

SZABÓ CSABA

## Barátság, szerelem, templom és szentek...

*Freundschaft, Liebe, Kirch und Heilge, Kreuze, Bilder,  
Altar und Kanzel und Musik. Es tönet ihm die Predigt.  
Die Kinderlehre scheint nach Tisch ein schlummernd müßig  
Gespräch für Mann und Kind und Jungfrau, fromme Frauen;  
Hernach geht er, der Herr, der Burgersmann und Künstler  
Auf Feldern froh umher und heimatlichen Auen,  
Die Jugend geht betrachtend auch.*

Barátság, szerelem, templom és szentek, keresztek, képek,  
Oltár és szószék és zene. És zeng neki a prédikáció.  
A gyerek-katekizmus vacsora után, úgy tűnik, bóbiskoló céltalan  
Beszélgetés, s hallgatják férfi és gyerek, és szüzek, jámbor asszonyok;  
Azután járkál ő, az úr, a polgártárs és művész  
A földeken vidáman föl-alá és otthonos ligetekben,  
Az ifúság is szemlélődve megy.

E cím nélküli vers a tübingeni toronyszoba időszakának elején, valószínűleg 1810 körül keletkezett. Eduard Mörike másolatában maradt fenn. Mörike kosárnyi Hölderlin által teleírt papírt kapott meg átnézésre; ezek többsége sajnos nem maradt fenn, ahogy feltehetően sok más kézirat sem. Ám ami fennmaradt, vagyis Hölderlinnek az élete második felében, a toronyszobában írt versei, melyeket korábban inkább csak életrajzi és pszicho(pato)lógiai érdeklődés tett tárgyává, néhány évtizede sokak számára éppúgy az elmélyült olvasás és tanulmányozás terepévé váltak, mint az életmű első fele. Egy nagyon sajátos, a korábbi művektől radikálisan különböző költészet, amely olvasható önálló poétikáját követve is, de úgy is, mint amely folytatása, meglepő módokon megújuló továbbírása a lélegzetelállítóan magas levegőjű korábbi költészetének: ennek bizonyos szempontból visszavonása, más szempontból inkább modulálása addig ismeretlen módon és regiszterekben. – „Lélegzetforduló” (Celan egyik szavával élve); másféle lélegzés, egyáltalán lélegzés – a költészet mint lélegzés (nem légzéstechnika, hanem először is annak lehetőségfeltétele): amikor az van, amit a feltehetően 1804 körül keletkezett *A sas* című vázlat jegyez fel: *Und was du hast, ist / Athem zu holen. És amid van, az az, / Hogy levegőt végy.*

E rövid vers eredeti kézírata nem maradt fenn, de hangja és nyelvezete elvéthetetlenül hölderlini, és ugyanakkor a toronyszoba-időszak darabjai közt egyedülálló is, leginkább abban, ahogy a lírai én visszahúzódik. Az, hogy a végül többszörösen körülírt „ő” a lírai én alteregója, nem elsősorban az életrajzi tények ismerete felől válik olvashatóvá (mintha a beszélő azonosítható volna a szerzővel, akiről egyébként azt tudhatjuk: nemsókára megtagadja a nevén kiadott verseskötetet, és aztán a nevét is), hanem a szövegből és a hölderlini életmű kontextusában. (A verset olvasva persze nehéz volna a jól dokumentált életrajzi ismeretében nem az őt befogadó és gondozó Zimmer-család körében otthon és lassan megnyugvást lelő költő-

re gondolni, és persze ez is irodalom, nevezetesen a költővel ezen évtizedekben találkozók visszaemlékezései, melyek itt-ott megőrzik a költő szóbeli közléseit is – egyfajta profán apokrif.)

A „beszélgetésből” – amiről ez az életmű oly sokat tud, és oly sok ma is párbeszédképes döntő kijelentést tett – itt már gyerekeknek szóló katekizmus lett, melyen mindenki elbóbiskol vacsora után. (Az elszunnyadás-szunnyadozás képe is feledhetetlenül hőlderlini: lásd történetfilozófiai összefüggésben *A Rajna* vagy a *Kenyér és bor* című versekben, és aztán egészen más fénytörésben a *Fakó lombon... [Aufalbem Laube...]* kezdetű versben).

A „közös szellem” ittasult közössége helyett, melyet a költő korábbi korszakában remélt és sokszorosan megidézett, itt más van. Ez itt inkább a közös, a megengedett, a közösen megengedett bóbiskolás közössége. Közösség a mechanikusan ismételt, így senkinek semmit sem mondó, altató katekizmus jegyében, vagy pontosabban: abból kiindulva.

A szövegben kimarad, hogy *kinek* „tűnik” így mindez. Ez a grammatikai hiány (mely nem is feltétlenül hiány, pusztán kitöltetlenül hagyott hely) bizonyul a lírai én helyének. Egy másik névmásnak (a névtelenség másik helyének): „neki” („ihm”) szól a bóbiskolás-jelenet előtt a prédikáció, aki aztán végül címekekkel ellátva („az úr, a polgártárs és művész”) csak járkál fel s alá a szabadban – „rээрősen”, „cэltalan”, mint amilyen az előző „beszélgetés”. Társtalan társsiassága itt épp annyira meghökkentő módon artikulálódik azzal, ahogy „vidáman” járkál, mint amennyire a megelőző jelenetben a családi körbe észrevétlen belesimuló módjával tűnik fel: a részvétel hiányában résztvevő – mégpedig éppen azzal, hogy nem jelzi, nem tünteti fel (és ezzel ki) a helyét a bóbiskolók között.

Aki a katekizmust (és/vagy prédikációt) adja, vagyis aki tanít és okít, a „férfi” lehet, de vele nem azonos „ő” („er”, „ihm”), hiszen ő csak hallgatója a prédikációnak, mely „neki” „zeng”. „Ő” inkább a tanítottak-okítottak közé tartozik, akik – a „gyerek” és a nő („szüzek, jámbor asszonyok”) – *kiskorúak* a kanti értelemben véve (vagyis meg vannak fosztva az önálló ésszhasználattól, nekik megmondják, prédikálják, mi van). Egy patriarchális rend sziluettjét rajzolják itt ki a neki megfelelő uralkodó beszédaktusok: prédikáció, katekizmus – amely azonban itt még a „férfi” számára is („für Mann und Kind ...”) csak „bóbiskoló céltalan beszélgetés”. A versbeli „ő” pedig olyan valaki, aki másként hallgatja ama beszédaktusokat, és bár maga is férfi („er”), kivonul ebből a rendből, és ezen kívül, a szabadban járkál. Ahogy a versben nem megszólaló „ő”-t a vers beszélőjének alteregójaként engedi azonosítani a vers, úgy ez a vers maga olyanfajta beszéd, amely a patriarchális beszédrenden kívül bontakozik ki és szól – de anélkül, hogy azt támadná, inkább csak finom humorral rámutat arra, hogy ama rend beszédmódja hogyan csúszott ki önmaga uralma alól: mindenki, még a fenntartója is bóbiskolva hallgatja.

Csodálatos, ahogy e hét sorban könnyedén, mintegy félig elfordulva vagy félig elbóbiskolva vannak odaszórva a felsorolások. Igen, az elején szinte mechanikusan, meglepetés nélkül veszi számba az egyház, a templom elemeit – mintha katekizmusban adandó választ mondana fel, amit még félálomban is tud: igen, a felsorolás itt egyfajta monoton leckefelmondásra is hajaz (ám anélkül, hogy kérdésre válaszolna), és ugyanakkor finoman szerkesztett a ritmusa, rendje. Mert hisz az első felsorolás eleje („Barátság, szerelem”) lassan ereszkedik az egyházi képzetkörbe (a „Liebe” éppúgy jelenthet „szeretetet”, mint „szerelmet”), a vége pedig saját megnevezett médiumán („szószék”), a nyelven túlra mutat: „zene”; és közvetlenül aztán mégsem a zene „zeng”, hanem a „prédikáció”, és ezzel egy rövid mondatban mise-jelenet jelenévé

rántja össze a vontatottan, álmatagon felsorolt elemeket. S mindezt tehát olyan prózai nyelven jegyzi a vers, amely mindkettőt kijátssza: a költészet itt nem zengő zene és nem „prédikáció”, hiába szokás – a Hölderlinét is – egyikért és/vagy másikért nagyra becsülni. Ez a költészet azonban túl van a nagyság akarásán; nem „nagy”, hanem próziaian józan, miközben eszmélete szellős és tágas: magas.

Közepén, a „prédikáció” után, a harmadik sorban is a tanításról beszél tovább – ahogy a „szemlélődésről” szólva utolsó sora is a tanítás-tanulás témájánál marad, és így keretezi ezt az esetlegességében kezdődő és ugyanúgy abbamaradó beszédet. De ez a versbeszéd maga nem tanít semmit, hacsaknem magáról a tanításról-tanulásról. Középső részében ugyanis ezt a sort a „gyerek-katekizmus” („Kinderlehre”) és a „céltalan” („műsig”) szavak keretezik: s miközben mindenki épp el-elbóiskol, a *nyelv működik tovább*, ha csak a katekizmus altató hatású mechanikusságaként is. Más történik hát itt, mint pusztán a gyerekeknek szóló okítás ironikus ábrázolása – mert éppen abban a már pusztán mechanikussá váló nyelvi működésben *meg is nyílnak* egy másfajta tanulás lehetősége, nevezetesen a jelentésükről és így a beszélőlőkről-hallgatólőkról is mintegy leváltan lebegő szavakban: pontosan úgy, ahogy e verssor végén lebeg a „műsig” („céltalan”) szó (mely a maga helyén mintha csak szemléltetni kívánna, amit jelent: hiszen első pillantásra ott ez a szó maga „céltalan”, „fölsleges”). A német „műsig” szó elsősorban azt jelenti: tétlen, és így válhatott jelentésének meghatározó mozzanatává a henyelés, a céltalan semmittevés. De eredetileg a tétlenségnek és tehát a német „*Muße*” („szabad idő” jelentésű) szónak is pozitív értelme van, amennyiben a tétlenség (a *mentesség* a célszerű tevékenységektől) *szabadság a szemlélődésre*. Vagyis a „*Muße*” (a tétlenség szabad ideje, és a „műsig”, a versbeli „céltalan / Beszélgetés”) nem más, mint a görög *scholé*, az „iskola” mint a szemlélődésre és tanulásra szabad idő és hely szinonimája. A vers tehát, távol a zengő prédikációtól, a szemlélődő tétlenség iskolájába vezet be, pontosabban: nem bevezet, hanem egyszerűen azt gyakorolja; a vers ez a *scholé* maga.

A vers „gyerek-katekizmus”-t említő helyéről Eduard Mörike, aki lemásolta magának e vers kéziratát, azt jegyezte fel, hogy „csaknem diabolikusan naivul hangzik”. Miért is gondolhatta ezt Mörike? Naivnak talán azért tűnhet a mondat, mert a beszélő egyszerű, gyermeki ártatlansággal szemléli, amit feljegyez. De mi lehetne itt „csaknem diabolikus”? Talán az, hogy olvasható úgy: a „prédikációt” nevezi „gyerek-katekizmusnak” vagy szó szerint véve „gyermeki/gyerekes tanításnak”? Ha megpróbáljuk megragadni, mi a zavarba ejtő és „csaknem” megfoghatatlan e sorban, észrevehetjük, hogy nemcsak a „műsig” („céltalan”) szó lebeg szinte fölslegesen, céltalanul e verssor végén, hanem az egész sor, és nemcsak azért lebeg a verssor, mert benne az áll: „úgy tűnik”, miközben nem mondja el, *ki* az alanya ennek a tűnődő, egyszerre bizonytalan és éles látásnak – hanem a „*vacsora után*” („*nach Tisch*”) kifejezés miatt is, amely konkrét jelenet leírásává látszik alakítani az épp mondottakat, ámde amit rögzít, azt meg is billenti. Ugyanis a „*nach Tisch*”: „*vacsora után*” („étkezés után”, szó szerint: „asztal után”) érthető a vers kontextusában úgy is: „*úrvacsora után*”, az előtte említett „oltár *asztala (mensa domini)*, az Oltáriszentség vétele után. Tehát éppen a *communio* „után” pillant meg a beszélő egy másféle *közösséget* a „bóbiskoló céltalan / Beszélgetés”-ben. De nincs ebben semmi diabolikus (*diaballein*: szétvető): sokkal inkább sajátos békesség honol a mondatban, mégpedig egyrészt azért, hogy mentes a jeleneten kívülről jövő ítélkezéstől, másrészt pedig éppen azért is, hogy észrevétlenül, és álszentség nélkül, egymásra úsztatja az úrvacsora és a családi vacsora asztalát.

Parataxisal kezdődik és folytatódik a vers, *három* lépésben: „Barátság, szerelem...” – „férfi és gyerek s szüzek...” – „ő, az úr, a polgártárs és művész”, és harmadik részében még azután is: „és”, „is”. Ha egészen közelről megnézzük ezt a miniatúrt, kitetszik, hogy a Hölderlin elégiáit és kései verseit meghatározó hármas tagolást variálja tovább zsebkendőnyi területen; három lazán egymásra sorjázó jelenet-részből áll, és a hármas tagolás még az egyes részekben belül is érvényre jut, többféleképpen is, és nem lehet ugyanakkor nem észrevenni, hogy e triadikus szerkezet itt a Szentháromsággal lép különös konstellációba, végtelen távlatot nyitva, és nyitva *hagyva*.

Parataxis. E beszéd törvénye a laza egymásmellettség, elengedettség. És minden azt mutatja, hogy *ugyanaz* a viszonya a versbeli „ő”-nek önmagához és a „világhoz”. És éppen a beszéd módjának és az általa mondottaknak az azonos-törvényűsége, az így értett tauto-lógiája, pontosabban: para-tauto-lógiája, végső soron ez engedi „ő”-t a vers beszélőjének alteregójaként is megragadni. Így tekint ki és csúszik ki a beszélő az ironikusan felsorolt „az úr, a polgártárs és művész” címekkel rögzített identitások alól. És ahogy azokat az identitásait, úgy végül „ő”-t is elengedi a beszélő az utolsó sorban, ahol csak egy „is” emlékeztet rá, vagy már talán valaki másra. A vers beszélője meg is engedi azonosítását a versbeli „ő”-vel, és el is engedi.

Para-tauto-lógia: e versbeszéd módja és az, amiről beszél, nem harmonikus egységben állnak (s még kevésbé egymásnak ellentmondó ellentétben), hanem miközben mindkettő a laza egymásmellettséget artikulálja, e beszédmódnak sajátja az is, hogy *eleve*, mintegy a kimondás pillanata előtt elengedi mindazt, amit mond és amiről mondja. – Ha ez a vers lehet egy sajátos monológ, *soliloquium*, akkor sem egy önmagával párbeszédet folytató én belső beszéde (itt nincs önmegszólító „te”, hanem csak meghatározhatatlanul távoli vagy közeli „ő”). Sokkal inkább úgy beszél, mint aki „csak úgy” mondja, amit mond, pontosabban: mint aki „beszél, mert beszél” (ahogy Angelus Silesius rózsája: „virágzik, mert virágzik”).

A felsorolás már az első sorban retorikai tautológiára, pleonazmusra emlékeztet („szentek, keresztek, képek”), a sorolás semmi lényegesen újat nem látszik hozzátenni (és aztán ugyanígy a „szüzek, jámbor asszonyok” vagy „ő, az úr, a polgártárs és művész” vagy a „földeken”, „ligetekben”). A retorikai tautológiával, a szemantikailag főlöszleges szószaporítással ellentétes alakzat az oxymoron. A vers közepén egy oxymoron rejlik: A gyerek-katekizmus beszélgetés. A gyerek-katekizmus minden, csak nem beszélgetés, hiszen a gyerek és az őt oktató felnőtt nem egyenrangú partnerek. De ahol (a bóbiskolásban?) még a katekizmus is beszélgetésnek, azaz saját ellentétének tűnik, ott a beszélgetés már attól lehet beszélgetés, hogy a kérdést lehet feleletnek is hallani, a feleletet kérdésnek is, minden szó kifordulhat a rögzített „kérdesz-felelek” (kérdesz-felelj) keretéből, és lehet kérdés is, felelet is, vagy épp eldönthetetlen, hogy kérdés-e vagy felelet, vagy más. Ha a nyelv működése itt így tűnhet beszélgetésnek, akkor a játékához tartozik, hogy a katekizmus eldarált „kérdés-felelet” mintázatában a szemlélődő hallgató mindig meghallhat másféle beszélgetést is. S talán ezért járkál „ő” aztán „vidáman” (*örmmel*, „*froh*”): a másféle hallása révén humorisztikus viszonyban minden beszédhez, és valamiképp mintha evangéliumi szabadságban (az „evangélium” szót, az „örömhírt” németül „*Frohe Botschaft*”-ként is fordítják).

Ekképp a szemlélődő járkálás: szemlélése mások szemlélődésének is: „Az ifjúság is szemlélődve megy.” És ez magába foglalja az *ifjúi* jóhiszemű feltevést is, hogy mások is szemlélődve járnak-kelnek. Ifjúi a vers beszélője nemcsak a beszédében benne rejlő jóhiszeműség által,

hanem azért is, mert ekképp, szemlélődve, közösséget keres és talál: éppen az ifjúsággal, amely/akik az előző családi jelenetből férfiúi részről kimaradt(ak) –: hacsaknem a beszélő mint ama jelenet *tanúja* foglalta bele magát mint *ifjút*.

E beszélő ifjúsága, amennyiben az „ő” az alteregója, egyfajta ifjúság utáni ifjúság – de nem örök; a halandóság eszméletének ifjúsága.

Az ifjúságról lásd bővebben: Hölderlin *összes művei*.

– S ha egy pillanatra az életrajz felől tekintünk vissza az ábrázolt családi jelenetre: mint ismeretes, Hölderlin 1807-től Ernst Zimmer asztalosmesternél lakik gondozott fiaként; Zimmer olvasta, éspedig csodálattal, a *Hyperion*, az ifjúság regényét. Ő maga, a költőnek immár nevelőapja, két évvel *fiatalabb* volt Hölderlinnél. Házán, melybe a régi városfal részei és egy hajdani őrtorony is beleépítettett, maga dolgozott, tehát asztalosként építő- és ácsmester (Zimmermann) is volt. Az asztalos-ács Zimmer ama szobájában (im Zimmer des Zimmermanns Zimmer) lakott Hölderlin, „költőien” – és/azaz háromszorosan: nevelt gyerekként, felnőtt férfiként, és „ifjan” (ahogy még az utolsó éveiben is feljegyezték róla szemének ifjúi felragyogását, meg azt is, hogy „gyermeki” hálával fordult ápoló családjá felé). Ahogy pár évvel korábban *A Duna forrásánál* című vers mondja: „[...] gyerekkort idézve, ifjak / sem idegenek soha a házban. / Háromszor [vagy: háromszoros életet] élnek [...]” (Tandori Dezső fordítása) – Úgy tűnik, Hölderlin a saját költői szavát *élte* –: és ez nem azt jelenti: megfelelt neki vagy beteljesítette azt. („Nem történik velem semmi” – mondogatta a toronyszobában látogatóinak: többek közt ennek a „nem történik velem semmi”-nek az *eseményszerűségéről* beszélünk.)

(Nyers-)(mű-)fordítás – kommentárrészlet:

Például az utolsó sor: egyszerű mondat, és mégis, hogyan lehetne lefordítani? Lefordíthatatlan, ahogy az utolsó sor végére kitett „auch” („is”) lebeg, szinte már nem tartozva egyik mondatrészhez sem, miközben az egész vers ennek az „is” szócskának a jegyében áll. – A sok közül az egyik lehetséges szó szerinti fordításnak is több variációja lehetséges (à la Tandori: „Vigyázz magadra, s ne törődj velem”: „Magadra vigyázz s ne törődj velem” stb.), és ezek természetesen máris különböző jelentések felé vezetnek, miközben a legegyszerűbben lefordítható szavaknak is több jelentése mozdul meg: „Die Jugend geht betrachtend auch.” – 1. „Az ifjúság is szemlélődve megy.” („Ő” ott járkal, megy szemlélődve és az ifjak is. Egyszerű mellérendelés.) – 2. „Az ifjúság megy, járkal szemlélődve is.” (Az ifjak szemlélődnek is, amellet, hogy ifjak tele tettvágygal stb.) – 3. „Az ifjúság szemlélődve is megy.” (Értelmezhető itt az ifjúság nemcsak „az ifjak”-ként, hanem „ifjúkor”-ként is. És ugyanakkor: a „megy” ige a magyarban éppúgy, mint a németben, sokféle jelentéssel bírhat, és itt a mondat és a szövegösszefüggés megengedi, hogy a „valami megy, azaz lehetséges” jelentésben olvassuk: Tehát a mondat értelmezhető így is: lehetséges ifjúkor, mely szemlélődéssel is telik; nem csak a közvetlen tettvágy és tettek jegyében.) – 4. „Az ifjúság is megy szemlélődve.” (Ha szemlélődsz, akkor még az ifjúkor is megy, sikerül.) – Mindez csakugyan ott rezdül ennek a különös versnek e különös zárlatában.

## FÜGGELÉK (AZ IFJÚSÁG KAPCSÁN)

*Das Angenehme dieser Welt hab ich genossen,  
Die Jugendstunden sind, wie lang! wie lang! verflossen,  
April und Mai und Julius sind ferne,  
Ich bin nichts mehr, ich lebe nicht mehr gerne!*

*Mi jó volt e világon, élveztem csordultig,  
Az ifjúság órái, rég! de rég! elfolyt mind,  
Április, május, júli és mind elenyésznek,  
Már semmi se vagyok, már nem szívésen élek!*

Ez a rögtönzés (1810 körül), mely a toronyszobában írt szövegek közül az egyik legismertebb, és egyébként a korántsem egynemű torony-költészet meghatározó vonásaitól sok tekintetben elüt, egyfajta rögtön-ítélet: önélet-leltár, mely egy önismétlő pontot ír szét, egyhelyben rotál, ahogy sorról sorra ugyanazt a véglegességet jegyzi, ezért akárhány sor ugyanannyi neki, hogy artikulálja magát, és ezért nem is kell pontot tennie sehol. Nem egyéb, mint saját formája diktátumának követése. – Ez lett (legalábbis magyar nyelven is) a torony-időszak legismertebb darabja (hiszen mennyivel könnyebb a „sorsára néha még fájdalmasan eszmélő szegény örült költő” kliséjével összeegyeztetni ezt a verset, mint pl. a *Barátság, szerelem, templom és szentek...* kezdetűt) –: pedig éppen e négysoros hangjától és poétikájától már messzemenően különböznek Hölderlin más ekkortájt írt és későbbi írásai. Mintha *azokban már* a „már semmi se vagyok” érzése is tisztán nyelvvé oldódna, és a panasz énjével együtt a „már nem szívesen élek” is elenyészne. (Akárhogyan is: feljegyezték, hogy Hölderlin még élete legutolsó éveiben is szívesen együtt dalolt olykor a szintén Zimmerék házában lakó ifjú diákokkal: fogatlanul beesett szájjal nem örök-ifjúként, de az ifjúságban részt vevőn.)

E négysorosban már csupán rutinszerűen odaszórt megoldás az olyasmi, ahogy a második sort megszakító ismétlés: a „rég! de rég!” többszörösen vonatkozatható, mi által az emlékezés és az emlékezés lehetetlensége közt inog a sor (már az is rég, hogy eltűnt volt, mi rég volt), vagy az is, ahogy a kóstolás-élvezés pillanataitól az „ifjúság óráin” át a sorolt hónapokig tágtít, melyek, ha nem térhetnek vissza, azonnal az évek és életszakaszok metonímiáiként fródnak be. Ám ezeken túl az igazán holderlini mozzanat e négy sorban az, hogy május után *július* következik, nem június (ráadásul a német „Juli” helyett idegen szóként „Julius” áll az eredetiben). Ez a betűnyi különbség finoman emlékeztet a nyelv és az idő tagolása és az emlékezet közötti összefüggésre, és ezzel észrevétlenül ironikus fénytörésbe helyezi az önsemisítő leltárt.

Megmutatkozik a nyelv esetlegessége, materialitásának „kellemes” („Das Angenehme”), de pillanatról pillanatra „elfogyasztott” („genossen”) volta, valamint alakzatainak és ritmusának önkénye, mely abban áll, hogy ha beszélője időt már nem is kér, akkor is ad neki. A nyelv önkénye, hogy leállíthatatlanul képes termelni és ismételni rímeit, gondolatrítmusait, alakzatait. És ezt követve talál el a beszélő „én” a legegyszerűbb és legfájdalmasabb kijelentésig: „már nem szívesen élek”, amely tehát nem kívánság (nem azt mondja: „válnék a világtól” [Rónay György], sem azt, hogy „bár életben se lennék” [Bernáth István]), hanem ugyanolyan kijelentés, mint a többi: (bár) már nem szívesen, (de) élek, „bár” és „de” nélkül: élek, már nem tudok élni és nem tudok nem élni. Miért, mi él? A nyelv, él és éltet, mondat (azt mondatja például: én), szoptat, mint egy dajka („Angenehme”: *Amme...*).

És ugyanaz a nyelv, amely egy helyben rotál és ledarálja poétikusságát, ezzel fel is töri azt a véglegességet, melyet – már csak és még mindig – egyre csak artikulál. Másként mondva: E beszéd történése az, hogy pusztán azzal, hogy szól és ismétli magát, felfüggeszti (semmisíti) a beszélő „én” önsemisítő kijelentéseit. De csak egyelőre – vagyis csak addig, amíg beszél – történik e felfüggesztés. Így e beszéd egy nyílt történése: az teszi nyílttá, hogy önmagát ismételve tovább beszél, de csupán ennyi, és ennyi marad. Csak egy bizonyos véglegesség artikulálása és ezzel ugyanakkor kitartás benne, vagyis nem több, mint a lehetőség pusztá fenntartása, hogy ezen a véglegességen túlra juthat.

„Már semmi se vagyok, már nem szívesen élek!” Időn túli élet: milyen időn túl? milyen életidő? Élet a nyelvben. A következő évek költészete (és élete) részint ebből a sorból fakad

fel: én-elhallgatás, én-kiiktatás, én-tagadás (az utolsó évek Scardanelli névvel aláírt verseinek rendkívülségéhez tartoznak a fiktív datálások is, mégpedig a költő élete előtti és majdani halála utáni dátumokkal).

Talán szóba hozható itt pár életrajzi (és/azaz nyelvi) vonatkozás a négysorosban kimaradó *júníus* kapcsán: Hölderlin életének legmeteszőbb és legrejtélyesebb hónapja 1802 *júníusa*. A dokumentumok szerint e június elején lépi át a német határt váratlan hazaútján Bordeaux-ból. Hetekkel később bukkan fel Stuttgartban, testileg-lelkileg zilált állapotban; feldúlt útja pár nap alatt e június második felében: Stuttgart, Nürtingen, Stuttgart, Nürtingen. Közben június 22-én meghal Frankfurtban Susette Gontard, aki hónapok óta beteg volt. Hogy Hölderlin miért indult haza Bordeaux-ból, tudott-e Susette Gontard betegségről, és hol járt júniusban, mi történt vele, rejtély marad. – Június: a Juno istennőnek szentelt hónap. Mielőtt útra kelt Bordeaux-ba, Böhlendorffnak írt első híres levelében többek közt a napnyugati „*junói józanságról*” beszélt (melyet Homérosz „vívott ki” a maga görög, „apollóni birodalma számára”; aztán 1802 novemberében pedig ezt írja barátjának zavarba ejtően józanul fogalmazva: „bizonytalmondhatom, hogy Apolló sújtott le rám”). – (Hölderlin 1843. *júníus 7-én* halt meg.)

(Nyers-)(mű-)fordítás – kommentárrészlet:

Lefordíthatatlan minden. Itt például az első sorban: a magyarban nem igazán működő főnevesített melléknéven túl („Das Angenehme”: a kellemes, az örömteli): „hab ich genossen”. A befejezett múlt idő lezártultságát fejez ki, mely ez esetben az egyszerre konkrét és absztrakt alany miatt különös erejű. Az ige jelentését fordíthatni így: élveztem (vagy kiélveztem, végigélveztem, hogy a lezártultságot kifejezzük); de az ige jelentheti azt is: valamit megkapni (valamivel rendelkezni), de elsősorban ételt-italt kapni és elfogyasztani. Amit élveztem, amit megkaptam, amiből kijutott nekem: azt elfogyasztottam, már nincs, eltűnt végérvényesen, ennyi volt, nekem nem jut több édes és kellemes. Mindez a legegyszerűbben és legtermészetesebben van ott e sorban. – Lehetne köszönetmondás mindazért, amit megkaptam, vagy lehetne dicsekvés azzal, hogy mindazt élveztem: de sem egyik, sem másik, inkább a kettő közt rezeg, és éppen így – megköszönés vagy *hybris* helyett – nem egyéb, csak egy véglegesség artikulálása, és ezzel ugyanakkor kitartás benne.

Vagy a legegyszerűbb mondat is: „Ich bin nichts mehr”; nem egészen azt mondja: „*semmi* vagyok már”, és nem is egészen azt: „Már nem vagyok” („Ich bin nicht mehr”), hanem: „már semmi nem vagyok (már nem vagyok valami)”. Úgy is mondhatni: ez egy sima kisbetűs semmi. A német mondatban tehát nincs olyan patetikus, önsajnáló felhang, mint a „Semmi vagyok már” magyar változatában (mely ekképp túl szép, túl retorikus), hanem megállapítás, egyszerű nyelvtannal és alapszórenddel.