

Gáspár László Ervin

**POÉZIS, KÖLTÉSNET ÉS NYELV VISZONYA A „PROGRESSZÍV UNIVERZÁLPOÉZIS”
FORMULÁJÁBAN**

Közismert, hogy a koraromantika esztétikai szemléletének legmeghatározóbb művészet-tapasztalatai a szerteágazó intermediális hatások mellett, elsősorban az irodalom területéről származnak. A korszak literális érintettségének hosszas felsorolását mellőzve elég, ha csak Wilhelm Schlegel Shakespeare-fordításaira, szanszkrit tanulmányaira, vagy a fivérével közösen kifejtett kritikai és szépirodalmi tevékenységére gondolunk. A Goethe-kor szellemi képe pedig már a jénai testvérpár színre lépése előtt árnyaltabb lett az „új generáció”, Novalis és Hölderlin korszakalkotó munkáival. Az irodalom persze nem a romantikában tett szert az említett jelentőségre, hiszen a modern irodalmi nyelvezetet Weimar nagy alakjai előtt olyan titánok edzették, mint Klopstock-féle *Empfindsamkeit*, akinek „érzékenysége” új korszak hajnalát jelezte, vagy korábban Gottsched és Wieland.¹ S amilyen mértékben igaz, hogy az Aufklärung időszaka világirodalmi mércéhez igazítható változásokat hozott, annyira igaz az is, hogy a romantikus nemzedék e lendületből erőt merítve, képes volt öntestén elszenvedni az irodalom egyedülálló narratológiai, poetológiai áttörésének megpróbáltatásait. Az irodalom romantikus metamorfózisát egy emberöltőt is alig élt szerzők vitték végbe; a megadatott idő rövidsége ellenére oly lázas tempót diktálva a weimari költőfejedelem által megfogalmazott „világirodalom” fejlődésének, hogy az irodalmi romantika már akkorra „befejezetté vált”, amikor még a festészeti és főként zenei romantika Schönberg *Megdicsőült éjéig* tartó emelkedésének csak első szárnyacsapásait tette meg.

Az irodalmi műzsák dajkaságában felserdülő koraromantikusok esztétikai szemléletük modelljévé az irodalmat tették meg, s így hihetőnek tűnik, hogy a Goethekor irodalmi atmoszférája minden kihívásával és ösztönzésével befolyásolta azt a döntést, amellyel a Schlegel-fivérek a poézist avatták a művészetek kiindulási alap-

¹ Lessing művészettörténeti-esztétikai és színházelméleti munkássága nélkül elképzelhetetlen volna a filozófus-király korszakának szellemi megújulása, mely éra a folyóiratok megjelenésének exponenciális növekedését hozta magával, az írott sajtó összképe természet- és szellemtudományi szaklapokkal színesedett; e lapok között olyanokat is találunk (*Horen, Musen-almanach, Der teutsche Merkur, etc.*), melyekben több, ma már korszakalkotónak tekintett szépirodalmi mű és esztétikai értekezés látott napvilágot. A felvilágosodás gondolkodóinak érdeklődése a nyelveredet-kutatások irányába fordult, melynek úttörője lett Herder és Humboldt, Schleiermacher pedig lefektette az irodalmi hermeneutika módszertani alapjait, de még Winckelmann és a nyomában kibontakozó művészettörténet is antik szövegek filológiai megközelítéséből indult ki, ilyen filológiai-irodalmi alapból nőtt ki Lessing és Winckelmann híres Laokoón-vitája is. A felvilágosodás nyelvi irányultságának említésekor nem feledkezhetünk meg Leibniz keleti-nyelv stúdiumairól és a tökéletes nyelv megteremtését célzó *lingua generalis*áról sem.

jává és forrásává.² A poézis, mint a zsenimozgalom etalonja sokrétű, összetett és nem minden ellentmondástól mentes fogalommá alakult, mely átalakulást rögzíti a jénai romantika egyik alapszövegében, az 1800-as *Eszmé*kben kibontakozó poézis-fogalom is. Meglepő módon, a művészeteket és az emberi létezést modellálni hivatott *költészet* az új évszázad kezdetére teljes mértékben kiszorult e ciklusból, s trónfosztásával egyidejűleg kénytelen volt átadni helyét a *poézis*nek; ugyanis a költészetet apologetizáló *Eszmé*kben Friedrich Schlegel a százötvenhat töredék egyikében sem említi a *költészet* (*Dichtung*) szót, helyette csak a *poézist* (*Poesie*). Akár a romantikus gondolkodás „elmés megcsillanásának” is tekinthetnénk a jelenséget, csak hogy ha tüzetesebben szemügyre vesszük azt, felfedezhetjük a szétválás halvány előjeleit, majd a két fogalom elkülönítése révén egy tudatos „fogalmi” konstrukció kiépítését kísérhetjük figyelemmel.

Mindaz a fogalmi teher, ami a fivérével történő együttfilozofálásban megoszlott a költészet és a poézis között, Friedrich Schlegelnél teljes mértékben a poézisre nehezedett. Vajon a nyilvánvalóan tudatos szóhasználat és az antik poézis-fogalom túlterhelése csak Friedrich Schlegel önkényes eljárásán alapul, vagy *költészet* és *poézis* ilyen radikális szétválasztásának a lehetőségét a fivérével történő „együttfilozofálás” (a *Symphilosophie*) eredményezte volna? Figyelemre méltó, hogy az *Eszmé*k túlnyomórészt sporadikus szóhasználat, mely a természethez illő pazarlással hintette az eszmetöredékeket a „szellem talajába”, éppen a költészet (*Dichtung*) fogalma esetében meglehetősen szűkmarkúnak és körültekintőnek bizonyult. Hogy a két fogalom, költészet és poézis elválasztásának körülményeire és az előbbi ignorálásának okaira választ kapjunk, a koraromantikus esztétikai elméletalkotást szignáló poézis-fogalomhoz kell fordulnunk.

A Wilhelm Schlegel 116. *Athenäum* töredékében két évvel korábban, 1798-ban leírt *progresszív univerzálpoézis* (*progressive Universalpoesie*) programadó irodalomelméleti formulája,³ mint az közismert, a romantika esztétikai törekvéseinek

² Itt annak a kérdésnek a taglalását terjedelme miatt mellőznénk, hogy milyen alkotások játszottak közvetlenül szerepet a koraromantikus poézis-fogalom kialakulásában, és hogy a regény, mindenek előtt Goethe *Wilhelm Meistere*, mint elbeszélés, milyen mértékben inspirálta esztétikai szemléletüket. A progresszív univerzálpoézis és a poézis-fogalom alakulásának ilyen irodalomtörténeti megközelítése óhatatlanul elvezet a posztklasszikus irodalom elbeszélés-módozataihoz fűződő viszony felvetéséhez, mely átívelt R. Haym és A. O. Lovejoy munkásságán és a mai napig nem tekinthető lezártnak. Az irodalmat és a regény műfaját még Hegel *Esztétikája* is a középkortól datálhatóan a „romantisch” kategóriájába sorolta, ami jól mutatja a regénynek az ἄπαξ λεγόμενα-ban rejlő értelmezési lehetőségeit. A regény, a poézis és a „romantikus” elnevezés veszélyeire világított rá Hans Eichner éppen Lovejoy kapcsán. Vö.: Hans Eichner: Friedrich Schlegel's Theory of Romantic Poetry In: *Modern Language Association*. Vol. 71, No. 5. 1019.

³ A *progressive Universalpoesie* fordítása „progresszív egyetemes (vagy univerzális) poézis”-ként honosodott meg. A nyelviséghez való viszony vizsgálata esetében ez a fordítás éppen a poétikus-nyelvi dimenzióra irányuló univerzalitás szándékát nem adja vissza.

összegzésére vállalkozik. Azonban éppen a *poézis* esszenciális jellege és a költészet maga is, valamint a poézisre épülő formula megkerülhetetlenné teszi a nyelvi-séggel fenntartott viszony tisztázását.⁴ Az Athenäum-folyóirat debütálásának évében a formula a kor esztétikai gondolkodásába a „progresszivitás” és „univerzalitás” prefixumaival felvértezve robbant be. A „progresszió” a művészi munka minden fázisát folytonos haladás mozzanataként exponálta, majd e munka önmaguktól gyöngyszemek módjára széthulló komponenseit az „univerzalitás” kötelékére fűzte fel. Ez a két ellentétes irányú törekvés és szintézise, mint *poézis* ad alkalmat arra, hogy a folyamatot a „széttagoltságban megvalósuló formaként” interpretálják.⁵ A formabontás és formateremtés elve, vagy szofisztikusabb megfogalmazásban, a formabontó forma önbomlasztó esztétikai elve azt a modern felfogást előlegezi meg, mely szerint

(I.) a művészi tevékenység nem tekinthető lezártnak, sőt, éppen a folyamatos szerveződés a művészi alkotási folyamat legfontosabb jellemzője.

Aközben, hogy a koraromantikusok szakítottak a lekerékített, zárt, egységes műklasszicista koncepciójával, a formulában az esztétikai gondolkodást máig meghatározó lezáratlanság-paradigmát előlegezték meg, mely paradigmaváltás a formulát éppen az „egyetemesség” révén alkalmazhatóvá tette a nem-verbális platformon megvalósuló művészetekre is.

A töredékek és az elméleti számvetések fényében világos, hogy a minden művészeteket jellemző formula olyan esszenciális poézis-fogalomra épül, amely művészeti ágaktól függetlenül, az alkotói impulzusok kiapadhatatlan őforrását feltételezi. Ez esetben megkerülhetetlen annak a kérdésnek a megválaszolása, hogy a poézis „univerzalitása” a benne rejlő nyelviség általánosérvényűvé-tételében, vagy a poézis impulzusainak az általánosításában áll-e. Mindkét esetben eljuthatunk egy, a poézis egyetemességét kimondó formulához, csak hogy az egyik esetben a poézis verbális, irodalmi, de facto nyelvi sajátosságainak kiterjesztése révén, az utóbbi esetben pedig általános alkotási-dinamikai tényezők, alkotói impulzusok kihangsúlyozásával. Az előbbi esetben a nyelvspecifikus elemek, a másik esetben az általában vett művészetek elvont sajátosságai, vagy pontosabban, mögöttes impulzusai dominálják a *poézis* fogalmát, ám ez utóbbi esetben sem a prózai és lírai műfajok, sem a regény és verselés nem kap kitüntetett szerepet az elmélet keretein belül. A fragmentumok adósok maradnak annak az alapvető kérdésnek az egyértelmű megválaszolásával, hogy a nyelv generálja-e a poézist, vagy fordítva, a nyelv csak egy

⁴ Wilhelm Schlegel: Athenäum töredékek. In: *Esztétikai írások*. 280. (A továbbiakban: W. Sch. Ath.)

⁵ A kifejezést Valastyán T. használja; a progresszivitás és az univerzalitás tétikus szembenállása feltételezi, hogy nem az univerzalitás válik formateremtő erő kifejezőjévé (hiszen ez is csak antitézis), hanem a kettő ellentétét feloldó *poézis*.

nagyobb poétikus univerzum töredékének tekinthető-e. E probléma a későbbiek folyamán nyelv és poézis prioritáskérdésében csúcsosodik ki.

A kétféle alternatívát nyitva hagyva egyelőre annyit mondhatunk, hogy

(II.) a *progresszív univerzálpoézis* formulája lehetőségénél fogva egyaránt alkalmas a nyelvi hatókör korlátozására és kiterjesztésére.

E lehetőség azt a látszatot eredményezi, hogy a progresszivitás és az univerzalitás szintéziseként jelenik meg a *poézis*, így a formula tétikus mozzanatok egységeként áll elő. Figyelemre méltó ugyanakkor, hogy a formula sohasem került terminus technicusként alkalmazásra, ráadásul „formabontó formaelv”-ként éppen szembe megy a terminológiai kiépülés tétikus intencióival. A progresszív univerzálpoézis formulájának már e sajátosságában is visszaigazolásra kerül a fivéreknek mindenfajta elméletalkotással kapcsolatos fenntartása, ami felveti azt a további kérdést, hogy az apránként adagolt, máskor a szövegtest kitüremkedő részeit alkotó antiteoretikus kijelentések azon törekvés hullámának tekinthetőek-e, melynek révén koruknak bizonyos szellemtörténeti áramlataitól próbáltak elhatárolódni, vagy egy sajátos romantikus látásmód kezdeti kiépülésének lehetünk a szemtanúi.⁶ Az elméletellenesnek, vagy antiteoretikusnak, de semmi esetre sem antiintellektuálisnak nevezhető impulzusokban nem iskolás értelemben vett ellenzéki séget, sokkal inkább a szellemtörténeti identitásválság útkeresésének lenyomatát láthatjuk. A filozófiai szóhasználat mellőzése ellenére sem tagadható meg a koraromantika irányzatától a fogalmi következetesség, sőt, az e szóhasználattól eltérő terminológia kiépülésének lehetünk szemtanúi majd a fragmentumokban, s alighanem e terminológiai rekreáció nyomán követésével érthetjük meg a formula hatástörténeti szerepét és a *költészet* fogalmának a későbbi kiszorulását is.

A „koraromantikus kamaszévek” kiépülő-félben lévő terminológiájának képlékenysége az említett fogalmi túlterhelés mellett azzal jár, hogy W. Schlegel a formula érvényességi körét meglehetősen nagyvonalakban vázolja fel. A progresszivitás és univerzalitás prefixumainak ellentmondásait elkendőzve a *poézis* fogalmát úgy rögzíti, mint amelyben 1) „kapcsolatba kerül” a filozófia és a retorika, továbbá 2) „összevegyül” zsenialitás, kritika, mű- és természeti költészet, és 3) hatására „elevenné” és „társassá” válik a költészet. A harmadik elvárás, hogy az élet és a

⁶ Ezzel kapcsolatban megelőlegezhetjük azt a választ, miszerint alátámaszthatónak tűnik az a feltételezés, hogy az elméletellenesség itt alapvetően nem kortárs áramlatokkal való ütközést jelent. A romantikusok sokszor említett „ellenzéki állásfoglalása” bármennyire is ajánlkozó magyarázatnak tűnik, szellemtörténeti kontextusuk miatt a korai időszakban kevésbé indokolt, hiszen ekkor a hegelianus esztétika, mint kihívás még nem lépett színre, a kantiánus terminológia pedig már kézenfekvő lehetőséget nyújtott volna a teóriaalkotás számára. Fichte és Kant több szöveghelyen is felbukkan, de egy koraromantikus jénai művészetfilozófia megalkotására nem kínálnak csábító lehetőséget.

társadalom (*Leben* és *Gesellschaft*) integráns része legyen a *poézis*, megelőlegezi azt a romantikus gondolatot, miszerint a társadalmi cselekvés tere maga is telítődhet – és telítődnie is kell („*will und soll*”) – poétikus tartalommal, hiszen a holt műviség „elevenné válását” éppen a művészet társadalmi praxisban betöltött szerepe képes garantálni. Konkrét cél tehát „az életet és a társadalmat költőivé tenni”, vagy más szóval, poétizálni.⁷ A poézis-fogalom a kultúrának a filozófiai-retorikai területeit mozgósító, abszolút orgánium révén kifejeződő, műfaji és művészeti el-
lentétek szintézisét magába tömörítő, a műalkotás és a társadalom határainak átjárását lehetővé tevő alkotásban manifesztálódik, melynek ilyen módon kellene valamiféle „műviségtől mentes műalkotásnak” lennie. Összességében tehát

(III.) a *progresszív univerzálpoézis* formulájában 1) kulturális, 2) művészetfilozófiai és 3) társadalomfilozófiai elképzelések erővonalai konvergálnak.

Annak bizonyítására, hogy az ilyen tág jelentéssel megterhelt poézis-fogalom mégsem önkényesen megkonstruált dolog, W. Schlegel egy fejlődéslelektani-antropológiai érvet hív segítségül, miszerint maga az alkotásra való hajlam már eleve ott lüktet a „verselgető gyermek” nyiladozó nyelvi kísérleteiben is. Szükséges ez a fajta antropológiai alapvetés, hiszen még így is nehéz lesz hidat verni a „verselgető gyermek” alapállása és a három komponens összesűrítő formula elvárásai, vagy más szóval, az eredet ősi és az elidegenedés modern világa között. A kritériumok hármában egy olyan radikális egység gondolat kerül deklarálásra, ami a művészetek alfájává és omegájává avatja a romantikus látásmód fókuszában álló *poézist*. Ennek alapján olvassuk a 116. töredék további részében, hogy „csak ez a költészet végtelen”, „a romantikus költésmód... maga a költészet”, vagyis a „költészet”, mint „romantikus” avagy modern, mindenkor a *progresszív univerzálpoézis* esszenciális elvei szerint artikulálódik.

Mint említettük, haladó gondolat fejeződik ki abban a megállapításban, miszerint „a romantikus költészet még levés közben, alakulófélben van [...] örökké csak alakulhat, kész és befejezett soha nem lehet”,⁸ hiszen ennek révén a „nyitott mű” paradigmája kerül megelőlegezésre. Ha a nyelv szemantikai szinten megvalósuló variabilitását tekintjük, az alkotható mondatok számának végtelensége és jelentésbővülése jól összeegyeztethető a progresszivitásban kifejezett befejezetlenség elvével. Wilhelm Schlegel esztétikai fejtegetéseiben már jóval korábban megjelenik a szemantikai variabilitás gondolata, amikor „a korlátozottságában is végtelen nyelv” jellegzetességeit ecseteli sőt,⁹ a nyelv szemiotikai aspektusa is szerepet játszik a poézis és a költészet közötti határ eltörlésében. (Itt csak előljáróban érdemes jelezni, hogy amennyire alátámasztható lesz szemantikai platformon Schlegel esz-

⁷ W. Sch. Ath. 281.

⁸ W. Sch. Ath. 281.

⁹ W. Sch. Lev. 75.

tétikai elmélete, olyan mértékben fog kihívást jelenteni ezen elmélettel szemben e poétikus nyelv formális szemiotikai struktúrájának a meghatározása.) Ámde visszatérve az előbbi összevetéshez, mindezek sem szolgáltatnak elégséges alapot a poézis egyetemes természetének a kimerítő leírásához, hiszen a költészet nyelvspecifikus sajátosságai (korlátjai) sokkal inkább „túlbiztosítják” a verbális művészetek formális zártságát, mintsem hogy egyértelművé tennék nyitottságát, ily módon pedig éppen az egyetemesség követelménye ellen hatnak. Az a különös helyzet adódik, hogy a „poétikus művészet” receptje az említett (szemiotikai) zártság és a szemantikai szintű „végtelenség” összetevőit írja elő.¹⁰ Ezért van az, hogy bár a költészet, az irodalom nagy értéket képvisel a testvérpár szemében, a nyelv strukturális és logikai összetevői alulmaradnak az előbbi megbecsülésével szemben. Hogyan egyeztethető össze a nyelvi zártság az univerzalitás követelményével úgy, hogy e követelmény ne veszélyeztesse a verbális műalkotás zártságát és függetlenségét, és ami ugyanaz fordítva, hogyan lehetséges egyedi megvalósulás úgy, hogy a mű egyben ne izolálódjon az egésztől? E kérdés áthidalásának egyik módja, hogy a „költészet” a nyelvi zártság feladásával, a zenei-lírai elemek alkalmazása révén, a nem-nyelvi eszközök irányába tolódik el. Míg később Hegel művészetfelosztása az eszmeiség révén a tragédiát, mint szellemi műalkotást helyezte a saját hierarchiájának csúcsára, addig a koraromantikusok bár eleve nem is számolnak egy szellemi-nyelvi vonatkozások révén kialakított művészetelméleti konstrukcióval, megalkotnak egy, a zeneiséget valamiféleképpen preferáló *poézis* mindenhatóságán alapuló rangsort.

A formula összességében paradigmaticus ellenmondást fejez ki azáltal, hogy a *lezáratlanság* és *egység* összehangolására tesz kísérletet: a műalkotás léte ennek a pulzáló, oszcilláló mozgásnak köszönhető, vagyis alakulása nem egy statikus elven, hanem egy meghatározatlanságában érzékelhető folyamaton fog alapulni. A II. pont megállapítását – miszerint a nyelvi lehetőségek korlátozása és kiterjesztése egyszerre érvényesül a formulában – a paradigmaticus ellentmondás ismeretében tehát úgy egészíthetjük ki, hogy

(II/a.) a nyelvi lehetőségeknek a poézis révén történő érvényesítése, a „nyelv” határainak a poézissel szemben történő megvonását, s végső soron a nyelv korlátozását fogja eredményezni.

¹⁰ E nyelvi zártság az oka annak, hogy számos előadásmódja lehetséges egy színdarabnak, míg a festmények nem rendelkeznek ilyen képességgel. Minden hagyományos festmény egyetlen optimális kiállítási móddal rendelkezik, miközben az előadásmód és a színrevitel szabadsága függetlenséget is biztosít a szóban forgó univerzális művészi impulzusokkal szemben: a színdarab függetleníthető mindenféle színesztetikus zenei és festészeti hatástól, s ez a függetlenség – s nyelvi zártság – kerül feladásra majd az összművészeti alkotás törekvésében.

Nyelv és poézis prioritás-kérdésében tehát a nyelvvel szembehelyezett poézis dominanciája látszik igazolhatónak.

Az világos, hogy a kettő közül valamelyiknek, a poézisnek vagy a nyelvnek dominálnia kell a formulát, ugyanakkor aggodalomra ad okot a formula „univerzálitás” prefixumának a nyelvvel szemben felvett pozíciója. A kulcsfogalom a *poézis*, vagyis az a tevékenység, amelyben a nyelv a legszubtilisebb emberi tartalmak megszólaltatására vállalkozik. Ez alapján – bármit is állítsunk erről –, joggal várhatnánk azt, hogy a nyelvi kifejezésre épülő művészetek előkelő helyet foglalnak el mind a művészeti ágak rendszerében, mind a poézis Wilhelm Schlegel által leírt szűkebb keretein belül. Ennek ellenére mégis azt tapasztaljuk, hogy a nyelvi zárt-ságot felhívító zenei, hangulati, festői elemek nem csak ellene mennek a klasszicista szerkesztés elveinek, de meg is fordítják a művészetek logocentrikus katalógizálásának sorrendjét. Ha azt gondolnánk, hogy a poézis miatt a költészet kerül a művészetek hierarchiájának csúcsára, hamar kiderül, hogy tévedés áldozataivá váltunk. A nyelv és poézis ugyanis majdnem úgy viszonyul egymáshoz, mint a „holt betű” és az „írás szelleme”, melynek meglehetősen hírhedt relációját állítják fel Schlegelék; az egyik *Eszme*-töredékben a poézis hatalmával összefüggésben írja majd F. Schlegel, hogy itt az „ideje, hogy a szellem felébredjen és elvesztett varázspálcáját újra megragadja”.¹¹ Ám a romantika szótárának felületes ismerete is kétségessé teszi, hogy a szellem szóban forgó „ébredése” valódi eszmélést jelent-e. Akármennyire is vonzó perspektívát kínál tehát a „nyelvi potenciál poétikus aktualizálásának” a gondolata, elhamarkodott lépés volna a formula által megengedett nyelvi eszközöket úgy értékelni, mint potenciális energiák megmozdítására alkalmas médiumot. Nem a nyelv teremti meg a poézis bázisát, hanem éppen fordítva, a poézis általános művészi impulzusa (mint ősforrás) lép működésbe a nyelvben, már amennyiben az „művészi módon” szólal meg. A nyelv mindenféle alárendeltség dacára persze olyan tulajdonságokkal rendelkezik, amely a poézis költői kiteljesedésének az elengedhetetlen feltételévé, szükséges „eszközévé” avatja azt.

A nyelvi potenciál felülértékelése a formula szempontjából a legelfogadhatatlanabb alternatívát eredményezné, nevezetesen azt, hogy az univerzálpoézis a költészet nyelvi sajátosságai alapján kerülne értelmezésre. Ez az út már csak azért sem járható, mert ebben a pozícióban a „költészet” és a poézis olyasvalami volna, amelyben a szabályokat adó nyelvi keretek csak kiegészülnének a poézis dionüszoszi energiáival, ám ebben az esetben a poézis nem kaphatna olyan státuszt az elméletben, mely az általában vett művészi alkotóöszton eredetére képes volna magyarázatot adni. Olyasvalami volna, ami csak amolyan szükséges „mámort” szállítana a nyelvi bázison megvalósuló költészet számára. A romantikus esztétikai elv formulázása tehát nem engedi meg azt sem, hogy egyenlőségjelet tegyünk a poézis és a nyelvi jelek mechanikus alkalmazása közé, és ami meglepőbb, azt sem, hogy összevegyítsük a poézist a költészettel. Nem csak azért, mert a betű nem képes az

¹¹ Friedrich Schlegel: *Eszmék*. In: *Válogatott esztétikai írások*. 500. (61. töredék)

„írás szellemét” mintegy varázsütésre *megeleveníteni*, hanem első sorban azért, mert a poézis egy, az alkalmazott nyelvhasználatától sokkal eredetibb „alkotási műveletet” jelöl, olyasmit, ami bár többnyire a nyelven keresztül nyilvánul meg, de nem abból ered. Költészet és poézis skizmatikus állapota voltaképpen a nyelvvel szemben felvett skizmatikus alapállást örökli, az „univerzalitás” egyúttal a nyelv illegitimé tételének a mozzanatát tartalmazza.

A nyelv legitimitásának és autonómiájának a megkérdőjelezése túlmutat azon a tényen, hogy a romantikus esztétikai elv számára nem szolgálhat modellül csak a nyelv, s a logocentrikus és racionális, fogalmi kifejezésmóddal szembeni szkepticizmus irányába mutat. Ebben a kontextusban szemléletessé válik a távolság a nyelv szemantikai perspektívája és szemiotikai perspektívaszűkülése között. Ugyanaz a nyelv, amelynek fordítóként, szépiróként W. Schlegel elismeri végtelen lehetőségeit, a későbbiekben formális struktúrájának leértékelésével egészíti ki. A költészet nyelvi közege, mint szükséges megnyilvánulási formája egy ősi poétikus alkotóösztonnek, csak külsődleges, megszilárdult héj, melynek rianásai egy sokkal átfogóbb, mélyebbről jövő erő előhírnökei lehetnek. Ám a költészet (*Dichtung*) *Eszmékből* történő látványos száműzése is csak felszíni jelenség, mely alatt az ott kimondatlan nyelv-probléma lappang. Nem a költészettel való viszonyon, hanem a poézis és a nyelv prioritás-kérdésén – és ez esetben a poézis elsőbbségén – múlik a *progresszív univerzálpoézis* és a belőle levezetett esztétikai elmélet természete, viszont a prioritás megállapítása önmagában nem ad magyarázatot a nyelvi és poétikus szféra közötti skizma kialakulására, holott ez a mélyebb meghasonlás képezi a költészet kettős megítélésének az alapját.

A *poézis* fogalma már jóval Friedrich Schlegel *Eszmék*-töredékei (1800) előtt, Wilhelm Schlegelnél is azt sugallja, hogy létezett az alkotási folyamatok szabad megvalósulásának egy olyan „ősállapota”, amelyben a kifejezés még nem szorult rá a nyelv Bábel-utáni eszközeire, sőt, más kontextusban, de az „ősnyelv” régi utópiája is felelevenítésre kerül. A költészet, bármilyen mélyről fakadó poétikus energiák mozgósítására is képes, a nyelvi jelek formájában mindenkor Bábel-utáni művészet marad, olyan, amely egy nyelvi-társadalmi-művészi őszállapot megszűnéséről tudósít. Minden költészet dal az „istenek alkonyáról”, minden mitológia ősi entitások hanyatlását és szoláris istenek körének felemelkedését és ezzel együtt az emberi világ születését énekl meg, ám az új emberi rend megszületése miatt a történet egyúttal az „elveszett paradicsomról” is szól, s más-más nyelven, de felzeng a vaskor gyermekeinek fohásza az aranykor visszatéréséért.¹²

Közismert, hogy az írásnak késői kulturális termékként történő értelmezése megjelenik már a felvilágosodás kultúrfilozófiai horizontján is. Fontos azonban, hogy az univerzálpoézis formulája alapvetően nem az írás és a nyelv, hanem a poézis és a nyelv elválasztására korlátozódik. A poézis mellett nem is tűnne logikus

¹² Az aranykorral összefüggésben írja Friedrich Schlegel, hogy „zsenivel rendelkezék, ez az ember természetes állapota”. Fr. Sch. Esz. 493. (19. fragmentum)

lépésnek az írott nyelv aspektusának taglalása, hiszen a formula nyelvvel szembeni poétikus instinkcióit vinné tévútra. Minthogy a nyelv nem feltétele a poézisnek, ez olyan gyökerekből táplálkozhat, amely a saját keletkezésének történetileg detektálhatatlan mélyrétegeiig nyúlik vissza, a szájhagyomány útján formálódott „mítoszok” prehistorikus múltjába, abba a múltba, amelyből nem áll és nem is állhat rendelkezésünkre nyelvészeti-archeológiai lelet.¹³ Nyelv-archeológia nem létezhet, de nem is járnánk el helyesen, ha a nyelveredekutatások zátonyait kerülgetnénk, ugyanis a koraromantikusok szeme előtt tündöklik a legkézzelfoghatóbb bizonyíték, a letűnt aranykor (*goldene Zeitalter*) hírmondója, maga a jelenvaló *poézis*. Mindez persze nem változtat azon a tényen, hogy a költészet a rímek, a metaforák, az alliteráció játéka, stb. az immár lenézett és szégyellt nyelvi instrumentumok révén elevenedik meg.

Schlegelék elgondolása mögött nem is ez a feltevés áll, sokkal inkább az, hogy a költészet nem merül ki a finom árnyalatokat felvonultatni képes nyelvészeti jelkészlet jól-szerkesztett előadásában. A logocentrikus nyelv kevés a tartalom közvetítéséhez, mesteri bonyolultsága rideggé, aprólékossá és kíméletlené teszi tárgyával szemben, így a szabálykövetésen alapuló költői szerkesztés finomhangoltsága kevés a poézis elementáris mélyrétegeiből eredő alkotás létrejöttéhez. Jó okunk van feltételezni, hogy a génusz-fogalom számára létezik egy kijelölt hely a formula így megszabott keretein belül is. Amikor itt, és később zsenialitásról beszélnek,¹⁴ sok helyen a művészi alkotóöszön ágaktól és műfajoktól független egyetemes vonását próbálják meg érzékeltetni, s ennek megfelelően méltatják az ún. „zseni” jelentőségét. Mindennek fényében kijelenthető, hogy

(IV.) a *progresszív univerzálpoézis* formulája egy eredeti, ősi alkotóöszön bázisán alapuló poézis-fogalmat tartalmaz.

A folklorisztika a társadalomlélektani kutatásokkal karöltve messzemenően bebizonyította azt a tételt, hogy a XIX. században az Európa sajátjának tekintett művészettörténeti fejlődés” (bármit is takarjon a fejlődés-fogalom), az alkotóöszön általánosabb, kultúrafüggetlen forrásaiból táplálkozik, melyet nem általánosíthatunk izolált történeti képződmények alapján. Ezzel összhangba hozható az az elgondolás, miszerint a nyelvi közegben artikulálódó költészet médiuma lehet a poézisnek, de nem lehet azonos vele, hiszen a költészet a sokszínű megnyilvánulási formája a benne rejlő alkotóöszönnek, mely független nyelvtől és kultúrától egyaránt; innen már csak egy lépés a gondolat, miszerint a *poézis misztériuma*, amely nem csak a költészet oltárán és nem csak egyetlen vagy néhány nemzet mítoszában kerülhet

¹³ Herder szintén tárgyalja a kérdést, és szintén az írásbeliségnek a nyelv kialakulása szempontjából irreleváns volta mellett foglal állást. Vö: J. G. Herder: *Értekezés a nyelv eredetéről*. (Ford.: Rathmann János.) In: *Értekezések, levelek*. 297.

¹⁴ Vö: Fr. Sch. Esz. 493. (19. fragmentum)

megidézésre, voltaképpen egy transzperszonális kommunikációs *kötélék*, amely képes áthidalni az ember-ember viszonyban fellépő szakadékot. A romantika xenocentrizmusával kapcsolatban érdemes megjegyezni, hogy az ősi poézis-fogalomban egy nagyon ígéretes, majd csak később, a freudi társadalomlélektanban kimondott elgondolás kezd körvonalazódni, mely elsősorban a még fellelhető archaikus népek etnográfiai, folklorisztikai kutatásaiból próbált meg következtetéseket levonni a nyelv és a művészetek „fejlődésére” vonatkozóan. Az Athenäum-töredékekben megfogalmazott formula egy eredeti, ősi poézist feltételez s ennek megfelelően egy olyan alkotót, egy olyan civilizációelőtti természetes, jó értelemben vett archaikus „vadember”-t, akinek ez esetben nem társadalmi érintettsége, hanem kultúraalkotó, művészeti és nyelvalkotó képessége kerül középpontba, maga az „öszönös génusz”. A Montaigne és Voltaire esetében kimondott, Rousseaunál felsejlő *bon sauvage* speciális művészetelméleti tárgyalásának lehetünk a tanúi Schlegelék génusza esetében. E génusz, a természetes és *nemes vadember* nyelvi, társadalmi és művészeti elemek finomhangoltságán alapuló (eszményi) tevékenysége, romlatlan kulturális állapotban valósult meg. Itt csak utalnánk Humboldt nyelveredetet taglaló fejtegetéseire, ahol egy magvas megjegyzés erejéig megfogalmazza az ősi nyelv és az ehhez kapcsolódó művészeti hajlam finomságának a problémáját, amikor azt mondja, hogy „a finomodás bajosan kapcsolódhatott mindjárt a nyelv eredeti létrejöttéhez”.¹⁵ Az ősi poétikus állapot ugyanezt a problémát veti fel: egy kifinomult, kultúraalkotó képességeket magába sűrítő szubtilis *poézis*-fogalom feltételezi a fokozatos fejlődést, így viszont nem lehet „eredeti”, ha pedig eredeti, akkor még nem lehet „kifinomult”. Ugyanerre a problémára világít rá Herder nyelvtörténeti fejtegetése is, s ez az a probléma, amely felett a költészet és a nyelviség kérdéseinek nagyvonalú elkendőzése miatt átsiklik majd Friedrich Schlegel, lehetővé téve azt az implicit elképzelést, miszerint az eredendően kifinomult poétikus állapot csak és kizárólag külső beavatkozás révén jelenhet meg az emberek között. Ezzel a felvilágosodás kori nyelveredet-kutatások azon eredményét vonja vissza az ifjabb Schlegel, mellyel Humboldt és Herder szakított, ti. a nyelv magasabb rendű (isteni) eredetének gondolatát. Az idősebb Schlegel vele szemben sokkal jobban érzékelteti a poézis immanens antropológiai adottságának és e poézis eredeti finomsága közötti feszültséget. Wilhelm Schlegel tétovázása nem véletlen, hiszen a tét nem más, mint a romantikus *poézis* eredetének az emberiben vagy isteniben, az immanensben vagy a transzcendensben történő megjelölése.

Az emberek közötti hiátus felett a híd szerepét betöltő esztétikai élmény gondolata ugyanakkor alkalmas lehet arra, hogy egy általános művészetelmélet kiindulási alapja legyen. Ez nyilvánvalóan gyümölcsöző interpretációs lehetőséggel egészíti

¹⁵ Wilhelm von Humboldt: A nyelvek összehasonlító tanulmányozása a nyelvi fejlődés különböző korszakaival összefüggésben. (Ford.: Rajnai László.) In: *Wilhelm von Humboldt válogatott írásai*. 35.

ki a formulát, hiszen fellelhető benne a romantika zsenikultusza, a művészet társadalmi küldetésének gondolata, visszatér benne az aranykor képzete, s szemmel láthatóan a tökéletes nyelv mítosza is felelevenedik, és kirajzolódnak benne az összművészeti alkotás elméletének körvonalai is, csak hogy a fogalomkör bővülésével legalább ekkora mértékben áll fenn az ideológiává torzulás veszélye is. A *progresszív univerzálpoézis* éppen a 1) kulturális, 2) műfajelméleti és 3) társadalmi szerepek szerves egymásba fonódását proklamálja, hiszen csak ez a *poézis* értelmezhető 1) a filozófiai-retorikai műveltség mozgatórugójaként, 2) alkotási, befogadási és műfaji indifferenciapontként, és nem utolsó sorban 3) a társadalmi praxis színterét poétikus minőséggel felruházó erőként, egyszóval olyanként, ami képes a három területen végbemenő szakadást megszüntetni. Kétségtelen, hogy az elidegenedés feloldását célzó radikális tervzetnek, mely maga is ezen elidegenedés ideológiai terméke, a maga nemében még az e területeket érintő kritikai meglátásai is jogosak, hiszen a *poézis* kulturális szerepének felismerése fényt deríthetett a filozófiai és költői műfajok ókori kapcsolatára, a műfaji vonatkozása rávilágíthatott a modern műkritika és az alkotó közötti hiátus ambivalens jellegére (s egyben tematizálhatta a W. Schlegel műfordítói, kritikusi, irodalmári szerepe közötti feszültséget), a művészet társadalmi szerepének felismerése pedig jobb megvilágításba helyezhette a poétikus létkaraktertől történő modern kori eltávolodás tendenciáját. Egyszóval a formula színre léphetett a felvilágosodás kori kulturális jelenségek kritikusként és az alienáció feloldási lehetőségeként, de nem a doktriner felvilágosodás bírálójaként, hiszen csak részben vált doktrínaellenessé, sokkal inkább a nyelv és a művészetek, a kultúraalkotás transzcendens eredetének a doktrínáját manifesztálta. Ha tehát el is fogadjuk azt, hogy a hármas vonatkozással megterhelt formula kritikai meglátásokat közvetít, még akkor is fennáll a veszély, hogy átlenyúlva a felvilágosodás-kori művészeti és kulturális jelenségek jogos kritikáján, előíró jellegűvé válik, s azt eredményezi, hogy

(V.) a kulturális–művészi–társadalmi (1-2-3) szerep összekapcsolásával a *progresszív univerzálpoézis* formulája egy radikális esztétikai program kiindulási alapjává váljon, mely túlnő nyelvi-poétikus keretein és előkészíti a romantikus művészet *társadalmi küldetés*-dogmájának a kiépülését.

*

Felvetődik a kérdés, hogy lehettek-e előjelei e radikális nézet fejlődésének? E tekintetben érdemes figyelmünket Wilhelm Schlegel korai írásaira fordítani, olyanokra, mint a *Levelek a költészetéről, a versmértékről és a nyelvről* (1795), ami a formulához kapcsolódó esztétikai elmélet még tiszta, dogmatizálódása előtti poézis-fogalom és nyelvfelfogás megértéséhez szolgáltat adalékokat. A *Levelek* legelején előre bocsátja, hogy a „szükségletek és korlátozott lehetőségek bélyegét” magán viselő „földi nyelv” „nem felelhet meg tökéletesen” poétikus célok számára,

hiszen ott az „istenekkel való társalgás” céljainak kell megfelelnie.¹⁶ A három évvel később, a 116. töredékben leírt formulának az elméleti előkészítését alkotó tanulmány tehát már ekkor a „földi nyelv” és egy, az „istenekkel való társalgáshoz” szükséges nyelv oppozíciójából indul ki, ugyanakkor itt még több szöveghely is azt bizonyítja, hogy a verselés és az ének olyan univerzális hajlamok, amelyek antropológiai adottságunkban gyökereznek, s mint ilyenek, a művészet általános emberi élményének az alapját képezik.

A *Levelek* egyik legfontosabb ismérve, hogy Wilhelm Schlegel a költészetet alapvetően immanens, antropológiai tulajdonságként írja le, s ezen elképzelését összemérhetővé teszi a Herder- vagy Humboldt-féle nyelveredet-hipotézisekkel. A művészeti hajlam antropológiai tulajdonságként történő értelmezésére számos bizonyítékot találhatunk a *Levelek*ben, s ezen előfeltevésből kiindulva teszi fel a kérdést, hogy „[hogyan lehet véletlen] az, ami a legkülönbözőbb égtájakon, a legkülönbözőbb körülmények között, a képességek sokrétű és eltérő volta mellett, és ezek fejlődésének minden egyes fokán, mindig újra és lényegében változatlanul létrejön?”¹⁷ Az idézett szövegrészlet szolgál W. Schlegel gondolatmenetének kiindulási alapjául, ti. az, hogy ha volt is valamiféle „istenekkel való társalgásra” alkalmas ősnelv vagy őspoézis, ezeknek általánosoknak és az emberi nem adottságaiban gyökerezőeknek kellett lenniük. S hozzá teszi, hogy e költészet „eredetileg a zenével és a táncsal oszthatatlan egészet alkotott”, míg újabb időkben a kettő „egymástól teljesen függetlenül létezik”.¹⁸ Az alapvetően egységes, immanens emberi adottság tehát művészeti ágakra szakad szét, így a műveltségelemek szétforgácsolódása révén elvesztett teljességérzés kompenzálását láthatjuk az univerzalizáció visszaállításának az igényében. Ennek az *Athenäumot* megelőlegező gondolatnak a nyomán felmerül az a kérdés, hogy milyen módon bővül a (III.) művészeti értelemben vett poézis tágan értelmezhető (V.) radikális esztétikai programja, hogyan avatja önmagát olyan elméletté, mely képes az elidegenedés folyamatának gátat szabni? Wilhelm Schlegel a *Levelek*ben még csak a (III.) pontban foglalt megközelítéssel élt, vagyis a poézist műfaji szempontok és művészeti ágakban betöltött szerepük alapján közelítette meg.¹⁹ Ugyan már itt kitér az egyes ágak elszakadásának jelenségére, s ezzel párhuzamosan körvonalazódik az összművészeti

¹⁶ Wilhelm Schlegel: *Levelek a költészetéről, a versmértékről és a nyelvről*. In: *Válogatott esztétikai írások*. 69–70. (A továbbiakban: W. Sch. Lev.)

¹⁷ W. Sch. Lev. 73.

¹⁸ W. Sch. Ath. 116. fragmentum

¹⁹ Nem tartozik szorosabban a tárgyunkhoz, de érdemes megjegyeznünk, hogy habár hozzászoktunk ahhoz, hogy a „modernizmust” vegyük észre a koraromantikusok fejtegetéseiben, a Wilhelm Schlegel érveléseit alátámasztó konkrét példák voltaképpen a klasszicista verselés jellegzetességeiből indulnak ki. Érdeklődésének horizontján ekkor még nem a „végtelenség” körébe tartozó fogalmak jelennek meg, hanem a rím és az ütemhangsúlyos verselés és a verslábak.

alkotás gondolata is, de a költészetet továbbra is alapvetően immanens emberi adottságként kezeli. A tágan értelmezett költészetalkotó képesség immanens jellege mellett az 1795-ös tanulmányban a poézisnek még sem a 3) társadalmi aspektusa, sem a 1) kulturális szerepe nem kapott helyet, míg az 1798-as *Athenäum-töredékek* szerves részét képezik már e kritériumok is. A formula megalkotását megelőző három év alatt történt tehát valami, ami megteremtette a poézis tágabb szempontok szerinti megközelítésének lehetőségét, ugyanakkor látható az a tendencia is, melynek során átlépve a szűkebb esztétikai, művészetfilozófiai kereteket, folyamatosan feladta a *Levelek*et még jellemző terminológiai konzisztenciát, s egy radikális kulturális-társadalmi koncepció kiépülésének az építőkővé alakult. A fő fordulat azonban mégsem a poézis fogalomkörének vakmerő kitágításával következik be – ezt még a koraromantikus generáció lendületeként üdvözölhetnénk –, hanem a költészet immanens státuszának a feladásával megy végbe.

Ugyanaz a Wilhelm Schlegel aki a *Levelek*ben írja, hogy a „praktikus nyelv elégtelen az istenekkel való társalgáshoz” – ²⁰ vagyis a költészet esszenciálisabb nyelvezettel rendelkezik a mindennapitól –, teszi hozzá, hogy ez a nyelv „az ember költészetalkotó képességének legcsodálatosabb terméke”,²¹ s nem valamiféle isteni beavatkozásé. Vagyis W. Schlegel írása alapján az emberi hajlam és az istenekkel való társalgódás összeegyeztethető a poézis révén. Három évvel később a 116. töredékben szereplő ösztönösen „verset farigcsáló gyermek” gondolatában tér vissza az immanens emberi adottságként felfogott poézis. A „költészetalkotó képesség legcsodálatosabb terméke”-vel kapcsolatban azonban két dolgot kell megjegyeznünk. Először is, a nyelv e kijelentés alapján olyan médium volna, mely nem több, csupán „terméke” az ember általános antropológiai képességének, ami verselésre és költészetre, mint létrehozási folyamatra (Dichtungsvermögen) irányul – e költői processzus költészet-fogalma (Dichtung) szorul majd teljes egészében Friedrich Schlegel esztétikai doktrínájának perifériájára, ezt a költészetet iktatja ki az *Eszmék* köréből. Tehát már ekkor felmerül annak a lehetősége, hogy nem a nyelv hozza létre a költészetet, a nyelv csupán egyik médiuma a generatív módon táncban, zenében, énekben, versben megnyilvánuló, egységes képességnek, vagyis a művészi alkotási folyamat „hozza létre”, alkotja meg a nyelvet, s így a költészet, mint alkotói processzus (Dichtung) élvez prioritást a nyelvvel szemben. Ugyanakkor a Wilhelm Schlegel-féle megközelítés, ha jobban szemügyre vesszük, még egyáltalán nem tartalmazza a nyelv lefokozásának mozzanatát, mert egyrészt a nyelv nem pusztán eszköz, másrészt pedig mint „az ember költészetalkotó képességének legcsodálatosabb terméke”, voltaképpen nem is „késztermék”, hanem az „alkotási folyamat” és az „alkotás” egysége (ez lehet a híres formula „progresszivitás” fogalmának prototípusa), mely alapján nem lehet befejezett „termék”, ahogyan azt a fentebbi fordítás kapcsán jeleztük, hanem „teremtés”-ben levés, vagy „teremtés”

²⁰ Vö: W. Sch. Lev. 70.

²¹ W. Sch. Lev. 75.

(*Schöpfung*), így az „alkotási” processzus egészére (*Erschaffung*) utal, s mint ilyen, analóg az antik poézissel (ποίησις). A nyelv az ember költészet-teremtésének a folyamata, azaz a nyelv sajátja maga az alkotásban-levés, mint poézis. A későbbi radikális program dacára, Wilhelm Schlegel költészet- és nyelvfelfogása mélyen az antik poézis-hagyományban gyökerezett, s mint ilyen, a nyelvnek és poétikusnak a harmonikus összeegyeztetési-szándékát fejezte ki. Ha ez igaz, és ezt a Wilhelm-féle poézis-értelmezést elfogadhatónak tartjuk, akkor ebben a (progresszív) levés közben megvalósuló „nyelv-poézis” folyamban láthatjuk a három évvel későbbi formula megelőlegezését, csupán itt még elemeiben, afféle „progresszív poézis” alakjában, ha tehát ez ténylegesen így van, akkor ez azt jelenti, hogy a nyelv és a költészet Friedrich Schlegel-féle kiiktatása teljes mértékben a formula félre- vagy átértelmezésén alapult.

Az „ősnyelv-elméletek” sohasem zárják ki azt a felvilágosodás kori optimizmussal ellentétes lehetőséget, hogy az „aranykor”, az „ősállapot” kiegészüljön a „hanyatlási tendencia” eszméjével, amely implicit módon esetünkben azt a lesújtó üzenetet tartalmazza, hogy a mindennapi praktikus nyelvhasználat nem képes még arra sem, amire egy gyermek még képes lehet! Van azonban egy olyan, a romantikus túlzásokra nézve intő és éppen a Wilhelm Schlegel soraiban rejtőző olvasata is, miszerint az ősi és ösztönös, velünk született antropológiai képesség bármennyire is eredeti és „istenekkel való társalgásra alkalmas”, nem tudott gátat szabni a saját romlása felé vezető hatásoknak. A mai ember nyelve, mely az „istenekkel való társalkodás” helyett legfeljebb a világ formális reprezentációját képes végrehajtani, feltartóztatlanul (némi iróniával élve, progresszív módon) vulgarizálódik, vagyis van valami a generikus költői hajlandóságunkban, a poézisként megteremtett és alkotott nyelvben, ami természeténél fogva hajlik a poétikus hídfőállásai feladására, s ha kell, a „teremtő igében” lakozás – az „istenekkel társalgás” – előjogáról is lemond.

Fennállt a veszély tehát, hogy a Wilhelm Schlegelnél még általános költői képességként értelmezett antropológiai tulajdonság összekeveredik a poézisben teremtett és megalkotott nyelvvel, s mint ahogyan azt később Friedrich Schlegel teszi, az általánosságot e (poézistől már elszakadt) nyelvnek tulajdonítva egy ősi, eredeti, univerzális nyelv meglétét hiposztazálják. Voltaképpen egy ilyen preegzisztens ősi nyelv feltételezése fogja végérvényesen veszélybe sodorni a progresszív univerzálpoézis formuláját: Friedrich Schlegel *Eszméinek* sorai mögött implicit módon ott lappang egy a feltételezett ősi nyelvet szükségszerűen kiegészítő nyelvromlás-elmélet is. Még mielőtt ezen ellentmondás árnyékában és a Friedrich által gyakran hangoztatott *aranykor* ragyogásának fényében próbálnánk meg rekonstruálni W. Schlegel nyelvfelfogását, érdemes visszatérnünk az idősebb fivér kijelentésének azon részére, hogy ti. a nyelv olyan „termék”, vagy pontosabban „teremtés” (*Schöpfung*), amely egyben az isteni ige kimondásával egyenértékű teremtés eredménye (a Biblia Luther-féle fordítása is ezt a kifejezést használja a *Genézisben*), és a teremtett dolog egysége, vagyis alkotási folyamat (*Poesie*). Az

eredetileg *poézis* révén teremtett *nyelv*, mint *logosz*, része a generikus poézis-fogalomnak. Ha viszont a kiindulási alap a poézisből kiszakadt nyelv lesz, akkor elválasztásra kerül poézis és logosz – és a későbbiekben pontosan ez következik be –, akkor a preegzisztencia elsőbbségével felvértezett poétikus karakter visszfényében előbb fokozatosan elhalványul, majd ténylegesen leértékelődik a nyelv, mely megalapozza ennek a poézisnek a *logosz* feletti uralmát, s a művészetnek az értelemmel, az irracionálisnak a racionálissal szembeni prioritásának a lehetőségét. A poézis-nyelv generikus összetartozásának a feladása feltételezi a *poézis* preegzisztenciájának a feladását, melynek révén maga a költészet tartalma transzcendentálódik, s a *költészet* így nem az emberi világ immanens tulajdonságából eredő *poézis* lesz, hanem maga a *túlnani* művészete. A *nyelv* ebben a konstellációban annak az értelmi instanciának a hordozójává válik, mely a romlatlan „közvetlenség”, az „egység” megrontójának billogját viseli a homlokán. Logosz és poézis radikális elválasztásával nem kétpólusú rendszerről, vagy egymást dinamikusan kiegészítő komponensekről beszélhetünk immár, hanem poézis és nyelv hierarchiájáról. Ennek az ontológiai hierarchiának lesz a vetülete az elgondolás, melyre támaszkodva Friedrich Schlegel a költészet (*Dichtung*) mellett a nyelv (*Sprache*) fogalmát is teljes mértékben kiiktatja az *Eszmékből*, hiszen a *nyelv* a műveltség széthullási folyamatának a katalizátora. (Ez a nyelv sehogyan sem lesz összeegyeztethető az elysiumi öröm kollektív élményével, innen az *Eszmék* alaphangját megadó első töredék radikális hangneme: „Itt az idő letépni Ízisz fátyolát, feltárni a titkot. Aki az istennő tekintetét nem tudja elviselni, pusztuljon vagy meneküljön.”)

Ha most újra feltesszük a kérdést, hogy „a poézis potenciális alapját képezheti-e a nyelv”, vagy egyszerűbben, kihajthatott-e a költészet a nyelvi közegből, Wilhelm Schlegel formulájának szellemében azt mondhatjuk, hogy a kérdést nem tesszük fel helyesen, hiszen a nyelv, mint *alkotás* (*Schöpfung*), maga a *poézis* – főként a *Levelek* felől – nem megkérdőjelezhető eredete tekintetében, hiszen a poézisnek és nyelvnek az emberi beszédben történő organikus „együttléjöléséről” lehet szó csupán. A korai időszakban sem költészet, sem nyelv nem lett volna meg a másik nélkül. Ám ha Friedrich Schegel *Eszmék*-fragmentumai felől akarunk választ adni, abban az esetben már nem kérdéses, hogy egyértelműen nemmel kell válaszolnunk, hiszen a nyelvi potenciál éppen a poétikus adottságoknak köszönheti kifejezőerejét, s nincs olyan megközelítési mód, amely a nyelv elsőbbségét preferálná.²² A nyelv alárendeltje lesz a poézisnek, a poézis pedig annak a transzcendens tulajdonságnak,

²² A poézis és nyelv viszonyának megítélésében alighanem az a legproblematisabb mozzanat, hogy a későbbiekben kiindulási alapként Friedrich Schlegel számára már eleve a kettő elválasztása fog szolgálni, de úgy, hogy a poézissal és a nyelvvel szemben ugyanazokat az elvárásokat támasztja, mint amelyek a poézisként értelmezett nyelv eredeti egységét jellemezték. Ennek lesz az eredménye, hogy ezen elvárásoknak a nyelv és az általa közvetített költészet egyáltalán nem fog megfelelni, így egy idealizált poézisre hárul az általános nyelvi-jelleméleti és alkotói-poétikus minőség megvalósítása.

ami előkészíti a költészetet helyettesítő vallási és mitológiai fogalomkör bevezetését. Összességében tehát

(VI.) a poézis prioritása révén a nyelv csak korlátozott mértékben, eszközként, médiumként lesz alkalmas a művészi tartalom közvetítésére, a poézis képességének a nyelvi potenciáltól való elválasztása pedig a poézis transzcendentálásának az irányába fog mutatni,

vagyis végbe megy a materiális és ideális tényezők organikus egységét magába foglaló szervezet széthullása nyelvre és poézisre.

A poézis- és nyelvfogalom (VI.) tételben leírt szétválási folyamata egy újabb fontos romantikakori esztétikai jelenség adalékául szolgál. A nyelv korlátozása a hagyományos művészeti ágak keretein belül konkrétan kétféleképpen valósulhat meg. Az egyik út a nem-verbális művészeti ágak előtérbe helyezését preferálja, ez a romantika legtovább tartó művészeti ágában, a zenében manifesztálódik. Már Wilhelm Schlegel visszautal kortársainak és az aufklärung képviselőinek arra a kérdésfelvetésére, hogy milyen módon játszik szerepet a zeneiség egyes műalkotások formálódásában, de a romantikus észrevétel, mely szerint „[nem] szabad megállnunk mai költészetünk alkotásainál, mert ezek az alkotások a zeneiséget teljesen elhanyagolva, szinte már elnémulva őrződnek meg a könyvekben”,²³ egyben további kihívásokat is támaszt a műalkotásokkal szemben, ti. a zeneiség „felélesztésének” igényével. A másik út a verbális művészeti ágakon belül realizálódhat, azon alkotásokban, melyek parabolikus alakzatok révén szétfeszítik a textúra logocentrikus kereteit.

Ahogy a gyermek könnyedén képes megtalálni azt a kifejezési módot, amelyre a praktikus nyelvhasználat mára nem képes, a mai korokban az *Eszmék* gondolatai alapján a zseni lesz hivatott ugyanarra, amit régebben könnyedén megtehettek. A poézis energiáinak „újrafelszabadítása”, kötöttségeinek feloldása a cél, csak hogy ez döntő különbség a fivérek elgondolása és a két mű értelmezésében, ezt a „mai korokban” immár elérhetetlennek tűnő (transzcendens) messzeségből kell a génusznak megszereznie. A modern kor társadalmi szférájának viszont egyre inkább nem szerves része, hanem csak zárványa a művészet, melyben a poézis elveszíti immanens emberi tartalmát, s igazsága a romantikában egyúttal egy túlnani világ erkölcsi-esztétikai igazsága lesz. Ahogy arra a festészettől az irodalomra át a zenéig számos példát láthatunk, a romantika korai időszakában transzcendens tartalommal, pontosabban az erre irányuló „végtelen vággyal” telítődik a művészet.

²³ W. Sch. Lev. 77. Az eredeti költői kifejezésmód lényegét képező zeneiség elhalványulásának gondolata már Rousseau 1781-es nyelvelméleti fejtegetéseiben úgy jelenik meg, hogy szembeállítja a dallamot és a nyelvet, mint írja, „amilyen mértékben a nyelv tökéletesedett, a dallam olyan mértékben [...] vészett régi energiájából”. Rousseau, J. J.: Esszé a nyelvek eredetéről. (Ford.: Bakcsi Botond.) 58.

(Nem evilági partokra irányul Caspar David Friedrich staffázsfiguráinak szakadékszéli merengése, mint ahogyan transzcendens lesz majd Trisztán és Izolda szerelme és a *Bolygó Hollandi* megváltásra szoruló férfialakja is kioldódik a testi szerelem köréből.) A (VI.) pontból egyben az is következik, hogy a nyelv formális jelkészletét mozgósítani képes poézissel szemben a nyelvi médium – irreverzibilis módon – alkalmatlan a poétikus létkarakter maradéktalan megragadására. E gondolat formulázásának hozadéka lesz az is, hogy

(VI/a.) az univerzálpoézis minél jobban lebontja a nyelv korlátait, s felszabadítja a poézis energiáit és így alárendelt helyzetbe kényszeríti magát a verbális kifejezőmódot, annál inkább egy olyan művészeteszmény apologézise előtt egyengeti az utat, mely de facto a nem-verbális művészeti impulzusokon (zeneiségen vagy a lineáris szövegkialakítást fellazító parabolákon és tropikus szerkezeteken) fog alapulni.

A nyelvet használó művészre, mint géniuszra egy ilyen helyzetben a poétikus alapokhoz történő visszanyúlás, a transzcendens tartalmakra történő „visszaemlékezés” helyes pozícionálásának a feladata hárul.²⁴

*

Jól látható, hogy a progresszív univerzálpoézisben implicit módon éppen a poézis és a nyelv közötti szakadás formulázódik, s egyúttal a már jelzett műfaji, társadalmi, művészetfilozófiai hiátus is leírásra kerül, amelynek rögzítésére a három évvel azelőtti Wilhelm Schlegel, a *Levelek* szerzőjeként még aligha vállalkozott volna. Ahogyan a formula 1798-as megfogalmazása nem előzmények nélküli, úgy nem is véletlenszerű, hiszen ebben nem „progresszív univerzális poézis”-ről avagy „egyetemes poézis”-ről értesülünk, hanem „univerzálpoézisről” (*progressive Universalpoesie*), mert az „univerzalitás” a romantikus költői kifejezés (*romantische Dichtart*) alapját képező *poézis* elválaszthatatlan része. A *poézis*nek nem akcidentális része az általános egység, hanem szükségszerű sajátossága, míg a

17

²⁴ A két világ közötti meghasonlott kétlakiságban az ideális poézis géniusza egy túlnani lanton daloló Orpheuszhoz fog hasonlítani, aki bár dalával még a holt anyagba is szellemet lehel, a szerelme tárgyára vetett lelkesült - Kierkegaardnál erotikus – pillantásáért életével (a romantikus művész esetében legalábbis polgári életével) kell fizetnie, s így, megnyilvánulási formájától függően domborodik ki alkatából a pojáca, a ficsúr, a zseni, vagy külön, a rebellis lázadó vagy a szolipszisztikus önmagábazuhanás rezignált „szerzetese”, de mindenképpen outsider lesz, a közösségi lét csodált vagy megvetett bizarr mutációja, a társadalmi formációk afféle negatív lenyomata. Miután a nyelv szabályait szolgai módon alkalmazó művész révületében megidézi a poézis szellemeit (a korai E. T. A. Hoffmann-nál feltárja Orkuszt misztériumát), mint alkotónak, szerényen meg kell hajolnia a „szellemvilág” megidézett hatalmai előtt.

nyelvre csak a fáradtságos kivitelezés progresszív munkája tartozik. Befejezetlensége és mindenkori elégtelensége, a poézis univerzalitásának transzcendens jellegével szemben szükségszerűen áll elő, hiszen a kifejezőmód csupán a művész tapasztalati terének esetleges elemeiből artikulálódik. A nyelv a romantikusok számára éppen ezért önmagában sohasem lehet elégséges semmiféle egyetemesség-érzés, semmiféle abszolútum megragadására. Minél bőbeszédűbb a kifejezés, a művész minél inkább belebonyolódik a szabatos megfogalmazás hálójába, annál inkább belesüpped a retorika ingoványába, s minél alaposabban próbálja feltárni tárgyát, annál inkább behódol a műveltséget szétforgácsoló, elidegenítő hatalmak előtt. A nyelvi-retorikai megvalósulás, a folyamatos, kimeríthetetlen progresszivitás megreked a termelés fáradtságos munkájában. (Nem véletlenül nevezi már egy évtizeddel később E. T. A. Hoffmann más kontextusban „lappföldi munkának” az alkotás folyamatát.) A költészet nyelvét a retorika ingoványa persze sohasem nyeli el teljesen. A nyelv, mint „eszköz” megmarad s visszautalva W. Schlegel formulájának fogalomkörére, rögzül a haladás progresszív és a beteljesedés univerzális álláspontja között. A költő, műfordító és szanszkrit nyelvet tanulmányozó W. Schlegel már a *Levelekben* „egyezményesen megállapított jelek gyűjteményének” nevezi az „ősforrásoktól” eltávolodott nyelvet.²⁵ A nyelvi kifejezőmód ösvényét taposó, az alienáció útvesztőjében bolyongó, az ősi nyelv elhomályosult dialektusán dadogó alkotó sohasem léphet az univerzalitás elysiumi mezőire. (Hoffmann öntestén szenvedte el az elysiumi lelkesültség és a „lappföldi munka” közötti feszültség gyötrelmét, mely gyötrelmet kifejeződött abban, hogy élete végéig képtelen volt választani az irodalom korlátozott és a zene szabad kifejezőmódja között, sőt, e választás gyötrelme tematizálódott az irodalmi alkotásainak textúráját felaprózó parabolikus alakzatokon keresztül, melyek bizonyos fokig áthidalták és egyben megvalósították a nyelv és a zeneiség között W. Schlegel által is jelzett hiátust.)

Habár a költészet a nyelvi közegben manifesztálódik, magára veszi a kifejezés keresztjét, melyről a romantikától kezdődően sok művésznovella beszámol, s maga alá gyűri a médiumát, a művészt, a dicsőség mégis a *poézis*é, mely egybeköti a kifejezőmód partikularitásokra bomló szálait. Az univerzalitás másik eredménye, hogy e munka közben a *nyelv* a művész önkifejezésének és létmegélésének örökké épülő, de saját eszközeivel önállóan soha be nem fejezhető Babel-tornyává magasodik, vagy romantikus változatában „elefántcsonttoronnyá” alakul, melynek árnyékában ugyan jól elfér egy egész világ, ezért csodálattal is néznek fel rá, de magasából, mint börtönből, láthatatlan remeteként tekint le a művész. (Az „alkotás börtönéből a világra letekintő művész” témájának vizuális megjelenítését láthatjuk Caspar David Friedrich szakadék szélén támolgyó staffázsfiguráiban.) A nyelv ezernyi apró szilánkra hulló bábeli dialektusaival szemben a *poézis* a bünbeesés előtti édenkert tökéletes Ádámi nyelvezetének megértésével kecsegtet. A romantikus alkotó egyfajta orfeosztelesztési, médiumi tevékenysége vallásos folyamat-

²⁵ W. Sch. Lev. 75.

ként értelmeződik. A nyelv és mindenféle verbális „kifejezés” még a legkedvezőbb esetben, vagyis a kifejezés „tisztasága” esetében is csak egyfajta „vezeklés” lehet, mely fáradtságos munka eredményeként csupán a darabjaira hullott szilánkok összeillesztésével szemléltetheti egy részét a poétikus létmód hajdani egységének.

De milyen kifejezésbeli „tisztaság” képes ellensúlyozni a nyelvi-retorikai elidegenedést, melynek kiegészítője lesz a formula mindhárom vonatkozási körét érintő hanyatlás? Tudjuk, hogy 1) a műveltség és a kultúra szétforgácsolódik az értelem és a betű túlsúlya alatt, másrészt 2) a műfajok felhígulnak, elválnak egymástól műértő és műélvező, és 3) a társadalmi berendezkedésben pedig mind a művészi-poétikus létmód, mind a szellemi ember létmódja ezoterikus zárványt alkot.

A Babel utáni összekuszálódó műveltségelemek közvetítője a nyelv, míg az egységről csak poézis révén értesülhetünk. A nyelvmitológiai eredet görög vagy biblikus utalásaival nem csak a későbbi írások aranykor-képzetében találkozhatunk; megjelennek már a *Levelek*ben is, amikor Wilhelm Schlegel a nyelvi fejlődést éppen a „bűnbeesés” kontextusában említi. „Az elmélet a tudás fája a költészet számára” – mondja,²⁶ s azt már csak mi tehetjük hozzá, hogy e fa gyümölcse eleinte csak a szűk értelemben vett nyelv lesz, majd később mindenféle kifejezésmód. De hasonlóan azokhoz a megjegyzésekhez, melyekben az „értelem túlsúlya”,²⁷ vagy a „halott betű” problémája merül fel,²⁸ a nyelv és minden a *logosz* képzetkörébe tartozó fogalom ugyanabba a lefokozott ontológiai státuszba kényszerül. A *nyelv* mint a poézis közvetítéséhez jobb híján nélkülözhetetlen elem, az értelem bűnbeesése miatti végeláthatatlan vezeklés médiumává alakul, a poézis pedig a bűnbeesés előtti, az istenekkel való társalkodásra alkalmas „ősnyelv” marad, az *ősnyelv*, melyről W. Schlegel *A poézis* című írásában beszél. A nyelv ingoványos ontológiai bázisának és a poézis ősforrásának különbségéből adódik, hogy „a nyelvi megnyilatkozás tisztaságának foka [fogja meghatározni] a nyelv költői erejét”,²⁹ vagyis azt, hogy a gyatra és jobb híján használni kénytelen nyelvi közvetítőanyagot milyen mértékben képes a költő alkalmassá tenni a poézis „tisztább” megnyilatkozása számára. De mit is jelent e „tisztaság”? Miben áll a nyelv tisztaságának (*Klarheit*) megragadása, mely lehetővé teszi a poétikus formák megnyilvánulását? Ha a *tisztaságot* az ősi forrásokhoz való lemerülés teszi lehetővé, azok után, hogy sor került az értelmi istanciával rendelkező nyelv ontológiai diszkvalifikálására, akkor a géniusznak „öntudatvesztésen” kell átesnie, médiummá kell alakulnia, s művének első sorban nem a nyelv logocentrikus szerkesztési normáin kell alapulnia. A „tisztaság” első ránézésre ártatlanul klasszicizáló követelménye esztétikai keretek között a nyelvi sallangok levetkőzését, radikálisabb esetben pedig a mámor irracionális erőinek a felszabadítását fogja reprezentálni.

²⁶ W. Sch. Lev. 76.

²⁷ W. Sch. Lev. 74.

²⁸ W. Sch. Lev. 75.

²⁹ W. Sch. Lev. 76.

Mint utaltunk rá, a nyelvet érintő ontológiai lefokozás minden kifejezési módra hatást fog gyakorolni. Ám a kifejezési módok ilyen megítélésével kapcsolatos problémák már a nyelv esetében is felvetnek egy esszenciálisabb kérdést. Olyan poézis-nyelv korreláció bontakozik ki, amely nem csupán a mai nyelv lehetőségein, hanem az általában vett nyelv hatókörén is túlmutat. Ha a géniusz tehetsége a nyelv „tisztá” formájának megtalálásában áll, akkor „megtisztítása” feltételezi nyersanyaga elégtelenségét. A „kifejezésmód tisztaságá”-nak gondolata még a klasszicista esztétikai tradícióra és alkotási modellre is visszavezethető, de a „lefokozott nyelv” megtisztításának gondolata már félreismerhetetlenül romantikus instinkciókat tartalmaz.

Nem feledhetjük el Goethe kijelentését, melyben költőként és íróként saját anyanyelvét a költészet számára „silány anyag” jelzővel illette. Goethe kijelentése irodalomtörténeti kontextusba helyezhető és így is érthető meg: a nemzeti nyelvek irodalmi öntudatra ébredésének nyomait fedezhetjük fel benne. Tévedés volna azonban ezt összefüggésbe hozni a Jénaiak tisztaság-kritériumával, ugyanis Schlegelék sokkal elméletibb alapokra helyezve a kérdést, egyre inkább minden nyelvi kifejezést elégtelennek tartottak a poézis számára. E konstellációban a nyelv „beszennyezettként”, „tisztátlanként”, egy aranykorbéli őspoézis hanyatlási tünete-ként kerül diagnosztizálásra. A nyelv ignorálásának komolyságáról árulkodik, hogy nyelvelméleti érvek is szerepet kaptak W. Schlegel elgondolásában. A nyelv elégtelenségének nyelvelméleti alátámasztására kerül sor, amikor felveti a jel és a jelölt közötti különbségen alapuló szemiotikai problémát; az értelem tevékenységére és a gondolkodás feladatainak tökéletesedésére visszavezetett hanyatlási folyamat kapcsán jegyzi meg, hogy „csökken az az eredeti erő, amely szükségszerű módon a közlés jele és a jelölt közötti összefüggésben rejlik”.³⁰ A nyelv- és jelelméleti probléma a későbbiekben a nyelvelenes romantikus doktrína kiindulási alapjává alakulva éppen a nyelv kritériumát alkotó szemiotikai szabály áthágását, a jel és jelölt közötti differencia specifica eltüntetését fogja lehetővé tenni. Az univerzális „ősnyelv”, mint tökéletes nyelv, a jel és jelölt azonosságán alapul. Egyben erre épül a Friedrich Schlegel-féle hieroglifa-képzetkör is, mely olyan írást, olyan nyelvet feltételez, melyben a jelölt dolog és a jelölés nem válik el egymástól. Csakhogy jel és jelölt dolog ilyen eltérése alkotja a nyelviség alapkritériumát is; egy jel és jelölt azonosságán nyugvó nyelv „tulajdonképpen nem-jelet, vagy már-nem jelet tételez”,³¹ így éppen nyelvi minősége kérdőjelezhető meg. Azt, hogy ezzel a problémával Schlegelék is szembesültek, mi sem mutatja jobban, mint a nyelvi sajátosságától megfosztott nyelv ellentmondásának több szöveghelyen is tapasztalható áthidalási kísérlete. Nyilvánvaló, hogy ha lemondunk a *poézis* javára az emberi *nyelv* egyik legegységibb sajátosságáról, jelölő és jelölt szemiotikai különbségéről, akkor szinte magától adódik az alternatíva, hogy egy ilyen feltételezett kifejezési mód, a

³⁰ W. Sch. Lev. 75.

³¹ Orosz Magdolna: „Progresszív egyetemes poézis”. Gondolat, Budapest, 2007. 100.

szervetlen természeti világ irányába történő kiterjesztése révén menthető meg az univerzalitás számára, vagyis úgy, hogy a „nyelv” lehetőségeit, a nyelvi minőséget vonatkoztatják magára a szervetlen természetre. A lépés önmagában logikus, hiszen a jel-jelölt identikus „nyelvnek” nem csak a humán, hanem a természeti szférában is meg kell felelnie e követelménynek. Így lesz az *Eszmé*kben „nyelve” már a természetnek is, s ez támasztja majd azt a problémát is, miszerint a természet nyelvét beszélő tudomány sem lesz képes poézis (és „szeretet”) nélkül a természet mélyebb megismerésére. E kiterjesztés pánszemiotikus gondolata azt eredményezi, hogy a voltaképpeni emberi nyelven (*Sprache*) kívül minden más nyelv, még a természet nyelve is – bármit is jelentsen ez – nagyobb ontológiai státusszal fog bírni az *Eszmé*k időszakában, mint a tulajdonképpeni emberi nyelv, mivel a „természetesség” a szervetlen világban is egy, a poézishez hasonló generikus „nyelvi” közeget képvisel. A természet nyelve az organikuság képzetkörébe esik, míg a folyamatosan (progresszíven) alienálódó emberi nyelv az organikus egészből való bűnös kihullást képviseli, s a nyelv maga fokozatosan dehumanizálódik.

Aligha lehet véletlen tehát, hogy a poézis abszolutizálásának kísérőjelensége lesz az emberi nyelv-fogalom elsorvadása, ill. ennek kompenzálásaként, kiterjesztése a szervetlen természetre. Bármennyire is eredendően emberi dologként próbálják a későbbiekben feltüntetni a koraromantikus poézist, a szóban forgó egyensúly visszaállítását célzó *természetes nyelv* képzetkörének a bevezetése magában rejti a nyelv dehumanizálásának és transzcendentálásának együttes mozzanatát. Annak ellenére, hogy bár a fragmentumok minduntalan visszatérő eszméje lesz a „poézis”, az „irodalom”, a „szellem”, a „képzés”, a „kultúra”, ezen képzetkörből kimaradnak a nyelv és a nyelviség centrális komponensei, amit mutat az is, hogy szinte egyáltalán nem, vagy csak metaforikus értelemben esik szó róluk. A koraromantika költészetkultusza nem fér össze rendszeres művészet- és nyelvelmélettel, vagy költészetannel, mivel maga a poetológia, mint a poézisről való tudás (*logosz*) elmélete önellentmondásnak minősül. Az, hogy Wilhelm Schlegel az Athenäum-töredékek előtt közel állt egy ilyen poetológia megalkotásához, arról tanúskodik, hogy fivéré-től eltérő nyomvonalon haladt.

Azonban van egy körmönfontabb magyarázata is annak a jelenségnek, hogy a nyelv és a költészet kiszorul az *Eszmé*kéből: abban az esetben ti., ha magát a fragmentum-gyűjteményt egyfajta *poézis*-program megvalósulásának tekintjük, a töredékek maguk is annak a költészetnek, alkotási processzusnak a részei, mely új nyelvet, s ezen keresztül új „terminológiai rendszert” (mint nem-rendszert) hivatottak meghonosítani. A zárójelbe tett költészet és az ontológiailag lefokozott nyelv az *Eszmé*k idejére lehetővé tették egy olyan radikális esztétikai elmélet kiépülését, melybe egy új, centrális fogalompár került beépítésre, ami az *univerzálpoézis* formuláját végérvényesen transzcendentálpoézissé transzformálta,³² és ez nem más,

³² Vö. a témával kapcsolatban Bartha Judit: A progresszív transzcendentálpoézis ideája Kierkegaard Schlegel-kritikájában. In: *Pro Philosophia Füzetek*, 2005/4. 44.

mint a „mitológia” és a „vallás”. 1798 után a művészet tágabb értelemben vett kulturális-társadalmi küldetésének térnyerését figyelhetjük meg; nem túl szerencsés módon, hiszen a Wilhelm Schlegel-féle immanens poézis-felfogás alkalmasabb lett volna a társadalmi küldetés eszméjének tematizálására,³³ nevezetesen annak a kérdésnek a taglalására, hogy milyen társadalmi szereppel hozható összhangba a poézis. E kérdés felvetésére azonban éppen ellentétes irányból, a transzcendentálpoezis felől került sor.

Bibliográfia

Eichner, Hans: Friedrich Schlegel's Theory of Romantic Poetry In: *Modern Language Association*. Vol. 71, No. 5. pp. 1018-1041

Herder, Johann Gottfried: *Értekezések, levelek*. Európa, Budapest, 1983.

Humboldt, Wilhelm von: *Wilhelm von Humboldt válogatott írásai*. Európa, Budapest, 1985.

Orosz Magdolna: „Progresszív egyetemes poézis”. *Ellentételezések és utópiák*. Gondolat, Budapest, 2007.

Rousseau: *Esszé a nyelvek eredetéről*. Attraktor, Máriabesnyő–Gödöllő, 2007.

Schlegel, August Wilhelm: A poézis. In: *Pro Philosophia Füzetek. Történet- és kultúrbölcseleti Almanach*. 2005/4.

Schlegel, August Wilhelm – Schlegel, Friedrich: *Válogatott esztétikai írások*. Gondolat, Budapest, 1980.

³³ Wilhelm Schlegel *A poézis* című írásában még felfedezhetjük egy ilyen művészetfilozófia csíráit, mely írásban még „a nyelv maga, keletkezésétől fogva a poézis ősanaga” volt. Wilhelm Schlegel: *A poézis*. (Ford.: Weiss János.)