

EÖTVÖS LORÁND TUDOMÁNYEGYETEM
BÖLCSÉSZETTUDOMÁNYI KAR, ESZTÉTIKA DOKTORI ISKOLA

TÉZISEK

A KÖLTŐI EGZISZTENCIA RETORIKÁJA
Kierkegaard művészetfelfogásának előzményei E.T.A. Hoffmann-nál

című doktori disszertációhoz

Készítette: **Bartha Judit**

Budapest, 2005

Kierkegaard romantikakritikájával számos mű foglalkozik a szakirodalomban, de még a romantika érdemi jelentőségét hangsúlyozó tanulmányok is többnyire sematikus képet festenek E.T.A. Hoffmann Kierkegaard életművében betöltött szerepéről. Ez annál is meglepőbb, mivel a kierkegaard-i esztétikai stádiumban a romantikus költő-esztétikus által közvetített eszmékben egyértelműen felismerhetők E.T.A. Hoffmann esztétikai-irodalmi elképzelései. Több magyarázat is adódhat erre a hiányosságra, például az, hogy Kierkegaard maga is igen felületesen kezeli a német romantikát, főleg azokat a szerzőket tárgyalja, akiket a nagy előd, Hegel kritikai górcső alá vesz, Hegel viszont épp csak említészerűen foglalkozik Hoffmann-nal, mikor is számúzi őt a klasszikus esztétika területéről. Ráadásul Kierkegaard filozófiai koncepciójába leginkább a koraromantika esztétikai-filozófiai elképzeléseinek kritikája illik bele, amelytől Hoffmann fellépésének idejét és módját tekintve is elszakad. Egyszerű magyarázatként megjelenhet az az indok is, hogy meglehetősen merésznek és problémásnak tűnik egy lényegében filozófiai és egy mindenekelőtt irodalmi koncepció párhuzamba állítása és a közös nevező felkutatása. A Kierkegaard-Hoffmann kapcsolat hiányos és felületes tanulmányozásának elsődleges oka mégis minden bizonnyal az lehet, hogy Kierkegaard műveiben viszonylag kevés olyan szöveghely és kritikai megjegyzés található, ahol konkrétan is előfordul E.T.A. Hoffmann neve és valamely műve, nem úgy mint néhány koraromantikus szerző, pl. Friedrich Schlegel, Ludwig Tieck vagy Solger esetében. Ennek ellenére mégis elmondható, Kierkegaard meglehetősen sok időt szentelt E.T.A. Hoffmann műveinek, amelynek nyomai egyértelműen kimutathatók nála, igaz, nem annyira számokban mérve, mennyiségileg, mint inkább a minőségi árnyalatok tekintetében.

A forrásvizsgálatnál elsődleges kiindulópontom az a dán aukciós katalógus volt, mely szerint Kierkegaard saját könyvtára tartalmazta Hoffmann műveinek 10 kötetes német nyelvű összkiadását. A nagyon alapos dán illetve angol kritikai összkiadás jegyzetapparátusának végigböngészésekor az is nyilvánvalóvá vált számomra, hogy a név- és címszerű hivatkozások jó része Kierkegaard 1835-1843-ig vezetett naplóiban és levelezéseiben fordul elő, de a hatás nyomon követhető a publikált művekben is, 1841-es doktori disszertációjától (*Az irónia fogalmáról állandó tekintettel Szókratészra*) egészen az 1846-os fordulópontig (*Lezáró tudománytalan utóirat a filozófiai morzsákhoz*), amikor is Kierkegaard megpróbál szakítani addigi filozófiai módszerével. A kutatás filológiai bázisát így a Kierkegaard leveiből, naplóiból, kéziratok hagyatékából fennmaradt Hoffmann-utalások szolgáltatják, amelyek elméleti anyagként konkrét formában, vagy akár hivatkozás nélkül is beépülnek a publikált művekbe.

Hoffmann egyes teóriáinak értelmezése és azoknak Kierkegaard műveiben való továbbélése egyértelműen bizonyítja, hogy Kierkegaard esetében jóval többről van szó a gyakorta hangoztatott ifjúkori lelkesedésnél vagy a sablonos formai használatnál. A sokat olvasott Hoffmann épp olyan vonzó számára, mint amilyen taszító, romantikus szerzői szerepvállalása, művészet- és költészetfelfogása épp olyan kedvelt fogás számára, mint amennyire elítélendő. Az ambivalens érzelmi-kritikai magatartás, bár nem kizárólagosan, mégis vitán felül hozzásegíti Kierkegaard-t az esztétikai stádium fő problémaköreinek kidolgozásához. Ebben az összefüggésben jelenik meg nála és válik először kritikája tárgyává: a romantikus költőmítosz; a duplikáció lét-tapasztalata; az irónia- és humorfelfogás teoretikus és textuális lehetősége, következményként pedig a költői szenvedés kérdése, vagyis az esztétikai értelemben vett kiútkeresés hiábavalósága.

A szorosabb vizsgálat ennek megfelelően a kierkegaard-i filozófia esztétikai stádiumában kiemelt szerepet játszó művészet- és művészproblematikára irányul, valamint ennek előzményeire E.T.A. Hoffmann-nál. Az elemzés, bár koránt sem szándékozik kizárólag a filológiai bizonyítékokra hagyatkozni, szem előtt tartja, hogy a hivatkozásszerűen igazolható Hoffmann-hatás teoretikus elemei, a látszólag széles, több mint tíz évet felölelő időszakasz ellenére is nagyrészt az esztétikai stádium korai kidolgozásában követhetők nyomon. A konkrét szöveghelyek figyelembe vételével a kierkegaard-i és a hoffmanni életmű közti legfőbb érintkezési felület a német koraromantika (elsősorban Novalis, F. Schlegel, Jean Paul, Solger, Tieck) bírálata is magában foglaló költői – művészi lét értelmezése teória és retorika harcában. A hatás egyszersmind a kutatási szempontot is kijelöli: a német romantikus programot bíráló költői egzisztencia teoretikus vizsgálatát retorikai szempontok figyelembe vételével. A négy fő fejezet (I. Inkognitó, II. Alteregó, III. Irónia és humor, IV. A reflexivitás démonai) ezt a metszéspontot próbálja körüljárni a konkrét szöveghelyek mögött húzódó elméletek felfejtésével – miközben folyamatosan küzd azzal a nehézséggel, hogy a csomópontból lefejtett szálak mind messzebbre vezetnek. A disszertáció célja, bizonyítani, hogy Hoffmann Kierkegaard életművében betöltött pozíciójának felülvizsgálatával újraértelmezhető Kierkegaard romantikus szerepvállalása és a német romantikáról adott kemény és olykor igazságtalan bírálata.

I.

Az "Inkognitó" című fejezet a Kierkegaard-Hoffmann kapcsolat elméleti kiindulópontját tartalmazza: a szerzőséggel összekapcsolt egzisztencia-problémát. A vizsgált terület Kierkegaard esztétikai-vallási dialektikus szerzői tervezete, amelyből az előbbi (esztétikai/pszeudonim) kap hangsúlyos szerepet; valamint Hoffmann koraromantikából továbbörökített "pszeudonim" szerzőség-konceptiója.

Kierkegaard szerzői tervezetének "esztétikai" jelzője már első lépésben némi magyarázatot kíván. Az "esztétikai" kifejezés elsősorban nem a művészet elméletének területére utal, hanem egzisztenciális létmódot jelöl: negatív értelemben konfrontációt jelent a történeti-etikai szférával, s ekként "nem-etikus"-ként, "nem-tulajdonképpeni"-ként, vagy "történelmietlenként" definiálódik, pozitív értelemben a maieutika médiuma, felhívja a figyelmet az inkognitóba burkolt egzisztencia valódi jelentésére.

Az esztétikai inkognitó értelmezése itt két szint elkülönítésén és végtelenített összekapcsolásán alapulhat: 1) Az egzisztencia rejtett mélysége (titkos szenvedés az egzisztálás velejárójaként: eleve adott, önkéntelen mozgás); 2) Az egzisztencia önelleplezése (az inautentikus létezés bizonyítékaként: önként felvett vagy kényszerűségből/önkéntelenül viselt maszk). Azaz míg az 1)-es a teljes életmű alapján értelmezhető egzisztencia-problémát sűríti magába, a 2)-es tartalmazza a kierkegaard-i pszeudonimek által megszólaltatott anonim költők-művészek teóriáját. Ebben az összefüggésben az esztétikai stádium egzisztenciájának létmódja és az általa létrehozott szerzői forma szoros kölcsönhatást sejtet. Maga Kierkegaard is ezt sugallja, amikor az inkognitó biográfiai és egzisztenciális megközelítését már szerzőségtervezetei megírása előtt beemeli pszeudonimitást felfedő művébe, a *Lezáró tudománytalan utóiratba*. Vagyis a szerzőségtervezetet beemeli magába a pszeudonim műbe, hogy azt az alkotás folyamatában támassza alá, és vice versa. Ehhez a sokszintű reflexióhoz kapcsolódik a szókratészi maieutika, amely indirekt úton az esztétikai közlésből az etikai és a vallási lét felé vezet.

Kierkegaard utólagosan rekonstruált szerzői koncepciója azonban számos anomáliát rejt. Szempontunkból a legfontosabb a hamisításként definiált esztétikai egzisztencia fogalmának ellentmondásossága, amely romantika-kritikájának egyik meghatározó szegmense. Kierkegaard filozófiájának sokat vitatott pontja ugyanis a fenti szintek átjárhatósága. A leleplezéssel a Kierkegaard nevet is előfeltételező szerzői pszeudonimitás tükörképeként megjelenik a költői egzisztencia, aki szintén tudatosítja a csúsztatott szinteket: az önként felvett (zseniális) maszk mögött a kényszerszülte

(szerencsétlen) maszkot és a tőle való szabadulás lehetetlenségét, azaz a cselekvésképtelenséget (*Vagy-vagy*). Így a pszeudonimitással aposztrofált költői egzisztencia mintegy bekebelezné az etikai és a vallási, azaz a valódi cselekvésre képes egzisztenciát. Ez adhat alapot az értelmezésekben a “Kierkegaard” nevet elrejtő (nem-cselekvő) szerző/költő valamint a művében elemzett valódi (cselekvő) egzisztencia ellentmondásos viszonyának felmutatására.

A Kierkegaard-Hoffmann összevetés feltételezi azt a kiinduló tézist, hogy Kierkegaard stádiumelméletében az “esztétikai” fogalmát lényegében a “romantikus” szinonimájaként használja. Ezzel a német romantika programját önkényesen átértelmezi és azt stádiumelmélete alapkövévé teszi. Pszeudonim tervezetét is jelentősen befolyásolják a német romantika szerzői, köztük E.T.A. Hoffmann, aki írói pályafutása kezdetétől előszeretettel alkalmazza a már bevettnek számító irodalmi fogást. A párhuzam feltűnő, jóllehet Hoffmann játékos-ironikus pszeudonimitását nem alapozza meg egy olyan hatalmas apparátussal felépített, utólagosan rekonstruált szerzői koncepció mint Kierkegaard-nál. Kierkegaard burkolt pszeudonimitás-kritikája Hoffmann alakjában összpontosulva (*Vagy-vagy - Murr kandúr*) több romantikus szerző és teória egybemosásával meglehetősen igazságtalan.

A bírálat legmélyebb szinten a romantikus költői egzisztencia reflexív létmódjának kifejtésében van jelen, amelynek irodalmi megvalósítása a pszeudonimitás. A pszeudonimitással jelzett formai hasonlóság (amellyel láthatóan Kierkegaard is szívesen él) mégis több mint romantikus közhely. Az inkognitoba rejtőzködő költő nem más, mint a többszörös reflexióba menekülő romantikus szerző. A létrehozott kaotikusság és töredékesség pedig az általa közvetített romantikus esztétikai személyiség megnyilvánulási formája.

A pszeudonimitás kritikája itt szorosan összekapcsolódik a romantikus fragmentaritás kérdésével. Kierkegaard a töredékek halmazát olyan rossz alternatívák sorozataként mutatja be, amelyből az esztétikai individuum nem lát kiutat. Ráadásul magát a töredékességet is (a koraromantikus fragmentum-elmélet ambivalenciájának tudatosításával) rendszerben kénytelen elgondolni. A töredékesség tudata igazi cselekvés hiányában melankolikus hangoltságot, egzisztenciális szorongást eredményez. Szerzőség és fragmentaritás összevont kritikája egyértelműen a progresszivitás ideáját és a szerzői zsenialitás gondolatát veszi célba, amellyel a regresszivitás és a halott szerző eszméje kerül szembe. Kierkegaard Hoffmann-on keresztül közvetetten Friedrich Schlegelt és a jénai romantikát kritizálja, ugyanakkor figyelmen kívül hagyja, hogy a problémát maga Hoffmann is ironikus-humoros kritikája tárgyává teszi.

II.

Az "Alteregók" a személyiség duplikációjának koraromantikus előzményeit, annak hoffmanni és kierkegaard-i újraértelmezését, valamint az ehhez kapcsolódó főbb teoretikus elgondolásokat vizsgálja. A dualista világgépen alapuló "doppelgänger"-szemlélet általános megfogalmazásban a világ (természet) és az ember (individuum) egymástól való eltávolodását, e kettő lényegi meghasonlását, az önzonos személyiség különböző hasonmás énekre történő szétbomlását jelenti. A probléma esztétikai-filozófiai magyarázatot kap Fichte szubjektum-felfogása, Novalis és Schlegel duplicitás- és fragmentum-elmélete, a romantikus természetbölcsélet és orvoslás hatása, Hoffmann alkotáseesztétikája és Kierkegaard szerzői koncepciója alapján.

A fogalom legkorábban a német romantikában bukkan fel, bár háttérforrásként felismerhető Fichte korai tudománytan-kísérleteiben kifejtett szubjektumfilozófiája. Fichténél az öntudat önmagára adott reflexiója, mint a tételezés ősfarmája határozható meg, amelynek a tételezésben az énnel szembeállított nem-én szab korlátot. A reflexió megragadható én-megjelenítésként vagy ábrázolásként, amely különösen jelentős lehet a doppelgänger-tematika filozófiai hátteréhez. Az én önmegismerésének avagy önábrázolásának feltétele ugyanis Fichténél az én kilépése önmagából és szembesítése a nem-énnel.

A koraromantikában (különös tekintettel F. Schlegel és Novalis ismeretelméleti megfontolásaira) az én-kettőzés már tudatos mozzanatként képviseli az én széthasadását és sokszoros reflexióval történő helyreállítási kísérletét, egy feltételezett centrális középpont végtelenített folyamatban való megközelítéseként. A végtelenség felé törő, önmagát véges lényként definiáló én azonban a vágyott teljesség helyett olyan véges pozíciók halmazában találja magát, amelynek összessége káoszt eredményez. A pusztán darabjaiban létező identitás a harmóniát olyan önmagán túli lehetőségként kezdi értelmezni, amelyről szintézisreemtő erő hiányában semmiféle ismerete nincs. A duplikáció gondolatát a koraromantikában nem véletlenül kíséri mindig egy értéktételező magatartás. Ezzel szemben a későromantika egyre kevésbé tartja elfogadhatónak a harmonikus feloldás lehetőségét, a diszsonancia felismerése dominál, a magasabb szintű megismerés lehetősége pedig már nem, vagy csak részlegesen tükrözi az eredendő harmóniát.

Hoffmann a doppelgänger-téma leghatásosabb közvetítője a német romantikában. A dualizmuson alapuló megismerés, a szemlélet ábrázolhatósága és az egoisztikusan értelmezett én kérdése, amely egyértelműen fichtei eredetet jelez, esetében a koraromantikus elképzelések

beolvasztásával bővül. A schlegeli-novalisi tradíció folytatásának tekinthető, hogy ember és természet, valóság és idealitás szétválásának következményeként a személyiség is alapvető kettősségében mutatkozik meg. A lényeges eltérés az individuum és az abszolútum viszonyában ragadható meg. Hoffmann felfogása szerint az életben a diszharmónia, kettéhasadás uralkodik, de benne van a harmónia és az abszolút is, amit elő kell hívni belőle. Művész-költője az ősmítosz és a legtávolabbi jövő aranykorát egyesíti, de nem a külső világ történelmében (mint Schlegel), hanem az emberi benső legmélyén, a művészi fantázia és a képzelet közegében (mint Novalis). A csodálatosat azonban tőlük eltérően a hétköznapiából hívja elő a fantasztikum közegében, s ilyen módon egyesíti a két szférára szakadt univerzumot.

Hoffmann Kierkegaard-éval rokonítható dualizmus-felfogása mögött a korabeli természetbölcsélet (mindenekelőtt Schubert elmélete és a romantikus orvoslás) újraértelmezése és a “megismerés duplicitásának” nevezett alkotáseztétika kidolgozása áll (*Szerapion-testvérek*). Lényege a külső és a belső megismerés kettősségének egyidejű megragadása: a személyiség-azonos, valóban megélt belső képek külsővé való átfordítása az anyag költői megformálása által. Hoffmann ezzel a koraromantikus szolipszista izoláció ellen fordul, s helyébe a külső és a belső együttesén alapuló alkotáseztétikát emeli. Ez a Hoffmann által legmagasabb kritériumként megszabott alkotói magatartás olyan ironikus duplikációként jelentkezik, amely a klasszikus esztétikával szemben megkísérli áthidalni az emberi és a természeti, a valóságos és az eszményi, a képi és a nyelvi közt tátongó szakadékot, a legszélsőségesebb kategóriák egyidejű felmutatásával. Az ironikus forma a duplikáción keresztül az embert önmaga fölé emeli, aki ezáltal képes lesz a hasadtság legyőzésére.

Kierkegaard doppelgänger-kritikája közvetlenül a koraromantika duplikáció-tapasztalatát célozza meg, amely magában foglalja az én megkettőzését és annak a reflexió segítségével történő helyreállítási kísérletét. *Az irónia fogalmában* elsődleges forrásként ő is Fichte Tudománytanát, és benne az öntételezés elvét nevezi meg, amely utat nyit a szubjektum reflexiójának végtelen hatványozhatóságához. Kierkegaard ezt Hegelt követve a szubjektum önkényének tekinti, amellyel az tetszése szerint teremt vagy semmisít meg világokat. Ezen önkény megnyilvánulási formájaként tünteti fel a romantikusok dualista világszemléletét is, amely a reális folyamatos kiiktatásával az elérhetetlen irreális szférákat célozza meg egy végtelenbe törő folyamat során.

Az alteregó-probléma értelmezési nehézsége Kierkegaard-nál a következő ellentmondásban keresendő: a pszeudonimitásból eredő személyiség-alteregók bár valóban

értelmezhetők a romantikus költő esztétikai kelléktáráként, amely a vallási hiányában minden értékjelleg nélkülöz, ugyanakkor a romantikus elmélethez hasonlóan a (vallási stádiumot is bemutatni kívánó) költői személyiség komplexitását is hivatottak képviselni. Megoldási javaslatként Kierkegaard-nál egy olyan teóriával kell számolnunk, mely szerint a széthasadt véges szubjektum végtelenített mozgásfázisai bizonyítanak, hogy az egzisztencia titkos mélysége földi úton megközelíthetetlen. A végtelenített mozgás közvetítő alanyai Hoffmann-hoz hasonlóan nála is a véges alteregók, míg a közvetítés médiuma a duplikációt az anonim szerzők (pszeudonimek) alakjában egyesítő, műfajok és megszólalások sokféleségét hordozó textus (a retorika). Ebben az elképzelésben viszont, az identitás hasadtságát tükröző műalkotás problémája logikai úton épp úgy kivédhetetlen, mint a romantikában. Nem véletlen, hogy Kierkegaard az esztétikai stádium költőjére vetett béklyót Hoffmann-hoz (és a koraromantikusokhoz) hasonlóan pusztán az ironikus mozgással képes lazítani, feloldani pedig csak a vallásiba történő ugrás paradoxonjával tudja, amely az esztétikum helyett kizárólag a vallásos hitet ismeri el, mint egyedüli értéktételező elvet.

A Hoffmann-Kierkegaard párhuzamok során az alteregó-kérdés pusztán említés-szintű vizsgálatokra szorítkozik a szakirodalomban. A szerzőség-koncepció és az identitás probléma összekapcsolása pedig fel sem merül az értelmezésekben. A vizsgálathoz Bahtyin, Paul de Man, Iser és Waldenfels elméletéhez kell visszanyúlnunk. A Hoffmann és Kierkegaard közt keletkezett szakadék pusztán annyiban tűnik áthidalhatónak, amennyiben a hasonmás-kérdés sablonos, irodalmi formáján túl, felmutatható a végtelenített művészi kiteljesedésként értelmezhető alteregó-változatok beépülése egy önreflexív művészi ábrázolásba, a végső konszenzus elvárása nélkül. A sokszólamúság itt nem romantikus összhangot jelent, hanem a diskurzus végtelen lezárhatatlanságát, amelyben a saját és az idegen ellenpontozzák egymást. (Waldenfels).

A teljesség igénye nélkül a fejezet zárlataként Hoffmann-tól egyetlen, komplex alteregó-problémára épülő művet emelek ki, a Kierkegaard-nál konkrét hivatkozás nélkül maradt *Az ördög bájitala* című regényt. Az elbeszélés meglepő módon a kierkegaard-i filozófia esztétikai stádiumában értelmezhető polifónia megelőlegezéseként hat, jóllehet leglényegesebb eleme, a kényszer szülte alteregó-lét szerencsétlenségének tudatosítása, amely az új kezdethez már feltételezi a megváltás pillanatnyiságát, egzisztenciális állásfoglalások hiányában leginkább szimbolikus értékű mozzanat marad.

III.

Az "Írónia és humor" Kierkegaard romantikus írónia- és humor-kritikáját veti össze Hoffmann erre vonatkozó felfogásával. A vizsgálat a hegeli kritikai előzmények után Kierkegaard módosított kritikáját, majd a romantikától és Hegeltől egyaránt elhatároló kritériumokat veszi számba. Hoffmann felfogásnak bemutatásakor a koraromantikából örökölt és attól eltérő szegmensek kapnak hangsúlyt. Ebben az értelemben jelenik meg a szélsőséges duplikációt felmutató írónia, a duplikáció feloldási kísérleteként a humor, valamint ennek Kierkegaard által egyszerre bírált és elismert hoffmanni elgondolása.

Kierkegaard írónia-fogalmát Szókratész mellett Hegelre és a német romantikusokra támaszkodva, illetve azok ellenében fejt ki. A háttérben nyugvó valódi ironikus személy alakja és eredeti elképzelése azonban többnyire eltorzul. Kierkegaard a romantikus íróniát egyrészt kiragadja annak történeti kontextusából, másrészt saját filozófiája alapkövévé teszi, hogy az életút első stádiumaként ábrázolja. Az írónia problémáját leghamarabb 1841-es disszertációjában fogalmazza meg részletesen, *Az írónia fogalmáról állandó tekintettel Szókratészra* címmel, bár naplóiban, levelezéseiben az íróniára vonatkozó elképzelések, vázlatok, gondolatfoszlányok már 1834-től megjelennek, egészen a disszertáció megírásáig. A téma a keresztényi írónia bekapcsolásával egészen 1846-ig (különös tekintettel a fordulópontot jelentő *Lezáró tudománytalan utóirat*ra) jól nyomon követhető írásaiban.

A romantikus írónia kérdésével Kierkegaard disszertációja második felében foglalkozik, amely a Fichte utáni íróniára helyezi a hangsúlyt, különös tekintettel Schlegel, Tieck és Solger munkásságára. Kierkegaard íróniájának Hegeltől és a romantikusoktól egyaránt megkülönböztető jegye az újraértelmezett "momentum" fogalma lesz. Az "írónia mint uralt momentum" lehetővé teszi az írónia korlátozását (hegeli megregulázását), ugyanakkor e korlátozás felismerésével az ironikus (romantikus önkénytől eltérő) valódi szabadságát élete és műve felett. Kierkegaard szerint Hegel tévedése az ironikus momentum pozitív jegyeinek hangsúlyozása az elérendő eredmény érdekében, mely által az írónia legyőzetik a dialektikus fejlődés útján. A romantika fő hibája viszont a véges-végtelen szétválasztásával és az utóbbi teljes primátusával az ironikus korlátozás teljes eltörlése, mind az életben, mind az alkotásban. Hegel merev dialektikus rendszere mintegy megsemmisíti az individuumként felfogott szerző szabadságát; a romantikus eszme viszont meghamisítja a történeti tudatot, vagyis a szerző helyes pozícióját, ami egyben az írónia végét jelentené. Az "írónia mint uralt momentum" a szélsőségek megfékezése a költői életben és alkotásban. Ennek megfelelően a végső konklúzió kétértelmű marad: azaz a valódi írónia egyrészt

“uralt” (a költészet vagy a filozófia által legyőzött) lesz, másrészt a “végtelen abszolút negativitásban” meghagyja az ironikus számára a rendszerből való kilépés szabadságát (az ironikus mintegy saját iróniája fölé emelkedik).

Kierkegaard korai irónia-fogalma sok tekintetben már megelőlegezi a *Lezáró tudománytalan utóirat*ban kifejtett koncepciót, ahol az irónia mint az egzisztálás útja és feltétele, a magasabb vallási igazság jegyében jelenik meg. Irónia és humor valódi különbségét is csak itt fejt ki, bár előképei már korábbi írásaiban is feltűnnek. Kierkegaard a humor kérdésének mélyebb tárgyalásakor ismételten a koraromantikus esztétikához és annak hegeli jellemzéséhez folyamodik. Hegel *Esztétikája* alapján a romantika ironikusai avagy humoristái mind a szubjektivitás kategóriájába sorolódnak, amennyiben az irónián túlmutató humor náluk véges-végtelen dualizmus áthidalásaként jelenik meg a költészetben. A romantikus “szubjektív humor” a művész önbemutatása, mely során az objektív tartalmat a szubjektív ötletek heterogenitása kiforgatja és szétbomlasztja.

Az *Utóirat* a romantikus dilemma erőteljes kritikájaként és feloldási kísérleteként is értelmezhető. Itt az irónia az esztétikai és az etikai, a humor az etikai és a vallási stádium határmezsgyéjén jelenik meg, felmutatva a kettő szélsőséges különbségét. A (romantikus) ironikus véges-végtelen egyesítését végzi el az ellentmondás relativitást nem tűrő felismertetésével. Ez a mozdulat a bensőségesség végtelen irányába tartó útja. Ezzel szemben a humorista véges-végtelen ellentmondását nemcsak felismeri, hanem Isten léteire alapozva tudatosítja, majd a véges létezés felé fordítja. Az a különbség, amely elválasztja a humoristát a vallásos személytől csupán a vallásos szenvedély, amellyel a létében rejlő ellentmondásosságot Istenre vonatkoztatja, s azt bensőjében, annak minden fájdmával realizálja. A humor privilégiumot nyer esztétika-irónia-etika legitimációban növekvő rangsora felett, s ezáltal a romantikus pátoszt eljuttatja annak önfelszámolásához. Ironizálja a patetikus kísérletet, olyan módon, hogy elutasít minden különbséget az időbeliség határain belül, mint teljességgel irrelevánsat az abszolút perspektívájából nézve. Így a bensővé tett szubjektivitás, amely elszenvedi az ironikus modifikációt, az ironizálás ágense lesz, a humor pedig egy újabb perspektívában az iróniára adott dialektikus válaszként annak duplikációjaként jelenik meg.

Kierkegaard elképzelése ezen a ponton meglehetősen hasonló Hoffmann-éhoz. Hoffmann irónia- és humorfelfogása még a koraromantikusok elgondolása mentén halad, amennyiben az ironikus ambivalencia feszültségén tülemelkedő humor költői győzelem a duplicitáson alapuló ambivalens világ felett. Velük szemben azonban Hoffmann

ironikus perspektíváját olyan kettéhasadt tükörnek nevezhetnénk, amely a kétféle valóságot egyetlen egész két pólusává teszi. Az alkotás során a végpontok transzformáción esnek át, s egymásban tükröződve mutatják a kizökent világ képét. Ebben a konstrukcióban a humor mint magasabb rendű világszemlélet és ábrázolási forma a valóságos élet képeinek visszatükrözése és megfogalmazása egy olyan absztrakció során, amely tudatosítja a költői vonatkozást a duplicitáson alapuló ambivalens, emberi világra.

A *Bolha mester* és a *Brambilla hercegnő* Kierkegaard humor-felfogását előlegezi meg. Ez utóbbi műben Hoffmann elgondolása szerint az aranykortól elszakadt ember világában a lét közvetlen szemléletének helyébe a reflexió lép. A humor azáltal győzi le a duplikációt, hogy felfogja a tükrözés törvényét. Maga a tükrözés itt "ironikus képmás", azaz önmaga ellen fordított irónia, amely a tudatosított felismerésben válik humorrá. Míg az irónia a duplicitásban rejlő feszültséget pusztán belső tapasztalatként rögzíti, a humor képes a kedélyhangulat fordított, tükrözött felismerésére, és annak a külső világban való elhelyezésére, úgy, hogy az visszahat a világra. A humor tehát a fordított optika felismertetése. Valóság és képzelet összekapcsolása a humorban egyszersmind a lehetetlenség kifejezése: kísérlet az abszolút minden inadekvát ábrázolását felismertető fantasztikus ábrázolási módra.

Kierkegaard-nál az irónia az adott valóság érvényességének teljes elvesztése, lebegés a végtelen abszolút negativitásban. A fantázia képes felszabadítani az iróniát és megtartani a negatív függetlenségben, mégis absztrakció marad, szenvedés az egzisztenciális meghasonlottság miatt. Ez a szenvedéssel járó meghasonlás Hoffmann-nál is a humor előfeltétele, amely felismeri a duplikációt, és kineveti a duplikáció duplikációjának mindent visszájára fordító retorikájában.

Kierkegaard Hoffmann humor-elmélete és ábrázolása iránti csodálatát számtalan korai naplójeljegyzése is igazolja, amelyekben kiemeli a fenti két mű jelentőségét. Hoffmann humor-felfogását egyértelműen beépíti saját koncepciójába, ugyanakkor művei végleges változatából kitörli Hoffmann nevét. Ez az ambivalens magatartás még nem egy tudatos szerzőség-elmélet része, sokkal inkább a személyes vonzalmat minduntalan ellensúlyozni kívánó, képlékeny, új irónia-koncepció folyamatos kidolgozásával hozható összefüggésbe. A hoffmanni irónia-fogalom vonatkozásában ez egyrészt az irónia mint esztétikai elgondolás, másrészt az alteregó-lét nélkülözhetetlen elemeként definiált duplikáció-teória felszámolási kísérleteként közelíthető meg.

IV.

A "Reflexivitas démonai" Kierkegaard-nál a duplikációra épülő költői egzisztencia szükségszerű következményeként mutatja be a szenvedés, a melankólia, a szorongás és a kétségbeesés fogalmait. Megvizsgálja a probléma korai előfordulását Hoffmann-nál, valamint bemutatja Kierkegaard erre adott kritikai reakcióját. A szenvedés mint esztétikai pátosz a hatványozott reflexivitasban, a melankólia mint életreflexió a szerelem, a zene és a költészet közegében, a szorongás és a kétségbeesés pedig a démoni különböző megnyilvánulásaiaként az esztétikai stádium végpontján tűnik fel.

Az esztétikai szenvedés fogalma a hatványozott reflexivitas egzisztenciális következményeként tűnik fel. Kierkegaard a probléma felvázolásánál ismét Hegel romantika-kritikájára hagyatkozik. Hegel Esztétikájában a "szubjektív bensőségesség" megnyilvánulásaként a romantikus-ironikus szerencsétlenségét az abszolút iránti soha ki nem elégtel "sóvárgás"-ként, "beteges széplelkűség"-ként jellemzi. Kierkegaard ugyanezt a szubsztanciális tartalom nélküli ürességet tulajdonítja a szenvedő, romantikus költőnek. A valódi szenvedés terhét nála egyedül a vallási bensőségesség embere viseli, vele szemben az esztétikai pátosz bensőségességének szenvedése pusztán súlytalan lebegésnek bizonyul. Ebben a megközelítésben is a humorista szenvedése áll legközelebb a vallásihoz, amennyiben szenvedése lényegi viszonyban áll egzisztenciájával, mivel azt nem a külső dolgokra, hanem önnön létezésre vonatkoztatja. A különbség abban rejlik, hogy ezt nem vallásos szenvedéllyel teszi, így a szenvedés valódi értelmét is elhárítja, mi több, megsemmisíti a tréfában (*Lezáró tudománytalan utóirat*).

Az esztétikai szenvedés megközelítése csak látszólag hasonló a romantikusok és Hoffmann elképzeléséhez. Mindkét teóriára érvényes, hogy a költői szenvedés életreflexióból fakad, amely a legfőbb idea utáni örök vágyakozással magyarázható. A kivezető út keresése azonban merőben különböző. Míg Hoffmann szenvedő művészei többnyire a két szférára bomlott világ közvetítésében és egyesítési szándékában keresnek megoldást, Kierkegaard a duplikációt az etikai és a vallási stádium beépítésével lehetetlenné teszi, világosan jelezve, hogy mindaz, ami az esztétikai kategóriában nyilvánul meg, e stádiumon belül nem feloldható.

A melankólia Kierkegaard-nál, csakúgy mint a romantikusoknál, a szenvedésre adott reflexióként értelmezhető, amely a művészi zsenialitás ismérveként, a szerelem, a költészet és a zene közegében jelenik meg. A sorsszerű, isteni elrendelésbe vetett hit még némileg felidéri a romantikusokat, amennyiben a hit a zseni küldetésével és vátesztudatával kapcsolódik össze, ugyanakkor nyilvánvalóvá válik, a melankólia által kínált költői

ideálkép csak látszólagos kiteljesedést ígér. A melankolikus költő absztrakt életformája vallásos hit hiányában üres szenvedés marad. Kierkegaard kritikáját leginkább az abszolútum közegeként felismert művészet váltja ki, amelyben a szerelem a koraromantikusokhoz hasonlóan Hoffmann-nál is tökéletes, égi formájában egyesíti magában a költészetet és a zenét. Kierkegaard és Hoffmann elképzelésének különbsége leginkább a Don Juan-interpretációkat és az ezekhez kapcsolódó szerelem-felfogást közvetítő költői-szerzői magatartások, a rajongó utasember (Hoffmann: *Don Juan*) és "A" esztétikus (Kierkegaard: *Vagy-vagy*) összevetésével megmagyarázható. Hoffmann elbeszélője a polgári és a művészi világ közti szakadék átlépésével mintegy magába olvasztja a rajongó utas és Don Juan alakját, egyesítve ezzel a költészetet és a zenét, a szerelmet és a halált. Ezzel szemben Kierkegaard *Vagy-vagy*ában, a Don Juan témát közvetítő költő-esztétikus "A" már nem hisz a művészet és a szerelem megváltó, mindent egyesítő erejében, amelynek bizonyítékeként egymást kizáró alternatívák között vergődik. Az erotika Hoffmann-nál a műalkotás létrehozása valamint befogadása, amelynek közege a reális és a fantasztikus sík összekapcsolása a szerelemben. Ezzel szemben Kierkegaard-nál az erotika maga a zene, közege pedig a hallgatáson át a teóriák harcának szférájába csúszik át, ahol a szerelem pusztán egyetlen melankolikus, reflektált mozzanat marad a zeneértelmezés vonatkozásában.

A szorongás korai esztétikai-irodalmi értelmezéseihez különösen a kísérteties és a démonikust megelevenítő történetek járulhatnak hozzá. E tekintetben Hoffmann borzongató elbeszélései élen járnak, bár korabeli kritikai megítélésük (mindenekelőtt Hegel ítélete miatt), egyre szélesebb körű olvasottságuk és növekvő népszerűségük ellenére is egyértelműen negatív. Az első jelentős, méltató elemzések e témában a 19. század fordulóján születnek, a szellemtudományok, valamint az újromantikus és a pszichoanalitikus iskola programjának részeként. A "kísérteties" mai kutatásában mégis az a megközelítési mód tekinthető leginkább mérvadónak, amely a hoffmanni szorongás-probléma szellemi és lelki tényezőinek bemutatásakor a romantikus orvoslást és a természetfilozófiát tartja elsődleges forrásnak.

Kierkegaard romantika-kritikája sok esetben Hegel nyomvonalán halad, a szorongás területén azonban jelentős eltérések tapasztalhatók. Felfedezi és elismerően értékeli a romantikában a kísérteties világ atmoszféráját, s annak lényegi jegyeit mintegy beépíti saját egzisztencia-kategóriájába. Kierkegaard-nál a szorongás a költői egzisztencia szenvedésének magasabb foka, ami az esztétikai stádium közvetlenségét eljuttatja a végső kétségbeeséshez (*Vagy-vagy*), és ami az eredendő bűn fogalmát feltételezi (*A szorongás fogalma*). A legfőbb

elhatárolódási pont a romantikától itt is a keresztény hit megváltó erejének lehetősége, amelyet a kísérteties és a démonikus bemutató történetekben mint hiányjelenséget érzékel. Kierkegaard különösen a démonikus szorongás leírásában támaszkodik Hoffmannra, amelyet a *Szorongás fogalmának* “Démonikusról” szóló passzusa igazol. Hoffmann *Az ördög bájitala* című regényének szorongás-fogalma a kozmikus bűn hátterével a “közvetlen zseni”-t a “vallásos zseni” irányába mozdítja el, ugyanakkor megjeleníti a világtól elidegenedett, önmagába zárkozó démonikus személyiség jótól való szorongását, majd szabadságvágyát és megváltásának lehetőségét.

A szorongástól a kétségbeeséshez érkező költő utolsó állomása minőségi ugrást kíván. A két szerző közös útja ezen a ponton még egyetlen pillanatra találkozik, majd végérvényesen szétválik. Kierkegaard *A halálos betegségben* “a szellem, az Én betegsége”-ként definiált “kétségbeesés” három formáját különíti el: (1) Az én nincs tudatában annak, hogy van énje (2) Az én kétségbeesetten nem akar önmaga lenni (3) Az én kétségbeesetten önmaga akar lenni. A harmadik forma a “cselekvő” illetve a “szenvedő” én típusaként az esztétikai stádium végét jelzi. A kétségbeesett egyetlen esélye a lét paradoxonjának felismerésével a hit által történő megváltás marad. A cselekvő én, amely istentelenségében semmilyen hatalmat nem ismer el önmaga felett, megnyílik a külvilág felé, s mintegy kísérletezik önnön határaival. A végtelen kiteljesedést az alteregó-létben reméli, ez viszont az én megkettőzésével vagy szétszórásával épp önmagától távolítja el, és a végsőig fokozza benne az idegenség érzését. A szenvedő (démonikus) én, aki kétségbeesetten önmaga akar lenni, ezzel szemben pusztán saját szenvedésére összpontosít, s hogy megőrizze démoni erejét, dacol Istennel és a világmindenséggel. A kétségbeesés, mint az esztétikai szenvedés utolsó stációja Hoffmann két művében, különös módon épp legkorábbi regényében, *Az ördög bájitalában* (1814) és legutolsó elbeszélései egyikében, a halálos ágyáról diktált *Bolha mesterben* (1822) jelenik meg a legszebben. Hoffmann-nál, csakúgy mint Kierkegaard-nál a végső kétségbeesés állapotából a hit vagy a humor adhat feloldozást.

A TÉMÁBAN MEGJELENT PUBLIKÁCIÓK

- Bartha Judit: "Az esztétikai inkognitó pluralitása. Kierkegaard korai pszeudonim műveiről." *Gond*, 2001. 27-28. sz.133-152. o.
- Bartha Judit: "Alteregó-centrumok polifóniája. Megjegyzések E.T.A Hoffmann »Az ördög bájjitala« című regényének olvasásához." *Pro Philosophia Füzetek*, 2001. 28. sz. 61-70. o.
- Bartha Judit: "A »kísérteties«. E.T.A. Hoffmann anti-esztétikája". *Passim*, 7. évf. 1. sz. 34-50. o.
- Bartha Judit: "A progresszív univerzálpoézis ideája Kierkegaard Schlegel-kritikájában". *Pro Philosophia Füzetek*, 2005. 44. sz. (megjelenés alatt)
- Bartha Judit: "A romantikus művész egzisztenciája. Kierkegaard és Hoffmann". *Jelenkor* (megjelenés alatt).
- Bartha Judit: "Kierkegaard's relation to E.T.A. Hoffmann". *Kierkegaard Studies Monograph Series*. Walter de Gruyter (megjelenés alatt).
- George Pattison: "Ha Kierkegaard-nak igaza van az olvasással kapcsolatban, miért olvas Kierkegaard?". *Pro Philosophia Füzetek*, 2003. 34. sz. 91-109. o. (Ford. Bartha Judit).
- George Pattison: "Kierkegaard – esztétika és »az esztétikai«." *Pro Philosophia Füzetek*, 2003. 35. sz. 103-119. o. (Ford. Bartha Judit).