νομομοποίηση» του ελεύθερου θανάτου του Εμπεδοκλή προχωρεί δηλαδή από μία κοινωνικοπολιτική σε μια «θεολογική» εκδοχή.

Βέβαια, εδώ ο Hölderlin φαίνεται ότι εγκαταλείπει τον ελληνικό ορίζοντα του τραγικού μια και ο αρχαίος κόσμος και η αρχαία σκέψη γενικά δε γνωρίζει τη χριστιανική ιδέα της θυσίας, ούτε και θα αποδεχόταν το χριστιανικό δόγμα, σύμφωνα με το οποίο ένας αμαρτωλός ο Αδάμ, φέρνει την αμαρτία σε όλους, και ένας άγιος, ο Χριστός φέρνει τη σωτηρία σε όλους. Η τραγική αμαρτία του Εμπεδοκλή δεν έχει να κάνει ούτε με προπατορικό αμάρτημα, ούτε και με ηθική αμαρτία, που ζητά την εξιλέωσή της μέσω τιμωρίας. Η αμαρτία του Εμπεδοκλή είναι «τραγική αμαρτία» με την πρωτότυπη ερμηνεία του Hölderlin, που δεν είναι ούτε αρχαιοελληνική, ούτε χριστιανική αμαρτία. Η λαχτάρα του Εμπεδοκλή να ενωθεί με το θεό, να παραδοθεί στις φλόγες της Αίτνας, δεν μετριάζεται ούτε από την μεταλλαγή των συμπατριωτών του, που μετά την εξορία του προσφέρουν τώρα το βασιλικό στέμμα, ούτε από τη φωνή του μαθητή του Πανυσανία, ούτε από τις επικλήσεις των ευνοϊκά προς αυτόν

διακειμένων γυναικών Πάνθειας και Δήλιας. Αυτή η υπερβολική λαχτάρα για τον θεό, που δεν του επιτρέπει να εκτιμήσει και να στρατευθεί για την οργάνωση της επίγειας πατρίδας του, αυτή η λαχτάρα για το «αοργικό» και το μίσος για το «οργανικό» αυτό είναι η τραγική αμαρτία του. Ο ήρωας «καίγεται» στη φλόγα του «αοργικού», του θείου φωτός, γιατί δεν μπόρεσε να τη δαμάσει με την «οργάνωση» της πατρίδας του, δεν πάσχει δηλαδή «ανάξια», όπως ζητά ο κανόνας της ποιητικής του Αριστοτέλη, αλλά πάσχει «επάξια». Το ζήτημα δεν είναι να μας προσφέρει «έλεος και φόβο» έσω της αναξιοπάθειάς του, αλλά συμφιλίωση με τον κόσμο και το θεό μέσω της αυτοθυσίας του, μια μορφή τραγικότητας, που ο Αριστοτέλης θα απέρριπτε προφανώς.

Αν και ο ίδιος ο Hölderlin τονίζει σε πολλές ευκαιρίες τον ελληνικό χαρακτήρα της «ιδιότυπης» αντίληψής του για την τραγικότητα, η βαθμιαία εμβάθυνση στο νόημα της συμφιλίωσης μέσω της αυτοθυσίας προσλαμβάνει καθαρά χριστιανικά χαρακτηριστικά, και ο ήρωας Εμπεδοκλής προσεγγίζει τον χριστιανικό «ήρωα» Ιησού Χριστό. Αυτή η σύγκλιση του αρχαίου ελληνικού και του χριστιανικού στοιχείου «συμφιλίωσης» θεού και κόσμου μέσω της αυτοθυσίας, συνδέεται ασφαλώς με την εκ νέου προσέγγιση του ποιητή προς ένα χριστιανισμό πέραν του θεσμικού πλαισίου επίσημης εκπροσώπησης του στον μοντέρνο, προτεσταντικό κόσμο. Εκείνος που τονίζει ιδιαιτέρως τον βαθμιαίο «εκχριστιανισμό» του Εμπεδοκλή είναι ο φιλόσοφος «Hoffmeister στη μελέτη του «Hölderlin και Hegel».. Ο φιλοσοφικός ερμηνευτής του ποιητή, καταδειχνει πολύ πειστικά τη συγγένεια βασικών μοτίδων, που προκύπτουν από το δημιουργικό διάλογο του ώριμου ποιητή και του υπό ανάπτυξη φιλοσόφου, όπως «η στροφή και των δύο από την υποκειμενικότητα στο γενικό και από το ιδανικό της Ελλάδας στη δικιά τους εποχή», όπως «τη μεταξίωση των δυνάμεων της Γνώσης, την διαμόρφωση μιας Διαλεκτικής και την αυτογνωσία του επαγγέλματος του ποιητή. Και τη χρησιμοποίηση των εννοιών της Μοίρας, της Ζωής, της Αγάπης, Φύσης και Ομορφιάς στον Hegel, και όπως τέλος «τη λύση της κοινής προβληματικής της μετάβασης και της συμφιλίωσης στις εργασίες για τον Εμπεδοκλή και τον Χριστό». Ο φιλοσοφικός ερμηνευτής φτάνει στο σημείο να κάνει δομικούς παραλληλισμούς μεταξύ των ηρώων, όπως μεταξύ Εμπεδοκλή και Χριστού, Ερμολάου και Φαρισαίων, Κριτία (ή Μυκάδη) και Πιλάτου, Πανσάνια και αποστόλων, γυναικών στον Εμπεδοκλή και στον Χριστό κ.ο.κ. Φυσικά, δομικές, αναλογίες δεν αποδεικνύουν από μόνες τους τίποτε. Αλλά κανείς δεν μπορεί να αρνηθεί, ότι ο Hölderlin δεν αξιοποιεί χριστιανικά μοτίβα στον Εμπεδοκλή του. Ως ένα τέτοιο βασικό μοτίβο θα έλεγα ότι είναι η χριστιανική αντίληψη ότι όποιος θέλει να σώσει την ψυχή του πρέπει να την χάσει. Η συμφιλίωση μέσω της αυτοθυσίας υπερβαίνει προηγουμένες δοκιμασθείσες, μορφές συμφιλίω-

σης, όπως π.χ. μέσω της Αγάπης, μέσω της ομορφιάς ή μέσω μυστικιστικής-εκστατικής θεωρίας. Βάζει τον ήρωα στο κέντρο έμπρακτης τραγικότητας, που τον οδηγεί σε ελεύθερη επιλογή της αυτοκαταστροφής ως αυτοσωτηρίας. Η αντίληψη της τραγικής ερμηνείας της ζωής και του έργου του ποιητή τον οδηγεί τελικά σε μια τέτοια συμφιλίωση με τον κόσμο και το θεό μέσω αυτοθυσίας. Ο Hölderlin δεν καθοδηγείται όμως από τον «υπολογισμό» αρχαίων ελληνικών ή χριστιανικών μοτίδων, αλλά από την ίδια την τραγική εμπειρία της ζωής του. Όπως τονίζει σωστά ο Adorno: «Δε συμφιλιώνεται χριστιανισμός και Αρχαιότης»

Ο χριστιανισμός είναι ιστορικά καταδικασμένος, όπως και τούτη, ως απλά εσωτερικόν και αδύναμον. Αντιθέτως οφείλει η συμφιλίωση να είναι η πραγματική του Εσωτερικού και του Εξωτερικού, μια τελευταία φορά επ-κρασμένο στην ιδεαλιστική γλώσσα η (συμφιλίωση) μεταξύ ιδιοφυΐας και φύσης» (Adorno, 205).

5. Η διαλεκτική της φύσης και της τέχνης στους Έλληνες και τους Γερμανούς

Η διαλεκτική της φύσης και της τέχνης είναι το κεντρικό μοτίβο και των «πατριωτικών» ύμνων της «όψιμης λυρικής ποίησης» (Adorno) του Hölderlin. Η κατάσταση της Γερμανίας, όπως και εκείνη στη Σικελία του Εμπεδοκλή, χαρακτηρίζεται από την αποτυχημένη συμφιλίωση μεταξύ του «αοργικού», της φύσης, και του «οργανικού» της τέχνης. Η νέα μορφή έκθεσης, ο ύμνος, με πρότυπο, κατά Schadewaldt, τον Πίνδαρο, εκθέτει την ίδια τραγικότητα της εποχής και του ανθρώπου, όπως ο Εμπεδοκλής ως δράμα. Ενώ ο πρώιμος ύμνος στην εποχή του Tübingen διακηρύττει και εξορκίζει τη συμφιλίωση μεταξύ του χρυσού αιώνα του Κρόνου και του «διχασμένου» και «εξουσιασμένου» κυριάρχου αιώνα του Δία, ο όψιμος ύμνος αναλαμβάνει το πιο δύσκολο έργο να εκθέσει την τραγική κατάσταση του παρόντος, που προσδιορίζεται από την έλλειψη εμπειρίας του θείου και το αποκορύφωμα της «κρατικής» και κοινωνικής αποξένωσης της πατρίδας. Αλλά η μορφή του ύμνου θέλει ταυτοχρόνως να κρατήσει ζωντανή την ανάμνηση της παλιάς, ελληνικής, επιτυχημένης συμφιλίωσης μεταξύ φύσεως και τέχνης, και να ανοίξει το μελλοντικό δρόμο υλοποίησης της στα πλαίσια της γερμανικής πατρίδας. Οι ύμνοι του όψιμου Hölderlin μαρτυρούν τόσο την «αοργική» λαχτάρα του ποιητή για το ανοιχτό, το αδέσμευτο, το απόλυτο, όσο και τη «φρόνιμη έγνοια του να διατηρήσει την πίστη στο «πνεύμα της εποχής» του και στα όρια, της «οργανωμένης» πατρίδας.

*«Και πάντα
στο Αδέσμευτο πηγαίνει η λαχτάρα».
Πολλά, όμως πρέπει να κρατηθούν
και αναγκαίο η πίστη».*

Ο Hölderlin, ο τραγικός ήρωας της ποίησής του, προσπαθεί να διορθώσει το τραγικό λάθος του Εμπεδοκλή: το πατριωτικό στοιχείο των ύμνων λειτουργεί ως αντίβαρο σε μία ενθουσιαστική λαχτάρα ταύτισης του ποιητή με το θείο, που αφήνει πίσω της την «έρημη γη» της πατρίδας του. Εδώ φαίνεται πόσο δίκιο έχει ο Adorno όταν τονίζει την «κοινωνικο-πολιτική» διάσταση των ύστερων ύμνων του Hölderlin. Εκείνο που προέχει τώρα δεν είναι η απόλυτη ταύτιση του ποιητή με την φύση=θεό μέσω αυτοθυσίας, αλλά η επί γης πραγματοποίηση της συμφιλίωσης μεταξύ φύσεως και τέχνης εν γένει όχι μόνο στο «φυσικο-θεολογικό», αλλά και το «ιστορικο-φιλοσοφικό» επίπεδο. Είναι επίσης φανερό, πως ο Hölderlin «υπερβαίνει εδώ το κλασικό ιδεώδες, τόσο στο κοινωνικο-πολιτικό όσο και στο θεολογικό επίπεδο. Ο νεαρός Hölderlin διεκήρυττε: «Μπορώ ν' αγαπώ τους νεκρούς, τους μακρινούς, κι ο χρόνος δεν με εξαναγκάζει». Αργότερα όμως παλινωδεί: «Είναι θανάσιμο και μόλις επιτρεπτό, να ξυπνήσεις νεκρούς. Επίσης εσείς, εσείς παρόντες τότε αληθινότεροι, εσείς είχατε τους χρόνους σας». (Αρτος και οίνος). Αλλά και η συνεχής επίκληση της Ελλάδος και της ελληνικότητας στους ύστερους ύμνους έχει έναν αντι-κλασικιστικό, «ανατολικό» χαρακτήρα. Ήδη ο Benjamin καταδειχνει με ερμηνευτική δουλειά, πώς ο ποιητής εγκαταλείπει βαθμιαία την ενεργητικότητα της «ελληνικής, μορφοποιητικής αρχής», χάριν της παθητικότητας μιας ανατολικής, μυστικιστικής, τα σύνορα υπερβαίνουσας αρχής, μιας αρχής που τείνει, όπως συμπληρώνει ο Adorno προς τη «μηδία» του «τα πάντα είναι αληθή», την ποιητική στάση της «ηλιθιότητας». Αυτή την αντι-κλασικιστική στάση του όψιμου Hölderlin, που ο Benjamin ταυτίζει με μία «μπαροκική έκφραση» της αλληγορίας στον ύστερο Hölderlin, χαρακτηρίζει ο Adorno έτσι: «Η imago του Ελληνισμού στον Hölderlin είναι ήδη στο Αρχιτέλαγος ανατολικού χρώματος, αντικλασικιστικά ποικίλη, μεθυσμένη από λέξεις όπως Ασία, Ιωνία, νησιώτικος κόσμος». (ο.ε.) Ο Hölderlin φαίνεται πως αποζητά από τους Έλληνες όχι το «οργανικό», κλασικό, αλλά το «ασοργικό», ανατολίτικο στοιχείο, αυτό δηλ. που λείπει από τον δικό του γερμανικό, «οργανωμένο» χαρακτήρα.

Η μετάφραση των τραγωδιών του Σοφοκλή, «Οιδίπους Τύραννος» και «Αντιγόνη», οι σημειώσεις σ' αυτές τις μεταφράσεις, και οι επιστολογραφικοί σχετικοί υπομνηματισμοί του Hölderlin, που στοχεύουν στην εξασφάλιση μιας μοντέρνας μορφής τραγικής έκφρασης, εμπεριέχουν ένα «αντιστικτικό» χαρακτηρισμό του πρότυπου ελληνικού «τρόπου ποίησης» και του εξασφαλι-

στέου «γερμανικού τρόπου» τραγουδιού. Ενώ οι κλασικιστές εξορκιστές των αρχαίων ελληνικών προτύπων, με αρχηγέτη τον Winckelmann, ανακαλύπτουν, όπως λέγει ο Benjamin, την πένθιμη ολύμπια πλευρά και απωθούν τη «δαμονική» πλευρά του, ο Hölderlin τονίζει αντιθέτως, στην «μπαροκική χειρονομία του την «αοργική», δηλ. ενθουσιαστική, «παθιασμένη», και «ανορθολογική» πλευρά των αρχαίων Ελλήνων. Όπως τονίζει επιγραμματικά, σ' ένα περίφημο γράμμα του στον Böhlendorf, το οικείο στοιχείο των αρχαίων Ελλήνων στην τέχνη του, και στην τραγωδία ως αποκορύφωμά της, δεν είναι το μέτρον, ο κανόνας, ο λόγος, αλλά το πάθος, ο ενθουσιασμός, η θεία μανία. Εδώ προετοιμάζεται ο χαρακτηρισμός των Ελλήνων μέσω του απολλώνειου και του διονυσιακού στον Nietzsche. Ο Hölderlin δείχνει όμως ακριδώς δάσει του αρχαιελληνικού παραδείγματος, πόσο δύσκολο είναι να κάνει «ελεύθερη χρήση» του δικού στοιχείου.

Έτσι, σύμφωνα με το χαρακτηρισμό του, οι Έλληνες ταυτίζονται απόλυτα με το «δανεισμένο» «αφομοιωμένο» ξένο στοιχείο του μέτρου, και δείχνουν την αδυναμία τους να χρησιμοποιήσουν «ελεύθερο» το «πάθος» τους, αποθώντας το σε κάτι το «Ακατέργαστο» και μη ουσιαστικά «ελεγχόμενο». Η αρχαία τραγωδία, ιδιαιτέρως εκείνη του Σοφοκλή, δείχνει κατά τον Hölderlin την αδυναμία των ηρώων της, όπως του Οιδίποδα ή της Αντιγόνης, να κάνουν «ελεύθερη χρήση» του κατ' εξοχήν ελληνικού στοιχείου της «φλόγας» και τελικά «καίγονται σ' αυτή τη «φλόγα» αδυνατώντας να συμφιλιώσουν το «αοργικό» και το «οργανικό» στοιχείο του χαρακτήρα τους. Στον «αντιστιτιστικό» χαρακτηρισμό των Γερμανών, τονίζει ο Hölderlin αντιθέτως, ότι το οικείον στοιχείο του γερμανικού χαρακτήρα είναι η «σωφροσύνη» αλλ' εκείνο που τους λείπει που τους είναι ξένο, αλλά πρέπει να το αφομοιώσουν, για να κάνουν ελεύθερη «και όχι αναγκαστική» χρήση του σωφρονιστικού τους στοιχείου, είναι ακριδώς η «ιερή φλόγα», το πάθος και ο ενθουσιασμός, η θεία μανία των αρχαίων Ελλήνων, κάτι που οι κλασικιστές της εποχής του θα το απέρριπταν με αγανάκτηση. Ενώ δηλαδή οι Έλληνες ήρωες Εμπεδοκλής, Οιδίπους και Αντιγόνη καταστρέφονται γιατί δεν μπόρεσαν να δαμάσουν τη φλόγα, οι μοντέρνοι Γερμανοί τραγικοί ήρωες απειλούνται να καταστραφούν, γιατί δεν μπορούν να ξεπεράσουν το σωφρονιστικό «δοχείο», μέσα στο οποίο είναι εγκλεισμένοι με πρώτους φυσικά τους κλασικιστές της Βαϊμάρης.

Παραθέτουμε ολόκληρο το απόσπασμα της Επιστολής, σε δική μας μετάφραση, γιατί το κείμενο αυτό μιλάει από μόνο του. Γράφει λοιπόν ο Hölderlin: «Πειδὴ αὐτό είναι το τραγικό σε μας, ὅτι εμεῖς εντελῶς ἤσυχα, πακεταρισμένοι σε κάποιο δοχείο, απομακρυνόμεστε ἀπὸ το βασίλειο των ζωντανών, ὅχι ὅτι εμεῖς μέσα στις φλόγες ταιγιαρισμένοι πληρώνουμε για την φωτιά, που δεν μπορέσαμε να δαμάσουμε καὶ πράγματι το πρώτο συγκινεῖ τόσο καλὰ την εσώτατη ψυχὴ ὅπως και το τελευταίο.

Αυτό δεν είναι καμία τόσο εντυπωσιακή, αλλά μία πιο βαθιά μοίρα, και μια ευγενική ψυχή επίσης έναν τέτοιο θνήσκοντα κάτω από φόβο και έλεος και εξυψώνει το πνεύμα στην θλιμμένη οργή του. Ο υπέροχος Δίας είναι τότε όμως η τελευταία σκέψη κατά την καταστροφή ενός θνητού, είτε πεθαίνει σύμφωνα με τη δικιά μας είτε σύμφωνα με την αρχαία μοίρα» (Γράμμα στον Böhmlendorf της 4.12.1801).

Την ίδια διαλεκτική συμφιλίωση μεταξύ της φύσης και της τέχνης επιδιώκει ο Hölderlin στο πολυσυζητημένο απόσπασμά του για τον διαδραστικό τρόπο του ποιητικού πνεύματος, όπου ο Hölderlin αναστοχαστικά και μεταποιητικά, να εκθέσει μία πρωτότυπη, «ποιητική Λογική». Ο πετυχημένος, μοντέρνος ποιητής, που θα δαμάσει το ποιητικό υλικό του, καλείται πρώτα να διαμεσολαθήσει στο επίπεδο των «πνευματικών προϋποθέσεων» της υποδεξιμότητας του υλικού δύο αντιμαχόμενες λειτουργίες του πνεύματος. Από τη μία μεριά την ενοποιούσα αρχή, που αποζητά την ενότητα μιας «ψυχής του όλου» και από την άλλη μεριά μια διακριτική αρχή, η οποία αντιστεκόμενη στην πρώτη, διακρίνει διανοητικά τα επί μέρους μέρη, «στοιχεία» αυτής της ολότητας. Εδώ ο «φιλόσοφος» Hölderlin αξιοποιεί τόσο την αρνητική διαλεκτική του νου και της διάνοιας στον Kant όσο και τη «θετική» διαλεκτική του, στον Hegel, χρησιμοποιώντας την ως σημείο «αποκρυπτογραφήσεως» της ίδιας της ποιητικής δημιουργίας. Εάν κοιτάξουμε όμως πιο προσεκτικά το κείμενό του και τη σημασία του, τότε θα δούμε ότι ο Hölderlin στοχεύει τελικά στη διαλεκτική μεταξύ του «αοργικού» και του «οργανικού» στοιχείου του ποιητικού πνεύματος. Ο αληθινός ποιητής δεν πρέπει σύμφωνα με την ερμηνεία του Hölderlin να αφηθεί στην ιερά μανία ενός ενθουσιασμού, που τον ταυτίζει, αδιαμεσολάβητα με τη δύναμη του αρνητικού, με την ολότητα ενός απείρου. Εκείνο που επίσης εξίσου χρειάζεται άλλο τόσο καλά είναι η διακριτική δύναμη της «Κρίσης». (Urteil) που θα επιτρέψει στον ποιητή να αρθρώσει και να συνθέσει τη «σημασία» του ποιήματος μέσω των επιμέρους «στιγμών» «φάσεων» ή «σταδίων» της ποιητικής σύνθεσης τόσο στο επίπεδο του πνεύματος όσο και σε εκείνου του Υλικού. Εδώ φαίνεται ότι ο Hölderlin απομακρύνεται εκ νέου από την αισθητική φιλοσοφία ενός Schelling, που θέλει τον ποιητή προφήτη του ενθουσιασμού, και να πλησιάζει πάλι εκ νέου στην «Αισθητική» του Hegel και τη διαλεκτική μεταξύ ιδιοφυΐας και φύσης, μεταξύ της μηχανής της τεχνικής επεξεργασίας του υλικού, και της ιερής μανίας που συλλαμβάνει «ενορατικά» την ολότητα του «ποιητικού έργου». Ενάντια στις κλασικιστικές υποστασιοποιήσεις της αριστοτελικής ποιητικής η οποία ανάγει την ποιητική δημιουργία σε καθαρή «μηχανή» και στις ρομαντικές αντιδράσεις σ' αυτό το κλασικιστικό Ιδεώδες, που απολυτοποιούν την «ιερή μανία» κάποιας ιδιοφυΐας, ο Hölderlin αναδεικνύεται, και στην ποιητική του ένας «διαλεκτικός ποιητολόγος». Σύμφωνα με την ερμη-

νεία του Hölderlin και η αρχαία ποιητική πρακτική μπορεί να «ανασυγκροτηθεί» δάσει της διαλεκτικής αυτής του ποιητικού πνεύματος.

Αυτό δε σημαίνει δέδαια, ότι και η μοντέρνα γερμανική ποίηση «υλοποιεί» το διαλεκτικό ιδεώδες, αλλά ούτε και η ποιητική δουλειά του ίδιου του Hölderlin. Έτσι, σε αναστοχαστικές στιγμές εξομολογείται αποκαλυπτικά: «Στέκομαι όπως οι χήνες με πλατιά πόδια στο μοντέρνο νερό, κι αδύναμα πάω να πετάξω ψηλά προς τον ελληνικό ουρανό». (Γράμμα στον αδελφό του της 1/1/1799).

Ο Hölderlin προσπαθούσε σε όλα τα επίπεδα της ποιητικής του δουλειάς να «υπερβεί» τελικά την ελληνικότητα. Όντας ο ίδιος παιδί της μοντέρνας εποχής και καλλιεργητής μας «ρομαντικής» μορφής τέχνης, όπως την προσδιορίζει ο Hegel στην «Αισθητική» του, δηλαδή μιας τέχνης, που περνά, μέσα από την «αναστοχαστικότητα» της Υποκειμενικότητας και την «αποσπασματική» αδυναμία του συνθέτοντος Εγώ, δεν μπορεί παρά να επιχειρήσει αυτή την υπέρβαση του αρχαίου ελληνικού κλασικισμού.

Αλλά από την άλλη μεριά κάνοντας ο ίδιος την πικρή εμπειρία της δικιάς του «μοντέρνας» προσπάθειας, που τελικά οδηγεί όπως τονίζει ο Adorno από την ενεργητική Υπόταξη στην παθητική παράταξη του Ποιητικού Λόγου, δηλαδή στη «Θυσία του Νομοθετούντος υποκειμένου» δεν μπορεί παρά να μαντέψει, όπως άλλωστε και ο ίδιος ο Hegel, έναν κρυφό θαυμασμό για την αρχαία ελληνικότητα που εξακολουθεί να προβάλλεται ως ευτυχισμένη «στιγμή» της παιδική ηλικίας του δυτικού ευρωπαϊκού πολιτισμού. Εκείνους όμως που οίγουρα απορρίπτει ο Ποιητής είναι οι κλασικίζοντες «μμητές» του αρχαίου ιδεώδες. Αυτούς τους περιφρονεί αφάνταστα.

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

1. Friedrich Hölderlin, Sämtliche Werke and Briefe, Bd I-II Carl Hanser Verlag, Munchen 1970.
2. Friedrich Hölderlin, Dichtung, Schriften, Briefe ausgewählt and herausgegeben von Pierre Bertaux, Fischer Bücherei, Frankfurt, 1957.
3. Johannes Hoffmeister, Hölderlin and Hegel, Mohr, Tübingen 1931.
4. Walter Benjamin, Zwei Gedichte von Friedrich Hölderlin. Illuminationen. Augewählte Schtften, Suhrkamp, Frankfurt 1961.
5. Theodor W. Adorno, Paritätaxis Zur späten Lyrik Hölderlin. Noten zur Literatur III. Bibliothek Suhrkamp, Frankfurt 1965.
6. Wolfgang Schadewaldt, Antike and Gegenwart. über die Tragödie. DTV, München 1966.
7. Martin Heidegger, Erläuterungen zu Hölderlins Dichtung, Viotorio Klostermann 1951, 1971

ΑΡΤΟΣ ΚΑΙ ΟΙΝΟΣ

Γύρω ηουχάζει η πολιτεία· το φωτισμένο σοκάκι γαληνεύει, και με φανάρια
στολισμένα μακριά τρίζουν τ' αμάξια.
Χορτάτοι απ' τη χαρά της μέρας οι άνθρωποι γυρνούν να ξαποστάσουν και
μέσα σε ζημιές και κέρδη ζυγιάζεται ένα πολύγνοιαστο κεφάλι
κατευχαριστημένο, στο σπίτι· άδεια από σταφύλια κι άνθη μένει η αγορά η
πολύασχολη κι από τους μικροπουλητάδες ηουχάζει.
Μα η κιθάρα αντηχεί μακριά, μέσα από κήπους· ίσως, εκεί πέρα να παίζει
ένας ερωτευμένος ή ένας μοναχικός άντρας να θυμάται
μακρινούς φίλους και τον καιρό που ήτανε νέος· και μέσα σε κοίτη ευωδιά-
ζουσα, οι δροσερές κι αείροες κρήνες κελαρύζουν.
Γαλήνια, μέσα σ' εσπέριον άνεμο τα σήμαντρα σημαίνουν και των ωρών τον
αριθμό φωνάζοντας ένας νυχτοσκοπός θυμίζει.
Τώρα έρχεται και μια αύρα και την κορφή του άλσους ταράσσει, κοίτα! κι η
σύσκια εικόνα της γης μας, η σελήνη,
προβάλλει μυστικά κι αυτή· η Ενθουσιαστική έρχεται, η νύχτα, γεμάτη
αστέρια και δέβαια ελάχιστα για μας γνοιασμένη,
μαρμαίρει εκεί εκστασιασμένη, η Ξένη μεταξύ των ανθρώπων, πάνω από τις
κορφές, όλη μεγαλοπρέπεια και θλιμμένη.



Μακάρια Ελλάδα! ώ Οίκε εσύ των Ουρανίων όλων, είναι αλήθεια, λοιπόν,
αυτό που ακούσαμε άλλοτε, όταν ήμασταν νέοι;
Δώμα εορτάσιμο! το πάτωμα είναι θάλασσα! τα δουνά τραπέζια, αληθινά
οικοδομημένο για μια χρήση μόνο πριν από τον χρόνο!
Μα πού 'ναι οι θρόνοι; οι ναοί πού 'ναι; και πού οι κούπες, γεμάτες νέκταρ,
και πού το τραγούδι, για των θεών την τέρψη;
Πού, αχ, πού λοιπόν, φωτίζουν οι εκήβολες ρήσεις; Κοιμούνται οι Δελφοί,
και, λοιπόν, πού ηχεί το μεγάλο πεπρωμένο;
Πού 'ναι το ταχύ πεπρωμένο, που ξεοπάζει, από την εν παντί παρούσα τύχη
γεμάτο, μέσα από τον ευφρόσυνο άνεμο, μπροστά στα μάτια,
δροντώντας; "Ω Πατέρα Αιθέρα!" φωνάζουν κι από γλώσσα σε γλώσσα η
κραυγή χιλιαπλάσια κυμάτιζε, - κανείς δεν άντεχε τη ζωή μόνος·

Από το βιβλίο: *Δεκατρείς Αιώνες Γερμανικής Ποίησης*, μετάφραση Άρη Δικταίου, Εκδόσεις Δωδώνη, 1977. Η Συντακτική Επιτροπή ευχαριστεί τις εκδόσεις "Δωδώνη" για την άδεια να αναδημοσιεύσει αυτή την επιλογή των ποιημάτων του Hölderlin.

ένα παρόμοιο αγαθό ευφραίνει μοιρασμένο, κι ανταλλαγμένο με ξένους μια
 τέρψη γίνεται, - μεγαλώνει, στον ύπνο, η δύναμη της λέξης:
 “Πατέρα! γαλήνιε!” κι αντιλαλεί όσο γίνεται μακρύτερα, χτυπώντας και
 δημιουργώντας, το πανάρχαιο σύμβολο, από τους προγόνους
 κληρονομημένο. Γιατί οι Ουράνιοι έτσι κονεύουν, έτσι, βαθιά δονώντας,
 κατεβαίνει, απ’ τους ίσκιους, η μέρα τους, μεταξύ των ανθρώπων.

ΠΛΑΪ ΣΤΟΥΣ ΑΝΘΡΩΠΟΥΣ ΘΕΟΙ ΖΟΥΣΑΝΕ...

Πλάι στους ανθρώπους, άλλοτε, θεοί ζούσανε: οι εξάισιες μούσες κι ο Απώλ-
 λων, ο έφηβος, ο θεραπεύων κι ενθουσιάζων, σαν εσένα.
 Και μου είσαι όπως αυτοί, και σα να μ’ είχε απ’ τους Μακάριους
 Ένας
 στείλει στη ζωή, τώρα δα φεύγω, και της ηρωίδας μου η εικόνα
 μαζί μου ζει, όπου πάσχω, όπου πλάθωμαι, με αγάπη, ως το θάνατο· για
 τούτο και διδάχτηκα κι απ’ αυτήν σέρνω.

Ας ζήκωμε, ώ εσύ, που μαζί σου υποφέρω, που μαζί σου μύχια, πιστά κι
 ευλαδικά αγωνίζομαι για πιο όμορφα χρόνια.
 Εμείς είμαστε, αλήθεια! Θα μπορούσαν, και στα ερχόμενα τα
 χρόνια
 ακόμη, για μας τους δύο, αν το πνεύμα και τότε θα έχει ισχύν
 ακόμη,
 να μιλήσουν: κάποτε οι Μοναχικοί πλάθονταν - θα λένε - αγαπώντας κι οι
 θεοί μονάχα γνώριζαν τον μυστικό τους κόσμο.
 Γιατί οι Θνητοί μονάχα ανησυχούν, η γη τους παίρνει, μα πιο κοντά στο
 φως πηγαίνουνε, ψηλά στον Αιθέρα,
 εκείνοι που, πιστοί σε μύχιον έρωτα και σε πνεύμα θείο ελπίζοντας, κι
 υπομένοντας, το πεπρωμένο τους ήρεμα νικούνε.

ΤΟ ΚΟΙΜΗΤΗΡΙΟ

Σιωπηλό μέρος, που με χλόη καινούργια πρασινίζεις,
κι όπου πλαγιάζουν ο Άντρας κι η Γυναίκα, κι όρθιοι στέκουν
μόνο οι σταυροί, κι όπου έρχονται, φερμένοι απ' έξω, οι φίλοι,
και λάμπουνε παράθυρα με φωτισμένα τζάμια,

όταν η λάμψη τ' ουρανού της μεσημβρίας αστράπτει,
πάνω σου, κι όταν η άνοιξη, πολλές φορές, σε οικεί,
κι όταν ένα άυλο σύννεφο γκριζο, υγρό, σε νοτίζει
κι όταν η μέρα, με ομορφιά, γοργή, μα απαλή, φεύγει.

Πόση σιωπή δε βρίσκεται σε κάθε γκριζο τοίχο,
που δέντρο γέρνει επάνω του με σπώρες φορτωμένο!
Μαύρη η δροσιά, το φύλλωμα γιομάτο είναι από θλίψη,
μα τ' άνθη δέσανε όμορφα κι όμορφοι καρποί έγιναν.

Κι εκεί, μέσα στην εκκλησιά, γαλήνη σκοτεινή 'ναι
κι είναι ο δωμός πολύ μικρός μέσα σ' αυτή τη νύχτα·
κι είναι και μερικά όμορφα, εκεί μέσα, ακόμη, σκεύη,
μα, στα χωράφια, τραγουδεί, το θέρος, το τζίτζικι.

Την ώρα όπου γροικά κανείς τα λόγια του εφημέριου,
ενώ των φίλων η παρέα, που με τον νεκρόν ήρθε,
στέκει πιο πέρα, - ποια, μπορεί, προσωπική ζωή, τότε,
ποιο πνεύμα, και το ποιο ευλαδές, ατάραχο να μέινει;