

Gudedagens spor

– hymniske træk i Hölderlins *Brod und Wein*

Lars S. Arndal

*Täglich muß ich die verschwundene
Gottheit wieder rufen*
Hölderlin til Susette Gontard

Til billedet af Hölderlin som overgangsfigur mellem klassicistisk og romantisk/modernistisk digtning hører blandt meget andet en betragtning over den indre dynamik i Hölderlins forfatterskab. En opsporing af de felter, hvor Hölderlins digte overskrider klassicismens formkodeks, ville kunne bidrage til en afsøgning af 'det moderne' i Hölderlins digtning.

Peter Szondi har i sine *Hölderlinstudien* gjort et sådant forsøg. Her bestemmes Hölderlins hymner i fri metrisk form som forfatterskabets sene og afsluttende fase. Den hymniske stil udpeges som et punkt, hele Hölderlins digtning bevæger sig henimod: Ikke alene kan hymnerne betragtes som en udvikling af odernes metriske form, også den egentlige ode- og elegidigtning stræber mod en hymnisk stemning, tone og arkitektur (Szondi, 1970, p. 37f). Opsporingen af disse forskydninger foretager Szondi

i analyser af henholdsvis *Wie wenn am Feiertage* og *Friedensfeier*. Fælles for læsningerne er udpegningen af forholdet mellem digteren/menneskene og guderne/det absolutte, og understregningen af digtenes besværgende gestus i forhold til det absoluttes epifani. Digteren kan ikke uproblematisk nærme sig det himmelske; ethvert forsøg på at fastholde det i et afsluttet digterisk billede må bukke under: Forbindelsen til det guddommelige/absolutte kan kun opretholdes gennem en hymnisk påkaldelse.

Denne 'optik' på digtningen har en række konsekvenser for bl.a. digterens placering i det litteraturhistoriske landskab og for hans implicitte poetik, men den munder også ud i en paradoksalt historiefilosofisk konstruktion. For så vidt skellet mellem det guddommelige og det menneskelige er absolut, er *mennesket uden andel* i gudens epifani. Men samtidig gøres det klart, at digtningen (digteren?) gennem poesien kan *udpege og forholde sig* til det absolutte. Denne dikotomi afspejler sig i den holderlinske terminologi på to punkter: Dels skelnes der mellem "Gott", der er det helt anderledes, og "Geist", der er et absolut, menneskene forbindes med; dels forlænges denne opdeling til en skelnen mellem faderguden og gudssønnen. Mens faderguden står uden for historien som immanent anliggende, og hans tilsynekomst afhænger af en historisk konstellation (begivenhed), som kommer i stand uden menneskenes mellemkomst, kan sønnens tilbagekomst formidles gennem digterens subjektivitet:

Mens fadergudens epifani frembringes af en historisk begivenhed forbliver Kristi genkomst alene formidlet gennem digterens subjektivitet, gennem hans forventning ... (op.cit. p. 78)

Aftegner hymnerne sig således som den yderste grænse i Hölderlins forfatterskab – uden for hvilken sproget og ræsonnementet hører op, og vanviddet truer – så vil det være meningsfuldt at betragte et skridt på vejen frem mod grænsen.

En opsøgning af det hymniske i den elegiske digtning vil tydeliggøre på hvilken måde det hymnisk påkaldende kan

betegnes som en åbning mod en moderne, måske endda modernistisk poetik.

*

I nærværende sammenhæng vil dette kun kunne ske eksemplarisk. Men en betragtning af forholdet vil være godt tjent med at tage udgangspunkt i elegien *Brod und Wein*¹. Ikke alene er elegien affattet cirka samtidig med den sene hymnedigtning – hvilket gør det relevant at sætte den i relief til den øvrige hymnedigtning –, for så vidt det er muligt at tale om en ‘tematik’ i digtet, viser det sig også muligt at forbinde denne med de hymniske spor i elegien. Herigennem bliver det muligt at belyse opbruddet fra klassicismens poetik og verdensbillede på to punkter. På den ene side viser det sig, at elegien rummer en *historiefilosofisk konception*, der må forstås i sammenhæng med den tidlige romantiks ændrede opfattelse af det mytologiske. Her vil det være naturligt at knytte forbindelser til en af de seneste nylæsninger af elegien - Manfred Franks forelæsningsrække om den ny mytologi. På den anden side viser det sig nødvendigt at udbygge og korrigere Franks læsning på et afgørende punkt: Grænsen for Franks indsigt ligger i en utilstrækkelig refleksion over elegiens indre formdynamik. Hvad der her med Szondi kunne betegnes som det hymniske i den elegiske digtning, må ikke forstås som et irrelevant ‘Nebenpunkt’, men må netop sættes i forbindelse med de historiefilosofiske pointer, digtet rummer.

Mytens hypotese

Den kontekst, Manfred Frank har valgt at stille sin læsning af Hölderlins *Brod und Wein* i (Frank, 1982), viser sig således for en nærmere betragtning snarere at være begrænsende end at åbne for den “neue und überraschende Lektüre”, som Frank annoncerer i sin 11. forelæsning. Det nye kan begrænses til ganske få punkter, hvor Frank underbygger eller udbygger digtets allusioner og ‘metonymiske’ forbindelser til bestemmelse af digtets “kommende Gott” som en sammensmeltning af Dionysos og Kristus; det overraskende leder man forgæves efter.

Franks interpretation af elegien er et strålende eksempel på,

hvad der kan ske, hvis tekstillæsningen forsøger at tjene to herrer: På den ene side en erkendelsesmæssige interesse, der er rettet mod en genbelysning af den tidlige romantiks forsøg på etableringen af en ny mytologi – Franks idéhistoriske og filosofiske herre; på den anden side en insisteren på projektet som et litteraturvidenskabeligt projekt, der skal yde Hölderlins digt ny retfærdighed – Franks tekstanalytiske herre. Som læsningen skrider frem tvinges det litterære aspekt i baggrunden, og Hölderlins digt får karakter af eksemplarisk materiale til belysning af den idéhistoriske tese.

Dette får den sørgelige – og for læsningen af digtet indsnævrende – konsekvens, at analysen (der her næsten ikke længere er analyse) bl.a. indskrænker sig til en udpegning og udlægning af en række antikke og samtidige topoi i digtet: Konstant gribes der tilbage til antikke kilder; der lægges tråde ud i det åndelige landskab, Hölderlins digt blev til i; aspekter og perspektiver forbindes med andre dele af forfatterskabets digtninger.

Nu er der naturligvis intet 'forkert' i Franks hermeneutisk/rekonstruerende greb. Men vinklen bevirker, at læsningen kommer til at sige mere om, hvad Frank forstår ved den ny mytologi end om, hvad der litterært er på færde i *Brod und Wein*. Efter et par gennemlæsninger af Franks analyse sidder man tilbage med en følelse af tomhed: Frank kommer kun sjældent ind på livet af digtets form og dets indre dynamik. En besynderlig blindhed, fordi det – som nærværende tentative analyse skal forsøge at påpege – vil være nærliggende at drage paralleler fra forestillingen om en ny mytologi til den hymniske tone, der konstant 'truer' digtets elegiske tone og ydre form. Kun et sted noteres det hymniske af Frank *en passant* (p. 278), men der drages ingen interpretatoriske konsekvenser heraf. De forbindelser, der kan trækkes mellem digtets visionære dimensioner og de hymniske elementer, ses ikke.

En hovedhjørnesten i Franks idéhistoriske konstruktion udgøres

af det ældste systemprograms formulering af behovet for en ny mytologi:

Vi må have en ny mytologi, men denne mytologi må stå i ideernes tjeneste, den må blive en fornuftens mytologi. (Das älteste Systemprogram, p. 647)

Formuleringen viser med al tydelighed romantikkens ændrede perspektiv på det mytologiske. Var mytologien tidligere forbeholdt den klassiske filologis bagudvendte blik, så ændrer den i den tidlige romantik status, og perspektivet bliver fremadrettet:

Det er drømmen om at genskabe myten – i ordets dobbelte betydning - syntetisk, efter at dens objektive mulighedsbetingelser som naturgroet historisk produkt er afgået ved døden. (Frank, 1982, p. 185)

For *Brod und Wein* får denne opfattelse som konsekvens, at den mytologiske gud udpeges og beskrives (således belyses og læses digtet hos Frank) som en kommende gud. Men forbindes guden med attributten 'kommende' er det i samme vending sagt, at den selv samme gud må være *fraværende*.

Dette aspekt viser sig afgørende for en læsning, der vil forstå digtets vekslende tone: Er guden fraværende, kan han kun blive central gestalt i digtningen gennem en apostroferende påkaldelse. I et videre perspektiv betyder dette, at den ny mytologi – her i forlængelse af systemprogrammet – må formuleres poetisk/symbolsk. Denne 'bevidsthed' slår ned i digtet som hymnisk moment, der bryder elegiens sørgende og sentimentale stemning og dens kontemplation over en tabt harmoni (cf. Schmidt, 1968, p 25ff). For nærværende læsning skal der derfor udpeges to ledetråde, som søges fastholdt gennem analysen: For det første – og her kan Frank følges et stykke af vejen – rettes opmærksomheden mod digtets centrale placering af en *hypotetisk mytologi*, der sammensmelter Kristus og Dionysosfiguren i en 'profanering' af det kristologiske. Dette

aspekt rummer konturerne af en implicit historiefilosofi i digtet og må siges at have relevans for digtet – ikke mindst fordi der er enighed om, at Hölderlins elegi er inspireret af et tidligt Hegel digt. For det *andet* vil læsningen forsøge at udpege nogle af de punkter, hvor det klassiske elegimønster gennembrydes, og hvor digtet bevæger sig mod sin egen opløsning i det *hymniske*.

Tesen vil kunne formuleres således: På samme måde som det gudelige har trukket lysspor i natten og i den mørke middelalder, har det hymniske/apostrofiske trukket spor i det elegiske. Et sådant perspektiv på digtet betyder samtidig, at vægten vil blive lagt på digtets sidste strofetriade, hvor det hymniske træder klarest frem. Før dette kan der dog være god grund til at kaste et hurtigt blik på Schillers elegidefinition, der kan betragtes som Hölderlins udgangspunkt.

Elegien - spændet mellem erfaring og ideal

Såvel Frank som Jochen Schmidt noterer sig, hvordan det elegiske hos såvel Schiller som Hölderlin ikke alene er forbundet med et sørgende blik vendt mod forgangne begivenheder og tilstande. Den elegiske tone er bl.a. i Hölderlins digtning også knyttet til visionære forestillinger: Tonen forskydes således i digtet fra den konstaterende naive til den heroriske og 'idealalische', der synes at gennemlyse digtets sørgende grundstemning. Elegien er spændt ind i det "harmonisch Entgegengesetzte"², som måske endnu bedre rammes af en schillersk definition som hverken Frank eller Schmidt inddrager: Den elegiske digtning kendetegnes som en digtning, hvor erfaringen er spændt op imod det ideale.

Hvor erfaringen i *satiren* står i *modsatning* til idealet og, hvor erfaringen i *idyllen* stemmer *overens* med idealet, kendetegnes *elegien* som en digtning, hvor stemningen er *delt* mellem erfaring og ideal. Derfor synes elegidigtning at være en form, der ikke kan falde til ro. I elegien "*veksler* strid med harmoni, veksler ro med bevægelse" (Schiller, 1963, p. 466). Denne strid kan i *Brod und Wein* opspores kompositorisk. Digtet starter med et harmonisk, i sig selv hvilende hverdagsbillede, men langsomt afløses roen af en

bevæget stemme, der som en art hymnisk crescendo sætter sig igennem med ideale billeder: den bevægede stemning har brudt elegiens ro.

Tilsvarende rummer digtets stramme systematik en logisk intern udvikling, der overfører tankemomenter fra en strofetriade til den næste i en stadigt stigende patos. Således markerer de to første triader på samme tid en åbning og en lukning. Den første triade, med natten som forankringspunkt, markerer en lukning af menneskenes dagligdag og en åbning mod den hellenske gudedag. Den anden triade – forankret i billedet på den græske gudedag og dens afslutning – markerer en lukning/afslutning af den harmoniske helhed, mens den åbner perspektivet mod den hesperiske nutid. Tredje triade udfolder så endelig det hesperiske perspektiv – den hymniske evokation sætter ind med fuld kraft.

Nattens begejstring

Billedet på hverdagens afslutning starter stille, andægtigt og glidende med nattens indtræden. Den elegiske tone er fastholdt, kun enkelte steder flammer faklerne op og gennembryder det påtrængende mørke, hvor der dog kan opspores en dulgt potentialitet. Efter et "Jetzt" – en cæsur, der bryder digtets billede på en almindelig, ubestemmelig aften – sætter en brise ("Wehn") ind. Luftningen, der ifølge Schmidt kan paralleliseres med græsk *pneuma*, er et første tegn på en mulig overskridelse af nattens ro i kraft af natten. Umiddelbart efter skifter tonen; det hymniske blusser ganske kort op, da månen bliver synlig: "Sieh! und das Schattenbild..." (v. 14). Udbruddet følges op af en hyperbaton (dvs. et stort syntaktisk spænd mellem to sammenhørende ord), der også er karakteristisk for det hymniske. Verselinjerne peger på et andet aspekt ved nattelivet end det rolige, harmoniske: det sværmeriske.

I den anden strofe flyttes perspektivet til et indre liv, der som natten er mørk og usynlig, men som samtidig rummer en indre imagination og poetisk indbildningskraft (Frank, 1982, p. 267). I et anti-oplysningsperspektiv ("Selbst kein Weiser versteht")

(v.22)) udpeges såvel den bogstavelige som den åndelige skygge som stedet, hvor noget beredes. Søvn, afsindigheden og formørkelsen udsættes gennem strofen for en omvæltende værdi-revision; glemslen (man kunne næste sige i nietzscheansk forstand, hvor glemslen bl.a. i søvnen ses som en forudsætning for handling (Nietzsche, 1874, p. 250)) træder frem som en forudsætning for den åndsnærværelse ('Geistesgegenwart'), der kræves, for at det strømmende ord kan trænge frem. Fremhævelsen af "gönnen" gennem anadiplosis (gentagelsen af det samme ord) i v. 33-34 understreger, at ordene kun kan 'komme over', hvis den normale bevidstheds filtrering er slået fra. Glemslen transformeres gennem strofens sidste vers til en "Heilig Gedächtnis", der gør det muligt "wachend zu bleiben bei Nacht."

Centralt i tredje strofe står den "Göttliches Feuer" (v. 40) – en introvertering af faklerne fra strofe et? –, der nu bliver så gennemtrængende, at begejstringen medfører et *dobbelt opbrud*: dels er der tale om, at den begejstrede sjæl ("Auch verbergen umsonst das Herz im Busen..." (v. 37)) åbnes, dels - mere væsentligt – er der tale om, at den drivende kraft tvinger til et opbrud fra natten, således at punktummet efter "Aufzubrechen" kan og bør læses som et kolon (Schmidt, 1968, p. 58): "... So komm, daß wir das Offene schauen"

Tredje strofe samler hele triaden op: Natten er ikke blot forstummelsens og stilhedens stund, den er – allerede fra andet vers - gennemtrængt af aftenbrisens *pneuma*. En rusens tid, der er hellig (v. 48), fordi den bereder en "Be-geisterung". Lader digteren sig gribe af den gudelige ild, kan han momentant overskride det uomgængelig og grundlæggende "Maß" (v. 44) i den menneskelige eksistens: fagenskabet i den historiske tid. Den tredje strofes afsluttende udpegning af dionysiske kultsteder viser, hvor digterens blik er vendt hen: mod den kommende guds hjemland og den græske gudedags harmoni. Strofetriaden slutter med en tydelig åbning mod Hellas: "Dorther kommt und zurück deutet der kommende Gott." Efter opfordringen til et opbrud kan digteren vende sin opmærksomhed mod den hellenske fortid.

De forsvundne guder

Forholdet til Hellas er ambivalent og paradoksalt. Fjerde strofe indledes med et "Seliges Griechenland!", men falder hurtigt ned fra de entusiastiske højder. Selv om naturen fremtræder i harmonisk totalitet, er højkulturen forsvundet – markeret ved det gentagne "wo". Med Schmidt kan strofens vaklen forklares ud fra, at digteren i Hellas finder en grundlæggende "Geist der Natur", men at den korresponderende kultur er lagt i ruiner. Det er bemærkelsesværdigt, at opmærksomheden specielt er rettet mod en digtning, der ikke længere er mulig: ikke alene er der tale om, at den nektarfylde sang er forsvundet, med den dobbelte brug af "wo" efterlyses også de "fernhintreffende Sprüche", der kan bryde ind over øjnene som et lyn. Formuleringerne på dette sted rummer *en miniature* hele elegiens spænding: Gentagelsen af "wo" må betragtes som et hymnisk moment, men i den hymniske gestus registreres det samtidig, at genstanden for hymnen er forsvundet.

Sjette strofe, der runder hele triaden af, griber tilbage til dette problem: synes femte strofe at antyde et sammenfald mellem digterens ord og det absolut gudommelige, så kan triadens afsluttende strofe læses som en dementi heraf: "Aber wo sind sie, wo blühen die Bekannten, die Kronen des Festes?" (v. 99), tavsheden er indtrådt, tegnene forsvundet (v. 103, 105).

Ubestemmeligheden og usikkerheden med hensyn til den græske gudedag bringes til afslutning, da digtet pludseligt slår om i en bekræftende tone: "Vater Aether!" (v.65) Denne hymniske besværgelse slår ned i teksten umiddelbart efter det tordnende indbrud og er dels vendt besværgende bagud mod den græske fortid. Men den er også fremadskuende (markeret ved en glidende overgang fra præteritum til præsens) mod en ny hesperisk "Heiterkeit", hvor den storslåede "Geist der Natur" atter kan finde et digterisk udtryk. For første gang i digtet træder det hymniske element frem i forreste linje: Den sidste distikontriade er således som helhed betragtet "auf die Erscheinung eines aus dem Gewitter herabfahrenden Blitzes hin gesehen" (Schmidt, p. 80), og om hele fjerde strofe gælder det, at

“der nun *visionär* erreichten Gegenwart des Göttlichen, dem personifizierenden Anruf, entspricht eine zum Hymnischen tendierenden Diktion” (p. 86, min fremhævning).

For forståelsen af digtets placering af den kommende gud er det her vigtigt at fastholde, at det netop er *efter konstateringen af gudernes forsvinden*, at digtet skifter tone. Gudernes tilstedeværelse er ‘kun’ visionær, påberåbelsen af dem nødvendigvis apostrofisk. Det hymniske synes at fremstå som et formmæssigt svar på elegiens bedrøvede blik på den tabte hellenske gudedag.

Tilsvarende munder den femte strofe ud i et billede på en gudernes åbenbaring, der ikke er villet: Strofen som helhed samler digtets hovedmomenter, idet den udfolder udviklingen fra den anende fornemmelse “Unempfunden kommen sie erst” (v. 73) til den åbenbarede “dann aber in Wahrheit/Kommen sie selbst...” (v. 81-82). Gennem strofen peges der på, hvordan den anende “törige” tilstand ophæves, idet ordet bryder ind i kraft af beruselsen: overskridelsen af den anende og ubevidste tilstand sker ikke gennem et erkendelsesgreb. Tværtimod synes den påkaldte “Vater Aether”s ontologi at være epifanien – en sandhed, der afdækker sig selv – *aletheia*. (Heraf måske også hans navn: det æteriske som det bogstaveligt talt ubegribelige, som kun kan benævnes hypotetisk.) Blikket på den græske gudedag afdækker en forestilling om gudernes tilstedeværelse, men åbningen bliver ikke andet end en åbning mod en uforklarlig og utilnærmelig gådefuldhed. Som helhed omskriver den anden strofetriade den græske kulturs forfald, og den udpeger den efterfølgende tid som en mørkets tid. Efter Kristus – jvf. sjette strofes afsluttende vers – er der indtrådt 2000 års dunkelhed - derfor behovet for den kommende gud.

Dette er altså digtets harmoniserende elegiske elementer. De to første strofetriader, formulerer *erfaringen* af en organisk tilstand og dennes undergang. Heraf den sørgende tone og heraf det nødvendige skift i den sidste strofetriade til en hymnisk grundtone. Den tabte *ideale* tilstand bliver her genstand for en påkaldelse.

Den be-festede sang

Den tredje strofetriade, hvor det hymniske sætter sig igennem, peger som helhed frem mod det dionysiskes indbrud og tilstedeværelse i den hesperiske nat. I forlængelse af fjerde strofes spørgen til, hvor kulturen og ordene kan findes, fokuserer syvende strofes første vers på den hesperiske dunkelhed, der er indtrådt efter Kritus: "Aber Freund! wir kommen zu spät. Zwar leben die Götter,/Aber über dem Haupt in anderer Welt."(v. 109-110)

Denne indledende understregning af differensen mellem guder og mennesker er ikke nødvendigvis negativ men peger måske snarere på en hölderlinsk ejendommelighed. Linjerne kan læses som en kritik af Kristi genopstandelse: Havde Kristus som den korsfæstede menneskesøn ophævet differensen mellem himmel og jord, så genindstifter genopstandelsen den:

Idet Kristus i kraft af sin opstandelse påny etablerer den næsten overvundne dobbeltverdens-adskillelse, skaber han først den distance, som han lover senere at overvinde. Dermed erklærer han verden, hvis immanente betydningsfuldhed kom til sig selv ved Guds død, påny for et betydningsløst tilfælde med behov for frelse, og bringer antikkens aleatoriske betydnings- stemme- og billedfyldte til at forstumme og blegne.... (Hörisch, 1982, p. 68)

Konstitueringen af den sammenhængende verden som et immanent anliggende. De hölderlinske guder har i epikuræisk tilfredshed trukket sig tilbage fra verden og overladt betydnings- og meningsdannelsen til menneskene. Tilsvarende transformeres tydingen af nadveren – vinet og brødet, digtets centrale emblemer: "Således forekommer de eukaristiske (:nadverens) elementer ham (:Hölderlin) ikke at være tegn på gudens præsens med derimod på hans fravær" (op. cit. p. 67).

I dette perspektiv knyttes den syvende strofe sammen med den første strofetriade. Den hesperiske tidsalder er måske nok forstummelsens, ugudelighedens og slægtløshedens – fraværets – tidsalder; menneskene er måske nok faldet i en dyb slummer,

men Hesperiens dunkle tid er – lige som natten i den første strofetriade – også en styrkelsens tid, hvor de anende kræfter kan vokse og komme til syne. Tilsynekomsten af de forenende kræfter markeres både form- og indholdsmæssigt i resten af stroferne og destabiliserer den etablerede storform (elegien). Umiddelbart efter påberåbelsen af de fraværende guder antydes dette: “Denn nicht immer vermag ein schwaches Gefäß sie zu fassen” (v. 113). De klassicistiske rammer er for snævre og for svage til at kunne bære den kraftigt bevægede stemning; de spirende kræfter kan blive for stærke til at de kan rummes i digtets (digterens) forsøg på at fastholde dem.

Man kan altså notere sig en dobbeltbevægelse på dette sted i digtet: på den ene side påpeger digtet, at det gudelige er blevet et dennesidigt anliggende, på den anden side fastholdes det, at dets fulde identifikation ville destruere digtet. Er differensen på den ene side det, der muliggør forsoningen som immanent anliggende, så er den på den anden side en understregning af umuligheden af fuldstændig at kunne indkredse det absolutte.

Ikke tilfældigt er elegiens glatte og strømmende stil her for alvor ved at være brudt: Det indledende “Aber” er et første tydeligt tegn, der (jvf. Schmidt, p. 19) kan genfindes i Hölderlins andre elegier, hvor det også signalerer en overgang til en fremskrivning af tilnærmelse mellem det gudelige og det menneskelige. Vigtigere er dog jeg’et, der på dette sted pludselig træder frem fra sin anonymitet: “pludselig, uformidlet fremtræden ag jeg’et er et kendetegn ved den hymniske stil”. Men til forskel fra f.eks. Pindars “jeg”, der altid kan finde plads og retning i den overindividuelle ramme er jeg’et, der her træder frem, “ikke et glansfuldt hævet, men derimod et bittert betrængt, ensomt jeg” (Schmidt p. 126f).

I modsætning til den objektiverende, udlæggende stabile tone, der i øvrigt fastholdes i elegien synliggøres subjektiviteten her. Det afgørende er stemmen, der taler i digtet, og som er på udkig efter en plads i den gudsforladte verden: “und wozu Dichter in dürftiger Zeit” (v. 122) Det manglende distikon på dette sted sandsynliggør også, at opmærksomheden er flyttet fra elegiens

strengt formkrav til digterens forsøg på at finde et sprog, der kan nærme sig det absolutte. På et punkt, hvor heltene efterlyses (v. 117), og hvor blikket åbnes mod sangerens/digterens/præstens rolle som formidlende led mellem det guddommelige og den menneskelige sfære gennemtrænger det hymniske fuldstændigt den elegiske tone.

At tiden er "dürftig" (hverken Per Aage Brandts "tarvelig" eller Bjørnvigs "karrig" får betydningen af trængende – ventende på sin forløsning – med) betyder, at blikket her mod slutningen for alvor kan vendes mod den kommende Gud – eller rettere mod den tid, hvor delingen kan betragtes som ophævet: "wir befinden uns in der Krise, der Stunde der Scheidung oder *Ent-Scheidung*, wie sie charakteristisch ist für jede sich ankündigende, aber noch nicht erfolgte Offenbarung." (Frank, 1982, p. 315)

Forskydningen kan også forfølges i strofens egen dynamik: I de to første distikontriader holdes forestillingen stadigt svævende og konjunktivisk (tydeligst markeret med enjambementet i vers 132, "Käme..."), men i den sidste distikontriade vendes blikket mod sagen selv, og endnu engang træder det hymniske utvetydigt frem: I en usædvanlig – af Klopstock inspireret – brug af en direkte akkusativ udpeges vinguden, og brødet og vinen (digtets titel) rykkes umiddelbart i centrum. Samtidig sker der en forskydning i syntaksen mod mere komlicerede og hypotaktiske strukturer med ellipser (udeladelser af sætningsled) og anaforer (gentagelse af samme ord i begyndelse af vers) Tydeligste eksempel er dog, at strofens første punktum først findes efter de to første distikontriader med den heraf følgende nødvendige betoning af vers 137: "Brot ist der Erde Frucht, doch ists vom Lichte geseget/ Und vom donnernden Gotte kommet die Freude des Weins."

Mødet mellem det horisontale (prosaiske), brødet og vinen, og det vertikale ('poetiserende'): det at brødet er "vom Lichte geseget" og at vinen kommer fra den tordnende gud, finder sted i to verselinjer. Den "dürftige(r) Zeit" transformeres til "richtige Zeit". Spørgsmålet om en forening af det gudelige med det

menneskelige bliver til et spørgsmål om et lynagtigt *kairos*, der skal gribes, eller rettere fastholdes, i et skæningspunkt mellem de vertikale og de horisontale lag (9. strofes "hinunter, hinab").

I sidste ende er det et menneskeligt anliggende og især et anliggende for vingudens præst (i.e. digteren) at tolke allerede foreliggende tegn på det gudeliges tilstedeværelse – nemlig brødet og vinen – i deres bredeste betydning: Brødet og vinen er dels tegn på, at det himmelsk/guddommelige *har været*, dels er det fuldt ud jordisk. Strofen markerer en tilbagevenden til den kristologiske model *før* genopstandelse og himmelfart (heraf også 9. strofes sammenkædning af Kristus med Dionysos). Er der på den ene side tale om, at guden, der blev til menneske (Kristus), ved sin genopstandelse atter indstiftede differensen mellem menneskene og guden, så er transformationen af hans kød og blod til brød og vin i nadveren dog tegn på, at det absolutte skal opsøges i det jordiske. Er det umuligt at genoprette den græske gudedags harmoni, så er den dionysiske begejstring dog stadig mulig i digterens påkaldelse af de gudelige elementer i brødet og vinen.

Den historiefilosofiske kontur, der træder frem i sidste strofes forskydning af optikken til Hesperien, aftenlandet, må forstås i samme perspektiv: Det er umuligt at vende tilbage til den harmoniske græske gudedag; digteren er kastet (ind) i det hesperiske mørke – deraf digtets elegiske grundtone. Men mødet med vinens og nattens beruselse kan åbne blikket for de forsvundne guders spor: "Weil er (i.e. Dionysos) bleibet und selbst die *Spur* der entflohenen Götter /Götterlosen hinab unter das Finstere bringt" (v. 147- 148, min fremhæv.). Her gøres det utvetydigt klart, at det er den dionysiske gud, der både bærer og beriger (potenserer) Kristi emblemata. Et forhold Schmidt også lægger vægt på:

Niende strofes udvikling tydeliggør, hvordan forestillingen om det dunkle, som gudesporene bringes ned til, ikke kun er en forestilling om formørket jord men også ligefrem er en forestilling om et jord-orkus, som det guddommelige med forandrende kraft er i færd med at skaffe sig adgang til. (Schmidt, 1968, p. 149)

Jeg mener dog, at det er nødvendigt med en modifikation af Schmidts bestemmelse på ét punkt: Sammenstilningen af de forsvundne guder og deres efterladte spor betyder ikke, at der skal ventes på gudernes indbrud i mørket. At det er gudesporene og ikke guderne selv, der bringes ned røver en bevidsthed om et absolut skel mellem guder og mennesker. Og dermed åbnes for en mulig påkaldelse af guderne *i bevidstheden om deres fravær*, der derfor nærmest får postulatorisk karakter – heraf den hymniske stil, der sætter sig stærkest igennem i digtets sidste strofe: “I den hymniske påkaldelse af det forjættendes præsens bliver det tydeligt, at forløsningsløftet allerede ubemærket er indfriet” (Hörisch, 1982, p. 73) Sporene er på samme tid tegn på noget forgangent, uopnåeligt og bevis for dets tilstedeværelse og evidens.

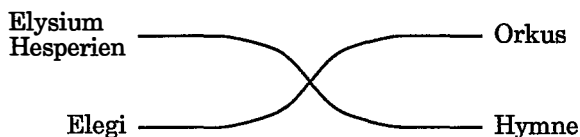
Således peger hele den sidste strofetriade frem mod et distikon, der fremtræder med hymnisk klarhed, og som forener forestillingerne om den græske gudedag med den hesperiske nutid:

*Was der alten Gesang von Kindern Gottes geweissagt,
Siehe! wir sind es, wir, Frucht von Hesperien ists!*

Hvad der gennem digtets første strofetriade fremskrives som en generel “Umnachtung” træder frem som den kommende guds tid. En variant af disse linjer, som Schmidt trækker frem tydeliggør dette: “Was der alten Gesang von künftigem Leben geweissagt,/Siehe! wir sind es, wir; Orkus, Elysium ists”.

Mod slutningen falder Orkus, Elysium, Hesperien sammen i en chiastisk figur, der kan sættes i forbindelse med digtets indre form-dynamik: Er formørkelsen og natten, henfaldet af den græske gudedag til et jordisk mørke (Orkus), forbundet med den elegiske tone, der forholder sig idylliserende og sørgende til den forsvundne harmoni (“Hvorvidt er digtet virkelig elegi? Kun for så vidt det er overskygget af en sørgende erindring af det “forgangentguddommelige” og af klagen over nutidens tarvelige beskaffenhed” (Schmidt, 1968, p. 24)), så er det hesperiske forbundet med bevidstheden om gudernes forsvinden og den

deraf følgende mulighed for og nødvendighed af at *påkalde* dem hymnisk. Omvendt er elegien knyttet til Hesperien gennem påvisningen af, at genkendelsen af det gudelige endnu *ikke* har indfundet sig "...wir sind herzlos, Schatten, bis unser/ Vater Aether erkannt jeden und allen gehört" (v. 153- 154), mens Orkus, mørket og natten er det, der bereder den Be-geisterung, der skal til for at påkalde guderne og derigennem opnå en quasiidentitet mellem gudeverden og menneskeverden.



Den sønderlidende vekslen mellem glæde og sorg, mellem Elysium og Orkus har i de sidste strofer af Brod und Wein nået en grad, som lægger sig tæt op ad de sene hymners stil ... Og som det numinoses voksende nærhed truer, således truer også tilblivelsen af den søderslidende vekslen sjælen med sønderlemmelse, med kaos. Omkring disse indre grundbegivenheder krystalliserer sig som dertilhørende fremtrædelsesform alt det, vi på overfladen af det digteriske værk registrerer som elementer i den hymniske stil. (op. cit. p. 28)

Det evige nu

Noget tyder altså på, at digtet som helhed ikke som Franks læsning lader formode munder ud i et billede af en kommende gud, der kan/vil oprette en ny tilstand eller indstifte en ny orden (f.eks. Frank, 1982, p. 342). Hvad der snarere er på færde er bestemmelsen af den kommende gud som *begivenhed*. Den kommende gud er så at sige den evigt genkommende, der

allerede ved hans første påkaldelse – i tredje strofes sidste vers – inddrager fortid, fremtid og nu'et: "Dorther kommt und zurüick deudet der kommende Gott". Hvad der for en umiddelbar betragtning kan læses som en apposition ("der kommende"), må snarere læses som en adjektivisk bestemmelse: det er guden, der er potentielt kommende i ethvert historisk/tidsligt moment. Bekræftelsen af hans genkomst i forskellige former er i sidste ende blot en bekræftelse af, at ethvert moment i historien kan og må rumme en bekræftende gestus i forhold til såvel fortid som fremtid. Elegien ophæver genstanden for sin egen negative erfaring: følelsen af tabet af den hellenske harmoni. Ved at bekræfte det hymniske nu som ren mulighed for gudens tilsynekomst får digtningen andel i det absoluttes nødvendighed.

Man kunne spørge, om der ikke i dette greb ligger en åbning mod det modernes generelle kontingenserfaring? Det ville i hvert fald være meningsfuldt afsluttende at kigge på nogle historiefilosofiske konsekvenser af digtets greb. I sin struktur minder digtets omskrivning af historien ikke alene om den nietzscheanske version af en historiefilosofi, der på samme tid søger at tænke gentagelsen af det samme og de historiske momenters egenverdi. Det arbejder også med en forestillinger, der stiller mytens 'virkelighed' i forreste række. Opererer det moderne virkelighedsbegreb med forestillinger om, at det virkelige har varighed og kausalitet, så synes mytens virkelighed at være en anden. At guderne skifter gestalt og historier, at metamorfosen (Ovid) aftegner sig som mytens grundform peger netop på deres *tilstedeværelser* som muligheder for en evidens, der ligger uden for det modernes virkelighedsforståelse: "Det nytidslige virkelighedsbegreb giver intet holdepunkt for den momentane evidens af den gud, der viser sig." (Blumenberg, 1971, p. 41) En mulig indfrielse af det påkaldte i den hymniske evokation ville være elimineringen af det hypotetiske element, der var så afgørende for den tidlige romantiks forestillinger om det absolutte.

Det er dette aspekt, der gør det nødvendigt at betænke *Brod und Weins* arkitektur. Hvis man som Frank udelukkende

fokuserer på digtets tematik, får man et billede, der bekræfter en bestemt tilstand. Men digtet synes snarere at ville bekræfte det påkaldte nu som det menneskeliges grænse til det gudelige.

Frank ville muligvis have set dette, hvis han ikke havde forsøgt at tjene to herrer med sin læsning. I hvert fald rammer Frank bedre i sine forelæsninger om den tidlige romantik, et afgørende aspekt i romantikkens forståelse af det absolutte. Frank insisterer på, at Hölderlin og hans kammerater i Tübingen Stift ikke gjorde sig nogen forestillinger om, at de gennem filosofi eller digtning kunne nå det absolutte. Digtningen og æstetikken som sådan kunne muligvis omskrive eller omkredse det absolutte. Men skal det absolutte tænkes konsekvent må det være dét, der ikke kan relateres, og derfor også dét, der ikke kan tales eller skrives om. Konsekvensen heraf bliver, at det absolutte er den grænse, der konstant skrives op imod. Det absolutte kan ikke gøres til genstand for refleksion, og derfor reagerer Hölderlin og den tidlige romantik på bl.a. Schellings forestilling om, at endeligt og uendeligt kan mødes i refleksionen ved:

at frakende det absolutte enhver erkendelighed og kun at behandle det som regulativt grænsebegreb ikke som positiv vidensbestanddel i filosofien. (Frank, 1989, p. 244)

Hvad der synes at fremtræde i skæringspunktet mellem erfaring og ideal; menneskeligt og gudeligt; Orkus og Elysium; elegisk og hymnisk, er et nu'ets påkaldende apostrofe. Konsekvent transformerer det absolutte, så snart mennesket (digteren) forsøger at fastholde det. Som mytens guder, der kun kan træde frem for menneskene forklædt og derfor uigenkendelige som guder, kan det absolutte kun komme til syne i dets identitet og forskellighed i et skæringspunkt mellem den relativt-jordiske horisontale akse og den absolut-guddommelige vertikale: "Nah ist/und schwer zu fassen der Gott" (Patmos).

I *Brod und Wein* kan dette bestemmes som interferensen mellem den jordiske brød og vin, der er blevet gødet og belyst af det himmelske. Andetsteds kan det i Benjamins optik findes i

Blödigkeit og *Dichtermuth*, hvor digteren ved at vandre på 'livets tæppe' opsporer *sandheden som mulighed*. Her er det mytologiske udspændt i et væv af horisontale og vertikale registre, hvor:

“restitueringen” af det mytologiske ikke fuldbyrdes som efterligning af den kristne åbenbaringsteologi, som hos Klopstock, ikke som det guddommeliges udfoldelse i selvfølelsen som hos Goethe, [...] ikke som fremstillingen af “ideen” hos Schelling [...] og langt fra som fremstilling af et ophøjet historisk stade som hos Hegel. Hos Hölderlin bliver på den ene side smerten ved tabet bevidstheden om differencen selv til “Gesang”; på den anden side bliver digteren til konstruktør af det sublimes præsens. “Das Gedichtete” er nu’ets epifani (Eriksen, 1989, p. 184)

I den hymniske evokation søges dette nu fastholdt i bevidstheden om, at det i ethvert øjeblik bliver undergravet af sin egen sproglige gestus.

Dette ville muligvis kunne forklare digtets afsluttende tilbagefald til den elegiske tone. Er digtet sidste tredjedel som helhed betragtet skrevet med blikket vendt mod et ovenfra indkommende lysspør i den menneskelige verden, så vendes blikket her mod Hades' dørvogter. Den (digteriske) sjæl, der tilsyneladende hævdede sig over den historiske tid i et evigt nu, kastes her tilbage i sit fangenskab; (lyn)glimtet af det absolutte har kun fremkaldt et kort smil og tøet de frosne øjne op. I beruselsens og nattens moment, hvor Cerberus sover, kan sjælen svinge sig op:

*Seilige Weise sehns; ein Lächeln aus der gefangne
Seele leuchtet, dem Licht tauet ihr Auge noch auf*

....

Selbst der neidische, selbst Cerberus trinket und schläft.

Er digtet som helhed således præget af en forestilling om, at nu’ets og den kommende guds præsens kan ophæve skismaet mellem

historisk og evig tid: *non alia, sed haec vita sempiterna*, så røber elegiens sidste vers en bevidsthed om, at forsøget på fastholde nu'ets præsens gennem sproget er umulig.

Elegiens afsluttende blik ned i helvedeshundens afgrund antyder en bevidsthed om, at Cerberus vil vågne af sin rus igen. Denne 'bevidstheds'-afgrund er ikke så forskellig igen fra den (sproglige) afgrund, der åbner sig for drengen i Wordsworths "There was a boy", det sekund, hvor verdens svar udebliver.

Note

1. Henvisninger til *Brod und Wein* se p. 55ff i dette nummer af PASSAGE.
2. "harmonisk modsatrettede"; til dette begreb hos Hölderlin: se J. Brixvolds artikel i nærværende publikation.

Litteratur:

Wolfgang Binder: 'Äther und Abgrund in Hölderlins Dichtung', IN: samme: *Friedrich Hölderlin. Studien von Wolfgang Binder*, Ffm 1987.

Hans Blumenberg: 'Wirklichkeitsbegriff und Wirkungspotential des Mythos', IN: *Terror und Spiel. Probleme der Mythenrezeption*, (= Poetik und Hermeneutik IV, München 1971.

Paul de Man, 'Wordsworth and Hölderlin', IN: *The Rhetoric of romanticism*, Columbia U.P., 1984.

Tore Eriksen, 'Skyggerens spil på livets tæppe: Om Walter Benjamins Hölderlin-læsning.' IN: H.C. Finsen og K. Søholm (Red.), *Romantik i Europæisk litteratur*, Århus 1989.

Manfred Frank, *Der kommende Gott. Vorlesungen über die neue Mythologie*, Ffm 1982.

Manfred Frank, *Einführung in die frühromantische Ästhetik. Vorlesungen*, Ffm 1989.

Jochen Hörisch: 'Dichtung als Eucharistie. Zum Motiv "Brod und Wein" bei Hölderlin', IN: Herberts Anton (Hg.): *Invaliden des Apoll. Motive und Mythen des Dichterleids*, München 1982, pp. 52 - 77.

Friedrich Nietszsche: *Vom Nutzen und Nachteil der Historie für das Leben* (= *Unzeitgemäße Betrachtungen II (1874)*) Kritischen studeinausgabe, bd. 1, München 1988.

Friedrich Schiller, *Über naive und sentimentalische Dichtung*, 1794-95, IN: Nationalausgabe bd. 20, Weimar 1962.

Jochen Schmidt, *Hölderlins Elegie "Brod und Wein". Die Entwicklung des hymnischen Stils in der elegischen Dichtung*, Berlin 1962

Peter Szondi, *Hölderlinstudien*, Ffm 1970.

Das älteste Systemprogramm des deutschen Idealismus, IN: Inseks 2-binds udgave af Hölderlins værker, Ffm 1982.

