

Friedrich Hölderlin költészetének felszívódása a német szellemtörténetben a huszadik század elején, a nagy Hellingrath-féle kiadás első köteteinek megjelenése után kezdődött. Kik fedezték fel, kik tették ismertté, kik adtak

14 Báthori Csaba

CSÚCSON IS SZAKADÉKBAN

Friedrich Hölderlin: *Hälfte
des Lebens (Az élet fele)*

hozza művészetéhez? Maguk a költők (George, Rilke, Trakl, később Celan, Christine Lavant és mások, németajkúak, és külföldiek; nálunk főleg Piliuszky: *December hője, nyarak jégverése, / drótvégre csomózott madár, / mi nem voltam én? Boldogan halok*; a vers címe:

Hölderlin). Rilke például az ismerkedés első pillanataitól kezdve (1914) nem tágít a Hölderlin-i hangnemről, – elődjének fordulatait még a húszas években is lépten-nyomon felismerjük verseiben. Hankiss Elemér nemrég úgy értelmezte az első *Duinói elégia* sorát, *Denn Bleiben ist nirgends*, hogy: *Maradni, az a semmi* (vel azonos). Igen, tetszetős, mély meglátás, és nem kizárt, hogy a sornak ilyen gondolati bélése is van; de a nyelvi alakzat ezt a jelentést nem tartalmazza. Ugyanis a sor mögött Hölderlin *Empedoklész* című drámájának egyik sorpárja áll: *Nun wein ich, wie ein Ausgestoßener, / Und nirgend mag ich bleiben...* (*Most sírok, mint egy kitesztott, / és sehol nincs maradásom...*). És pár sorral lejjebb, látom, Hölderlinnek ez a folyton kísértő rettenése: *unbegreiflich ist / Es mir, wie du dich selber so vernichtest (felfoghatatlan / számomra, miért semmisítet meg így magadat)*. Ez a rettegés már elemzendő versünket elővételezi.

A német irodalomtörténet-írásban hamar két nagy ellentétes – értetlenkedő és rajongó – áramlatra szakad a Hölderlin-felfogás. Az egyik irányzat szent áhitattal, óvatlan lelkesedéssel, hovatovább mámoros magasztalással mélyed el a művekben, a másik – máig erős – székértábor viszont kételkedve, gúnyval határos ingerültséggel, támadni kész racionális viszolygással fordul el a költő üzeneteitől. Itt csak a kritikus alapállást említem, hiszen ez itthon kevésbé ismert, és félelmesebben kap hangot. Ez azt mondja: a gyanútlan Hölderlin-imádat meggátolja a kritikai szemlélet érvényesítését, a sajnálat megfojtja a mérlegelést; irodalma érthetetlen, s okatlan mértékben és módon teológiai szemléletet kever a költészetbe, azaz vallássá akarja tenni a költészetet. Az ellenvetéseknek se szeri, se száma. Mondják: valamilyen zavaros és ellentmondásos németiséget olvaszt össze egy többé-kevésbé utopisztikus görögség-eszménnyel. Mondják: Hölderlin sose harcolt jobb sorsért, mint pl. Heinrich von Kleist, a derék porosz. Kleist sorsa kudarcral

és egy *tettel* végződött, Hölderliné pedig egy *állapotba* torkollt. Mondják: költészete hemzseg a fölösleges mitológiai cafrangtól, a mesterkélt részegültség feszélyező díszeitől, a hamis és indokolatlan küldetésudattól. És főleg: bizonyos állításai légből kapott, erőltetett ötletek, érthetetlen túlzások, egy megtévedt elme ferdeségei. *Was bleibet aber, stiften die Dichter* (*De ami megmarad, azt költők alapítják*), hangzik az *Andenken* (Emlékezet) utolsó sora. Miért nem építésezek, miért nem szobrászok vagy mérnökök teremtik azt, ami maradandó, kérdezi fennhéjázó jókedvvel az egyik kritikus elemző.

15

És azt hiszem, itt érünk el a kardinális ponthoz. Hölderlin költészete – mint minden költészet – azt mutatja, hogy méltánytalanul, sőt igazságtalanul közelít a versekhez az, aki meztelenül ésszerű állításokat keres ezen a területen. A versek igazsága nem kizárólagos létigazság: egy költő ellentétes létállításokat is képes érvényesen megfogalmazni, mi pedig ellentétes létállításokat is képesek vagyunk katartikusan felfogni. A költői tündérbeszéd jellemzője továbbá, hogy nem racionális létérzeteket, belátásokat közöl, hanem látnoki tapasztalatokat, mégpedig hevített, szokatlan nyelvi alakzatokban. Egy költői életmű *egészének* egyáltalán nem árt, ha eltérő, sőt ellentmondásosnak rémlő kijelentéseket is tartalmaz: az *egész* korpusz mérvadó, és az nagyon ritkán hagy kétséget afelől, „mit is akart mondani a költő”. A költői tündérbeszéd fontos jegye, hogy a művészi átvétel formáiban igaz, de nem egynemű igazságokat rögzít. A poéta sokszor, az a benyomásunk, a negatív és pozitív sarkpontokat, mágneses mezőket próbálja egymáshoz hajlítani, és kijelentéseinek összessége ennek a herkulesi manővernek többé-kevésbe érthető és értelmezhető eredménye. A *Was bleibet aber*-sor nem azt jelenti, hogy más szakma versenyzője nem alkothat maradandót, hanem azt, hogy a költő ideája nincs anyagi hordozókhoz kötve, és időtlen állítást tartalmaz. Az értelmezésnek – különösen olyan költők szövegeinek kibontásakor, akik a valóságot hajlamosak az *éterből* szemlélni – ki kell egészítenie a mondottakat, de nem szabad kiszakítania az összefüggésből, s főleg a szerző egész életművének eszméleti alapszövetéből. A költői állítás sűrített, az *életigazság rangjára emelt magánbeszéd*, amely igényli az olvasó jóindulatát, elmélyedését és „meghosszabbítási” készségét. Hölderlin művészete számtalan fordulatot kínál erre az olvasási edzőgyakorlatra, sőt mondhatni: éppen mágikus, könnyen megjegyezhető kulcsmondatai követelik az olvasói megilletődöttséget és a más szöveg-pontokhoz illesztés éberségét. *Wo aber Gefahr ist, / wächst das Rettende auch* (*Ahol azonban veszély van, / nő a mentelem ereje is*), mondja a *Patmosz* című himnuszban. Igaz-e ez a hallatlan erejű, katartikus sorpár mindennapi életünkben? Igen is, meg nem is. Romano Guardini azt

mondja, Rilke elégiáinak egyetlen állítása sem igaz a versek összefüggésein kívül, – azokon belül azonban lenyűgöző. Ha nő a veszély, könnyen beáll a pusztulás is (nagyon sokszor ez a történelem). De a veszélyben gyarapszik a remény is, sokasodik a bizalom, a kitartás hite. Megesik, hogy a veszélyből csak a csoda menti meg az embert. Bízz a csodában, mondhatnánk biblikus lendülettel, Fülep Lajosra vagy Nemes Nagy Ágnesre emlékezve. Ez a Hölderlin-betét csak úgy, csak ott, csak egyszer „igaz”, és csak a Hölderlin-féle esztétikai egyház falain belül (hogy a költő egyik levelét idézzem). Ha ellenben azt mondanánk: ahol veszély van, ott megmenekülsz, – tüstént, habozás nélkül berzenkednénk... Goethe (aki rideg göggel, csúfondáros olümposzi hidegleléssel fogadta Hölderlin műveit és görög fordításait) azt mondja a *Vonzások és választásokban*: *Man darf das Wahre nur wunderbarlich sagen, so scheint zuletzt das Wunderliche auch wahr* (Az ember csak furcsa módon mondhatja ki az igazságot, de akkor végül a furcsaság is igaznak tűnik).

Mint tudjuk, Hölderlin hosszú életét (1770-1843) legalábbis egy nagy *cezúra* metszi ketté: az első – többé-kevésbé egészséges, megfeszített alkotómunkában, de ezernyi csalódás és kudarc kíséretében eltelt – harminchat év élesen elválik a második – az örület formái közt lehúzott, szinte rabok közonyéhez illően igénytelen hétköznapiakban zajló, csak szelíd természet-ábrázoló verseket termő – második életszakasztól. 1806 szeptemberében édesanyja erőnek erejével beszállíttatja fiát a tübingeni elmeclinicára, Autenrieth doktor intézetébe, ahol bőrmaszkot kötöznek a fejére, buggyos fehér ruhapólyákba bujtatják, és kantariddal s más mérgekkel próbálják „gyógyítani”. A költőt jó fél év múlva egy Zimmer nevű asztalosmester veszi magához, saját költségére, művészete iránti tiszteletből. Hölderlin 1807 májusától fogva még épp harminchat esztendő telt majd el a „toronyban”, – verset (főleg miután elveszik tőle írószerszáma, mondván: „az írás túlzottan felizgatja”) már csak hébe-hóba ír: rövid négy soros szakaszokból összeillesztett természeti képeket fest, de ezek, mi tűrés-tagadás, már csak úgy pendülnek, mint egy meglazult hangszer árva húrjai. Azt mondtam: az örület formái közt lehúzott. Miért? Azért, mert az elmúlt évtizedekben egy nagy francia kutató, Pierre Bertaux hatalmas erőfeszítésekkel igyekezett igazolni, hogy Hölderlin „örülete”, „negyedfél évtizedes éjszakája” csupán szimulálás volt. A költő, állítja Bertaux, a württembergi hercegség uralma ellen szerveződő ún. Sinclair-féle összeesküvésben vett részt, és örületét csak azért színlelte, hogy megmeneküljön a súlyos büntetéstől (a szervezkedést elárulták). Ez a feltevés – noha számtalan érv támogatja – a német szellemvilágban a mai napig nem keltett komoly figyelmet, nem pótolta, még csak nem is helyesbítette azt a kutatói közmegegyezést, hogy Hölderlin 1806-tól fogva elmebetegségben szenvedett, és elborult elmével töltötte el maradék

évtizedeit. Ezt a periódust a német közgondolkodás ún. *Umnachtungsperioden* nevezi (*éjszakai besötétedésnek*), és az ekkor keletkezett műveket gyakorlatilag kivonja az érdeklődés és elemzés köréből.

A mi versünk (Hölderlinnél a pontos időszak-megjelölés többnyire bizonytalan) az 1799-1803-as években keletkezhetett, tehát 17 éppen azokban az években, amikor a nagy záró himnuszok (*Patmosz, Mnemoszüné, Emlékezet, Békeünnep*). A német kiadások az „egészséges” periódus utolsó darabjai közt teszik közzé, az utolsó rövid darabok előtt (*Lebensalter, Der Winkel von Hardt; Életkor, A hardti szurdok*). Szabatos szövege a német kiadásokban ez:

HÄLFTE DES LEBENS

*Mit gelben Birnen hänget
Und voll mit wilden Rosen
Das Land in den See,
Ihr holden Schwäne,
Und trunken von Küssen
Tunkt ihr das Haupt
Ins heilignüchterne Wasser.*

*Weh mir, wo nehm ich, wenn
Es Winter ist, die Blumen, und wo
Den Sonnenschein,
Und Schatten der Erde?
Die Mauern stehn
Sprachlos und kalt, im Winde
Klirren die Fahnen.*

A vers nyersfordításban:

AZ ÉLET FELE

*Sárga körtéssel lóg
És tele vadrózsákkal
A táj a tóba,
Ti bájos hattyúk,
És csókotól ittasan
Mártjátok fejeteket (főtöket)
A szent-józan vízbe.*

*Jaj nekem, hol veszek én (majd), ha
Tél van (beáll a tél), virágokat, és hol
A napfényt,
És a Föld árnyékát?*

18 *A falak állnak
Szótlatlanul és hidegen, a szélben
Zörögnek a zászlók. (Wetterfahnen: szélkakasok)*

Tudjuk, a költemény úgy keletkezett, hogy a költő két vázlata véletlen a kéziratban egymás mellé csúszott. Az első vázlat *A rózsa* címet viseli, és a *Wie wenn am Feiertage...* (*Mint amikor ünnepnapon*) című verstöredék vége felé olvasható *Weh mir!*-fordulat (*Jaj nekem!*) körül helyezkedik el; világos, hogy motivikusan össze is függ a hosszabb töredékkel. *A rózsa* magyar nyersfordításban így hangzik:

*Hol veszem (majd), ha tél van (beáll a tél),
a virágokat, hogy koszorúkat fonjak
az Égieknek?
Akkor úgy tűnhet (majd), mintha sosem (semmit sem) tudnék
az Isteniekről (Istenekről?),
Mert elillant előlem az élet lelke (szelleme);
Ha én az Égieknek (szóló) szeretet-jeleket,
a virágokat keresem (majd) a kopár (tar) mező(kö)n
és téged nem talállak.*

A második vázlat *A hattyúk* címet viseli, és nyersfordításban így fest:

*és csókoktól
ittasan mártjátok
fejeteket a szent-
józan hűvös
vizekbe.*

A két vázlat közös címe a kéziratban *Az utolsó óra*; a végleges cím (*Az élet fele*) csak az első nyomtatási változatban tűnik fel (1805), tehát valószínűleg nem a költőtől származik.

Már a keletkezéstörténet is sokat elárul Hölderlin alkotói módszereiről, és jelzi a tüskés utat, amely a kíváncsiakat fel-felsérti a költő szövegeinek kibontása közben. Olykor az az érzésünk, Hölderlin egész eszmevilága töredék, azaz csak összetört darabokban létezik, és egyedül így, szilánkokban képes létrejönni, mondhatni: mondandóinak természeténél fogva az egyes

vers nem is tudja a zárt műforma alakját öltetni. Még közelebről: ebben az esetben a töredék azt jelenti, hogy a költő sokszor több éves fontolgtatás, újrírás, motozgatás, lelki-szellemi puhatolózás, részleges elvetés és időleges véglegesítés, különböző versanyagok illesztgetése, egymáshoz mérése után hozza létre egy-egy versét, és nem egyszer még azt sem tekinti 19 véglegesnek; csupán a folytatás marad el, de a befejezettségi fokot nem tudjuk meghatározni. Hölderlin ún. „befejezett” költeményeiben is egyre-másra találunk olyan darabokat, amelyekben akadnak kissé túl-mozgalmas, nem tökéletesen megszilárdított sorok, úgyhogy egész művészete a súlyosság és izgalmas („véglegesített”) ideiglenesség hatását ébreszti.

Ez az alkotói technika (de talán mondhatjuk: költői eszmélet) egyedülálló a világirodalomban; aligha ismerünk olyan költőt, aki ennyire megmámorosodna a fluidális szövegállapotoktól, s ennyire bízna egésznek gondolt műveiben is a csodálatos erejű részletek összekapaszkodásának, az egymást megtermékenyítő részleteknek ígéreteiben. Aki a költő életének egy-egy földrajzi pontját (múzeumot, emlékhelyet) felkeresi, és a vitrinekben megpillantja Hölderlin kéziratait, csak ámul: sokszor a lapok egészére kiterjedően, szét-szórta jelennek meg itt a szavak, s látjuk pl., hogy a második vagy negyedik szakaszban a harmadik sor már rögzítve van, míg az első versszakból még semmi sem rögzülhetett. Friedrich Hölderlin az a költő a világirodalomban, akinél a töredékesség nem csupán a művek félbemaradottságát jelenti, hanem sokszor a mű számos részletére kiterjedő bizonytalanságot, vagy mondjuk így: megilletődöttséget. A Hölderlin-kéziratok olyanok, mint valami versfogó hálók: egy elő-készített versformában (pl. alkaioszi strófaszerkezet), vershosszban meg-megjelenik egy-egy sor, vagy csak egy-két szó, néhol viszont sokáig teljesen üres marad a sor (másutt nem). Azt is elképzelhetnénk: a költő tudja, milyen lesz a vers kimenetele, szerkezete, és lassan festi csak meg a részleteket.

Ennek az eljárásnak fontos előnyös tulajdonsága, hogy fokozott mértékben alkalmas váratlan fordulatok felvillantására, és még a mondatszerkezet elidegenítése árán is képes követhetlenné tenni a verset. A költő itt nem a nagyjában-egészében már felvitt anyaggal piszmoz, mint azt mások teszik, hanem foltokban, sejtenként készíti elő képeit-sorait, sorszilánkjait, s a köztük tátongó űrt csak lassan, óvatos munka közben tölti ki. A szöveg egyetlen ingovánnyá válik, s minden pontján nyitottá vagy éppen zárttá keményedhet. Ez egyrészt modernné teszi Hölderlin művészetét, de másrészt azzal a veszéllyel jár, hogy az élményt csak „katharsis interruptus” formájában képes átszarmaztatni az olvasóra. Én magam jártam például Nürtingenben, ahol a költő felnőtt, s ahol édesanyja – már a viszontagságos tübingeni

időben – lakott anélkül, hogy valaha is meglátogatta volna az évtizedek alatt fiát Zimmer asztalosmester házában.

A címben is jelölt tényállítás – az, hogy az élet feleútjához érkezett az ember – a világirodalmi szöveghalmazban nem egyszeri toposz.

20 Az ezzel összefüggő érzelmi anyag általában mérlegkészítéssel, melankolikus bánattal, enyhe szorongással függ össze. Dante úgy kezdi *Isteni színjátékát*: *Az emberélet útjának felén / egy nagy sötétlő erdőbe jutottam, / mivel az igaz utat nem lelém* (Babits Mihály fordítása). Látjuk, itt már be is következett a rettegett esemény, már most a *sötétlő erdőben* (*selva oscura*) jár a lírai halandó. Hölderlinnél ez a *midlife-crisis*-jelenség nem váratlan, és az előző húsz-huszonkét esztendő megnyilvánulásai, életeseményei, kudarcai már jelzik e specifikus panasz érkezését és indokoltságát. Ha az előzményeket lajstromozzuk, egyenesen mehökkentő, milyen sajtó aggodalommal észleli a költő egy bizonyos szűkölő, fojtogató, kapcsolatokban szegény állapot riasztó jeleit. 1801. június 2-án Schillernek írott levelében az *alle Mitteilungsgabe* (minden közlési képesség) elvesztéséről ír. Még előbb, 1799. június végén pedig arról kesereg Susette Gontardnak, Diotimának nevezett szerelmesének: *valamilyen bámulatos borzongás fut át összes tagjaimon, és csöndben magamra olvasom a borzalmas szót: eleven halott!* És ha a későbbi negyedfél évtizedes némaságra gondolunk, azonnal megsejtjük ennek a – nővérenek, Rikének címzett – frankfurti levlérszletnek próféta i igazságát (1798. április derekán): *Itt pl., kevés kivételtől eltekintve, csupa hihetetlen karikatúrát látni. A legtöbbjüknél úgy hat a gazdagság, mint a parasztoknál az új bor; mert éppolyan közönségesek, kétszínűek, durvák és fölényesek. De ez bizonyos értelemben rendjén is van; megtanulunk hallgatni az efféle emberek között, és ez nem kevés.* A középső-kori válság abban is megmutatkozik, milyen gyakran használja a költő leveleiben a *Hälfte des Lebens* kifejezést, mégpedig épp ilyen szorongásos értelemben. Egyetlen szó szerinti példát, majd a dolog lényegéről valló levlérszletet van helyem idézni. 1796. február 11-én ezt írja testvérenek: *Ideje volt ismét megifjodnom kissé; másként napjaim felén (in der Hälfte meiner Tage) öregemberré váltam volna.* Majd 1800. december 11-én, nővérehez írt levelében, így sóhajt fel: *Nem tudom elviselni a gondolatot, hogy én is, mint némelyek, a kritikus életkorban, amikor benső életünkben, még inkább, mint ifjúkorunkban, egy bizonyos bénító nyugtalanság tolu fel, hogy tehát én – létfenntartásom érdekében – olyan rideg és túlságosan józan és zárkózott legyek. Mert tényleg, gyakran jégnek érzem magam, és szükségesnek ezt az állapotot, amíg nem találok nyugodtabb hajlékot magamnak, ahol minden, ami érint, kevésbé hat rám, és épp ezért kevésbé is rendít meg.* Az imént említett *Wie wenn am Feiertage...* című töredék végén, amely szoros időbeli, tartalmi és ihletfolyamati kapcsolatban áll a mi versünkkel, ez áll: *Jaj nekem! / És mondom azonnal, // Közeledtem, hogy közelelről nézzem*

az Égieket, / de ők maguk, ők vetnek engem mélyen az élők sorába, / a hamis prófétát (papot), a sötétre, hogy ott / énekeljem az intő dalt azoknak, akik fel-fogni képesek. Látszik tehát már a vers keletkezése körüli tényállásból, hogy a szöveg több dimenziót érint (személyes egzisztenciális, közösségi, hivatásbeli és szakrális-szellemi háttere is van, és szorosan egybefo- 21
nódik alján humanista és divinista távlat, ami egy Hölderlin rangú költőnél, persze, nem is meglepő. Erről mindjárt.)

A három töredékből összesodort mű első versszaka a bensőségesség és odafordulás hangján fogalmazódó idilli kép. Az első három sor tárgyilagos, leíró jellegű, az őszt idézi talán, a gyümölcstermő időszakot a sárga körtékkel, meg a csipkebogyókkal (emlékeztessünk Illyés pazar kis botanikai fejtegetésére a *wilde Rosen* jelzős szerkezettel kapcsolatban), s a megemelt szép metaforával: a tóba csügg a táj. Az első anakreoni sorba eldugott, meghosszabbított, archaizáló ige (*hänget*, és nem *hängt*) csak a harmadikban kapja meg alanyát, s szikráztatja rögtön légiiesen tündérivé a látványt: belelóg a gyümölcsös táj a vízbe... Aztán jön a második töredék-rész a csóktól ájult szelíd hatyúkkal, akik vízbe mártják fejüket, mégpedig szent-józan vízbe (vizekbe). Ha tudjuk, hogy a hatyú a görög mitológiában halála előtt még egy utolsó gyönyörű dalt énekel, mert már ismeri az alvilági Jót (Platón: *Phaidón*), s ha felidézzük, hogy Hölderlin semmi más nem akart lenni, mint „görög származású” német költő, rögtön megvastagodik a jelentés, megsúlyosul a vers képzetvilága. A *Deutscher Gesang*ban ezt olvassuk a német költőről: *És énekl, miután eleget ivott a szent józan vízből, / messzire belefülve a csöndbe, / a lélek énekét (Und singt, wenn er des heiligen nüchternen Wassers / Genug getrunken, fernhin lauschend in die Stille, / Den Seelengesang)*. A negyedik sor már megszólítás: *Ihr...* És itt visszautalok az imént említett ingoványos szerkesztésmódra: a vers töréspontokon halad, s csak az olvasó mesterkedő egységes megrendültséggé magában a darabokban áradó szomorúságot. A negyedik sornak nyelvtanilag nincs sem felvezetése, sem folytatása, önmagában áll. Lehetne sóhajtás, megállapítás, hívás, bármi, – mindenképpen lebeg csupán a versszak tengelyében. Nem világos, ki csókolta meg a hatyúkat... Talán önmagukat csudálják a víztükörben, s így a vízre hajolva mintegy önmagukat csókolnák meg? Vagy talán a költő képe-mása ez, aki éppen most issza magába, hogy majd énekelhessen, a szent-józan vizet? Nem kizárt. A narcisztikus, önmagát a vízben, a tükörkép mélyén kereső hatyú engem emlékeztet a reformáció pelikánjára is, a fiókáit önmaga testéből tápláló vizimadárra. (Az önfeláldozó egyház szimbóluma ez a református szószékek faragványain.)

De még lényegesebb, mondom, hogy a hatyú, a hatyúdal évezredek óta a költő személyével, vagy magával a költészettel áll összefüggésben.

Horatius pl. Pindaroszt *dirkéi hattýú*nak nevezte. És képzelhetjük, milyen mitikus jelentőséget kaphat a hattýú épp Hölderlin szemében, aki a megváltást várta a költészettől, az egész emberiség sorsának jobbrafordulását. Sőt mi, magyarok, emlékszünk költészetünk két páratlan helyére, ahol a hattýú-képzet felejthetetlen túl-jelentést nyert, és részben a költészet általános sorsát idézi, részben pedig az emlékezet elközlését, kiritkulását eleveníti meg. Berzsenyi, aki nemigen ismerhette Hölderlin versét – tehát közös forrásból meríthettek –, ezt írja *A poézis hajdan és most* című versében: *A szent poézis néma hattýú, / s hallgat örökre hideg vizekben.* Mintha Berzsenyi is búcsúzna a költészettől, s valamiképpen az élettől is (Hölderlin azt írja ezidőtájt, 1801. december 4-én Casimir Ulrich Böhlendorffnak: *Csupa búcsú vagyok most. Sokáig sírtam. Keserű könnyekbe került, míg elhatároztam, hogy mihamarabb elhagyom hazámat, talán mindörökre. Mert mi lehetne kedvesebb nekem a világon? De hát nincs, nem lehet szükség itt rám. De egyébként német akarok maradni, németnek kell maradnom, még ha szívem és keserve és betevő falatom előteremtése Otahiti szigetéig üldözne is el.*) Petőfi pedig a *Tündéralomban*: *Oh lassan szállj és hosszán énekelj, / Haldokló hattýúm, szép emlékezet!...* Berzsenyi és Petőfi két vonatkozásban is megvilágítja Hölderlin versszakát: megerősíti a búcsúzás és az emlékezés képzeit. Búcsúzik, hogy majd emlékezhessen: ez Hölderlin nagy cezúra utáni életgyakorlatának vezérfonala.

A 5-7. sorokban a bánat előfutamait érzékeljük, a lemondás előhangjait, s mégis: a sorokban van még bizonyos gyönyörűség és lágyság, világi vonzalom, a konkrét képekhez kapaszkodás, – azonban a szép tájkép főleg azért bukkan fel, hogy előhívja ellentétét, a hideg téli világot, a kedély elfagyását, a magány sorvadását, a közlésképtelenség lelki-szellemi börtönét. A *heilignüchtern* jelzőpár több ponton felbukkan a versekben, s a legfőbb művészi eszményre utal: a lelkesültség és a józanság a klasszikus poézis két alapeleme, és Hölderlin eszménye volt. Nincs hely itt a képzet részletes szellemtörténeti elemzésére, csupán megemlítem: érdekes, hogy Schiller korai, 1796. november 24-i levelében, amelyben szerénységre, a filozófiai témák kerülésére inti költőnket és óvja a német versírói gyakorlat örökletes bűnétől, a terjengősségtől, majdnem ugyanez a fogalompár bukkan fel. Schiller többek közt ezt írja: *Lépjén közelebb az érzékelhető, tapasztalati világhoz, mert akkor kevésbé fenyegeti az a veszély, hogy elveszítse józanságát a lelkesedés közben.*

A második szakasz éles váltást hoz. *Weh mir*, azaz: *Jaj nekem*, – sajdul fel a panasz, szinte váratlanul. Hiszen az első szakasz földön és vizen túli harmóniát sugalló sorai után nem ezt várnánk. Ilyenkor jut eszünkbe: kár, hogy a kiadások nem közlik a vers véglegesnek tekintett szövege mellett a kézirat írásképeit, hiszen azokból talán többet ókumlálhatnánk ki az ihletáramlás szögletes fordulataira vonatkozólag. Mélyről felszakadó jajdulás ez, más változatokban felkiáltójellel is jelenik meg ez a *Weh mir!* Szinte kettészeli a ver-

set az előzmény és indokolás nélküli két szócska: az idillből rettegés válik, a verőfényes-gyümölcsös őszi hangulat szorongásba fordul, a külső *látkép* belső *létképpé* sötétül, valósággal megfordítja a költemény menetirányát. A sárga és vörös színekben ragyogó napfényt fehér téli látomás, nap-sugár és árnyék nélküli szürkesség követi. Megjelenik a szövegben – 23 eddig csak a megszólítás mögött, közvetve, bujkált – *az ember*, a vers alanya: eluralja a szöveget az egyes szám első személy. És a higgadt kijelentő mondatok mellett, két hullámban is, hirtelenül feltorlódnak a kérdőjelek, a nyugtalanság jelzőkarói. Az eredeti ismét kisebb nyelvtani földrengéssel árulja el, hogy a második szakasz messzebbről, valamely testvéri ihletmenetből sodródott az első strofa mögé. Az évszakváltozás még hagyján... De most azt mondja: *wenn / es Winter ist (ha tél van)*. Hogy-hogy? Hiszen feljebb még ősz volt. Igaz, a jelenidejű létige a németben is jelenthet jövő időt, de az *ist* kemény felhorgadása mintha amolyan – a költő *szívébe hasító* – észleletre utalna, s egyszerre feltétlen végállapotot idézne elő a versben. *Tél van* tehát a második versszak írása idején, beállt a képzelt jövő, s azt kérdezi: most télen akkor honnan veszek *virágot* és *napfényt* és *árnyat*? A fájdalom logikája a virág és napfény esetén nem törik meg, de hogy kerül ide az *árnyék*? Hiszen télen az ember inkább a meleget keresi, nem a hűvöset... Hölderlinnél a fény-árnyék valahogy összetartozik. A *Griechenland című* versben (*Görögország*) ez áll: *Süß ist's, dann unter hohen Schatten von Bäumen / Und Hügel zu wohnen, sonnig (Édes az, aztán fák magas árnya alatt / és lankákon lakni, napos /tájon/)*. Nehéz érzékeltetni Hölderlin németjének paroxizmusba hajló, pontatlankodó-mámoros sodrását, de azt hiszem, ahogy a *Görögország* repedt mondatszerkezetében, úgy a *Hälfteben* is ugyanazt a megrendült mondattal kifejezett benső földindulást érzékeljük: télen még árnyat sem fogok találni, ha netán túl élesen világítana rám a verőfény. Felhívom a figyelmet arra is, hogy itt nem fák árnyékáról van szó, hanem a *Föld* árnyékáról, – és ez ennek a lélekállapotnak kozmikus jellegére, egyetemes negatívumára utal. És ugyanúgy a meghatározhatatlan falak képe: nem egy épület falairól van szó, hanem valamilyen nagy Hodály vagy Börtön falairól, amelyek a Lét folyamatait nem engedik elérni a lírai alany eszméletéhez.

Feljebb utaltam arra, hogy a vers második fele – és a keletkezés körüli szöveg-rokonok – a szöveg többi, a véglegesnek ítélt változatban háttérbe tolódó rétegét is körvonalazzák (ott ezeket *személyes-egzisztenciális, közösségi, hivatásbeli és szakrális-szellemi* rétegnek neveztem).

A megrendítő személyes-egzisztenciális elem *A rózsa*-töredék utolsó sorában – mintegy hét pecsét alatt – olvasható: és *téged* nem találak. Alig vesszük észre ezt a személyes jajdulást az isteni szféra sugarai mögött...

Hogy ki ez a *téged*, nem tudjuk: nem visel közelebbi nevet a versben. De ekkor még él Diotima, és az élet- illetve életmű-összefüggésből egyértelműen következik, hogy csak Hölderlin nagy szerelméről, Susette Gontardról lehet szó.

24 A végleges szöveg ezt a személyes vonatkozást törli a szövegből, – nyugodtan mondhatjuk: *objektíválja* a szerelemtől elhagyottság megsejtett tényét, s a végső állapotrajzból mintegy kispórolja ezt az elemet (itt van helye igazán Rilke találó kifejezésének: *aussparen*). A *Hälfte*-vers nem a motivációk számbavétele, hanem egy rettegett állapot miatti gyötrődés tudatosítása. Meglehet, hogy ezért is válhatott „egy-dimenziós” szerelmes versből a rettegett magány-érzet egyetemes érvényű darabjává. A tematikus szűkítés sokszor nagyban gyarapítja egy költemény érvényességi rádiuszát: a *helyzetdal állapotdal* szül. Nem beszélve arról, hogy a *Hälfte* szigorú ökonómiaja a művészi tökély növelését is garantálja.

Az imént említett hattyúkép már sejteti, hogy Hölderlin a *Hälfte*-változatban a német költőként vállalt feladat kudarcát is megsejteti: a magány nem csak a szerelem kilobbanását, eltűntét jelzi, hanem azt is, hogy a költő annak az érzelmi *közösségnek* sem tud tagja lenni többé, amelyhez olyan sóvárogva szeretett volna tartozni. Hölderlin semmi más nem akart lenni, mint az emberiség német nyelvű költője. És az imént idézett búcsúlevelében (*Csupa búcsú vagyok most...*) kertelés nélkül meg is vallja: német költő akart lenni, de nincsen rá szükség. Szedi a sátorfáját, elmenekül Bordeaux-ba, *talán mindörökre*. A *Hälfte*-vers tehát, semmi kétség, az emigránsi gyötrődések közt útra készülődő, a végleges távozás szándékával szülőföldjét elhagyó lírikus keserves istenhozzájja is. A magányt idegenben elszenvető ember létérzete különösen megrázó, s aki csak hírből is ismeri a nagy huszadik századi kíváncsolási traumák művészi ábrázolásait, az nem kétli: Hölderlin verse mögött ez a *horror peregrini* is ott húzódik. Gondoljunk itt Gombrowicz, Mrozek, Panait Istrati vagy akár Samuel Beckett – közvetett – idegenség-látomásaira. De gondolhatunk Rilke hatalmas erejű, Párizst mint borzalmas emésztőkohót vizionáló pokolrajzaira is... hiszen a *Malte*-regény nem is más talán (ezt kevesen tudják), mint a költő Párizs-imádatának mély és kimondhatatlan gyűlöletbe érő kommentárja.

Az a tény, hogy Hölderlin semmi módon nem tud beilleszkedni a német világba, szó se róla, csődjét jelenti a költői hivatásgyakorlásnak is. Mindenki tudja, Hölderlin is tudta, hogy ha külföldre távozik, akkor nem csak szülőföldjének, családjának, múltjának fordít hátat, hanem poétai jövőjét sem folytathatja. Vagy legalábbis abban a küldetéses tudatban nem, ahogyan ő azt eredetileg elgondolta. Az köztudomású, milyen tüzesen tudta ostorozni a németeket. A *Hüperionban* pl. így: a németek *régtől fogva barbárok szorgalmuk és tudományuk révén, sőt barbárságuk csak nőtt még vallásukkal is*. De azt kevesebben tudják, milyen hevesen áhította eljátszani a német poéta

szerepét. Az 1799-es *Gesang des Deutschen*ben (A német éneke) így lelken-
dezik: a német haza a népek szent szíve, amelyet mindenki félreismer, pedig
mélyéből a legjobbat nyerhetnék ki az idegenek! A *Germanien* című himnusz-
ban pedig némethon egyenesen papnőként jelenik meg, aki tanácsot
ad körös-körül királyoknak és népeknek... Igen, ez az életút a *Hälfte-* 25
versben minden bizonnyal metaforikusan is megszakad.

A legmagasabb szempont azonban, a szakrális-szellemi kirekesztődés.
A rózsza-töredék elején ötlik szemünkbe: *Hol veszem majd, ha beáll a tél, / a
virágokat, hogy koszorúkat fonjak / az Égieknek? / Akkor úgy tűnhet majd,
mintha semmit nem tudnék / az istenekről.* Egyértelmű, hogy a magány
(amely, mint tudjuk, 1807-től 1843-ig csakugyan embertől-istentől
elszigetelte a költőt) itt a szellemi szféra halálát, végleges megsem-
misülését jelenti: a transzcendens világtrend megszűnése Hölderlin
szemében a legsúlyosabb büntetés. Különösen figyelemreméltó és ha-
tásos a szövegben, hogy ez az isteni némaság a szerelem és a szerelmi
áldozat megszakadásával függ össze, tehát az emberi élet legterhe-
sebb kiüresedésének következménye. Az istennel sem lehet beszél-
getni akkor, ha a szerelmes társ nincsen többé, – a magány ember és
isten nélküli világ, vagy hogy József Attila szavát használjam: *szép
embertelenség.* Aki élete derekán a csúcson is érezhette volna magát,
1800 körül már csak a szakadékot tudta látnokian látni. Csakugyan:
aki a német költő 1807 utáni sorsát ismeri, fogalma lehet arról, milyen
vacogó egzisztenciális egyedülletben telhetett ez a negyedfél évtized.
Ugyanakkor feltételezzük, hogy Hölderlin tudatában volt saját hübriz-
sének (annak, hogy túl közel merészkedett az istenekhez), hiszen
erre műveiben és leveleiben itt-ott utal is. A monda szerint a görögök
(például Tantalosz), mielőtt hübriszük következtében „istentelenné”
váltak, isteneikkel egy „boldog asztalnál” ülhettek. Erre a mondára
utal maga Hölderlin is 1801. december 4-én Böhlendorffnak írott levelében:
*... félek most, nehogy olyan végre jussak, mint Tantalosz, akinek több isten ju-
tott, mint amennyit meg tudott émszteni.* Ugyanezt a félelmet fejezik ki
egyébként a *Wie wenn am Feiertage...* című töredék imént idézett utolsó
sorai. Mindezzel csupán arra utalnék, hogy Hölderlin szorongása – mind
okait, mint jegyeit tekintve – igen sokrétű volt, és a *Hälfte*-vers, bármilyen
megrázó önmagában, e borzongás-együttesnek csak egy részét szívta fel ma-
gába. Mint említettem: ezt a költőt azonban nem lehet, nem szabad egyetlen
versből megismerni, – a versek hálója ellenben megbízható mértékben tárja
elénk e titáni lélek minden fontos indulatát.

S hogy még egy különös fénysugarat vessünk erre a zárkózott Hölder-
lin-versre, idézem az egyik nagy magyar költő kései versét, 1938-ból; ő is ha-
sonló helyzetet ábrázol: a szeretett személy vigasztalása és fenyegető

elvesztése, a közelgő halál hidege ugyanolyan erővel csendül meg a versben, mint Hölderlinnél. *Lelkem kiszikkadt mezején / pár szál virágot keresek / annak ki lelkem lelke és / minden virágnál kedvesebb...* Babits Mihály címtelen versének első szakaszát idéztem.

26 És hogy ne búcsúzzunk a művészet vigasza nélkül ettől a magánytól irtózó és magánytól mámoros költeménytől, idézem Kosztolányi Dezső fordítását. Én ezt tartom a legszebbnek, a leghűbbnek.

AZ ÉLET FELE ÚTJÁN

*Sárga virággal és vad
rózsákkal rakva csüng le
a part a tóba,
ti nyájas hattyúk
és részegen csóktól
a józan és szent vízbe
mártjátok fejetek.*

*Jaj nékem, hol kapok én, ha
tél jön, virágokat és hol
napsugarat
és árnyékot a földön?
Falak merednek
szótlan s hidegen a szélben
csörögnek a zászlók.*

