

SZINTÉZISKÍSÉRLETEK NIETZSCHE ÉS A KORAROMANTIKUSOK

VALASTYÁN TAMÁS

ATAVIZMUS ÉS FORMAIGÉNY

Ha fel kellene idézni a filozófia néhány plauzibilis szeretetmozzanatát, én taláalomra és nyilván valami kifürkészhetetlen szimpátia alapján a következőkre utalnék: Empedoklész, Platón, Ágoston és Kierkegaard. „[O]lykor a Szeretet révén eggyé gyűl össze az összes, / olykor pedig külön hordja őket a Viszály gyűlőlködése”¹ – mondja Empedoklész *Tan-költeményében*, és amplifikáns módon ezt még többször is elismétli, belénk énekelve e gyönyörökkel-kínokkal teli ritmust, az állandó változók sohasem pihenő lüktetését. Aztán Platón a Diotima „daimonionjaként” felléptetett Szókratésszel *A lakomában* azt kérdezi: „Nem veszed-e észre, hogy csakis itt, csakis ha úgy nézi a szépséget, ahogyan nézni kell, sikerülhet nem csupán képmásait szülni az erénynek, hanem valódi erényeket, minthogy nem csupán képmásokkal érintkezik, hanem a valósággal? Aki pedig valódi erényt hoz világra és nevel fel, nem nyeri-e el az istenek szeretetét és – ha van ember, akinek ez lehetséges – a halhatatlanságot?”² Itt, amint az jól ismert, arról van szó, hogy aki az önmagában való, nem szennyezett, isteni szépség szemlélésére képes, részint szembesülhet az ideákkal, részint – s nekünk e helyt most ez a hangsúlyozandó momentum – elnyerheti az istenek szeretetét és a halhatatlanságot.

Mutatis mutandis bizonyos értelemben Ágoston is az isteni szeretetre és a halhatatlanságra vágyakozván konverzál. Midőn minderről megkapóan számot ad a *Vallomások VIII.* könyvében, beszámolójának vége felé megtudjuk, hogy a konverzió pillanatában felütött Biblia-részlet, a Rómaiakhoz írt levél a következő gondolatot (is) tartalmazza: „Karoljátok fel szeretetben azt, aki gyöngé a hitben.”³ Eszerint a szeretet hatalma a hitben bizonytalanokokra is kiterjed, de Ágoston éppen most erősödik meg hitében, ami persze nem azt jelenti, hogy őt nem kell szeretni, hiszen pl. barátja éppen

¹ Vö. G. S. Kirk, J. E. Rawen, M. Schofield: *A preszókratikus filozófusok* (Cziszter Kálmán és Steiger Kornél fordítása). Atlantisz, Budapest, 1998. 417.

² Platón: *A lakoma* (Telegdi Zsigmond, Horváth Judit és Steiger Kornél fordítása). Atlantisz, Budapest, 2005. 212a

³ Augustinus: *Vallomások* (Városi István fordítása). Gondolat, Budapest, 1987.² 242.

segít neki édesanyjához visszatérni, hogy elújságozhassák a megtérés hitének hírét. A megtérés hitének – hogy így fogalmazzunk – kapujában látjuk viszont azt a figurát is, aki különböző alakokban írja magát szét a *Vagy-vagyban*. Én történetesen a jütlandi plébános prédikációja (*Az épületes, mely abban a gondolatban van, hogy istennel szemben soha nincs igazunk*) átnyújtásának pillanata előtt idézném őt: „Fogd hát és olvasd el, nincs hozzáfűznivalóm, csak ez: olvastam és önmagamra gondoltam, olvastam és rád gondoltam.”⁴ Az olvasás során folytonosan önmagunkra és más(ok)ra gondolunk, ez a végtelen oszcilláció a saját és a másik között a *Vagy-vagy* retoricitásában sokféle alakzatot ölt, a rajongástól (Cordélia iránt, a *Don Giovanni* iránt) és a kiegyensúlyozottság józan mérlegelésétől (a házasság kötelékében az esztétikai és az etikai közötti egyensúly) kezdve az excesszív csábítói mozzanatokon át el egészen a belátás önmagamat feladó, egyúttal istennek megadó gesztusáig. A szeretet tehát sokféle módon vetül ki és szóródik szét Viktor Eremitánál, hogy Kierkegaard intenciói szerint szóljunk.

Amit ezennel bemutatni szeretnék Friedrich Schlegel, Friedrich Nietzsche és Novalis egy-egy releváns koncepciórészetének a rekapitulálásával, az tulajdonképpen a fent említett plauzibilis szeretetmozzanatok metszetében helyezhető el. Persze nem halmazelméleti, inkább problémátörténeti értelemben vett metszet ez, amolyan deleuze-i módon elképzelve, azaz hogy a problémák összecsomózódnak, metszik egymást, olykor szétfutnak egymás mellett vagy egymás fölött stb. A modernitás időkritikai, esztétikai és történetfilozófiai szólamaiban tudniillik a fent nagyvonalakban jelzett empedoklészi kozmikus, platóni erotikus, ágostoni eszkatológiai és kierkegaard-i egzisztenciális szekvencia – persze eltérő módon – egyaránt megjelenik. Nos, kérdezhetnénk, mindez miért éppen a szeretet prizmáján át tűnik elénk? Anélkül, hogy erre a kérdésre direkte válaszolnék – nyilván magának az itt prezentált szövegnek kellene valamiféle válaszkísérletként szolgálnia –, indirekte annyit jegyezhetek meg előljáróban, hogy a szeretet (*filien, amoris*) kapcsán egyaránt megelevenedik, sőt egyelőre közelebbről meg nem nevezhető viszonyba keveredik egymással egyfajta kifürkészhetetlen antropológiai atavizmus, valamint a forma, megformálódás iránti igény.

S hogy megelőlegezzem az előadás ívét, valami olyasmit állítanék, hogy a szeretet/szerelem a *par excellence* szintézisforma, ám Schlegelnél és Nietzschénél a formálódás megmarad az antitetikus fázisnál, Novalisnál pedig egy gazdag tropológiájú ritmizálás révén születik meg a szintetikus szeretetalakzat, hogy aztán végképp eltávolodjon a megközelíthetlenség éjszakai övezetei felé.

⁴ Sören Kierkegaard: *Vagy-vagy* (Dani Tivadar fordítása). Osiris–Századvég, Budapest, 1994.² 606.

Egy szerény, de szükségesnek tűnő megkülönböztetés révén a szeretetet elvként, létevként fogom fel, míg a szerelmet egy emocionális vagy affektív többletformaként. E többlet megformálódhat interperszónálisan, a barátságban, ahol „az egymás iránti érzék”, „az egymásban való hit” a formálóerő,⁵ illetve ez a személyköziség telítődhet isteni, kozmikus, totális jegyekkel: „a szerelem minden oldalú, minden irányú, egyetemes barátság.”⁶ A szeretet elvi mivoltáról tudhatunk meg többet, ha elolvassuk az *Eszmék* 83. logionját: „Csak a szeretet és a szeretet tudata által lesz emberré az ember.”⁷ Itt az ember önalakításának entelechiájaként lepeződik le a szeretet, sőt megtudhatjuk, hogy nem elég pusztán valamifajta ösztönelvként érvényre juttatni, a „tudata” is szükséges az emberré formálódáshoz. Ami megint csak a szeretet elvi mivoltát erősíti. Ám arról is informál minket később Schlegel, hogy ez az elv sohasem jelenik meg tisztán, mindig szükséges egy formaközeg, amit napvilágra segíthet a működése által: „A tulajdonképpeni szeretet sosem tisztán jelentkezik, hanem sokféle köntösben és alakban: mint bizalom, mint alázat, mint áhitat, mint hűség és mint szemérem, mint hála; a legtöbbször azonban mint vágyakozás és csendes mélabú.”⁸

Amit ezennel kihangsúlyozandó vagyok, az éppen ez a vágyakozás és csendes mélabú, vagyis a szeretetben szükségképpen és „legtöbbször” érvényesülő hiányfaktor. Aki akarja s van hozzá affinitása, az megtanulhatja Szókratésztől, hogy ami után vágyakozunk, az voltaképpen nincs. De lehet – tehetnénk hozzá jó kantianusok módjára. És hát Szókratész és Kant nevével ki is jelöltük azt a filozófiai tájékozódási övezetet, amit Schlegel a maga módján bejár és feltérképez. Schlegel szókratikus kantianizmusa vagy kantianus szókratizmus kb. úgy festene, hogy a világ (s benne az ember) célszerű összhangja, vagy harmonikus célszerűsége valamiképp folytonosan kisiklik, ironizálódik: perszifalódik a teleológiai mozgás. Mindez a folyamat a szubjektum felől – ahogy Peter Szondi zseniálisan leírja – az én szintézisképtelenségében realizálódik. Szondi idézi a híres 69. *Lyceum-töredéket*, ahol a már megismert hiányfaktorával tűnik elő a szeretet: „Van negatív érzék is, és

⁵ August Wilhelm Schlegel és Friedrich Schlegel: *Athenäum töredékek* [87.] (Tandori Dezső fordítása). In. A. W. és F. Schlegel: *Válogatott esztétikai írások*. Gondolat, Budapest, 1980. 276.

⁶ F. Schlegel: *Athenäum töredékek* [359.]. A. W. és F. Schlegel: *Válogatott esztétikai írások*. Id. kiad. 331.

⁷ F. Schlegel: *Eszmék* [83.] (Tandori Dezső fordítása). In. A. W. és F. Schlegel: *Válogatott esztétikai írások*. Id. kiad. 502.

⁸ F. Schlegel: *Eszmék* [104.] A. W. és F. Schlegel: *Válogatott esztétikai írások*. Id. kiad. 505-506.

sokkal jobb a semminél, egyszersmind jóval ritkább. Szerethetünk valamit bensőségesen, éppen mert nem rendelkezünk vele; ez legalább előérzetet ad – zárótétel nélkül. Még a képesség-nélküliség, amit jól tud az illető, vagy éppen mély ellenszenvvel vesz tudomásul: még ez sem lehet teljes, és legalább részleges képességet és rokonszenvet föltételez.”⁹ Szondi egyenesen a korai művek legfőbb törekvéseként írja le azt a kísérletet, amely az „izolált szubjektumra” jellemző negatívnak, az értelem üresjáratának az elgondolására, legyőzésére s meghaladására irányul.¹⁰

Ebben az izolált szubjektumban a szeretet a hiány fokmérője, helyesebben a telítetlenség mutatója. A szeretet, mint negatív érzék a pozitív tagadása, ám anélkül, hogy ezzel előkészítené a szintézis végső fázisát. A szintetikus megformálódásra képtelen folyamat tiszta reflexiója a szeretet, amely ezért terveket, tendenciákat, fennkölt hangulatokat, vázlatyszerű fantáziákat affirmál, vagy éppen művészeti laposságokat regisztrál. E szeretetreflexió trópusa a szakadék színopszisa, amely az izolált énbe mélyül be, mivelhogy a reflexió révén a szubjektum saját tárgyává válik, távolságot teremt önmagában önmagához.¹¹ S ez a távolság megmarad, voltaképpen ebből táplálkozik a szeretetben az a bizonyos hiány.

NIETZSCHE: AZ ÁLOM ÉS A MÁMOR, MINT A SZERETET TRANZSZMUTÁCIÓI

Az immáron százötven éves Nietzsche-mű, *A tragédia születése* változatos textúráját át- és átszövik a szeretet elváltozásainak motívumai. Vagy úgy is mondhatnám, hogy az elváltoztatott szeretet, a rajongás, az elragadtatottság stb. mindig szituatív és kontextuálisan érvényes mintái megrajzolnak egy olyan alakzatot a könyvben, amely révén *A tragédia születését* a szeretet transzmutációs esztétikai jelenségeként szemlélhetjük és olvashatjuk. Ha csak hármat említek fel ezen mintázat jellegadó részleteiként, könnyen beláthatóvá válik, miről beszélek. Hogy arányos legyen és igazodjak az esztétikai jelenséghez méltó feladathoz, a könyv elejéről, közepéről és végéről is idézek egy-egy mintázatarabot. Rögtön ha az *Előszót* vesszük, akkor azt állíthatjuk, hogy az a Wagner iránti rajongó tisztelet szülötte. Ennek a rajongásnak kevésbé megformált és direkt, mint inkább preformált s indirekt alakzata az a mozzanat, amikor Nietzsche mintegy leleplezi önmagát, mondván, ő bizony elképzeli Wagnert, amint magával viszi esti sétájára a

⁹ F. Schlegel: *Kritikai töredékek* [69.] (Tandori Dezső fordítása). In. A. W. és F. Schlegel: *Válogatott esztétikai írások*. Id. kiad. 224.

¹⁰ Peter Szondi: *Friedrich Schlegel und die romantische Ironie*. In. Uő.: *Schriften II*. Suhrkamp, Frankfurt am Main, 1978. 14.

¹¹ I. m. 18.

könyvet, és megtorpanva „a csikorgó hóban”, elnézegeti a címlapon a szerző nevét. Ugyanilyen, a szeretet motíválta, ám minden mértékétől megfosztott gesztus az, amikor a könyv vége felé a wagneri mű, *A Niebelung gyűrűje* dionüszoszi madara mutatja meg az eltévedt, tétova német léleknek a tiszta német honba vezető utat. Ezekre a transzmutáns szeretetgesztusokra persze maga Nietzsche is reflektál tizennégy évvel a mű keletkezése után készített szövegében, az *Önkritika-kísérlet*ben, amikor arról beszél, hogy fiatalkori önmaga „egyenesen a wagneriánus kellemetlen modorossága mögé rejtőzködött”.¹² S hát ott van a mű közepe táján az a dramaturgiai és az egész koncepció gondolati ereje szempontjából is döntő jelenet, amikor Nietzsche arról ír, ahogyan Platón „rajongó lelke minden áhítatával és odaadásával” megadja, sőt alárendeli magát a szókratészi teóriának.¹³

Egyébként a szeretet a könyvben valóban többnyire az elváltozásai révén jelenítetik meg. Önálló, saját joga is csak egy helyen tűnik fel, persze akkor is metaforikusan, bár egy hagyományos toposz segítségével: „Bármilyen látványosan mozgassuk is, ha mégúgy életre keltjük, ha egész lényét mégúgy átvilágítjuk, a színpadi alak akkor is csak jelenség marad, ahonnan nem ível híd az igazi realitásba, a világ szívéig. A zene viszont e szívből szól, annak hangja.”¹⁴ Nietzsche tehát az igazi realitásról beszél, amelyet „a világ szíve” kissé elcsépelet metaforájával ír le, s talán nem tűnik erőszakolt túlzásnak, ha ezen a ponton a szeretet ugrik be a szív azonosító alakzatáról. Ez a központi trópus – s nemcsak az idézetet, hanem az egész koncepciót mozgásba hozó megelevenítő szóképp, ami abból is látszik, hogy körülötte inszcenálódik egyrészt Apollón a maga lehetőségterében, a színpadon, másrészt Dionüszosz a maga létközegében, a zenében. S ha ehhez hozzávesszük, hogy Apollón csak álomképben, Dionüszosz a mámorban reinkarnálódhat, akkor megint csak azt láthatjuk, hogy az álom és a mámor is a szeretet transzmutációiként, elváltoztatott alakjaiként jelenik meg. A „világ szívétől” áthidalhatatlanul távol, illetve annak hangzó áradásaként. Itt sem jön létre tehát harmónia, vagy maradvány eddigi vezérfogalmamnál, a szintézisképtelenség az eldönthetlenségnek abban a színrevitelében valósul meg, amit a *principium individuationis* pillanatról pillanatra átél: az apollóni és/vagy a dionüszoszi életelvnek adja-e át magát.

Persze e szituáció sokkal kevésbé választás kérdése az individuum részéről, mint inkább egy játéktér inszcenálódása, ahogy Peter Sloterdijk írja *Az egzisztencia filológiája, az erők dramaturgiája* című tanulmányában: „A

¹² Friedrich Nietzsche: *Önkritika-kísérlet*. In. Uő.: *A tragédia születése* (Kertész Imre fordítása). Európa, Budapest, 1986. 10.

¹³ I. m. 113.

¹⁴ I. m. 178.

tragédia születése a zene szelleméből nem csupán manifesztum a dionüszoszi és apollóni művészeti erők polaritásáról, hanem maga a felgomolygó és ellenálló, megittasult és lecsillapodó energiák játékának eredménye.¹⁵ Sloterdijk találó, szép képével élve, egyfajta retorikai nocturnóként formálja meg önmagát.

NOVALIS: A SZERETET, MINT KRISTÁLYOS HULLÁM

Annyit beszéltem már a szintézis képtelenségéről. E helyt ezért pusztán arra szorítokozom, hogy bemutassam néhány példán keresztül, miért gondolom azt, hogy Novalisnál éppen a szintézis különböző megformálódási lehetőségeivel találkozhatunk. S hogy a trópust is, a szintetikus forma paradox allegorikus alakzatát megnevezem, hullámról fogok beszélni, mert míg az első két szerzőnkél, Schlegelnél és Nietzschénél a szakadék, az áthidalhatatlan törés volt a legfőbb kép, amely kifejezte a szintézisképtelenséget, addig Novalisnál a különös ritmizáltsággal fikcionalizálódó, néha áradón, néha csöppenként megjelenő hullámozás lesz a szintézis formája.

Szerb Antal szerint Novalis a *Himnuszok az éjszakához* darabjaiban „ekszztatikus megrendüléssel éneklé az éjszakát”.¹⁶ Nagyon pontos a megfogalmazás: ekszztatikus megrendülés. Tudniillik a lírai én ezekben a szövegekben mintegy kilép önmagából, saját maga másikként keresi szerelmét, immáron az éjszakában otthonra lelt kedvest. Kettejük érintkezésének közege legtöbbször egy sajátos metamorfózisban s hektikusan újraformálódó hullám. Ezennel kettőt mutatnék be, az egyik egy számomra közelebről meg nem határozható, megfejtethetlen titokzatosságba burkolózó trópus, „a kristályos hullám” képzete, a másik a szokványosabbnak tekinthető, mindazonáltal bravúrosan egyénített „tengerár” képe.

„A kristályos hullámot, amint – köznapi lelkek számára észrevétlen – ott csobban a halom ölén, melynek lábánál megtörik a földi ár: aki e hullámot ízlelte már, aki állt már fönt a világ határhegyén, és átnézett az új hazába onnét, az Éjszaka lakóhelyére – az már valóban nem tér vissza többé a világ forgatagába, az országba, ahol a fény lakik, örök nyugtalanságban.”¹⁷ A rendkívül hatásos és telített poétikumú szöveg szerint a lírai én e kristályos hullám révén képes a világ határhegyén mintegy átbukva kedvesének új

¹⁵ Peter Sloterdijk: *Philologie der Existenz, Dramaturgie der Kräfte*. In: Nietzsche: *Die Geburt der Tragödie – aus dem Geiste der Musik*. Mit einem Nachwort von Peter Sloterdijk. Insel Verlag, Frankfurt am Main, 1987. 187.

¹⁶ Szerb Antal: *A világirodalom története*. Magvető, Budapest, 1989. 7439.

¹⁷ Novalis: *Himnuszok az éjszakához* (Rónay György fordítása). Magyar Helikon, Budapest, 1974. 10.

hazájába, az Éjszakába elérni. Ily módon a hullám az abszolút átmenet metaforája. Megtudjuk még, hogy ez a hullám a földi sírhalom ölét is eléri („csobban”), amelyre viszont egy közönséges földi ár képtelen. A kristály, kristályos attribútumai közé tartozik Novalisnál az idővel dacolás képessége, helyesebben az, hogy a kristály formálódása nem a földi idő metruma mentén megy végbe. A kristályban a természet azt az erejét képes felmutatni, amely a „nagybani fizika”, a *natura naturans*, a folytonos teremtődés elvét követi. Persze azt sem hagyhatjuk figyelmen kívül e nagyszabású költői kép elemzésekor, hogy a korszak tudományos elgondolásrendje szerint a kristályok óceáni eredetűek, weneri fogalommal élve neptunista módon keletkeznek,¹⁸ tehát a poétikai feszültséget okozó ellentét a kristály szilárd állaga és a hullám áradó jellege között ily módon megszelídíthető.

A másik szintézisforma, amelyre utalni szeretnék, a tengerár: „Nincs válás, szív szerelmét / mi sem béklyózza már. / Hullámszik a betelt lét: / parttalan tengerár”.¹⁹ Ennek a teljes metaforának a különössége számomra abban van, hogy az itt megképződő azonosság, azaz az azonosító és az azonosított egy képben történő összekapcsolása nem a lezárás, a zárt forma elve szerint, hanem az önmagában folytonos megelevenedés, a hullámszik által megy végbe. S hát kívánhatunk-e magunknak a szerelmi szintézis harmonikus formálórejeként relevánsabb elvet az önmagában folytonos megelevenedésnél?

¹⁸ Abraham Gottlob Werner (1749-1817) Novalis egyik mestere, a bányaművelés-tan tanára Freibergben, az ottani bányászati akadémián.

¹⁹ Novalis: *Himnuszok az éjszakához*. Id. kiad. 17.