

Isztray Simon

„MERT MINDEN VISSZATÉR, S AMINEK LENNI KELL, BETELJESÜLT MÁR”

Hölderlin „Empedoklész”-e
mint Nietzsche „Zarathustrá”-jának előképe

Friedrich Hölderlin Nietzsche-re gyakorolt hatását nehéz teljes mélységében feltérképezni, a kapcsolat ugyanis egyrészt összetett, másrészt Nietzsche életművében néha csak nyomokból (hátrahagyott töredékekből, vázlatokból) rekonstruálható. Leveleiből tudjuk, hogy Nietzsche már tizenhét évesen, 1861-ben nagy hatást gyakorolt Hölderlin költészete, akit „*kedvenc költője*”-nek nevezett. A korai említések között jelentőséggel bír, hogy Nietzsche 1864-ben idézi Hölderlin NAPLEMENTE (SONNENUNTERGANG) című költeményét. Már ekkor feltűnik a később jelentőssé váló Nap-motívum, s e költemény hatása a ZARATHUSTRA-ban és Nietzsche kései költészetében, például a VELENCE című költeményben is megfigyelhető.¹ Az 1970-es évek első felében, a KORSZERŰTLEN ELMÉLKEDÉSEK-ben Nietzsche Hölderlin sorsát a német zseni tragikus sorsaként említi együttérzéssel. Ugyanakkor egy évtizeddel később (1884-es töredékeiben) már elhatárolódik Hölderlin művészetétől és sorsától (ezzel minden bizonnyal fiatalkori önmagától is), s Hölderlint Leopardival együtt „*ultra-platonikusnak*” nevezi,² illetve a „*hamis idealizmust*” teszi felelőssé, hogy az ilyen zseniket elidegenítette a világtól. (KSA 11. 34 [95].)

Nietzscht tehát egyrészt mindvégig foglalkoztatta Hölderlin tragikus sorsa, másrészt életművében számos ponton felfedezhető Hölderlin költészetének hatása. Ez utóbbi gyakran nehezebben követhető nyomon, azonban még mélyebb, alapvetőbb rétegeket érint, például Nietzsche fontos költői képeit, görögségképét és tragédiaelfogását. Jelentős Hölderlin HÜPERION című regényének, valamint EMPEDOKLÉSZ HALÁLA című drámájának (1797–1799) Nietzsche-re gyakorolt hatása. A következőkben ez utóbbi mű és a Nietzsche-életmű kapcsolatával foglalkozom.³ Tanulmányomban tehát Hölderlin EMPEDOKLÉSZ-drámatöredékei,⁴ a Nietzschei Empedoklész-értelmezés és az ÍGY SZÓLOTT ZARATHUSTRA kapcsolatrendszerét vizsgálom meg. Célom a hölderlini és Nietzschei *tragédiaelfogás* összehasonlítása s ezzel Nietzsche (illetve Zarathustra) „dionüszoszi” filozófiájának megvilágítása. Nietzsche életművében két helyen merül fel explicit módon a hölderlini EMPEDOKLÉSZ HALÁLÁ-nak hatása: először Nietzsche 1870–71-es Empedoklész-drámaterveiben, Nietzsche 70-es évekbeli Empedoklész-értelmezésével összefüggésben, majd az 1880-as években, a ZARATHUSTRA keletkezésének idején írott töredékekben. A következőkben először az 1870-es évek filozófiai Empedoklész-értelmezéséről és az ekkor keletkezett Empedoklész-drámatervekről lesz szó.

Az 1870-es évek Nietzsche számára a Plátón előtti filozófusok beható tanulmányozásával telnek, és Empedoklész kiemelt helyet kap e filozófusokról alkotott koncepciójában. Empedoklész képviseli ugyanis Hérakleitosszal együtt a görög tragédia virágkorával valóban *kortárs* filozófiát. Empedoklész Aiszkhülosz tragédiáinak filozófiai kortársa. Ez egyúttal azt is jelenti, hogy Empedoklészt a görög élet olyan gazdagsága vette körül, ami a modern filozófus számára már elképzelhetetlen. (A SCHOPENHAUER MINT NEVELŐ egy fontos passzusában⁵ Nietzsche arról ír, hogy egy filozófusnak a létezésről

mondott ítéletét lényegileg befolyásolja, hogy mely korszakban, kultúrában él, *éppen ezért* kiemelkedő jelentőségű Empedoklész ítélete a létezésről.)

Az alapvető különbséget Hérakleitosz és Empedoklész igazságra törő pátosza között abban látja Nietzsche, hogy Hérakleitosz nem ismerte a *részvételt*, s nem pusztán a „*saját naprendszerében*” élt – mint valamennyi Platón előtti filozófus –, hanem végső magányban: „*légkör nélküli égitest*”⁶ volt. Ezzel szemben Empedoklész (és Püthagorasz is) „*emberfölötti nagybecsüléssel kezelte önmagát, majdnem vallásos tisztelettel; de a részvét köteleke, a lélekvándorlásról és minden élőlény egységéről vallott meggyőződés újra elvezette őket a többi emberhez, hogy gyógyítsák és megmentsek őket*”. (IFG 95.) Empedoklészben találkozott a kiemelkedő egyéniség büszkesége az emberek és az egész természet iránti részvétellel. Ebből a szempontból is olyan összetett karakternek látja őt Nietzsche, aki egyesíti az ellentéteket. Általános értelemben is ez ragadja meg Empedoklészben, a régi filozófia „*legszínesebb alakjában*”, akit két korszak között álló „*határfigura*”-ként jellemez: „*Ott lebeg valahol orvos és varázsló, költő és szónok, isten és ember között, a tudomány embere meg a művész, az államférfi meg a pap, Püthagorasz meg Démokritosz között: ő a régebbi filozófia legszínesebb alakja: vele ér véget a mítosz, a tragédia, az orgiazmus kora, ámde egyszersmind benne jelenik meg az újabb görög ember, mint demokratikus államférfi, mint szónok, mint fölvilágosító, mint allegorikus, mint tudós. Két korszak hadakozik benne, izig-véríg agonális ember.*”⁷

Nietzsche megállapítása szerint a filozófia a mítosz kritikájával a hagyományos polisz alapjait ásta alá, és ezt ellensúlyozandó, a Platón előtti filozófusok mindegyike a polisz reformjára törekedett. Empedoklész kiemelt helyet foglal el ebből a szempontból is a görög kultúra történetében: Nietzsche benne látja azt a filozófust, aki megkísérelte a *pánhellén reformot*, s ebben a kísérletben tragikusan elbukott. Empedoklész, mint a görög tragédia virágkorának kortársa, mint a görög kultúra legéleterősebb korszakának kiemelkedő alakja képes lett volna erre a reformra: „*Lehetetlen mélységes gyász nélkül gondolni Empedoklészre; ő volt a leghasonlatosabb ama reformátor képéhez; hogy ő is sikertelen maradt és idejekorán eltűnt, ki tudja, miféle rettenetes tapasztalatok után és miféle reménytelenségben – az pánhellén végzet volt.*” (PL 431.)

Ezt a „*pánhellén végzetet*” s benne a filozófus szerepét kívánják megragadni Nietzschének azok az EMPEDOKLÉSZ-drámatervei, melyeket 1870 őszétől 1871 teléig több részletben írt. (Végül a tervek csupán tervek maradtak, a dráma nem született meg.) A drámatervekben egyértelmű Hölderlin EMPEDOKLÉSZ HALÁLA című művének hatása. Nem foglalkozom részletesen a dráma cselekményével, csak azt emelem ki a műből, ami segít megvilágítani Empedoklésznek mint tragikus alaknak a nietzschei felfogását. A nietzschei drámaterv Hölderlin EMPEDOKLÉSZ-drámatörredékeihez hasonlóan Empedoklész tragikus halálához (a legenda szerint az Etna kráterébe vetette magát) vezető sorsát mutatja be. A drámaterv így jellemzi Empedoklész sorsát: Empedoklész „*keresztülhajszoltatik minden fokozaton, valláson, művészetben, tudományon, és az utolsót feloldásként önmaga ellen fordítja*”. (PL 380.) Empedoklész tehát a kultúra különféle fokozatait járja végig, és mindegyik elégtelennek bizonyul a számára. A vallással, a mítosszal szembefordul, „*megdönti Pán uralmát*”, ahogy az első tervezet fogalmaz. A művészet a tragédia formájában jelenik meg: a pestis kitörésekor gyógyító szándékkal elrendeli a népnek a színhátékok megtartását. Azonban a művészet is elégtelennek bizonyul Empedoklész számára, belőle „*kiveti a világ felismert szenvedése*”. Óriási ellentmondásokon megy keresztül, egyszerre agonális és részvétteljes emberként átéli a végleteket: „*Egy apollóni istenből haláltvágyó ember lesz. Pesszimista megismerésének erejéből gonosszá válik. A részvét túláradásában nem viseli el többé a létet.*” (PL 381.) Empedoklész sorsát azonban Nietzsche számára (egy későbbi töredék szerint) legmélyebben az „*igazság pátosza*” határozza meg: „*Empedoklész*

a tisztán tragikus ember. Az Etnába ugrik – tudásvágyból! Művészetre sóvárgott, és csak tudást talált.” (KSA 7. 5 [94], 118.) Az igazság pátozának tragikumai nyilvánul meg tehát Empedoklészben, amely nem talál magának gyógyírt a művészetben. Az igazság pátozának sorsát plasztikusan fejezi ki Nietzsche egy töredéke, amely azt az *élet és megismerés viszályaként* ábrázolja, ahol a két ellentétes erő egyazon járomba kényszerül.⁸

A következőkben röviden összefoglalom azokat a pontokat, amelyekben Nietzsche 1870-es évekbeli Empedoklész-felfogása Hölderlin drámájához kapcsolódik. Hölderlin úgy ábrázolja Empedoklész alakját, mint akiben természet és művészet (saját fogalmival: *organikus* és *aorgikus*) roppant viszálya nyer pillanatnyi feloldást, majd ez a feloldás látszólagosan bizonyul, és ez vezet el a tragikus végkifejlethez. Hölderlin, majd Nietzsche is a görög *phüszisz* fogalmához nyúl vissza, a kultúrának mint „*átszellemült phüszisz*”-nek (SN 32.) vagy „*új és jobbított phüszisznek*”⁹ a fogalmához. Hölderlin és Nietzsche között tehát az egyik legfontosabb közös vonás a *görög phüsziszfogalom újragondolása* és a kultúrának, mint jobbított phüszisznek a felfogása.

A preszókratikus szituáció abból a szempontból is nagyon lényeges, hogy történelmi és kulturális *határszituációról* van szó. Empedoklész alakját tipikusan ilyen „határfiguraként” jellemzi Nietzsche. Kiemeli, hogy a Platón előtti filozófusok kezdettől fogva szemben álltak a mítosszal, s látva a mítosz meggyengülését, a polisz s a görög kultúra reformjára törekedtek, ám törekvésük sikertelen maradt. Ennek a beteljesületlen reformnak volt tragikus alakja Nietzsche számára Empedoklész. Nietzsche Empedoklész-értelmezésének előzménye Hölderlin drámája, amely szintén tragikus határfiguraként látatja Empedoklészt. Azonban a preszókratikus filozófia határszituációja nem pusztán az ókori görög kultúrtörténet szempontjából jelentős – ugyanis az európai filozófia és tudomány kezdeteiről van szó. Pontosan ezért alkalmas a preszókratikus korszak arra, hogy Hölderlin és Nietzsche saját koruk válságát világítsák meg általa. Hölderlin drámájának hőse, Empedoklész, aki „*korának áldozata*”, valójában modern hesperikus tragikus hős, az OIDIPUSZ KOLÓNOSZBAN hősenek napnyugati társa. Nietzsche Zarathustrája pedig szintén modern hős, aki a „*nagy Dél*” történelmi pillanatának, az emberiség legmagasabb rendű öneszmélésének kifejezője. Mindkét alakot – és mindkét „tragikus” művet – a nyugat történelmi kezdetének, a görögségnek az „ismétléseként”, újraírásaként¹⁰ alkották meg: s ezért lehet az ókori görög filozófus, Empedoklész Hölderlin modern drámájának hőse és Nietzsche filozófiai hősenek, Zarathustrának az (egyik) előképe.

*

A Hölderlin-dráma hatása az ÍGY SZÓLOTT ZARATHUSTRA keletkezésének idején, 1883-ban született Zarathustra-drámatervben és az azt körülvevő töredékekben bukkan fel ismét.¹¹ Ez a drámaterv nyilvánvalóan magán viseli Hölderlin Empedoklész-drámatöredékeinek hatását, s ebből a szempontból különösen érdekes dokumentuma az ÍGY SZÓLOTT ZARATHUSTRA és Hölderlin EMPEDOKLÉSZ-drámatöredékei kapcsolatának:

„1. felvonás: Zarathustra az állatai között. A barlang.

A gyermek a tükkörrel. (Itt az idő!)

A különböző kérdezősködések, fokozódva. Végül a gyermekek énekkel csábítják el őt.

2. felvonás: *A város, a pestis kitörése. Zarathustra felvonul, a nő gyógygyógyítása. Tavasz.*

3. felvonás: *Dél és örökkévalóság.*

4. felvonás: *A hajós.*

Jelenetek a vulkánnál, Zarathustra a gyermekei között hal meg.

Halotti ünnep.

Előjelek

a 3.)-hoz: Zarathustra nem látott és hallott semmit, elragadtatott állapotban volt.

Akkor lépcsőről lépésre vissza a legszörnyűbb tudáshoz. A tanítványok fellázadása, a legkedvesebb tanítvány távozása, Zarathustra megkísérli tartóztatni őket. A kígyó a nyelvét öltögeti feléje. Visszahívja, mértéktelen részvét, a sas repül. Most a nő jelenete, ami alatt ismét kitör a pestis. Részvétből öl Zarathustra. Átöleli a holttestet.

Ezután a hajó és a jelenés a vulkánnál.

»Zarathustra pokolra kerül? Vagy meg akarja váltani az alvilágot?»

– Így elterjed a szóbeszéd, hogy gonosz.

Utolsó jelenetek a vulkánnál. Teljes boldogság. Felejtés. A nő víziói (vagy a gyermeké a tüdővel). A tanítványok bepillantanak a mély sírba. (Vagy: Zarathustra **gyermekéi** között a templomromoknál.)

A legnagyobb halotti ünnep a zárlat. A vulkánba vetik az aranykoporsót.¹²

Nem pusztán a fenti töredékes drá mavázlatról van szó, hanem az azt körülvevő feljegyzésekről, amelyekben szintén jelen vannak az Empedoklész-alakkal kapcsolatos motívumok. A Zarathustra-drámatervben és a környező feljegyzésekben felfedezhetőek olyan motívumok, melyek már a 70-es évekbeli Empedoklész-dráma tervében is felbukkannak: a kedvenc tanítvány (Hölderlinnél és Nietzsche Empedoklész-drámatöredékeiben is Pausanias, itt név nélkül), a hősbe szerelmes nő (Hölderlin drámájában Panthea, Nietzsche Empedoklész-töredékeiben Corinna, itt név nélkül), a rabszolgák felszabadításának motívuma¹³ vagy a járvány motívuma (ami a nietzschei Empedoklész-töredékekben szerepel, viszont a Hölderlin-dramában nem, s bizonyára az OIDIPUSZ KIRÁLY az előképe). Ismét megjelenik a részvét és a részvétből elkövetett gyilkosság témája,¹⁴ a vulkán és a vulkánban való halál (öngyilkosság) hölderlini motívuma,¹⁵ a főszereplő néphez való viszonyának kérdése s ezzel összefüggésben a királyság visszaautásításának motívuma.¹⁶ Empedoklésznek a királyság visszaautásításakor elhangzó mondata a leg híresebb Hölderlin-idézet, ami – megváltozott értelemben – bekerült a ZARATHUSTRÁBA: „Es ist die Zeit der Könige nicht mehr”, „Nem királyoknak való idő ez”.¹⁷ A régi motívumokhoz új hölderlini motívumok kapcsolódnak: a száműzetés, a szeretet, a magány és az önfeláldozás motívumai,¹⁸ amelyek mind a ZARATHUSTRA kulcsfontosságú témáit képezik. Ezenkívül a fent idézett töredékben vannak olyan motívumok is, amelyek nem jellemzőek Hölderlin drámájára, viszont a ZARATHUSTRÁ-ban fontosak: ilyen a gyermek, illetve tükröt tartó gyermek (ZA 103.) motívuma és Zarathustra állatai, a sas és a kígyó feltűnése. A következőkben a hölderlini EMPEDOKLÉSZ HALÁLA ÉS A ZARATHUSTRA egyes közös költői alapmotívumait kíséreltem meg kiemelni.

*

A legfontosabb közös motívum a hölderlini Empedoklész-töredékek és a ZARATHUSTRA között a mindkét műben a középpontban álló Nap szimbóluma és a mű hőséne azonosulása a Nappal. A dráma első változatának első felvonásában Panthea folyvást a Naphoz hasonlítja Empedoklész teremtő és maga körül életet serkentő erejét: „...Mint új napkorong az égen, úgy jött, / fénylett, s kedvesen, aranyszálakon / vonta magához a nyers életet.”¹⁹ A második változat első felvonásának harmadik jelenetében Empedoklész maga hasonlítja önmagát az ajándékozó Naphoz: „Ó, szépséges Nap! [...] / ...nálad istenibbet / nem találtam, szelíd Fény! És miként te, / boldogságos! éltető sugaraddal / nem fukarkodsz, s arany bőségedet / ontod gondtalan, örömet, úgy / én is, ki tied vagyok, szívesen / osztottam lelkeket szét

/ a halandók közt, s szívem félelem / nélküül, nyíltan adta magát, miként te, / a komoly és sorsterhes földnek...”²⁰ A fenti idézetben megmutatkozik a Napnak az a tulajdonsága, ami a leginkább közös a hőssel: tékozló gazdagsága, minden számítást meghaladó adakozása a sorsterhes földnek és a „halandó” embereknek.

A ZARATHUSTRA szintén a Napnak és a napszerű hősnek ezt a tulajdonságát emeli ki. Zarathustrának már a neve is a Napra utal. Amikor Nietzsche értesült róla, hogy a Zarathustra név 'arany csillag'-ot jelent, egy levelében azt írta, hogy ebből az etimológiából levezethető a mű koncepciója.²¹ A ZARATHUSTRA a felkelő Nap képével és Zarathustrának a Naphoz intézett szavaival kezdődik. Azonban, bár Zarathustra a felkelő Naphoz intézi szavait, valójában az *alábukó*, aláhanyatló Naphoz hasonlítja az emberekhez tanítani induló, adakozó önmagát: „*Le kell hát ereszkednem a mélybe: ahogy te is cselekszel esténként, midőn eltűnsz a tenger mögött, hogy bevilágítsd még az alvilágot is, gazdagnál is gazdagabb csillag! Alá kell buknom, akárcsak neked, így mondják az emberek, akikhez le akarok jutni. [...] Áldd meg a túlcorduló kelyhet, hogy aranylón áraszsa vizét, és mindenüvé elvigye visszfényét a te gyönyörűségednek!*” (ZA 15.) A fenti sorokban megismerszik a hős napszerűsége: akárcsak Empedoklész, Zarathustra túláradó gazdagságában a földnek és az embereknek ajándékozza magát. A végtelenül gazdag és határtalanul adakozó Nap Zarathustra számára a „nyugodt szem, akiben a túlságos boldogság láttán sem támad irigység”, s ezért kéri áldását. De a Nap pazarló adakozása, a túlcorduló kehely kiáradása ugyanakkor *alábukást*, pusztulást (*Untergang*) is jelent. A ZARATHUSTRA utolsó fejezetében ezzel szemben Zarathustra a hegyek között teljes erejével és pompájával felkelő Naphoz lesz hasonló. (ZA 386.) Így már a mű szerkezetében megnyilvánul a napszerű hős kettőssége: túláradó adakozásában oda kell ajándékoznia, fel kell áldoznia önmagát, s ez egyben bukását, halálát (alvilágra való leszállását) is jelenti – de *alábukása* által emelkedhet fel ismét, és „sugározhatja ki” megtermékenyítő hatását a jövőre. Az *alábukásában* is az emberekre fényt árasztó Nap-hős metaforája az EMPEDOKLÉSZ HALÁLÁNAK és a ZARATHUSTRÁNAK is középpontban álló költői motívuma. Az első hölderlini EMPEDOKLÉSZ-drámatörredék a tanítványok párbeszédében a hanyatlásában is áldóan ragyogó Nap-hős képével zárul: „PAUSANIAS *Így hanyatlík a mélybe / a csillag ünnepin, / s fényétől ittasan ragyog a völgy is? / PANTHEA Igen, mélybe hanyatlík / ünnepin s minden fényesebb lesz. [...] / Ó, te szent Mindenség! te élő! / bensőséges! A te tiszteletedre / s hogy tanúságot tegyen rólad, halhatatlan, – / a bátor mosolyogva dobja / tengerbe vissza gyöngyeit.*”²²

A lehányatlásában is mindenkit megajándékozó és áldó Nap képe a ZARATHUSTRA harmadik részében egy fontos helyén is megjelenik. Itt Zarathustra haláláról, *alábukásáról* van szó: „*Mert még egyszer el akarok menni az emberekhez: közöttük légyen alábukásom, haldoklásomban adván nekik legdúsabb adományomat! A Naptól tanultam ezt, mely gazdagnál gazdagabb még alászállásában is: kimeríthetetlen bőséggel szórja olyankor a tengerbe aranyát, – hogy aranyezedővel lapátol még a legszegényebb halász is! Mert láttam ilyet egykoron, és amíg néztem, el nem apadhattak könnyeim.*” (ZA 241.) A kincseit a tengerbe szóró Nap hölderlini metaforája ismétlődik meg Nietzschénél, és az EMPEDOKLÉSZ HALÁLÁHOZ hasonlóan itt is hangsúlyt kap az, hogy minden egyes emberhez, a „*legszegényebb halászhoz*” is eljut a leggazdagabb adománya. Ez Zarathustra „*empedoklészi*” arca – mint tudjuk, Nietzsche abban látta Empedoklész és Hérakleitosz különbségét, hogy bár Hérakleitoszhoz hasonlóan Empedoklész is mintegy „külön naprendszerben”, magát isteni tiszteletben részesítve élt, de őt a részvét ismét visszavezette az emberekhez.

A napszerű hős természetének azonban csak egyik oldala *alábukásában-halálában* is adakozó, áldó vonása. A Nap természete egyesíti a teremtés és pusztítás jellemzőit:

egyrészt áldó sugarai életet adnak, másrészt perzselő sugarai elpusztíthatják az életet. Hölderlinnek kedves képei közé tartozik Phoibos Apollón „*halálos nyila*” (Hölderlinnek általában is kedvelt metaforája a napsugár nyílként való ábrázolása). Nietzsche valószínűleg Hölderlintől veszi át a „*semmisítő Nap-nyilak*” ókori eredetű metaforáját. A mű harmadik részében a tanaira megérett Zarathustra: „– *csillag, mely készen áll és megérett a hatalmas délidőre, izzón, átfúrva, semmisítő Nap-nyilaktól üdvözülten: – Napnak kérelhetetlen akarata, Nap maga is, a semmisítő győzelemben semmisülni kész!*” (ZA 259.) A fenti idézetben Zarathustra akaratáról van szó, s a ZARATHUSTRA központi gondolata, hogy „*az akarat megszabadít: mert teremtés az akarat*”. (ZA 249.) Zarathustra számára a teremtés, az ember alkotása értékelés, és az értékek változása az alkotók változása. (ZA 75.) Aki alkot, az új értéket alkot, s ez egybeesik a régi értékek megsemmisítésével: „*mindig megsemmisít előbb, aki alkotni rendeltetett*”. Ezért – s ez ismét Zarathustra alapvető tanítása – a teremtés és pusztítás nem választhatók el egymástól: teremtő és pusztító valójában egyek.

A görög tragédia jellemzője a hős sorsának az idővel való együtt mozgása, illetve az ezzel ellentétes mozgás, az idővel való konfliktusa, s ezért a napszakok, a reggel, a dél és az éj fontos szerepet játszanak az antik dráma szerkezetében. A hős és a napszakok kapcsolatát Hölderlin is kiemeli és átértelmezi Szophoklész-fordításaiban.²³ Az EMPEDOKLÉSZ-drámatörédekben is fontos szerepük van a napszakoknak. Az EMPEDOKLÉSZ AZ ETNÁN című utolsó EMPEDOKLÉSZ-drámatörédék azonban már *délben*, a „*csúcsponton*” a hős legmagasabbra törése-alábukása pillanatában kezdődik, és voltaképpen ezt az egyetlen pillanatot ábrázolja. A drámatörédék kezdetén Empedoklész a dél sugarait hívja, mert ezek a „*legérlelebbek*”: „*Titeket hívlok a mezőn keresztül / lomha felhőkből, déli sugarak, / ti legforróbbak és legérlelebbek – / hogy új életem lássam bennetek.*”²⁴

Zarathustra szintén a *délidőt* hívja a mű utolsó szavaiban: „*Ez az én reggelem, most kezdődik az én napom: föl hát, föl, te hatalmas délidő!*” (ZA 389.) A Zarathustra alakjának születéséről szóló költeményben (SILS MARIA) maga Zarathustra is úgy jelenik meg, mint a *dél* pillanatának transzformációja. A *hatalmas délidő* pedig az emberiség eszmélésének heroikus történelmi pillanata, s Zarathustra a „*csillag, mely készen áll és megérett a hatalmas délidőre*”. Ezért Zarathustra sorsa is a *dél* jegyében áll, s ezt a *délidőt* az ókori tragédia modern újírásának értelmében kell elgondolnunk. Egy 1884-es töredék „*délidőre törő akarat*”-ról („*Wille zur Mittag*”) beszél Zarathustra kapcsán: „*...egészen délidőre törő akarat. Zárlat: szívének ditirambikus széttörése*”.²⁵ A szív ditirambikus széttörése, a hős halála a *délidőre* törő akaratban győzelemmé válik. A *győzelmes halál* az EMPEDOKLÉSZ HALÁLÁ-nak is fontos motívuma.²⁶ Nietzsche a fenti idézetben azt mondja Zarathustráról: „*semmisítő győzelemben semmisülni kész!*” („*zum vernichten bereit im Siegen!*”).²⁷

A *délidő* pillanatában a legfőbb győzelem és a bukás paradox módon egybeesik. Zarathustra halálát mindig a Nap alábukását is jelölő *Untergang* szó jelöli, s az alábukás, akárcsak a Napnál, egy új hajnal, teremtő újjászületés ígérete. A ZARATHUSTRA keletkezésének idejéből származó egyik töredék így fogalmazza meg a gondolatot: „*Nem láttam még olyan alábukást, amely nem volt nemzés és fogamzás.*”²⁸ S innen az alábukó boldogsága: „*De most boldogságom az alábukás.*”²⁹ A heroizmust ezért úgy határozza meg egy hátrahagyott feljegyzésben Nietzsche, hogy az „*az önmagunk abszolút alábukására irányuló jó akarat*”.³⁰ Egy másik helyen is tisztán emeli ki a hős Zarathustrára jellemző vonását: „*Vidáman állni minden közönséges bánat közepette – ez a hős dolga: és nem részvétből, hanem gazdagságból adja fel és »áldozza fel« magát – ahogy ezt nevezni szokták.*”³¹ A hős tehát paradox módon éppen *túlszorduló gazdagságában* áldozza fel magát. Ez közös vonás Hölderlin és Nietzsche tragikus szemléletében: a hős halálát nem pusztán elsenvedí,

hanem a halál egybeesik a hős akaratának legteljesebb kibontakozásával, a saját sors abszolút igenlésével. Ez az *igenlés* mutat rá arra, amit Nietzsche szavával a „tragédia misztériumtanának”³² vagy a dionüszoszi szférájának nevezhetnénk.

A dionüszoszi szféráját mindkét szerző esetében az öröm és fájdalom magasrendű egymást áthatása jellemzi, s ennek nyomán a tragédiát nevezhetnénk (a német kifejezést átköltve) *Trauerspiel* (szomorújáték vagy gyászjáték) és *Freudspiel* (örömjáték) kettős egységének. Panthea ezt mondja az EMPEDOKLÉSZ HALÁLA első változatának végén: „Nemcsak biborszőlő s virág / ad szent erőt, a szenvedésből / is táplálkozik, nővérem, az élet, / s – miként hősiünk – gyönyörre lel / a halál poharában is!”³³ Zarathustra pedig így szól a beteljesedésről (A HATALMAS VÁGYAKOZÁSRÓL témáit idézi fel újra AZ ALVAJÁRÓ DALA című fejezet): „Szőlőtő, te! Mi végre dicsérsz? Hisz megmetszettelek! [...]»*Ami teljes lett, mind ami megérett – halni akar!*« – így beszélsz. Áldassék hát, áldassék a vincellér kése!” (ZA 382.)

A fenti idézet továbbvezet az *érettség* és a *helyes halál* hölderlini témái felé, amelyek a ZARATHUSTRA-ban is fontos szerepet játszanak. A *helyes* (időben választott) halál ugyanis az érett és beteljesült ember halála. Megejtő egyszerűséggel fejezi ki az érettség és halál kapcsolatát Hölderlin: „*Heut ist mein Herbsttag / und es fällt die Frucht / Von selbst.*”³⁴ Az érett gyümölcs magától lehullik: a motívum átkerül Nietzschéhez. (KSA 10. 13 [1], 440. és ZA 106.) A helyes halál Zarathustra dionüszoszi fogalma szerint egybeesik a végső kiteljesedéssel, az éjjel a déllel, a szenvedés az örömmel: „*Csöppnyi harmat? Öröklét párálló illata? Nem halljátok? Illatát nem érzitek? Épp most lett teljes az én világom, dél már az éjjel is, – gyönyör a fájdalom is, áldás az átok is, Nap az éjszaka is – távozzatok, avagy tanuljátok meg: a bölcs – bolond is.*” (ZA 383.) „*Dél már az éjjel is*” – itt a szenvedés a „tragédia misztériumtanának” megfelelő értelmet nyer, s ez azt jelenti, dionüszoszi értelmet. „*Isteni szenvedés*” a ZARATHUSTRA harmadik, vagyis központi részének témája egy hátrahagyott feljegyzés szerint. (ZA 517.)

A ZARATHUSTRA dionüszoszi vagy „ezoterikus” dimenziója és az EMPEDOKLÉSZ-dráma harmadik változatának misztikuma között is megfigyelhetők lényeges rokon vonások. Emlékezzünk rá, hogy Hölderlin az Empedoklészről szóló tragédiát az OIDIPUSZ KOLÓNOSZBAN *hesperikus*, napnyugati párjaként tervezte el. Az OIDIPUSZ KOLÓNOSZBAN „misztériumjellege” jellemzi az EMPEDOKLÉSZ-töredékeket és különösen a harmadik változat, az EMPEDOKLÉSZ AZ ETNÁN zárlatát. Miután Empedoklész kedvenc tanítványát, Pausaniast elbocsátja, ő atyai tanácsát kéri, s Empedoklész válaszában megnyílik a „misztérium” dimenziója:

„*Lásd fiam, másként érzem már magam
s nemsokára könnyebb és szabadabb lesz
lélegzetem; s mint hó a magas Etnán,
ha napfényben melegszik, csillog és
elolvad, habzik, aztán könnyedén
a csúcsról lezuhog – – –
és az áradó vizeken keresztül
Írisz halk íve lendülve virágzik,
úgy ömlik, habzik szivemből szabadba,
úgy zúg tova, mit az idő megérlelt.
A súly már lehull, lehull és fölötte
létem virágba borul éterin.*”³⁵

A vizek lezúdulása a hegyről és a szivárvány felemelkedése a nap fényében – a hölderlini hasonlat a súly alóli felszabadulás történetét fejezi ki: „*Die Schwere fällt und fällt, und*

helle blüht / Das Leben, das ätherische, darüber.” A ZARATHUSTRA egyik fontos motívuma a hős küzdelme „a nehézkedés szelleme”, voltaképpen ellensége ellen: „...ellensége vagyok a nehézkedés szellemének, ez madártermészetem: és bizony mondom, halálos, régi, ős-ellenségem ő! [...] Tanításom pedig ez: aki egyszer majd meg akarja tanulni a röpködést, tanuljon állni és járni és futni és mászni és táncolni előbb: nem röptében tanul meg röpködni az ember!” (ZA 233–236.) A súly, a teher levetése, a felszabadulás a tánc által, majd a végső felszabadulás a röpködésben Nietzsche ZARATHUSTRA-jának alapmotívumai.

A ZARATHUSTRA metaforikája persze itt már eltér Hölderlinétől. Azonban van egy fontos kapcsolódási pont, mégpedig az, hogy a súlytól való megszabadulás az időhöz való viszony alapvető megváltozásával függ össze mindkettőjüknél. Empedoklész megszabadulása a súlytól ugyanis az idő „fordulatát”, új, másféle dimenziójának megnyílását jelenti. „Vándorolj bátran, fiam!” – valójában az időbe küldi vándorútra tanítványát, Pausaniast. De miféle időről van szó? Ebben az „időben” az idők összekeverednek, áthatják egymást: Empedoklész először „Róma tettdús birodalma” felé mutat (sok száz évvel a történeti Empedoklész után), majd együtt mutatkozik Platónnal (akivel szintén nem voltak kortársak):

*„Ó hősök városa! S te is Tarentum!
Testvéri csarnokok, hol annyiszor
Platónnal sétáltam fényittasan.
[...]
Keresd fel, fiam, öreg jóbarátom
házában, az Illisus virágos
partján, és köszöntsed nevemben őt.
S ha nem nyugszik meg lelked, menj tovább,
a túlsó partra térv, a komolyabbra,
s majd faggasd ki az egyiptomi testvért.
Ott hallhatod Uránia csodás
zengő lantjának komoly hangjait,
s a sors könyvét majd kinyitják előtted.
Eredj! ne félj! Mert minden visszatér,
s aminek lenni kell, beteljesült már.”³⁶*

Empedoklész ebben az idődimenzióban együtt sétál Platónnal az Akadémia oszlop-csarnokában (akár Raffaello híres képén Platón és Arisztotelész). A jövőből, Platóntól a múltba, az „egyiptomi testvérhez” vezet az út. Tudjuk, hogy Platón csodálta az egyiptomiak bölcsességét, és TIMAIOSZ című dialógusában egy egyiptomi pap adja át tudását Atlantiszról, az elsüllyedt földrésről. Platón s a görögök számára – ahogyan Jan Assmann írja – az egyiptomiak a leghosszabb emlékezetű nép. Platón tízezer évre becstüli az egyiptomiak emlékezetét:³⁷ s ez a szám a görögök szemében óriásinak tűnt. Egyiptomnak tehát rejtélyes tudást tulajdonítottak az idővel kapcsolatban. Ez a toposz jelenik meg itt (s emlékezzünk a Nietzsche által emlegetett másik híres toposzra is, hogy az egyiptomiak „gyermek” népnek látták a görögöket), s ezért az egyiptomiak rendelkeznek titokzatos tudással a sorsról: „a sors könyvét majd kinyitják előtted”.

Nietzschenél az emberi életet kötő súly, nehézkedés metaforája már az 1870-es években az időhöz kapcsolódik. A TÖRTÉNELEM HASZNÁRÓL ÉS KÁRÁRÓL című mű elején az ember a „tört szám”, s abban különbözik az „egész számtól”, vagyis az állattól, hogy az állat „minden pillanatban teljesen akként jelenik meg, ami”. Az ember ezzel szemben „a múlton csügg”,

a múlt levethetetlen terhét hordozza: „Az ember... a múlt nagy s mind nagyobb terhével veselkedik: ez görbíti meg a hátát vagy tértí el léptét, ez nehezíti el járását mint valami láthatatlan és sötét teher... Ezért ragadja meg a gyermek látvány... aki a múlt és jövő sөvényei közt túlcserélően boldog vakágában játszik.” (THK 30.) A ZARATHUSTRA-ban a súly levetése, a nehézkedés szellemétől való végső megszabadulás az öröklét dimenziójához, az örök visszatéréshez kötődik. A MEGVÁLTSÁSRÓL című fejezet szerint a múlt súlyának levetése az akarat megszabadítása a múlttal szembeni ellenszenvétől s az időbeli leértékelésének eszméjétől, „a bosszú szellemétől”. Ebben a fejezetben nyitva marad a kérdés, hogy az akarat képes-e „visszafelé akarni”, vagyis a múltban megesettre azt mondani, hogy „én akartam így”. (ZA 173.) Az akaratnak a múlt terhétől való felszabadulása – ami a mulandóság radikális igenlését s ezzel a „bosszú szellemének” leküzdését jelenti Nietzsche-nél – teremti meg az akarat számára a legfőbb igenlés lehetőségét. Ezt a legfőbb igenlést fejezi ki Zarathustra Örökléthez intézett dala (A HÉT PECSÉT. AVAGY: AZ IGEN ÉS ÁMEN DALA), amelynek végén visszatér a nehézkedéstől való megszabadulás motívuma: „alfám és ómegám, hogy könnyű legyen minden, ami nehéz, hogy minden testből táncos, minden szellemből madár legyen... [...] – a madár bölcsesség pedig így beszél: »Lásd, nincs fent, se lent! Röpülj csak, amerre tetszik, túl mindenben, vissza, te könnyű!...«” (ZA 278–279.)

S itt érdemes visszatérni Hölderlinhez, a fenti idézet utolsó soraihoz. A sorsról – Empedoklész sorsáról és az ember történelmi sorsáról – itt hangzanak el a rejtélyes szavak: „Mert minden visszatér, / s aminek lenni kell, beteljesült már.”³⁸ Vajon milyen viszonyban van ez a visszatérés-gondolat Zarathustra tanával az örök visszatérésről? Nem beszélhetünk közvetlen összefüggésről (ennek semmi nyoma nincs Nietzsche-nél): a kapcsolat sokkal inkább a *tragikum* rokon felfogásában keresendő.

A fenti sorok jelentését az EMPEDOKLÉSZ-drámatörredék egy korábbi jelenete segítségével próbálom meg értelmezni. Empedoklész így beszél magáról tanítványának, Pausaniasnak: „Nem az vagyok, kinek hiszel, fiam, / és esztendőig nem tart maradásom, / csak csillogás vagyok, mely eltűnik, / Egy hang a lanton –”³⁹ A lant hangjai jelképezik tehát a (történelmi) időt, melyben egyetlen hang Empedoklész.⁴⁰ A filozófiatörténet egy fontos passzusában, a VALLOMÁSOK-ban Szent Ágoston is a zenei hang csengésének (és a költemény elmondásának) tartamán keresztül értelmezi az időt.⁴¹ A hölderlini hasonlat szerint a hős, Empedoklész élete csak egy mulandó „csillogás”, egy hang a lant játékában. Azonban más szempontból az egy hang Ágoston kifejezésével a „lélekben” az emlékezés és várakozás révén magába sűríti az egész folyamatot, a költeményt. Ezért az egyes hang a folyamat során ugyan mulandó, de az egész szempontjából szemlélve, „örök”: egyrészt a többi hangtól elválaszthatatlan, így „visszatér” a többi hangban, másrészt önmagában állva is magába sűríti a teljes folyamatot: emlékeztet a múltra, és az általa keltett várakozásban benne feszül a jövő. A fenti sorokat tehát a zenei metafora felhasználásával tudjuk értelmezni: így semmisülhet meg az idő *szukcesszivitása* és *irreverzibilitása* (ezért utalhat Empedoklész Rómára, társaloghat Platónnal, vagy térhet vissza Egyiptomba). A történelmi idők ismétlődnek egymásban, s bár az egyes mulandó, a sorsnak ebből a magasrendű nézőpontjából semmi nem múlik el nyomtalanul, „minden visszatér”, és minden egyes mozzanat *szükségszerű*: „aminek lenni kell, beteljesült már”.

Azonban amikor kiemeljük a hölderlini és nietzschei gondolat rokon vonásait, kitűnik a ZARATHUSTRA „örök visszatérés” gondolatának egyedülálló volta is. Így hangzanak Zarathustra „alábukásakor” mondott szavai: „Visszatérek hát egykor, s velem ugyanez a Nap, ugyanez a föld, ugyanez a sas, ugyanez a kígyó – nem új életre vagy jobb életre vagy hasonló életre: – mindörökké egyazon és ugyanegy életre térek vissza, a legnagyobb és legkisebb

dolgokban is, hogy minden dolgok örök visszatérését tanítsam újra –” (ZA 266.) A rokonság a két gondolat között az idő „másik dimenziójának” megnyílásával, az identitás sajátos átértelmezésében van. Zarathustra esetén azonban nem pusztán a hős feloldódásáról van szó egy – már szukcesszíven nem elgondolható – egészben, hanem arról, hogy éppen ez a feloldódás erősíti meg ezt a „meta-identitást” – *én* térek vissza, és *velem* tér vissza ugyanez a föld, sas és kígyó, mondja Zarathustra. Míg Empedoklész visszatéréséről szóló szavai után találkozik a rejtélyes egyiptomi aggastyánnal, Manésszel, aki kétségbe vonja jelentőségét és megváltói szerepét, az alábukó Zarathustra mondatai az örökkévalóság iszonyatával való találkozás után is tulajdon visszatéréséről szólnak. A ZARATHUSTRA metaforáival: a gyűrűző kígyó barátként átöleli a köröző sast (ZA 27.), Zarathustra élete tökéletesen beilleszkedik a nagy ciklusba, amelynek előidézője s tanítója is egyben.

A különbségek ellenére érdemes kiemelni a közös tragikus vonásokat a visszatérés-motívumban. Egyrészt a magasrendű szükségszerűség gondolatát: „*aminek lenni kell, beteljesült már*”, mondja Empedoklész, s Nietzsche számára a ZARATHUSTRA a legmagasabb rendű *amor fati* kifejeződése. Másfelől, folytatva a fenti gondolatsort, a visszatérés zenei-költői megközelítése is összekapcsolja a két művet. Nietzsche az ECCE HOMÓ-ban így ír a ZARATHUSTRA keletkezéséről: „*A mű alapeszméje, az örök visszatérés gondolata, az igenlésnek lehető legfennköltebb és egyáltalában elérhető megfogalmazása, 1881 augusztusában született meg.*”⁴² Az ECCE HOMO elmondja a gondolat Silvaplana-tónál történt megszületésének körülményeit, majd így folytatja: „*Ha ettől a naptól visszafelé számolok néhány hónapot, akkor ízlésem, főként zenei ízlésem hirtelen és mélyreható megváltozásában előjeleket fedezhetek fel. Talán az egész Zarathustra a zene körébe sorolható: az újjászülető meghallás a művészetben egészen biztosan előföltétele volt művemnek.*” (EH 91.)

„*Talán az egész Zarathustra a zene körébe sorolható*” – emlékezzünk vissza, hogy A TRAGÉDIA SZÜLETÉSE szerint a tragédia az örök élet kifejezője, míg a zene ennek közvetlen ideája. Az „*igenlés lehető legfennköltebb és egyáltalán elérhető megfogalmazása*” Nietzsche számára nem történhet másképpen, mint zenei-költői módon: az „örök visszatérés” gondolatához lényegi módon hozzátartozik, hogy „dalokban” és metaforákban fejezi ki Zarathustra.⁴³ „*Dalolj!*” – tanácsolják állatai a lábadozó Zarathustrának (ZA 265.), majd így szól Zarathustra a saját lelkéhez is.

Jegyzetek

1. ERTŐL: Babette Babich: BETWEEN HÖLDERLIN AND HEIDEGGER: NIETZSCHE'S TRANSFIGURATION OF PHILOSOPHY. In: NIETZSCHE-STUDIEN. Bd. 29. Berlin, New York, 2000. 271–274.

2. KRITISCHE STUDIENAUSGABE. In: 15 Bänden (KSA). Berlin–New York, Deutscher Taschenbuch Verlag GmbH, 1988. 11. 26 [405]. A továbbiakban: KSA.

3. A ZARATHUSTRA és Hölderlin EMPEDOKLÉSZ-E KÖZÖTTI KAPCSOLATRÓL: Vivarelli, Vivette: EMPEDOKLES UND ZARATHUSTRA: VERSCHWENDETER REICH-TUM UND VOLLUST AM UNTERGANG. In: NIETZSCHE-

STUDIEN. Bd. 18. Berlin, New York, 1989. 509–536. Söring, Jürgen: INCIPIT ZARATHUSTRA – VOM ABGRUND DER ZUKUNFT. In: NIETZSCHE-STUDIEN. Bd. 8. Berlin, New York, 1979. 334–361.

4. Hölderlin EMPEDOKLÉSZ-dramatörédékai Szophoklész tragédiái, az ANTIGONÉ és az OIDIPUSZ KIRÁLY fordításával párhuzamosan jöttek létre, azok kiegészítőjeként, az OIDIPUSZ KOLÓNOSZBAN nyugati párjaként – amelyet Hölderlin a hozzánk legközelebb álló, leginkább nyugati drámának tekintett, s amelynek „újraírását” ezért a leginkább lehetségesnek tartotta. Hölderlin nem tud-

ta befejezni művét: három drámatörédeket írt, amelyek Empedoklész tragikus sorsát különféle szempontból mutatják be.

5. SCHOPENHAUER MINT NEVELŐ. In: A VÁNDOR ÉS ÁRNYÉKA. Romhányi Török Gábor ford. Göncöl Kiadó, 1990. 30–32. A továbbiakban: SN.

6. Friedrich Nietzsche: IEJÚKORI GÖRÖG TÁRGYÚ ÍRÁSOK. Molnár Anna ford. Európa, 1988. 96. A továbbiakban: IFG.

7. Friedrich Nietzsche: PLATÓN ÉS ELŐDEL. Kurdi Imre és Molnár Anna ford. Gond–Cura Alapítvány, 2007. 273. A továbbiakban: PL.

8. „Az ilyen életutakban az a bámulatos, hogy két ellenséges, más-más irányba húzó ösztön itt arra kényszerül, hogy úgyszólván egyazon járomba hajtsák a nyakukat; annak, amelyik a megismerést akarja, újra és újra el kell hagynia azt a talajt, amelyen az ember él, hogy kimerészkedjen a bizonytalanba; annak az ösztönnek pedig, amelyik az életet akarja, újra meg újra vissza kell tapogatóznia egy nagyjából biztonság helyre, ahol megvetheti a lábát. [...] Ez az élet és megismerés között folyó harc annál hevesebb lesz, és egyazon járomba hajtásuk annál különösebb, minél hatalmasabb a két ösztön, vagyis minél teljesebb és virágzóbb az élet, és másfelől minél telhetetlenebb a megismerés, és minél hevesebb vággyal úzi az embert mindenféle kalandok felé.” PL 493–494.

9. Friedrich Nietzsche: A TÖRTÉNELEM HASZNÁRÓL ÉS KÁRÁRÓL. Tatár György ford. Akadémiai Kiadó, 1989. 98. A továbbiakban: THK. A görög phüszisz (természet) kifejezés a preszókratikus filozófusok egyik legfontosabb fogalma volt. A szót latinra a natura fogalmával fordították. Martin Heidegger – Nietzsche és Hölderlin nyomdokait követve – szintén behatóan foglalkozik a fogalommal, annak a naturafogalomtól való különbözőségével, pl. a BEVEZETÉS A METAFIZIKÁBA című művében.

10. Lacoue-Labarthe kifejezése Hölderlinnel kapcsolatban: Lacoue-Labarthe, Philippe: A SPEKULATÍV CEZÚRÁJA. Szoboszlai Margit ford. In: *Enigma*, 1995/4.–1996/1. 83–105.

11. A 13. töredékcsoportról, a Z I. 4-es jegyzet-füzetéről van szó. Erről: Vivarelli, Vivette: EMPEDOKLES UND ZARATHUSTRA: VERSCHWENDETER REICHTUM UND VOLLUST AM UNTERGANG. In: NIETZSCHE-STUDIEN. Bd. 18. Berlin, New York, 1989. 514.

12. KSA 10. 13 [1]. Saját fordításom.

13. Nietzsche Empedoklész-törédekeiben: KSA 7. 9 [4], 270., az itteni feljegyzésekben: KSA 10. 13 [1], 439.

14. Nietzsche Empedoklész-törédekeiben: KSA 7. 5 [116].

15. Nietzsche Empedoklész-törédekeiben: KSA 7. 8 [86], itt: KSA 10. 13 [1], 443. és KSA 10. 13 [2], 377–378.

16. Nietzsche Empedoklész-törédekeiben: KSA 7. 8 [32], 234., itt: KSA 10. 13 [4], 454.

17. Friedrich Nietzsche: ÍGY SZÓLOTT ZARATHUSTRA. Kurdi Imre ford. Osiris, 2004. 253. A továbbiakban: ZA.

18. KSA 10. 13 [1], 436–437.

19. Hajnal Gábor ford. HÖLDERLIN. VERSEK – LEVELEK – HÜPERION – EMPEDOKLÉSZ. Magyar Helikon, 1961. 358. A továbbiakban: HÖLD.

20. HÖLD 418.

21. 1883. április 23-án Heinrich Köselitznek írt levél, KRITISCHE GESAMTAUSGABE VON NIETZSCHES BRIEFWECHSEL. Herausgegeben von Giorgio Colli und Mazzino Montinari. Berlin–New York, Walter de Gruyter, 1971. (KGB) III. Abt., I. Bd. 336.

22. HÖLD 400–401.

23. Erről lásd: Kocsiszky Éva: HÖLDERLIN. KÖLTÉSZET A SÖTÉT NAP FÉNYÉNÉL. Századvég–Gond, 1994. 25–56.

24. HÖLD 426.

25. „...ganz Wille zur Mittag. Schluß: Dithyrambisches Zerbrechen seines Herzens”. KSA 11. 31 [17], 365.

26. Pausanias azt mondja Empedoklészről: „*Du bist verwandelt und Dein Auge glänzt / Wie eines Siegenden...*”

27. Ugyanez a motívum visszatér a LETZTER WILLE című költeményben is: „*So sterben, / wie ich ihn einst sterben sah: / siegend, vernichtend...*”

28. KSA 10. 13 [1], 424. „*Noch sah ich keinen Untergang, der nicht Zeugung und Empfängniß war.*”

29. KSA 10. 13 [1], 442. „*Aber meine Seligkeit ist es jetzt, unterzugehen.*”

30. KSA 10. 1 [88], 32. „*der gute Wille zum absoluten Selbst-Untergang*”.

31. KSA 10. 3 [1], 60. „*Fröhlich inmitten aller gemeinen Trübsal sein ist Sache des Helden: und nicht aus Mitleiden, sondern aus Rectum giebt er ab und »opfert sich«, – wie man es nennt.*”

32. Friedrich Nietzsche: A TRAGÉDIA SZÜLETÉSE. Kertész Imre ford. Európa, 1986. 87. A továbbiakban: TSZ.

33. HÖLD 400.

34. Idézi: Vivarelli, Vivette: EMPEDOKLES UND ZARATHUSTRA: VERSCHWENDETER REICHTUM UND VOL-

LUST AM UNTERGANG. In: NIETZSCHE-STUDIEN. Bd. 18. Berlin, New York, 1989. 524.

35. HÖLD 437.

36. Uo. 437–438.

37. Jan Assmann: A KULTURÁLIS EMLÉKEZET. Atlantisz, 2004. 187.

38. „es kehret alles wieder. / Und was geschehen soll ist schon vollendet.”

39. HÖLD 435. „Ich bin nicht, der ich bin, Pausanias, / Und meines Bleibens ist auf Jahre nicht, / Ein Schimmer nur, der bald vorüber muß, / Im Saitenspiel ein Ton –” Friedrich Hölderlin: SÄMTLICHE WERKE UND BRIEFE. Berlin und Weimar, Aufbau Verlag, 1970. 141.

40. Egy hölderlini gondolatot jegyzett fel Bettina von Arnim, amit Sinclairtól hallott: „Egyszer azt mondta Hölderlin, hogy minden ritmus. Az ember egész sorsa nem más, mint egyetlen égi ritmus, amiképpen minden műalkotás is csak egyetlen ritmus...” In: Kocziszkó Éva: HÖLDERLIN. KÖLTÉSZET A SÖTÉT NAP FÉNYÉNél, 164. Lehet, hogy a feljegyzésben megfogalmazott gondolat nem pontosan így hangzott el, de megfelel a harmadik EMPEDOKLÉSZ-drámatörredék és Hölderlin számos költeménye gondolatvilágának.

41. A tizenegyedik könyv VI., illetve XVI–XVIII. fejezetében. Ágoston a lélek irányultságaiban, az emlékezésben, a figyelemben és a várakozásban találja meg az idő folyamatosságát, egységét biztosító tényezőt: „Valami jól ismert költemény

elmondására készülök. Mielőtt kezdem, várakozásom az egészre ráirányul. Kezds után pedig, amit belőle már a múltba szalasztottam, ott lapul meg az emlékezetemben. Így eme cselekvésem élete megoszlik. Mégpedig emlékezésre, amennyiben már elmondtam valamit, és várakozásra, amennyiben majd mondok még valamit. Figyelmem azonban jelenvaló. Rajta keresztül, ami jövődő volt, átömlik abba, ami immár elmúlt. Minél tovább húzódik cselekvésem, a várakozás annál inkább csökken, az emlékezés pedig gyarapodik, míg végül a várakozás elfogy, mert bevégzett cselekvésem már teljesen az emlékezetbe ömlik.” Augustinus: VALLOMÁSOK. Városi István ford. Gondolat, 1982. 377. Ágoston azonban mindezt nem pusztán pszichológiai megfigyelésnek tartja, hanem metafizikai következtetést von le belőle: „És ami történik az egész költeményben, történik egyes részében, sőt egyes szótagjaiban is. És ez történik az esetleges hosszabb cselekvésben, melynek ez a költemény talán csak részecskéje. Ez történik emberi nemünk teljes életében is, melynek megannyi része egy-egy emberi élet.”

42. Friedrich Nietzsche: ECCE HOMO. Horváth Géza ford. Göncöl Kiadó, 2003. 91. A továbbiakban: EH.

43. Ez annak ellenére így van, hogy Nietzsche kísérletet tesz a gondolat diszkurzív, sőt kozmológiai megfogalmazására is. Erről lásd: Tatár György: AZ ÖRÖKLÉT GYŰRŰJE. Gondolat, 1989. 128–132.

Szakács Eszter

ÁLOMKATALÓGUS

Szeretem az álmaimat. Paradox módon leginkább azokat, amelyekben tudom, hogy álmodom, mivel ilyenkor képes vagyok valamelyest irányítani őket.

Nemrég például, amikor rájöttem, hogy egy álomban járok-kelek, leszúrtam valakit. No nem mintha vérben tocsogó akciófilmek töltenék ki az éjszakáimat, de általában amikor rájövök arra, hogy álmodom, valami irgalmatlan felszabadító erő és kíváncsiság tölt el. Tudom, hogy egy okok és következmények nélküli világ része s egyben teremtője vagyok, nagyobb hatalommal, mint Superman és Pókember együttvéve – ámbár, tegyük hozzá, náluk olykor kevesebb moralitással.