

Weiss János\*

„A klasszikus az egészséges,  
a romantikus a beteg”Goethe hatása  
a romantika érzelem-elméletére\*\*

A címben idézett mondatot<sup>1</sup> a kutatás általában vagy a romantika durva leszólásának tekinti, vagy, a biológiai metaforák miatt, kínosan hallgat róla. Ezért egy előzetes pillantást szeretnék vetni arra, mit értett Goethe „egészségen” és „betegségen”.<sup>2</sup> Az egészség mindenekelőtt életörömöt<sup>3</sup> és felfokozott aktivitást jelent, vagy úgy is mondhatnánk, hogy szorgalmat.<sup>4</sup> Az egészség mindenkor annak köszönhető, hogy az embert barátok veszik körül. Ennek tükröképeként a „betegség” az ember visszahúzódását, önmagába való visszavettségét jelenti; Goethe ebben az esetben „a kedély betegségéről” is beszél.<sup>5</sup> A kedély betegségei az *érzelmelek*; azt sejtethetjük így, hogy a romantikus irányzat az érzelmek ábrázolásával azonosul. Ha megengedjük azt a nagyon valószínű hipotézist, hogy Goethe a saját életművét tekintette klasszikusnak, akkor így egy nagyon merev szembeállításhoz jutunk. Ebben a tanulmányban azt a kérdést szeretném föltenni, hogy meg lehet-e konstruálni (és ha igen, hogyan) a klasszikustól a romantikushoz való átmenetet.

\*

\* A szerző a Pécsi Tudományegyetem Filozófia és Művészetelméleti Intézetének egyetemi tanára; weiss.janos@pte.hu

\*\* A szöveg alapját képező előadás 2012. április 20-án hangzott el A Goethe-kor érzelemelmélete című szegedi konferencián. A konferencia létrejöttét az OTKA „Affektivitás a filozófiában” (K 81576) című kutatási projektje támogatta. A dolgozatot Soóky Krisztának ajánlom, a közösen tartott Kierkegaard-szemináriumunk emlékére

<sup>1</sup> Johann Wolfgang Goethe: Maximen und Reflexionen. In uő: *Goethes Werke in zwölf Bänden*, 7. kötet. Aufbau Verlag 1988, 552.

<sup>2</sup> Eközben némileg önkényesen a *Torquato Tasso* című drámára fogok támaszkodni.

<sup>3</sup> *Goethes Werke in zwölf Bänden*, 3. kötet. Aufbau Verlag, 1988, 532.

<sup>4</sup> I. m. 571.

<sup>5</sup> I. m. 533.

De talán mégis másképp kellett volna kezdenünk: Goethénél az „egészséges ember” rendelkezik egy természetes értelemmel, amely őt képessé teszi arra, hogy felismerje és elismerje a szükségszerűt és a hasznosat. Goethe ebben az összefüggésben „gyakorlatias” férfiakról és nőkről beszél. „Ahol ez [a képesség] hiányzik, ott mindkét nem azt tartja szükségszerűnek, amire vágyik, és azt tartja hasznosnak, ami tetszik neki.”<sup>6</sup> Azt is mondhatnánk, hogy az egészség és a betegség tulajdonképpen a realitásérzék meglétét vagy hiányát jelenti. Goethe két beállítottságot ír le: aki a valóságot elismeri a maga szükségyszerűségében, az klasszikus, aki pedig a vágyait és vonzalmait állítja előtérbe, az romantikus. Mintha Fichte is ezt a két beállítottságot szembeállította volna a *nova methodo* programban: „A tapasztalatban szétválaszthatatlannal össze van kötve a *dolog*, amelynek szabadságunktól függetlenül kell meghatározást kapnia, és amelyhez megismerésünknek igazodnia kell, valamint az *intelligencia*, amely a megismerést végzi.”<sup>7</sup> A filozófiában azonban az egyik-től mindig el lehet vonatkoztatni: ha a dologtól vonatkoztatunk el, akkor az *idealizmus*, ha az intelligenciától, akkor a *dogmatizmus* programjához jutunk.<sup>8</sup> Goethénél a dogmatizmusnak a klasszikus, az idealizmusnak a romantikus felel meg. Goethe csak nagyon ritkán beszél a romantikáról mint szellemi áramlatról: „A romantikus már belezuhant a maga szakadékába; a legújabb művek förtelmességét aligha lehet alulmúlni.”<sup>9</sup> Ezzel szemben számos olyan szöveghellyel találkozhatunk, ahol a „romantika” és a „romantikus” jelentése kívül áll a romantikus mozgalmon. Goethe a „romantikus” jelzőt szívesen köti egy tájhoz vagy egy vidék képéhez. „Egy táj úgynevezett romantikussága a fenséges csendes érzése, a múlt formája alá rendelve [...]”<sup>10</sup> A fenséges döntő vonása az egység, „amely felemel minket a végtelenség érzékeléséhez”.<sup>11</sup> Goethénél a fenséges nem valami olyasmi, amit az ember monumentálisként érzékel, miközben a saját kicsinységének is tudatára jut. A fenséges inkább valami egységes, aminek széthullásával együtt az ember is törpévé zsugorodik. Goethe azonban úgy gondolja, hogy ez az egység már széthullott, a fenséges így mindig magában foglalja a múltbelire való utalást. Nem lehet azt mondani, hogy a fenséges a dologi oldal „befogadása”, hanem az ember teljesítménye, amelyben mindig benne kell lennie az elmúlásra vonatkozó tudatnak. Az elmúlásnak (vagy elmúlottságnak) ez a tudata a szóban forgó realitásérzék. Minden bizonnyal ez az elképzelés áll a *Wilhelm Meister*

<sup>6</sup> I. m. 518.

<sup>7</sup> Johann Gottlieb Fichte: Első bevezetés a tudománytanba. In uő: *Válogatott filozófiai írások*. Gondolat Kiadó, 1981, 26.

<sup>8</sup> Uo.

<sup>9</sup> Johann Wolfgang Goethe: *Maximen und Reflexionen*, id. kiad. 552.

<sup>10</sup> I. m. 548.

<sup>11</sup> I. m. 579.

következő képe mögött: „Eközben az asszonyok elkezdtek krumplit főzni, előszedték és elkészítették a magukkal hozott elemózsiát. Néhány fazék a tűzön állt; a társaság kisebb csoportokban táborozott a fák és a bokrok alatt. Különösen ruházatuk és mindenféle fegyver idegenszerűvé tette külsejüket. A lovakat félrébb etették, s ha még a kocsikat is elrejtik, illúziót keltően romantikus látvány lett volna ez a kis horda.”<sup>12</sup> Figyeljük meg, hogy nem a résztvevők maguk érzik a helyzetet fenségesnek, hanem a szerző; és zavaró tényezőnek csak a technikai eszközöket és vívmányokat tartja. A fenséges így nem más, mint az ember és a természet belső összhangja.<sup>13</sup> Az eddigiek alapján a klasszikus és a romantikus különbségét a következőképpen határozhatjuk meg: mindkettő a fenséggel foglalkozik, de a klasszikus ezt jelen idejűnek, a romantika pedig múltbelinek tekinti. Vagy az utóbbi összefüggést megfordítva: a romantikus akkor jön létre, ha a fenségesre vetett pillantásba belevegyül a mulandóság és a gyász mozzanata.

\*

„Próbáljuk hát meg [még] egyszer [...]”:<sup>14</sup> próbáljuk meg a *Wilhelm Meister* fentiekben idézett jelenetét nem a kívülálló szerző, hanem a résztvevők szempontjából tekinteni. Lehet látni belülről a harmóniát? Fichte még azt állította, hogy a filozófus el tud vonatkoztatni a tapasztalat egyik, illetve másik elemétől, Schelling pedig már azt mondja, hogy el is *kell* vonatkoztatnia: „Ha meg akarom magyarázni ezt az azonosságot, akkor már meg is kellett szüntetnem. Hogy megmagyarázzam, az egyiket szükségképpen a másik *elé* kell helyeznem, mivel a tudás e két tényezőjén kívül nincs semmi [...]”<sup>15</sup> Az abszolútumot vagy a harmóniát nem lehet belülről leírni, de Goethe esetében már egy megtört harmóniáról van szó, a klasszikusnak a romantika felé való kilépéséről. A *Werther* véleményem szerint olyan műként értelmezhető, amely alapvetően ezzel a kilépéssel és ennek ábrázolási következményeivel foglalkozik. Az alábbiakban e mű május 10-i bejegyzéséből szeretnék kiindulni:

<sup>12</sup> Johann Wolfgang Goethe: *Wilhelm Meister tanulólévei*. Európa Könyvkiadó, 1983, 250. Kiemelés – W. J.

<sup>13</sup> Természetesen itt ki kellene térnem arra, hogy ez a koncepció hogy viszonyul az idillhez. A Geßner-tanulmányban Goethe nem annyira az idillt általában, mint inkább a konkrét megvalósítást bírálja. Lásd Johann Wolfgang Goethe: Geßner idilljei. In uó: *Irodalmi és művészeti írások*. Európa Könyvkiadó, 1985, 21.

<sup>14</sup> Immanuel Kant: *A tiszta ész kritikája*, B XVI. Atlantisz Kiadó, 2004, 32.

<sup>15</sup> Friedrich Wilhelm Joseph Schelling: *A transzcendentális idealizmus rendszere*. Gondolat Kiadó, 1983, 35–36.

Valami csodálatos derű kerítette hatalmába egész lelkemet, mint az édes tavaszi reggelek, amelyekben egész szívvel gyönyörködöm. Magam vagyok, és örülök életemnek ezen a tájon: olyan lelkeknek teremtették, amilyen én vagyok. Oly boldog vagyok barátom, annyira elmerülök a nyugodt lét érzésében, hogy ez már árt a művészetemnek. Nem tudnék rajzolni most egyetlen vonást sem, és sose voltam nagyobb festő, mint ezekben a pillanatokban. Ha párázik körülöttem a gyönyörű völgy, és a nap fent pihen erdőm áthatolhatatlan sötétjének felszínén, és csak egy-egy sugara lopózik a belső szentélybe, én pedig a magas fűben fekszem az alázuhogó pataknál, és közvetlen közletről a földön ezer mindenféle kis fűszál kelti fel érdeklődésemet; ha a fűszálak közt az apró világ nyüzsgését, a parányi férgeknek, legyecskéknek megszámlálhatatlan, kifürkészhetetlen alakját közelebb érzem a szívemhez, és érzem a Mindenható jelenlétét, aki a saját képére teremtett bennünket, a Mindeneket Szerető lehetét, aki örök gyönyörűségben lebegve tart és megtart; barátom! Ha aztán elhomályosul szemem, s köröttem ez a világ és az ég egészen a lelkembe simul, mint egy szeretett leány képe, akkor gyakran elfog a vágy, és azt gondolom: „Ó, ha ki tudnád fejezni, bele tudnád lehelni a papírba azt, ami oly teljesen, oly melegen él benned, hogy lelked tükrévé váljék, ahogy a lelked tükrözi a végtelen Istent.” Barátom – csakhogy ez már tönkretesz, és lever e jelenségek nagyszerű hatalma.<sup>16</sup>

Ez a szöveg tulajdonképpen két részből, két nekifutásból áll: mindkét esetben a világgal való harmóniából indulunk ki, és eljutunk addig, hogy ez a harmónia nem segíti az alkotást. A két rész a következőképpen zárul: 1) „nem tudnék rajzolni most egyetlen vonást sem”; 2) „ha ki tudnád fejezni, bele tudnád lehelni a papírba azt, ami oly teljesen, oly melegen él benned”. Mindkét rész a barátoknak címezve kezdi el a mondandóját, az első részben ez mindvégig fönmarad, a másodikban viszont visszahajlik önmagára, a levél írója az idézőjelek között önmagához beszél. A két rész abban is különbözik egymástól, hogy az elsőben csak az én és a természet azonosságáról van szó, a másodikban ehhez hozzájön az Istennel való azonosság is. Isten mintha közepén állna: egyrészt ő a mindeneket szerető (*der Allliebende*), akinek tetteként tavasszal a természet éltre kel: „közvetlen közletről a földön ezer mindenféle kis fűszál kelti fel érdeklődésemet” és a „fűszálak közt [ott van] az apró világ nyüzsgése”: a parányi férgek, legyecskék stb. Másrészt Isten a Mindenható (*der Allmächtige*), aki minket saját képére teremtett. A patak partján a fűben fekvő emberben Isten képmása az Isten által teremtett világgal találkozik. Mintha a második részben az ember és a természet viszonya nemcsak Isten közvetítésével, de Istenen belül játszódna le. Ebben a misztikus, mindent átfogó egységben jelenik meg a nő képe: „köröttem ez a világ és az

<sup>16</sup> Johann Wolfgang Goethe: Werther szerelme és halála. In uő: *Szépírózai művek*. Európa Könyvkiadó, 1983, 10–11.

ég egészen a lelkembe simul, mint egy szeretett leány képe”. Az Isten közvetítésével és az Istenen belül létrejövő egység megfelelője az emberen belül egy „szeretett leány” képe. Az Isten által képviselt egységnek az emberen belüli megjelenése a szerelem. Vagy azt is mondhatjuk, hogy a szerelem a kozmikus isteni egység megfelelője az emberi világon belül; és a szerelem az igazi, *par excellence* érzelem. Goethe bizonyos feljegyzéseiben ezt az egységet még dinamizálni is megpróbálta: „Az eleven egység alaptulajdonsága: hogy szétválik, hogy egyesül, hogy általánosba nő át, hogy megreked a különösen, hogy átalakul, hogy szakjelleget ölt, és amiképpen az elevenség ezernyi körülmény közepette jelentkezhet: hogy megjelenik és eltűnik, hogy megszilárdul és elolvad, hogy megmerevedik és áramlik, hogy kiterjed és összehúzódik.”<sup>17</sup>

(*Kitekintés*) Az egységről szóló tanítás alapvonásairól elmondható, hogy nagyrészt a sztoikus filozófiából, még hozzá Marcus Aureliustól származnak. „A világ vagy jól rendezett egész, vagy véletlenszerű összevisszaság, amit azonban mégis világrendnek lehet nevezni. De lehet az, hogy benned rend van, miközben a világ egészében rendtelenség?”<sup>18</sup> Az egyes ember feladata az, hogy beilleszkedjen ebbe a kozmikus harmóniába: „Mindaz, ami veled összhangban van, ó világ, az velem is harmóniában van! Semmi sem túl korai vagy túl késői számomra, ami neked »a megfelelő időben« van. Édes gyümölcs számomra minden, ó természet, amivel a te évszakaid ajándékoznak meg. Minden tőled és minden benned van, és minden beléd tér vissza.”<sup>19</sup> Goethe tulajdonképpen három alapvető ponton tér el ettől az elképzeléstől. *Egyrészt* múltbelinek tekinti, a fenséges fogalmához kapcsolódik a mulandóság vagy az elmúltság, *Másrészt* az egész fogalmának megalkotásába bevonja Istent. Az „egész” ekkor egy jól strukturált világgá, vagyis a *κοσμος*-szá alakul át.<sup>20</sup> *Harmadrészt* Marcus Aureliusnak nem jut eszébe, hogy ebbe a tematikába bevonja a művészi alkotást. A *Werther* fentiekben idézett passzusában a műalkotás kétszer fordul elő: a két rész zárásában. *Először*: „oly boldog vagyok barátom, [hogy] nem tudnék rajzolni most egyetlen vonást sem”. Vagyis a műalkotás a maga hiány-alakjában lép fel. A leírt állapot, a boldogság mint a lét egysége nem teszi lehetővé műalkotás megszületését. *Másodszer*: a művésznak a papíron kellene leképeznie a maga lelkét, úgy,

<sup>17</sup> Johann Wolfgang Goethe: *Wilhelm Meister vándorévei*. Európa Könyvkiadó, 1983, 326. Azt *nem merném* egyértelműen eldönteni, hogy az egység ilyen dinamizálása után beszélhetünk-e még a fenségesről, illetve annak jelenidejűségéről.

<sup>18</sup> Marc Aurel: *Selbstbetrachtungen*. Marix Verlag, 2008, 64–65.

<sup>19</sup> I. m. 62.

<sup>20</sup> Attól most eltekintenék, hogy már Marcus Aureliusnál is találkozhatunk az egész dinamizálására vonatkozó kísérletekkel: „A [világ] egy folyam, amely a keletkezésből lép elő, egy magával ragadó áramlás. Alig hogy előlépett az egyik dolog, máris tovahalad, és egy másik lép a helyére, de ezt is hamarosan elragadják a hullámok.” I. m. 69.

ahogy a lelke Istent képezi le. Vagy egy kicsit másképp: ha Isten behelyezi magát az emberi lélekbe, akkor az emberi léleknek kell önmagát behelyeznie a műalkotásba. A műalkotás létrehozása így az isteni tevékenység meghosszabbítása (lenne). De ezzel a problémával most nem tudok részletesebben foglalkozni.

Könnyű észrevenni, hogy a *Werther* idézett passzusa elsősorban a szerző vagy a főhős személyéről szól. Ezzel kapcsolatban is két megállapítással van dolgunk: a) a boldogság kihúzza a művészi alkotás alól a talajt, de közben „sose voltam nagyobb festő, mint ezekben a pillanatokban”; b) a jelenségek nagyszerű hatalma (a fenséges) lever és tönkretesz. A boldogság az, ha az ember elsüllyed „a nyugodt létezés (*Dasein*) érzésében”. De nézzük még egyszer az összefüggést, egy kicsit lassabban: először is Goethe fölfedezi vagy megkonstruálja a művészi egzisztenciát. A művészi egzisztencia a boldogságot jelenti, a természettel való összhangot. A nyugodt létezés érzésében elmerülve az ember a maga érzésében valósítja meg azt, amit a műalkotásban meg kell jelenítenie. De a művészi alkotás nem az egyszerű meghosszabbítás, hanem a kompenzáció elvére épül. A művészi alkotómunka feltétele a boldogtalanság, a harmónia megbomlása. Ha ez nem következik be, semmi sincs, ami életre keltené az ember alkotóképességét.<sup>21</sup> Goethe azt sugallja, hogy nem ennek az alkotóképességnek a hiánya, hanem a fenségessel való szembesülés vezet el a halálhoz. Goethe arra jön rá, hogy van olyan, hogy halálos boldogság. A halál nem egyszerűen a szenvedés, a betegség és a megaláztatás végső következménye, hanem a boldogság is lehet halálos. Van olyan, hogy *Glück zum Tode*. Nemcsak a boldogság hiányába, de a boldogság meglétébe is bele lehet halni. De a *Krankheit zum Tode*-t is Goethe írja le elsőként a *Werther*-ben:

Az emberi természetnek [...] megvannak a maga határai: egy bizonyos fokig el tud viselni örömet, bánatot, fájdalmat [*Freude, Leid, Schmerzen*], de tönkremegy, ha azt a fokot túllépik. Itt nem az tehát a kérdés, hogy gyenge vagy erős-e valaki, hanem, hogy elbírja-e a szenvedés mértékét? Akár erkölcsi, akár testi is az: és én éppoly furcsának találom, ha azt mondják, hogy gyáva, aki megöli magát, mint amennyire helytelen volna gyávának nevezni azt, aki valamely gonosz láztól hal meg.<sup>22</sup>

A „szenvedésnek” itt mind az öröm, mind a fájdalom mértékének túllépését kell jelentenie. Mind a *Glück zum Tode*-ba, mind a *Krankheit zum Tode*-ba bele lehet halni. Aztán Goethe így folytatja:

<sup>21</sup> Ebből az következne, hogy a műalkotás egy hangsúlyos értelemben mindig romantikus, de ettől a következménytől ezen a helyen eltekintek.

<sup>22</sup> Johann Wolfgang Goethe: *Werther szerelme és halála*. Id. kiad. 52.

Paradox, nagyon paradox! kiáltott fel Albert. – Nem annyira, mint gondolod, feleltem. Elismered, ugye, hogy azt a betegséget nevezzük halálosnak [*Krankheit zum Tode*], amelynél a természetet olyan támadás éri, hogy erői részben fölemészthetők, részben megbénulnak, s már nem tud magán segíteni, s az élet rendes körforgását semmiféle szerencsés fordulattal nem bírja helyreállítani?

Nos, barátom, alkalmazzuk ezt a szellemre. Nézd meg az embert a maga korlátai közt, hogyan hatnak rá benyomások, gyökereznek meg benne eszmék, míg végül valami növekvő szenvedély elrabolja nyugodt értelme minden erejét, és őt magát tönkreteszi.<sup>23</sup>

Ha az előbbi esetben még azt állítottam, hogy Goethének mind a két esetre gondolnia kellett, akkor ezt most már nehezebben merném mondani, amikor a *Krankheit zum Tode* értelmezéséről van szó, annak testi és szellemi dimenziójáról. Nem lehet kétséges, hogy a főhős nem a boldogságba, hanem a fájdalomba halt bele. De azt is látni lehet, hogy a *Krankheit zum Tode* szellemi aspektusa az öngyilkosság. Ezen a ponton számos kérdés merül föl: van-e valamilyen folytonosság a költői egzisztencia és az öngyilkosság között? Miért és hogyan vezetett a boldogság a boldogtalansághoz? Ezen a ponton megnyílik a mű cselekményének perspektívája, amit itt azonban nem követhetünk. Viszont véleményem szerint Goethe itt *semmiféle* folytonosságot nem akar állítani: a szenvedés ugyanis túl van a költői egzisztencia boldogságán.

\*

Mielőtt a fogalmak újra összekeverednének, mielőtt összemosódna a klasszikus és a romantikus, mielőtt elveszítenénk az egészség és a betegség megkülönböztetésének képességét, szeretnék emlékeztetni rá, hogy Goethe a *Torquato Tasso* című drámájában rámutat e két kategória határainak *reális* összefolyására. Ebben a műben Goethe már leírja az egészség színlelésére vonatkozó parancsot. A Hercegnő egy helyen ezt mondja: „Hagyj magamra. / Fecsegő vagyok, pedig jobb lenne elfednem / Még előtted is, hogy milyen gyenge vagyok, és milyen beteg.”<sup>24</sup> A *Werther*-ben viszont még nem a színlelés, hanem az érzelmek elszabadulása jelenik meg olyan igazi válságként, amely elvezethet a *Krankheit zum Tode*-hoz. Térjünk vissza tehát a *Werther* május 10-i bejegyzésére, és próbáljuk meg a fenségest, a *Glück zum Tode*-t érzelmelméleti kategóriákkal leírni. Bármekkora nagyítóval is nézzük át a szöveget, csak nagyon nehezen fogunk találni bármit, ami az érzelmekre utal. Ezért azt hiszem, kénytelenek vagyunk kimondani, hogy a „boldogság okozta öröm” nem érzelem. De először mondjuk ki, hogy Goethe ezt az örömet

<sup>23</sup> I. m. 52–53.

<sup>24</sup> *Goethes Werke in zwölf Bänden*, 3. kötet. Id. kiad. 532.

egyszer a lélekhez, egyszer pedig a szívhez köti. A boldogság annyit jelent, mint „elmerülni a nyugodt létezés (*Dasein*) érzésében”. De most nem ezt a boldogságot akarom leírni, hanem csak azt szeretném állítani, hogy ez az elmerülés, az erre az elmerülésre vonatkozó képesség a legadekvátábban a heideggeri *Befindlichkeiten* fogalmával ragadható meg. Heidegger a *Lét és idő* 29. paragrafusában tárgyalja ezt a fogalmat, amelyet a magyar fordítók a „diszpozíció” szóval próbáltak visszaadni. Tulajdonképpen egy olyan lelki állapotról van szó, amelyben valaki éppen most leledzik. A szóban forgó paragrafust Heidegger a következő szavakkal kezdi: „Amit *ontológiailag diszpozíciónak* nevezünk, az *ontikusan* a legismertebb és a legmindennaposabb: a hangulat [*Stimmung*], a hangolt-lét [*Gestimmtsein*].”<sup>25</sup> Olay Csaba egy kitűnő tanulmányban amellettt érvelt, hogy ez a heideggeri fogalomhasználat is megfelelő kiindulópont lehet egy érzelemelmélet megalkotásához. „Mindazonáltal nem tagadható, hogy a hangulatok alapvető rokonságot mutatnak az érzelmekkel, és ezt a tárgyi összefüggést Heidegger is érvényesíti, amikor a *Lét és idő* 30. paragrafusának címe a félelmet mint a »diszpozíció« (*Befindlichkeit*) egyik módusát elemzi.”<sup>26</sup> Ezt az „alapvető rokonságot” én azonban másképp értelmezném, mindenekelőtt a 29. paragrafus kezdéséhez visszakanyarodva. A fenti mondatot követően Heidegger ezt írja: „A hangulatok minden pszichológiája előtt, amely még teljesen kidolgozatlan, először ezt a jelenséget kell mint fundamentális egzisztenciálét szemügyre vennünk, és a maga struktúrájában kidolgoznunk.”<sup>27</sup> A hangulatok így valóban az érzelmek körébe tartoznak; de a diszpozíció (*Befindlichkeit*) az érzelmek előtt helyezkedik el, mintegy azok fundamentumát alkotja.<sup>28</sup> A *Werther* május 10-i bejegyzésében kiváló meghatározást találunk a *diszpozícióra*: „elmerülni a nyugodt létezés (*Dasein*) érzésében”. Az érzelmek az ebből való kilépéssel jelennek meg, amikor a nyugodt létezés magunk mögött hagytuk. Ezt egyszerűen úgy is mondhatnánk, hogy az érzelmeknek van egy előzetes struktúrájuk, amely egyszerűen lehetővé teszi őket. Heideggernél a *Befindlichkeit* a benne-lét általános struktúrájába ágyazódik bele. „A benne-lét tárgyalását nyitó 28. paragrafusban [Heidegger] annyiban újramezdi a kifejtést, hogy a [jelenvalólétet] kifejezetten megnyíltá-

<sup>25</sup> Martin Heidegger: *Lét és idő*. Gondolat Kiadó, 1989, 269.

<sup>26</sup> Olay Csaba: A hangoltság heideggeri elemzése. In Boros Gábor – Szalai Judit (szerk.): *Az érzelmek filozófiája. Szisztematikus-történelmi tanulmányok*. L'Harmattan Kiadó, 2011, 102. Olay Csaba a „diszpozíció” helyett (Fehér M. István nyomán) a „hangoltság” fordítási megoldást javasolja. A terminológiai egységesítés miatt az idézetben végrehajtottam a szükséges cserét. A fordításra a későbbiekben még visszatérek.

<sup>27</sup> Martin Heidegger: *Lét és idő*, id. kiad. 269. A fordítást módosítottam – W. J.

<sup>28</sup> Már csak azért sem tanácsos a *Befindlichkeit*-ot „hangoltságnak” fordítani, mert ezzel lecsúszunk az ontikus síkra, és a hangulathoz és a hangolt-léthez közelítünk, ráadásul nem fogjuk tudni elhatárolni a *Gestimmtheit*-től, ami Heideggernél szintén ontikus fogalom. Bár ezúttal lemondok egy önálló fordítási javaslat előterjesztéséről.



gával azonosítja, amely megnyíltságot a *Befindlichkeit* és a *Verstehen* eredeti módon alkotja.”<sup>29</sup> De itt bizonyos különbségekre is figyelhetünk Goethe elképzelései és a heideggeri koncepció között. Goethénél az ember és a létezés viszonyáról van szó, s tulajdonképpen Heideggernél is, de ezt mégis visszaveti az emberbe, és a *Dasein*-nak így személyes jelentést ad. „Heidegger a hangulatok fenoménjét nem a külső leírás perspektívájából közelíti meg, hanem eleve annak a perspektívájából, akinek hangulatai vannak.”<sup>30</sup> Burke azt mondta a fenségesről, hogy az nem a gondolkodásunk „terméke”, hanem „megelőzi” a gondolatainkat; ennek analógiájára azt szeretném állítani, hogy a *Befindlichkeit* megelőzi és lehetővé teszi az érzelmeket.

\*

„A klasszikus az egészséges, a romantikus a beteg.”<sup>31</sup> Ezt most úgy szeretném értelmezni, hogy a klasszikus a diszpozíciót (a *Befindlichkeit*-ot), a romantikus az érzelmeket jelenti. Már többször érintettük, de most végre ki kell mondanunk: Goethének ez a mondata *nem alkalmas* arra, hogy a saját műveit szembeállítsa (szembeállítsuk) a romantikus mozgalom törekvéseivel. Először is azt mondhatjuk, hogy a *Werther* maga is átmegy a *Befindlichkeit*-ből az érzelmei területére, és ugyanakkor vannak olyan nagy, a romantikus mozgalomhoz tartozó művek, amelyek – első ránézésre legalábbis – ugyanúgy a *diszpozícióból* indulnak ki. Friedrich Schlegel *Lucinde* című regényében pl. találhatunk egy olyan helyet, amely messzemenő párhuzamokat mutat a *Werther* május 10-i bejegyzésével:

Egyszerre láttam s élveztem mindent; az erős zöldeket, a fehér szirmokat, az arany gyümölcsöket. S így jelent meg lelkem szemének az egyetlen és örök Kedves, sok-sok alakban, hol gyermekleányként, hol szerelme s nőisége teljében virító asszonyként, majd méltóságteli anyaként, karján az elsőszülött fiúval. Tavaszt lélegeztem, tisztán láttam magam körül az örök ifúságot, mosolyogva szóltam: Ha ez a világ nem is minden világok legkülönbike s leghasznosabbika, annyit tudok azért, hogy a legszebb. S hogy így érzek s gondolkodom, nem is zavarhatott meg ebben semmi, se általános kétely, se magam félelme. Mert úgy véltem, mélyen bepillantottam a természet rejtékölébe; éreztem, hogy minden örökké él, s hogy a halál is baráti érzékcsalódás csupán.<sup>32</sup>

<sup>29</sup> Olay Csaba: i. m. 104. (A „hangoltság”-ot itt is „diszpozíció”-ra változtattam – W. J.)

<sup>30</sup> Olay Csaba: i. m. 102.

<sup>31</sup> Johann Wolfgang Goethe: *Maximen und Reflexionen*. In uő: *Goethes Werke in zwölf Bänden*. 7. kötet. Aufbau Verlag, 1988, 552.

<sup>32</sup> Friedrich Schlegel: *Lucinda*. In August Wilhelm és Friedrich Schlegel: *Válogatott esztétikai írások*. Gondolat Kiadó, 1980, 384.

Az egybecsengés ellenére is feltűnik legalább három alapvető különbség. *Egyrészt* Goethénél Isten mint Mindenható és mindeneket szerető jelenik meg, Schlegelnél viszont Isten számára nincs hely. *Másrészt* Schlegel világában nincs helye a *Glück zum Tode*-nak, itt minden örökké él; ezt nevezhetjük immanens halhatatlanságnak is.<sup>33</sup> *Harmadrészt* „a nyugodt létezés érzésében” való elsüllyedés Goethénél lehetetlenné teszi az alkotást, Schlegel viszont azt sugallja, hogy csak ezáltal jönnek létre az alkotás igazi feltételei.

De milyen is ez a két világ? Hasonlítsuk össze a két passzus nyitó mondatait: 1) „Valami csodálatos derű kerítette hatalmába egész lelkemet, mint az édes tavaszi reggelek, amelyekben egész szívvel gyönyörködöm.” 2) „Egyszerre láttam s élveztem mindent; az erős zöldeket, a fehér szirmokat, az arany gyümölcsöket.” – Mindkét esetben tavasz van: a lét csodálatos derűje. Mindkét esetben megjelenik a nő, az örök kedves, vagyis a szerelem. A beszélő pozíciója mindig a férfié. Goethénél a nő csak külsődlegesen, egy hasonlat keretei között jelenik meg: „köröttem ez a világ és az ég egészen a lelkembe simul, mint egy szeretett leány képe”. A *Werther* egész cselekménye persze ebből az egyetlen hasonlatból bontakozik ki, miközben a *diszpozíció* ott marad alapnak. Friedrich Schlegelnél azonban rögtön kiderül, hogy a tavasz egyszerre jelenti a természet megújulását és az emberi érzelmek felpezsdülését. – „A klasszikus az egészséges, a romantikus a beteg.” Csábító lenne ezt a mondatot úgy értelmezni, hogy az egészség jelenti a diszpozíciót, míg a betegség az érzelmeket. És ekkor a *Werther*-ről azt mondhatnánk, hogy az az egészségből a betegségbe való átmenetet mutatja be. A romantika érdeklődése viszont már csak az érzelmekre, vagyis a betegségre irányul. A fentiekben fölvezetett gondolatmenet egésze ebbe az irányba haladt, de közvetlenül a cél elérése előtt figyelmeztetnem kell: ez az eredmény elhibázott lenne. A *Lucinde* nem egyszerűen az érzelmekről szól, hanem a tavasz kétféle jelentésével a külső és a belső azonosságát szeretné demonstrálni. Nagyjából ugyanúgy, ahogy azt később Hegel meghatározta: „A kettőnek [mármint a külsőnek és a belsőnek] ez az átmenetele egymásba: közvetlen azonosságuk mint szubsztátum; de közvetett azonosságuk is; mindegyikük ugyanis épp mása által az, ami magában valósága szerint, a viszony totalitása.”<sup>34</sup> Schlegel kritikáját talán a következőképpen lehetne rekonstruálni: a létezés érzésében való elmerülés (amit heideggeri terminológiával *Befindlichkeit*-nak neveztünk) tulajdonképpen az objektív oldal, vagyis a természet kitüntetését jelenti. A romantika nem az érzelmeknek akar szabad folyást adni, hanem a természet (a világ) és az érzelmek (a szerelem) totális azonosságát szeretné megkonstruálni. (Ezt nevezhetjük a szubjektum és az objektum, vagy a külső és a belső azonossá-

<sup>33</sup> Ezt mutatta ki Günter Figal Platón *Phaidón* című dialógusában. Lásd uő: *Das Untier und die Liebe. Sieben platonische Essays*. J. B. Metzlersche Verlagsbuchhandlung, 1991, 71–86.

<sup>34</sup> Georg Wilhelm Friedrich Hegel: *A logika tudománya*. 1. kötet. Akadémiai Kiadó, 1979, 138.

gának is.) A romantikus kör gondolkodói és költői ezt általában *romantizálásnak* nevezték. Safranski ezt tekintette a romantika legmélyebb alapgondolatának: „Minden élettevékenységnek poétikai jelentőséggel kell feltöltődnie, sajátos szépséget kell megjelenítenie és egy formáló erőt kell kinyilatkoztatnia, melynek éppúgy megvan a maga »stílusa«, mint a szó szűkebb értelmében vett művészi produktumoknak.”<sup>35</sup> Schlegel még azt is mondhatná, hogy már Marcus Aurelius öröksége is egy ilyen koncepció kidolgozására kötelez: „A világ egyetlen élő-eleven lény, *egy* világanyag és *egy* világlélek.”<sup>36</sup> Goethénél az inautenticitást az érzelmek elszabadulása okozta; Schlegel ezt nem akarja vitatni, de az érzelmek elszabadulását megpróbálja megakadályozni. Így a romantizált világ örökkévalóvá stilizálódik, persze immanens értelemben.

Schlegel legjobb barátja, Novalis azonban nem volt teljesen elégedett ezzel az eredménnyel. Szerinte a romantizálásnak is vannak bizonyos belső korlátai, a modern, racionalizált világ éppen ezzel a romantizálással szegül szembe: „Magányosan és élettelenül állt a természet. A maga vasláncával kötözve meg a szikár számot és a szigorú mértéket. Mint a porban és a levegőben estek szét homályos szavakban az élet felmérhetetlen virágai.”<sup>37</sup> Megfordítva azt is mondhatjuk, hogy a romantika egy egyre hidegebb világban próbálja megmenteni az érzelmeket, de anélkül, hogy azok mindenhatóságát hirdetné. Novalisnál újra értelmet kap a *Krankheit zum Tode*: ez a fennálló racionális és érzelem-nélküli világ uralkodó állapota. Ettől kellene megmenekülnünk / megszabadulnunk; a romantizálás ebben az esetben már csak egy kísérlet rangjára tarthat igényt. A romantizálás így azt jelenti, hogy a goethei utat meg kell fordítani: Goethe a klasszikus fenségestől haladt ennek múlt idejűvé válásán át az érzelmek önállósulása felé. A romantika viszont az érzelmekből kiindulva próbál eljutni a goethei értelemben vett klasszikussághoz. *Ide jutottunk: az egészség nem természetes adomány, hanem a célunk.*

<sup>35</sup> Rüdiger Safranski: *Romantik: Eine deutsche Affäre*. Carl Hanser Verlag, München, 2007, 58–59.

<sup>36</sup> Marcus Aurelius: *Meditationen*, 47. (A fentiekben használt kiadásban ez a töredék nem szerepel.)

<sup>37</sup> Novalis: *Werke in zwei Bänden*. 1. kötet. Könnemann Verlag, 1996, 137.