

Erik Spinoy, 'Denn sterben will ich ja'

Weinig dichtelijke oeuvres zijn zo betekenisvol geweest voor de ontwikkeling van de moderne westerse poëzie als dat van Friedrich Hölderlin (1770-1843). Die ontwikkeling laat zich het beste omschrijven als een aanhoudend proces van ontregeling. De fascinatie die nog steeds van Hölderlins werk uitgaat, houdt direct verband met het feit dat die ontregeling er manifest haar sporen nalaat: het nog sterk retorisch-classicistische vroege werk maakt tegen het einde van de achttiende eeuw plaats voor een poëzie in een veel vrijer idioom, om vervolgens op te lossen in fragmenten en herhaalde, vaak niet meer voltooid rakende aanzetten. Hierna begint Hölderlins fameuze *Umnachtung*, de decennia durende laatste periode, waarin nog slechts een bijzonder klein en curieus, 'waan-zinnig' oeuvre tot stand komt.

Naast de poëzie schreef Hölderlin ook de buitengewoon romantische roman *Hyperion* (1797-1799) en de nooit voltooide tragedie *Der Tod des Empedokles*, waarvan drie fragmentarische 'ontwerpen' zijn overgeleverd. Het zijn deze in 1798-1799 tot stand gekomen brokstukken die nu, samen met het eraan voorafgaande 'Frankfurter Plan', door het PoëzieCentrum in samenwerking met Theater Zuidpool worden gepubliceerd, naar aanleiding van een begin mei in première gegane voorstelling op basis van deze teksten. Het resulterende boek bevat naast de oorspronkelijke Duitse tekst een vertaling en een inleiding door de Leuvense hoogleraar Duitse letterkunde Bart Philipsen. Het geheel is bedoeld als een opstapje voor het Nederlandstalige publiek van de voorstelling (waarin de oorspronkelijke Duitse tekst wordt gebruikt), maar is tegelijk een welkome aanleiding tot een hernieuwde kennismaking met een belangrijk en nog steeds uitdagend cultuurgoed. Jammer is dan wel dat niet de hele Empedokles-suite in het boek is opgenomen: de 'Grund zum Empedokles', een reeks theoretische fragmenten die tussen het tweede en derde ontwerp in staan, ontbreekt immers – wellicht omdat de Zuidpool-voorstelling er geen gebruik van maakt.

Het bij de publicatie van het boek verschenen persbericht noemt Hölderlins tragediefragmenten 'brandend actueel' en verwijst in dit verband naar Romeo Castellucci's recente theatertekst *Oordeel, mogelijkheid, zijn. Turnoefeningen op De dood van Empedokles van Friedrich Hölderlin uit te voeren in een turnzaal* (eerder dit jaar opgevoerd in een door de Antwerpse Singel geselecteerde 'turnzaal') en naar Stefan Hertmans, wiens Hölderlin-lectuur in 2003 uitmondde in een eigen *De dood van Empedokles* – waarna hij Hölderlins tragedie ook nog eens aan de orde stelde in zijn essaybundel *Het zwijgen van de tragedie* (2007). De presocratische filosoof Empedokles is vooral bekend van de leer van de vier elementen: water, vuur, aarde en lucht (*aether*), die uiteenlopende combinaties aangaan en zo al het bestaande vormen, en vervolgens weer tot ontbinding overgaan zodat er weer andere, nieuwe structuren kunnen ontstaan. Hij speelde voorts een radicaal-kritische rol in de politiek van de Griekse stadstaat Akragas (vandaag Agrigento, op Sicilië). En hij figureert als hoofdfiguur in een ongetwijfeld apocrief verhaal, dat hem aan zijn eind laat komen door een sprong in de krater van de Etna.

Al de genoemde elementen hebben ongetwijfeld bijgedragen tot de aantrekkingskracht van deze figuur voor Hölderlin: de belofte van een radicale transformatie en permanente verandering die de elementenleer inhoudt; het politiek-revolutionaire aspect; en de als een sublieme, zich boven al het menselijke verheffende *Absage* te begrijpen zelfmoord. Onderdelen van de politiek-filosofische context waarin de Empedokles-figuur betekenisvol werd voor Hölderlin waren – zoals in de inleiding helder wordt aangegeven – de ambivalente

nasleep van de door Hölderlin met diepe sympathie gevolgde Franse Revolutie en de invloed van Rousseau en zijn cultus van de natuur.

De drie fragmenten van *Der Tod des Empedokles* zijn van een telkens afnemende lengte: het eerste ‘ontwerp’ telt bijna 1900 verzen, samen de eerste twee bedrijven; het tweede raakt niet verder dan een goede 700 verzen, fragmenten nog slechts van bedrijven één en twee. En het derde houdt al na een kleine 500 verzen op, en raakt daarmee niet verder dan het eerste bedrijf. De essentie van de spaarzame handeling blijft weliswaar steeds dezelfde: de smadelijke verbanning uit Akragas van de kort voordien nog op handen gedragen Empedokles en zijn soevereine keuze voor de dood in de vuurgloed van de Etna. In elk ontwerp komt dat fatale eind een stap dichterbij: het eerste ontwerp gaat nog in belangrijke mate over de verbanning uit Agrigente, in het laatste is die al vóór de aanvang van het eerste bedrijf achter de rug.

De fundamentele problematiek blijft echter dezelfde. Empedokles verschijnt in zijn gemeenschap als een ‘godenvriend’, die de heersende wetten en gebruiken (‘Wet en kunst en heilige legende’) radicaal naast zich neerlegt en daarmee ook voor zijn medeburgers een perspectief op de ‘natuurlijke’ vrijheid opent: ‘Waag het erop! Wat je erfde, verworven hebt, / wat jullie vaders vertelden, leerden, / wet en traditie, de naam der oude goden, / durf ze te vergeten, en wend als nieuw geboren / de ogen naar de goddelijke natuur.’ De *powers that be* slagen erin het volk tegen Empedokles op te zetten, maar blijkbaar kan dat alleen maar omdat hij voordien al door de goden voor zijn overmoed was gestraft: ‘Wee! Uitgestoten door jullie goden!’ Veeleer dan in te gaan op de uitnodiging om in de gemeenschap terug te keren, maakt de outcast de radicaalst mogelijke keuze: aan zijn symbolische dood verbindt hij de zelfgekozen biologische dood.

Met *Der Tod des Empedokles* stelt Hölderlin de problematiek van radicaal politiek handelen en charismatisch leiderschap aan de orde. De effecten daarvan lijken op het eerste gezicht uitsluitend negatief – in de zin van: verwerpelijk en zelfs levensgevaarlijk. De goddelijk-natuurlijke vrijheid waar Empedokles zich door laat inspireren heeft immers een destructieve uitwerking op de menselijke gemeenschap en haar organisatie en wetten, en natuurlijk ook op hemzelf. Aldus bezien is Empedokles dus vooral een gevaarlijke onnozelaar – gevaarlijk, want in potentie een totalitaire tiran, die messiaans de goddelijke waarheid meent uit te spreken.

Toch kan Empedokles ook in een veel positiever licht worden gezien: als een van degenen die door hun optreden de gemeenschap in staat stellen haar verstarde regels te doorbreken en, in de aldus ontstane crisis (‘de zuiverende dood die zij / zelf op het juiste ogenblik kiezen’), de coördinaten van haar bestaan fundamenteel te hertekenen. In deze optiek fungeert Empedokles als een ‘verdwijnde bemiddelaar’ (de term is van Fredric Jameson) voor zijn medemensen: hij wordt zelf geen koning-filosoof, maar zet ‘een stap opzij’ en verdwijnt voorgoed van het door zijn toedoen grondig herschikte politieke toneel.

Met Empedokles wordt met andere woorden de ambivalente (en dus niet eenvoudigweg vernietigende) natuur van de doodsdrijf onder de aandacht gebracht – een ambivalentie die in het tweede ‘ontwerp’ behoorlijk expliciet wordt uitgewerkt in het gesprek tussen de vrouwelijke figuren Delia (de menselijke maat) en Panthea (het mateloze verlangen). Het is dan ook geen toeval dat Sigmund Freud en Jacques Lacan, de invloedrijkste protagonisten van de psychoanalyse, de nodige aandacht hebben geschonken aan de Empedokles-figuur. Het is al evenmin toevallig dat juist deze figuur centraal wordt gesteld door een van de grote tenoren

van de romantiek, de beweging die de ‘verstikkend enge ketens’ van rede en samenleving hoopte af te werpen en daarom streefde naar een nietsontziende ont-ketening, maar daarmee niet in de ‘oude harmonie’ of ‘oerwereld’ van de aanbeden Natuur bleek terecht te komen, maar in de Nacht van een ‘aorgisch’ (Hölderlins eigen term), psychotisch universum. Dat is precies wat Empedokles meemaakt: ‘Daar zit hij / zielloos in het donker’, in een ‘grenzeloze leegte’. Of nog:

Ben ik helemaal alleen?
En is het nacht hier buiten ook overdag?
Die hoger zag dan een sterfelijk oog tast nu
met blindheid geslagen rond –
waar zijn jullie, mijn goden?

Empedokles als emblematische figuur, die verhelderend is voor Hölderlin als politiek denker en romantisch schrijver en die ook vandaag nog veel te denken geeft: allemaal goed en wel, maar zijn deze fragmenten na meer dan twee eeuwen ook voor de niet theoretisch ingevoerde, in de eerste plaats literair geïnteresseerde lezer nog leesbaar? Niet vanwege de dramatische actie, want die is er nauwelijks. Wel vanwege de taal, die betoverend blijft flonkeren. In de fragmenten van deze onvoltooide tragedie zien we het idioom van de grote Hölderlin in wording: beeldrijk en muzikaal, in een wendbare en complexe syntaxis, doorschoten van krachtige motieven die ook uit het overige werk bekend zijn: een vorm die zich begint te ontworstelen aan het keurslijf van prosodie en metriek. Een tragedie die op voltooiing aanlegt, maar in fragmenten blijft steken – wat voor ons, modernen, juist de aantrekkelijkheid ervan uitmaakt. Het naar onze hedendaagse smaak al te sentimentalistische van de verwijzingen naar de geliefde natuur (‘lieve bomen!’) en innige vriendschappen (‘O ween maar, lieve!’) moeten we dan maar op de koop toe nemen.

Bart Philipsens Nederlandse vertaling is, zoals de inleiding aangeeft, vooral bedoeld als een soort jakobs ladder naar het origineel en doet als zodanig beslist haar werk – al is er hier en daar een kleine onvolkomenheid of onachtzaamheid aan te wijzen, zoals de vertaling in het eerste ‘ontwerp’ van ‘Genoss’ (genoot, kameraad, gezelschap) als ‘genot’. De keuze om voor de toneelvoorstelling de oorspronkelijke Duitse tekst te gebruiken valt overigens te begrijpen, want een vertaling tot stand brengen die als een literaire evenaring van het origineel kan gelden, is zo niet onmogelijk dan toch zeer weinigen gegeven.

Zoals het hele werk van Hölderlin – en zoals de meeste andere werken die een centrale plaats bekleden in de westerse canon – heeft *Der Tod des Empedokles* een onafzienbare stroom van (vaak tegenstrijdige) commentaren en interpretaties gegenereerd. Philipsens gedegen inleiding maakt grotendeels abstractie van die ingewikkelde receptiegeschiedenis en beperkt zich tot de strikt noodzakelijke gegevens over de Empedokles-figuur, de genese van Hölderlins tekst en de context waarin die werd geschreven. Logisch, alweer, in het licht van het streven om de lezer (of de theaterganger) te helpen zo direct mogelijk naar de tekst zelf toe te gaan.