

Mítosz és trauma Kapcsolatok Novalis és E. T. A. Hoffmann álomelméletében

Bartha Judit
PhD, egyetemi adjunktus (ELTE BTK),
bartha.judit@btk.elte.hu

DOI: <https://doi.org/10.54310/Elpis.2024.2.8>

A német kora romantika egyik legnagyobb vívmánya a tudatos és a tudattalan határvidékének felfedezése és bevezetése a művészetfilozófiai diskurzusba. A természettudomány árnyoldaláról és az egzisztencia takarásban lévő feléről született tudományos-költői alkotások adták a kezdő impulzusokat a múlt század fordulóján fellépő újromantikus iskola és a pszichoanalízis számára is. Novalis és E. T. A. Hoffmann álomról alkotott elképzelései bár egyaránt a romantikus természetfilozófiából eredeztethetők, konklúziójukat tekintve eltérnek. A tanulmány bemutatja, hogyan mozdul el a megismerést és a képzelőerőt egyaránt mozgósítani kívánó romantikus álomelképzelés a művész én- és világteremtő vágyától a szorongásos, traumatikus élményeinek kifejezése felé. A két álomkoncepció összevetésével egyszersmind láthatóvá válik, hogy Hoffmann Novalis elgondolásainak késő romantikus örököse és egyben kritikus közvetítője.

Kulcsszavak: Novalis, E. T. A. Hoffmann, német romantika, mítosz, álom, fantázia, megismerés

Myth and Trauma. Relations in the Dream Theories of Novalis and E. T. A. Hoffmann

One of the greatest achievements of early German Romanticism was the discovery of the borderland between the conscious and the unconscious and its introduction into the discourse of the philosophy of art. Scientific-poetic works from the dark side of natural science and the hidden side of existence provided the initial impulses for the New Romantic School and Psychoanalysis at the turn of the last century. The ideas of Novalis and E. T. A. Hoffmann on dreams, though both derived from Romantic natural philosophy, differ in their conclusions. The paper will show how the Romantic imagination of the dream, which seeks to mobilise both cognition and imagination, moves away from the artist's desire to create the self and the world towards the expression of their anxious and traumatic experiences. By comparing the two concepts of the dream, it becomes clear that Hoffmann is both the late Romantic heir and the critical mediator of Novalis' ideas.

Keywords: Novalis, E. T. A. Hoffmann, German Romanticism, Myth, Dream, Fantasy, Cognition

„A mítosz tükrözi, a mese viszont megszünteti az ellentmondást – egy nyilvánvalóan lényeges vonás tekintetében a mítosz tehát összhangban van az étellel.”¹

Novalis és E. T. A. Hoffman személyiségének és teoretikus elképzeléseinek összevetése nem előzmények nélküli. Már Heinrich Heineben felmerült kettejük szokatlan társításának lehetősége, amelyet szellemesen megörökített *A romantikus iskola* (*Die romantische Schule*) című esszéjében. Heine, aki még számos első kézből vett forrásból dolgozott, természetképiük alapján, egymás különleges ellenpólusainak tekintette a német romantika korai szakaszának két, addigra legendássá vált alakját.² A későbbi kritikai nemzedékek már inkább a köztük lévő tényszerű különbségeket mérlegelték. Az álomkoncepció vizsgálata azért is lehet fontos, mert azon keresztül a két életmű³ metszéspontjai és finom elmozdulásai is láthatóvá válnak, megmutatva, hogy Hoffmann sok tekintetben Novalis elképzeléseinek örököse és egyben kritikus közvetítője.

A két költő-teoretikus sohasem találkozott személyesen egymással. A königsbergi születésű E. T. A. Hoffmann, eredeti nevén Ernst Theodor Wilhelm Hoffmann késő romantikus szerzőként vált ismertté, noha az *Athenaeum* folyóirat alapító tagjainál mindössze pár évvel volt fiatalabb. A folyóirat körül csoportosuló jénai társaság kora romantikus programjába leghamarabb 1804-ben nyerhetett betekintést, amikor Varóban barátságot kötött Julius Eduard Hitziggel, későbbi életrajzírójával, aki rokonságban állt a Mendelssohn családdal. Hitzig ismertette meg Clemens Brentano, August Wilhelm Schlegel és testvére, Friedrich Schlegel, valamint Novalis, azaz Friedrich von Hardenberg műveivel, aki ekkor már három éve nem élt. Johann Gottlieb Fichtével és a kora romantikus kör néhány szereplőjével csak 1807-ben, egyéves berlini tartózkodása alatt került először személyes kapcsolatba, 1814-ben viszont, végleges berlini letelepedése után, létrehozta a Szerapion-aszaltársaságot,⁴ amely megnyitotta a romantikus fluktuációt.⁵ Erre az időszakra tehető Hoffmann elmélyülése Novalis műveiben, amelyek első, általa ismert válogatását 1802-ben Friedrich Schlegel és Ludwig Tieck jelentették meg két kötetben.⁶ Itt Novalis *Vegyes tartalmú töredékek* (*Fragmente vermischten Inhalts*) címen válogatott és megszerkesztett 507 töredékén és

1 Fühmann 1980, 61.

2 Heine 1967, 88–89.

3 Novalis és Hoffmann műveit a magyar kiadásokból hivatkozom, azok hiányában az idézett részleteket saját fordításban, az alábbi kritikai kiadások alapján közlöm: Hoffmann 1985–2003; Novalis 1960–2006.

4 Hoffmann 1814-ben, Berlinben „Seraphinenordens” néven alapította meg azt a költői-baráti kört, amely az 1818-ban „Serapions-Brüder” néven újjáalakult romantikus csoportosulásnak volt az elődje. Az aszaltársaságnak a *Die Serapions-Brüder* című elbeszélés-gyűjteményében állított emléket.

5 A Hoffmann-biográfiahoz lásd Steinecke 1997, 11–53.

6 Az első kiadás digitalizált változatához lásd: Novalis 1802a, Novalis 1802b. Schlegel és Tieck második (1805) és harmadik (1815) Novalis-kiadásai, amelyekhez Hoffmann élete során még hozzáférhetett, a tematikus csoportosításon és a pótlólagos fejezetcímadásokon túl nem hoztak jelentősebb változást a szövegben.

néhány versén kívül már helyet kapott – a Hoffmann számára kedves, gyakran hivatkozott – két befejezetlen regénytörödéke, *A szaiszi tanítványok* (*Die Lehrlinge zu Sais*) és a *Heinrich von Ofterdingen* is.⁷ A szövegkorpuszt kibővítő harmadik kötet megjelenését azonban, amelyet az ötödik kiadás harmadik részeként⁸ 1846-ban Eduard von Bülow adott ki Tieck felügyeletével,⁹ már nem érthette meg. Hoffmann Novalis-olvasásáról egyébként hűen tanúskodik az önéletrajzi elemekkel tarkított *Kreisleriana*-ciklus¹⁰ második részének 1814-ben keletkezett, „A zenegyűlölő” című darabja. A zárlatban az elbeszélő a nyárspolgári világ utilitarista zenefelfogását megvető Johannes Kreisler karmester szavait ekként tolmácsolja:

A múltkor azt mondta, amikor zenei esetlenségemről panaszkodtam, a sais-i templomnak ahhoz a tanítványához hasonlítok, aki bár a többi növendékhez képest ügyetlennek tűnt, mégis megtalálta a csodálatos követ, amelyet a többiek nagy szorgalommal hiába kerestek. Nem értettem, mert nem olvastam Novalis írásait, amelyekre ez alkalommal utalt. Ma elküldtettem a kölcsönkönyvtárba [...], megkapom valóban Novalis írásait, két kis kötetben, és a könyvtáros azt üzeni nekem, ilyesmivel bármikor szolgálhat, mert mindig kéznél van; csak Novalist nem találta meg mindjárt, mert mint olyan könyvet, amelyet sohasem keresnek, teljesen félreeső helyre tette. – Most mindjárt meg akarom nézni, mi is a helyzet ezekkel a sais-i tanítványokkal.¹¹

1.

A két teoretikus koncepció a fichte-i filozófia és a korabeli természetfilozófia mentén találkozik, itt keresendők a kora és a késő romantikus álomelmélet rokon és eltérő vonásai is. Novalis 1795-ben, a jénai egyetemen ismerkedett meg személyesen Fichtével, aki tanáraként erős benyomást tett rá. Ezt a hatást azonban hiába is próbálnánk visszakeresni Hoffmann novalisi ihletésű írásaiban. Novalis 1795 és 1796 között keletkezett Fichte-jegyzeteit, amelyek ma olvasható változata nagyrészt Hans-Joachim Mähl 1960-as évek közepén készített konstrukcióján alapul,¹² Hoffmann nem ismerhette. Számára a romantika által közvetített képzelőerő fogalma lehetett érdekes, amely a reflexió közegében végtelen megismerési folyamatot tesz lehetővé, olyan értelemben, ahogyan azt Walter Benjamin frappánsan megfogalmazta:

7 Novalis 1985; Novalis 2023.

8 Novalis 1846.

9 A Novalis-szövegkiadásokról magyarul lásd Weiss 2007, 37–45.

10 Hoffmann 2007b, 29–82; Hoffmann 2007c, 195–251.

11 Hoffmann 2007c, 233; Novalis 2023, 11–13.

12 Weiss 2007, 39–40.

Míg Fichte úgy véli, hogy a reflexiót behelyezheti az eredendő tételezésbe, az eredendő létbe, addig a romantikusok számára semmivé foszlik a szóban forgó, a tételezésben benne rejlő különös ontológiai meghatározás. A létet és a tételezést a reflexióban szünteti-őrzi meg a romantikus gondolkodás. A romantikusok a pusztá önmagát-elgondolásból indulnak ki, mint fenoménből; ezzel minden fölruházható, hisz minden: ő maga.¹³

Novalis a fichtei transzcendentális ént nemcsak elgondolhatónak, hanem átélhetőnek is tartotta. Miként azt az *Athenaeum* folyóirat első számában közölt *Virágpör* (*Blüthenstaub*) 28. fragmentumában írja: „A művelődés [*Bildung*] legfontosabb feladata, hogy az ember saját transzcendentális énjét a maga hatalmába kerítse; hogy az én önmaga énje lehessen. [...] Tökéletes önmegértés nélkül másokat sohasem érthetünk meg igazán.”¹⁴ Ez nála a megismerés két útját jelöli ki, a tapasztalást és a belső szemlélődést.¹⁵ Az egyik az empirikus út, amely a tudományokban összegződik, a másik a misztikus, amely a költészetben és a vallásban nyer értelmet. S bár mindkettőt a művelődés végtelenbe tartó feladatán keresztül képzeli el, az utóbbi jelentősebb nála, amennyiben az út mindig a bensőnkön át vezet. Ez az önmagunkban való elmélyülés a másik mindennemű megismerésének feltétele.¹⁶ A *Virágpör* koncepciója szerint a belső és a külső között foglal helyet a lélek.¹⁷ Az álom médium, mivel rajta keresztül a szubjektum a világhoz kapcsolódik.

A világmindenségben való utazásról álmodunk: de nem bennünk rejlik-e a világmindenség? [...] Az örökkévalóság világai (a múlt és a jövő) vagy bennünk vannak, vagy nem is léteznek. A külvilág az árnyékvilág, mely beleveti árnyékát a fény birodalmába. [...] De mennyire másnak fog tűnni, ha elmúlik a sötétség, és ha eltűnik az árnyék-test. Több élvezetben lesz részünk, mint valaha, mert a szellemünk nélkülözött.¹⁸

Novalis töredéke az álomban összeköti az álmodót az univerzummal, megelégezve benne az univerzum igazságát. S ahogyan arra Michel Foucault rámutatott, az álom így egyszerre hordozza nála a külvilág által árnyékkolt legbensőbb énkbe való eljutást, valamint az énkön túli eredet felé való törekvés herderi gondolatát. Ez utóbbi értelemben lesz Novalisnál az álom a költészetnek mint a „nyelv ősi formája”-nak képe.¹⁹

Novalisszal ellentétben Hoffmann nem tanulmányozta behatóan Fichte filozófiáját. Képzletét elsősorban a végtelen reflexiók láncot nyitó, hatványozott éntreflexió ragadta meg. A túlreflektáltság azonban nála olyan önmagával folytatott ironikus polémiát ered-

13 Benjamin 2004, 34.

14 Novalis 1997a, 28 (fr. 17).

15 Novalis 1985, 21–22.

16 Vö. Novalis 1997, 24 (fr. 17).

17 Novalis 1997, 19 (fr. 16).

18 Novalis 1997, 16 (fr. 16).

19 Foucault 1999, 31, 35–36.

ményezett, amely sem a belső fantáziát, sem a külső valóságot nem engedte eluralkodni. A külső és a belső világ egyensúlyának alkotásesztétikai elvét *A Szerapion testvérek* (*Die Serapions-Brüder*) egyik keretelbeszélésében fogalmazta meg, amely maga is az önálló elbeszélésekké kinyíló reflexiókhoz fűzött reflexiók egyike. A szerapioni remete alakjával – túlzó formában – Hoffmann azt a kora romantikus alkotási módot kritizálja, amelyben a belső fantázia rátelepszik a külső valóságra:

De te, ó, remete, nem vetted észre a külső világot, nem láttad a rejtett emelőkart, a belső lényedre ható erőt; és amikor borzalmas éleslátással azt állítottad, hogy csak a szellem lát, hall, érez, az ragadja meg a cselekvést és az eseményt, és hogy az történik meg valóságosan, amit a szellem annak ismer el, akkor elfelejtetted, hogy a külső világ a testbe száműzött szellemet önkényesen kényszeríti az érzékelés e funkcióira. Életed, kedves anakhóréta, szüntelen álom volt [...].²⁰

A külső és belső szemlélet kettősségének szerepét már Novalis is kiemelte a *Virágpor-töredékek*ben, amikor a befelé irányuló pillantást a külvilágra irányuló tekintettel próbálta ellensúlyozni. Úgy vélte, hogy az ember csak akkor tudja önmagát megismerni, ha képes arra, hogy kellő távolságból szemlélje önmagát.²¹ Ez azonban nála emberfeletti teljesítményt követelt. Ahhoz ugyanis, hogy kilépjünk önmagunkból, elgondolása szerint pusztán érzéki lényből érzékfelettié kell válnunk, mi több, ennek az állapotnak a fokról fokra történő tudatosítására is képesnek kell lennünk. A novalisi megismerés útja így a vallásos megtérések misztikus folyamatára emlékeztet.

A legönkényesebb előítélet, ha azt hisszük, hogy az ember nem tud saját magán kívül kerülni, hogy nem képes tudatosan felülemelkedni a saját érzékein. Az ember minden pillanatban képes arra, hogy érzékfeletti lényé váljon. [...] Minél inkább képesek vagyunk azonban arra, hogy ezt az állapotot tudatosítsuk, annál elevenebb és hatalmasabb lesz a belőle adódó meggyőződés, a szellem igazi kinyilatkoztatásába vetett hit.²²

Hoffmann a megismerés problémáját *A Szerapion testvérek*ben a két világ ellentétének kiélezésével tárja elénk. Az egyik pólus a belső világ, a tiszta fantázia birodalma, amely bár a magasabb rendű költészet sajátja, a valóság kizárásával az örületbe vezet. A másik pólus a hétköznapi valóság, amely a próza nyárspolgári életet tükrözi. Az igazi költő belső belátásból dolgozik, de képes azt külsővé transzponálni.²³ Ez az egyensúlyjáték nála elsősorban egy csoport (például a romantikus szerapioni

20 Hoffmann 2001, 68.

21 Novalis 1997, 24 (fr. 17).

22 Novalis 1997, 22 (fr. 17).

23 Hoffmann 2001, 69.

aszaltársaság) közös alkotói-kritikai tevékenységeként értelmezhető, de megjelenhet egyetlen műalkotáson belül is (a kritikai beszélgetés keretbe helyezett elbeszélésekből álló *A Szerapion testvérek* című kötetben), olyan ideális alkotói pozíciót feltételezve, amely képes a különböző, belső és külső álláspontok egyidejű megjelenítésére és kritikai ütköztetésére. Az elbeszélés így átjáró lehet a két világ között: olyan hely, amelyben a valóság a fantáziába, a fantázia a valóságba vezet.²⁴

Műveiben az arányok az idő előrehaladtával az utóbbi irányba tolnak el. Jó néhány elbeszélésében azonban álmódosítás, álom és valóság már kezdetől egy olyan összekuszált hierarchiában bontakozik ki, amely a hős eltűnéséhez, örületéhez vagy akár a halálához vezet. Leghíresebb művében, a közvetlenül a drezdai csata után megírt *Az arany virágcserepben* (*Der goldene Topf*) például még az is bizonytalan, hogy a felsorolt lehetőségek közül melyik történt meg, mivel a főhős álmai és képzelgésai olyannyira áthatják a hétköznapijait, hogy úgy tűnhet, egyik valóságból sétál a másikba: „világosan látom és érzem, hogy távoli csodavilágból érkező idegen alakok, akiket eddig mindig csak egészen különleges álmaimban láttam, most beléptek éber, józan életembe, bolondoznak velem”.²⁵ Anselmus diák az Atlantszból hangok formájában érkező sugallatokat a jelenkori Drezdában képes valósággal megélni, és ezzel egyidejűleg írott nyelvre átfordítani.²⁶ Ezt a világok közötti „fordítást” azonban a szkeptikus elbeszélő már csak mesterséges úton tapasztalhatja meg, amikor elbeszélése végéhez közeledve szalamander hőse a lángoló puncsban részeg bódulatot bocsájt rá, hogy a „hiteles” közvetítés érdekében röpké bepillantást nyerjen szegényes padlásszobájából a tündérvilágba. Delíriumos álmában a tűz elemén keresztül érintkezik az atlantiszi univerzummal,²⁷ majd papírra veti elbeszélése kulcsmondatát: „Vajon Anselmus boldogsága más-e, mint az élet a költészetben, amely előtt a természet legmélyebb titkaként föltárul valamennyi lény szent összhangja?”²⁸

Természeti hang (sugallat) és emberi nyelv (írás) tökéletes átfordíthatósága ugyanakkor már ebben a korai – az Atlantsz-történeteken keresztül számos novalisi-offerdingeni referenciát felmutató – Hoffmann-elbeszélésben is illuzórikusnak bizonyul. Anselmus két világ között ingadozik, majd rövid ideig tartó bénult állapotából szabadulva végleg eltűnik az emberek szeme elől. Akik nem hisznek a csodában, azok azt gondolhatják, hogy a diák azért tűnt el, mert meghalt. Akik viszont hisznek benne, elfogadják, hogy Anselmus egy magasabb létbe emelkedett, és Atlantszban nyert magának örökös költői

²⁴ Bartha 2008, 64–68.

²⁵ Hoffmann 1982a, 47.

²⁶ Hoffmann 1982a, 61.

²⁷ Foucault az álom és a világ viszonyának koronként változó mitikus magyarázataiban a legfőbb kapcsoló elemeknek a tüzet és a vizet, valamint a fényt és a sötétséget tekinti. Feltételezése szerint „végül a romantikában elhalványul a tűz konkrét képe, s csupán spirituális minőségeit és dinamikus értékeit őrzi meg”. (Foucault 1999, 31–32.) Erre cáfol rá többek között Hoffmann *Az arany virágcserep* című elbeszélése, amelyben a tűz központi motívumán keresztül kapcsolódik az álom a világhoz.

²⁸ Hoffmann 1982a, 100.

birtokot. Novalis Atlantisz-történetében ilyen típusú kételyek nem merülnek fel. A *Heinrich von Ofterdingen* tervezett második része, „A beteljesülés” olyan személyes hiten alapul, amely töredékes megnyilatkozási formájában is univerzális érvényre tart igényt. Ez maga az aranykor beköszöntét hirdető kora romantikus költészetvallás, amelyet a nyitó Astralis-ének legismertebb sorai vetítenek előre: „És az álom világgá változik, / s a világ álom lesz örökre. / S amiről azt hitték, hogy megesett rég, / látszik: alighogy közeleg még.”²⁹

Az önmagát álmodó én önnön reflexióiba való bebörtönzésének példája Hoffmann-nál *Az ördög bájitala* (*Die Elixire des Teufels*) című sors- és rémregény, amelyben az önmagával meghasonlott, bűnös szerzetes rémálomból kibontakozó élet- és lélekrajza magas szintű leképezése a korabeli romantikus orvostudomány tudathasadásról alkotott álláspontjának. A regény emellett az is bemutatja, hogy a tudattalanban elfojtott sötét ösztönök az álmok világán keresztül hogyan törnek napvilágra, hogy eluralkodjanak a tudatos énen.³⁰

Önkéntelenül megremegtem, ám lelkem előtt, amely mintha mély álomból riadt volna fel, tarkábbnál tarkább képek kavargtak. [...] Az, amit önmagamnak nevezhetek, a véletlen szeszélyeinek szörnyű játéka lett, idegen alakokra bomlott s feltarthatatlanul hányódott az események tengerén, amely bős hullámaival egyszerre csak rám rontott. Többé nem tudtam ráakadni magamra.³¹

Ebben a tekintetben Hoffmann *Bájitala* már akár Novalis *Ofterdingen*-regényének ellentpontjaként is értékelhető. Heinrich egy álmában látott kék virág keresésére indul, amelyet Novalis a csupán tervezett, de korai halála miatt soha meg nem valósított regény befejezése szerint szerelmében, Matildában talál meg, leszakítja, majd csilingelő fává változva előidézi álom és valóság egyesülését. Hoffmann-nál ezzel szemben a saját életregényét író szerzetes, Medardus útja végén épp csak rátalál szerelmére, Aurórára, de már nem élheti át az egybekelés boldogságát, mert a lány gyilkosság áldozata lesz, az isteni kegyelem pedig várat magára. Így Medardusnál az Astralis-ének fenti sorainak eltorzításával „a (rém)álom világgá változik, s a világ (rém)álom lesz örökre”.³²

A novalisi álmogondolathoz látszólag Hoffmann teoretikus elbeszélése, a *Brambilla hercegnő* (*Prinzessin Brambilla*) áll a legközelebb.³³ A *Heinrich von Ofterdingen* elején az olvasható, hogy: „az álom védszer az élet egyhangúságára és mindennaposágára [...], a felnőtt ember szünni nem akaró komolyságát vidám gyermeki játékkal szakasztja meg [...], ha nem származik is közvetlenül az égből, mégiscsak isteni adománynak tekinthető,

29 Novalis 1985, 128.

30 A szerzetes kísérteties (*unheimlich*) lélekrajzára Sigmund Freud is felfigyel, a mű esztétikai-pszichológiai elemzésére azonban, saját bevallása szerint a cselekmény komplexitása miatt nem vállalkozik (lásd Freud 2001, 260).

31 Hoffmann 1997, 32, 52.

32 Lásd Alt 2002, 282.

33 A *Brambilla hercegnő* értelmezéséhez lásd Bartha 2008, 124–135.

nyájas kísérőnknek a szent Sírhoz vezető zarándokúton”.³⁴ A *Brambilla hercegnő* elbeszélője hasonló gondolatot fogalmaz meg, amikor azt állítja, hogy az álom éünk csodákkal teli mélységei felé irányít minket, melyből a világszellem ragyog ránk, hogy vigaszunk legyen életünk utolsó pillanataig.³⁵ Csakhogy Hoffmann szerint ez a „kiapadhatatlan gyémántbánya” bár mindannyiunkban ott van, a drágakövek felszínre hozásának képessége már nem adatik meg mindenkinek. Olyan kivételes képesség ez, amely nem „a szellem igazi kinyilatkoztatásába vetett hit”-ből,³⁶ hanem a szárnyaló humorból nyeri erejét.

A *Brambilla hercegnő* történetében a szerelmesek elválnak egymástól, mert egy olyan álomképet dédelgetnek a másíkról, amelyet nem tudnak összeegyeztetni a valósággal. S akkor találunk újra egymásra, amikor álomképükben a valóságra, a szeszélyes vásári forgatag valóságában pedig álomképükre ismernek, és egyszerre nevetni kezdenek. Mindez a római karneválon történik, ahol a személycseréken és átváltozásokon keresztül lelepleződik a kifordított világ igazsága.³⁷ Rüdiger Safranski a *Brambilla hercegnő*höz kapcsolódva álom és valóság szüntelen egymásban való reflektálódásának példáival illusztrálja a hoffmanni humornak azt a jellegzetességét, hogy az emelkedettségbe mindig belekeveredik valamennyi profanitás is, miáltal nála a schlegeli transzcendentális buffonéria elvont légiességét szellemesen ellensúlyozzák a népi karnevál nehézkes földi jegyei.³⁸ Jóval ezelőtt Charles Baudelaire szintén a magas és a közönséges humor együttes jelenlétét hangsúlyozza a *Brambilla hercegnő*ben, amikor azt állítja, hogy Hoffmann „[t]ermészetfeletti, álomszerű komikumának, amely néha részeg látomáshoz hasonlít, rendkívül világos erkölcsi tartalma van”.³⁹ Azt azonban egyikük sem ismeri fel, hogy a valóság és az álom egymásba játszása itt lényegében a fichtei éntételezés humoros eltorzításával jön létre.

A *Brambilla* meséje teoretikus síkon azt mutatja be, hogy a humor miként nyithat kaput a reflexió uralta öntudat börtönéből a lét eredeti szemléletére. Hoffmann a humor fogalmát a reflexió önmagával való ironikus szembesítéseként határozza meg. „Urdarvölgy lakosainak boldogítója nem más, mint amit mi, németek, humornak nevezünk, a gondolat csodálatos, a természet legmélyebb szemléletéből fakadó ereje, mellyel saját ironikus mását faragja, hogy ennek különös mókáin megismerje saját s az egész lét, bocsánat a szóért, mókáit, s épüljön azokon.”⁴⁰ Az ironikus szembesítéssel az ősi mítoszban, a jelenkori karneváli világban és az azok kicsinyített másaként bemutatott *commedia dell'arte* színjátásban felcserélődik én és te, belső és külső, álom és világ, megszüntetve a lét eredeti szemléletének elvesztéséből fakadó gyötrelmeket. Ennek tömör kifejezése az elbeszélés zárófejezetében előadott humort dicsőítő ének, amely egyszermind szellemes

34 Novalis 1985, 12.

35 Hoffmann 1982b, 359.

36 Novalis 1997, 22 (fr. 17).

37 Lásd Safranski 2010, 307–09.

38 Lásd Safranski 2010, 311–12.

39 Baudelaire 1964, 86.

40 Hoffmann 1982b, 356.

Fichte-paródia is: „Itt kápráztat száz alakja / A képzeletnek, mely színpadra hágott; / Kedves kísértet képét itt mutatja, / S a szellem enkeblünkéből itt szakaszthat / Oly Ént, mely Más, de keblünket lakja. / S a fájdalomból is gyönyört fakaszthat.”⁴¹

2.

Novalis természetfilozófiai elképzeléseit nagyban inspirálták François Hemsterhuis levelei és dialógusai. A holland filozófus már 1791-ben felkeltette a figyelmét, 1797 őszén azonban, az először 1792-ben két kötetben kiadott német nyelvű Hemsterhuis-kiadás frissen megjelent harmadik kötetének apropóján kisebb fordításokat, kivonatokat és jegyzeteket is készített róla.⁴² Különösen az a gondolata izgatta, hogy az ember teljes szellemi képességeinek megragadásával olyan érzékszerveket tud kifejleszteni, amelyek segítségével képes lehet behatolni a természet titkaiba.⁴³ „Hemsterhuis morális szervre vonatkozó sejtései valóban profetikusak”⁴⁴ – írja Novalis 1798-ban. Mágikus idealizmusában a hemsterhuisi korlátlan képességek gondolatának, valamint a fichtei intellektuális szemlélet és képzelőerő kategóriáinak a felhasználásával az ember önkényesen kitágított szabadságának eszméjét hirdette. Hitt abban, hogy az ember a poézis útján, képességei kiaknázásával fokról fokra szabadon alkothatja meg önmagát és azon keresztül a világot, míg a racionális tudomány csak a világ rendjének szolgai szemléltetésre képes, anélkül hogy annak valódi szellemiségét visszaadná.⁴⁵

Az „átpoetizálás”, más néven „romantizálás” Novalisnál olyan „minőségi hatványozáson” alapuló művelet, amelyben „a közönségeset magas értelemmel, a megszokottat titokzatosággal, az ismerőst az ismeretlen méltóságával, a végest a végtelen ragyogással” ruházza fel.⁴⁶ Eszerint a tudat célszerű tevékenységén keresztül az ész és a képzelőerő egyesítésével vissza lehetne hozni az aranykort, vagy ahogyan Hans Blumenberg fogalmaz: „[A] világ eredeti értelmét – valamit, amit elvesztettünk vagy elfeledtünk: [ez] még nem az ősi kinyilatkoztatás, de olyasvalami, ami valaha magával a világgal együtt nyilvánvaló volt.”⁴⁷ A fichtei és a hemsterhuisi elképzelés így összeolvad az élet átpoetizálásában, mely által a tudomány eszménye is költői-esztétikai színezetet kap. A költő egységben van a természettel, hallja a természet hangját, mágiával képes pozitív hatást gyakorolni rá, a természettudósok erőszakos törekvései és tettei azonban elhibáztak. Bár a téma

41 Hoffmann 1982b, 416.

42 Mähl 1981, 309–12.

43 Mähl 1981, 313–14.; Novalis 1981b, 360–78.

44 Novalis 1981d, 179 (fr. 562).

45 Hemsterhuis Novalis mágikus idealizmusára tett hatásáról lásd: Heinrich 1976, 184–200; Bartha et al. 2007, 107–109.

46 Novalis 1981c, 105 (fr. 545).

47 Blumenberg 2002, 158.

Novalis jó néhány fragmentumában, valamint a *Heinrich von Ofterdingen*ben és *A szaiszi tanítványokban* is visszatérő elem, különösen az utóbbiban kap plasztikus megfogalmazást:

Aki tehát igazán jól ki akarja ismerni magát a természet lelkében, annak a költők társágában kell keresgélennie, ott kitérülkodik és kiönti csodálatos szívét. Ám aki nem szíve mélyéből szereti őt, és csupán hol ezt, hol azt csodálja benne és igyekszik kifürkészni, annak a természet betegszobáját, csontkamráját kell buzgón látogatnia.⁴⁸

Hoffmann mítosz- és álomértelmezésére elsősorban Gotthilf Heinrich von Schubert eszméi hatottak,⁴⁹ amelyeket 1813 és 1814 nyarán ismert meg.⁵⁰ Schubert *Nézetek a természettudomány árnyoldaláról (Ansichten von der Nachtseite der Naturwissenschaft)*⁵¹ című munkájában egy teljes előadást szánt a mesmerizmus témájának,⁵² amelynek – a vele kapcsolatos fenntartásai ellenére is – hamarosan az egyik népszerűsítőjévé vált.⁵³ Hoffmann figyelmét itt különösen az ember természettől való elidegenedésének, a tudathasadásnak és a mesmerizmusnak a témája keltette fel. Az anyaöltől elszakadt emberiség azonban nála nem „nagykorú”-ként, hanem elfajzott gyermekként jelenik meg, aki képtelen visszatérni mitikus eredetéhez.⁵⁴ A másik, Hoffmann számára meghatározó Schubert-mű a *Nézetek folytatásának* szánt *Az álom szimbolikája*⁵⁵ (*Die Symbolik des Traumes*) volt, amely bár önálló természettudományos rendszerrel próbált előállni, „obszkurussága” miatt hamarosan heves vitákat váltott ki a tudományos körökben.⁵⁶ Ebben a művében az álmat a lélek képi kifejeződésének tekinti, amelyben az univerzum tükröződik, az álomképeket pedig egy olyan hieroglifikus természeti nyelvből eredezteti, amelyet az ember racionálisan nem, csak intuitív úton képes felfogni. Az álom itt is a költészettel mutat rokonságot, amennyiben Schubert szerint mindkettő fogalmi úton megragadhatatlan igazságokat közvetít.⁵⁷ A schuberti elmélet Hoffmann-nál a bambergi orvoskör hatására két franciaországi mesmerista iskola praxisával egészült ki. Chevalier de Barbarin spiritualista irányzatával, amely pusztán pszichikai úton próbált hatást gyakorolni a páciensekre, valamint Marquis Chastenot de Puysegur-ével, amely a gyógyítás során először alkalmazott hipnózist

48 Novalis 2023, 17.

49 Hoffmann az álom témájához más korabeli népszerű szerzők munkáit is tanulmányozta, így például Heinrich Nudow, Karl Philipp Moritz, Johann Christian Reil, Dietrich Tiedemann, Arnold Wienholt fiziológiai műveit, lásd Alt 2002, 284.

50 Steinecke – Allroggen 1988, 563.

51 Schubert 1808, 1–29.

52 Schubert 1808, 326–60.

53 Schweizer 2007, 43.

54 Lásd Mayer 2000, 56–68.

55 Lásd Schubert 1821.

56 Schelling és köre a könyv támadói, Friedrich de la Motte-Fouqué, Franz Baader és Justinus Kerner pedig a méltatói közé tartoztak, lásd Alt 2002, 266.

57 Alt 2002, 268–69.

és szomnambulizmust. A mesmerizmus veszélye központi problémaként jelenik meg például *A delejező* (1814) című elbeszélésben. A romantikus természetbölcsélet negatív színezetet kap, mivel az azt képviselő ifjú elbeszéléséből bontakozik majd ki mesterének, a puységuri módszert alkalmazó démoni delejezőnek és barbarini irányt folytató barátjának a története.⁵⁸ A szövegben konkrét utalás található *A szaiszi tanítványokra*,⁵⁹ a barbarini orvos gyakorlatában pedig felismerhető Novalis mágikus idealizmusa. A két mű közötti párhuzamokat egymással összecsendő szövegrészletek erősítik meg.⁶⁰ Vele szemben, a szintén Mesmer nyomdokán haladó Sigmund Freud,⁶¹ bár a korai álomelméletében lényegében ugyanazokat az irányzatokat vázolja majd fel, mint Hoffmann, a Schubert nevével jelzett, erősen megkritizált romantikus vonalból pozitív értékelésével már kimentí Novalist.⁶²

3.

Novalis a *Heinrich von Ofterdingen* második részét nyitó Astralis-versben megéneklí az új világrend beköszöntét, álom és valóság egyesülését, amikor szellem és természet, belső és külső egybeolvad. Tieck, aki Novalis hagyatéka és saját visszaemlékezései alapján a regénytörödékhöz mellékelte jegyzetében bemutatta, hogyan végződött volna a történet, a következőket mondja ezzel kapcsolatban: „A költővel, aki középpontjában ragadta meg művésze lényegét, semmi sem szegül szembe, semmi sem idegen tőle, felnyílnak előtte a rejtélyek, a fantázia mágiája révén összefonódhat minden korszakkal és világgal, a csodák eltűnnek, és minden csodává lesz.”⁶³ A beteljesülés a hős személyiségének eltörlését írja le, mivel egy távoli országokon és korszakokon átívelő, a hagyományos tér-idő-dimenziókat felülíró utazásban megy végbe. A személyiség megszüntetése ugyanakkor az én kitágulását eredményezi. Azáltal, hogy az én az álomban világ- és kapcsolatteremtő szubjektumként határozza meg magát, univerzális dimenzióra tesz szert.⁶⁴ Egy olyan filozófia önreflexióról van itt szó, amelyet már előre jelez a *Fichte-stúdiumok* 278. jegyzete, amelyben Novalis erős kritikával illeti mesterét: „Nem annyiban *vagyok*, amennyiben tételezem magam, hanem amennyiben megszüntetem magam.”⁶⁵ Tudjuk, hogy a tervezett beteljesülés soha nem

58 A hoffmanni mesmerizmushoz lásd korábbi tanulmányaimat: Bartha 2012, 246–257; Bartha 2014, 201–212; valamint a vonatkozó részhez: Bartha 2012b, 377–384.

59 Hoffmann 2007a, 7–8.

60 Lásd Novalis 2023, 11–13; Hoffmann 2007a, 26–27.

61 Lásd Tatar 1978, 3–44.

62 Lásd: Freud 2011, 10–11; Freud 1985, 56–57, 69; Novalis 1985, 12–13.

63 Lásd Tieck megjegyzését: Novalis 1985, 144.

64 Alt 2002, 245.

65 „Ich *bin nicht* inwiefern ich mich setze, sondern inwiefern ich mich aufhebe.” (Novalis 1981a, 278, 196j; magyarul: Novalis 1998, 278, 33j.) A töredék kétértelmű, szó szerinti fordításban ugyanis azt jelenti, hogy:

jön el Heinrich számára, mert Novalis meghal, mielőtt befejezné a regényt. A kék virág felkutatása így örökös kereséssé válik. Ez azonban nem mond ellent a kora romantikus filozófiai koncepciónak, mely szerint az aranykor csak egy „végtelen közelítés”-ben⁶⁶ valósulhat meg, miként azt Novalis a *Fichte-stúdiumok* 565. jegyzetében kinyilvánítja:

Aki él, annak számára a világ egyre végtelenebb lesz – ezért nem jöhet el a gondolkodó Én számára a különfeleség összekapcsolásának vége, a tétlenség állapota. Lehetnek aranykorok, de nem hozzák el a dolgok végét. Az ember célja nem az aranykor. Örökké kell léteznie, szépen elrendezett individuumnak lennie, s ekként megmaradnia – ez természetének tendenciája.⁶⁷

Ez az abszolútumra irányuló novalisi processzus⁶⁸ Hoffmann-nál már csak feltételekhez kötve létezhet. Álmodozás, álom és valóság összekuszált hierarchiája pusztán *coniunctivus irrealis*ként képes jelezni az eredendő harmóniát, minduntalan leleplezve a benne rejlő „ironikus minthá”-t.⁶⁹

Novalis és Hoffmann álmoteóriájának szétválását jelzi a végső álom értelmezése is, amely mindkettőjüknél átlépés egy magasabb egzisztenciába. Novalis a 125. *Virágpor*-töredékben azt mondja: „A halál önmagunkon aratott győzelem, amely mint minden önlegyőzés, egy új és könnyebb egzisztenciát eredményez.”⁷⁰ Látszólag ugyanígy vélekedik erről Hoffmann is a *Brambilla hercegnőben*, amikor Urdar-völgy királyával a következő szavakat mondhatja ki: „Az a pillanat, amelyben az ember összeroskad, az első, melyben valóságos énje felemelkedik.”⁷¹ Csakhogy Hoffmann elbeszélésében ezek a szavak azután hangzanak el, hogy a reflexió negációjával, avagy az önmaga ellen fordított ironiából fakadó humoros felismerésben a király visszanyerte a lét tiszta szemléletet. Önnön létének bensőséges szemlélete azonban továbbra sem teszi boldoggá. Egy a meglévőnél még magasabb létre áhítozik, amely akkor következik be, amikor kimondván önmaga fölött a szentenciát, holtan esik össze. A mitikus létet mint ősereditiként felismert létformát próbálja visszaállítani majd a jelenkorban a mitikus királyi pár tükröződéseként bemutatott karneváli színészpár, miáltal a jelenkor egybeolvadna a mítosszal. Fikció és valóság öntudatot meghaladó kibékítése azonban a művészet által, mint arra Paul de

„Nem annyiban vagyok, amennyiben leülök, hanem amennyiben felemelkedem.” (A német eredetiben rejlő humoros kritikai élre Weiss János hívta fel a figyelmemet.)

66 Manfred Frank Friedrich Hölderlin *Írelet és lét* című vázlatából kiindulva használja a „végtelen processzus” kifejezést a kora romantika filozófiai törekvéseire, lásd Frank 1998, 51.

67 Novalis 1998, 565, 38j; Novalis 1997a, 69 (fr. 19).

68 Valastyán Tamás Novalis kora romantikus programját Frank elméletére alapozva találó megfogalmazással mint „a középpont hiányából fakadó végtelen helyettesítgetések játéka” jellemzi, lásd Valastyán 2007, 129.

69 Safranski 2010, 285.

70 Novalis 1997b, 125 (fr. 23). A fragmentum először az *Athenaeum* folyóirat második számában jelent meg az *Athenaeum-töredékek* részeként.

71 Hoffmann 1982b, 382.

Man a hoffmanni irónia vizsgálatakor Jean Starobinskival polemizálva rámutat, a késő romantikus Atlantisz-történetben már lehetetlennek bizonyul.

Hoffmann egyetlen percig sem teszi kétségessé: abban a pillanatban, amikor azt gondoljuk, hogy az irónia olyan tudás, amely képes elrendezni és meggyógyítani a világot, tápláló forrása azonnal ki is apad. Amikor a self úgy értelmezi saját bukását, hogy az valamiképpen a hasznára válhat, rájön, hogy ezzel valójában a halált állította az örültség helyébe.⁷²

Vagyis az irónia sem lehet az őseredeti állapot visszaállításának elve, mivel az „örület öntudata” mögé senki sem nyerhet bepillantást. Lényegében erre ébred rá Hoffmann leghíresebb művészlakja s egyben alteregója, az irónia szélsőséges változataiban tobzódó Kreisler karmester is, amikor a *Kreisleriana*-ciklus záró darabjában lemond arról, hogy a természetből felcsendülő hangokat hűen lejegyezze.⁷³ Műveit, mielőtt azok mások számára is élvezhető formát öltenének a zenében, amelyet pedig tárgyának végtelensége miatt a legromantikusabb művészeti formának tart,⁷⁴ fecnikre tépi, vagy a tűz martalékává teszi. Mert ellentétben Novalisszal, aki hisz a reflexió előtti mitikus világ mint ősnyelv helyreállításában, Kreisler számára nem létezik olyan hangzó nyelv, amely megfelelő átfordításban visszaadhatná az ébrenlétünkben vagy álmainkban tisztán belső hangként megszólaló természetet.

Bibliográfia

- Alt, Peter-André. 2002. *Der Schlaf der Vernunft: Literatur und Traum in der Kulturgeschichte der Neuzeit*. München: C. H. Beck.
- Bartha Judit. 2007. „Az abszolútum fogalma a német idealizmusban és a romantikában.” In *Válaszutak*, szerk. Bartha et al., 87–129. Máriabesnyő – Gödöllő: Attraktor.
- Bartha Judit. 2008. *A szerző árnyképe. Romantikus költőmítosz Kierkegaard és E. T. A. Hoffmann alkotásesztétikájában*. Budapest: L'Harmattan.
- Bartha Judit. 2012a. „Magnetikus körök: tudósok, mágusok, kuruzslók E. T. A. Hoffmann elbeszéléseiben.” In *Tudósok a megismerés színterein: A romantikus tudományok és a 18–19. századi tudóssztereotípiák*, szerk. Gurka Dezső, 246–257. Budapest: Gondolat.
- Bartha Judit. 2012b. „Démoni szorongás: Mesmeri témavariációk E. T. A. Hoffmann elbeszéléseiben.” In „*Viharnak kitett szavak által*”: *Tanulmányok Bacsó Béla hatvanadik születésnapjára*, szerk. Papp Zoltán, 373–389. Budapest: Eötvös Loránd Tudományegyetem Bölcsészettudományi Kar.

72 Man 1996, 46.

73 Hoffmann 2007c, 250.

74 Hoffmann 2007b, 48.

- Bartha Judit. 2014. „Magnetikus kúrák: a mesmerizmus művészi ábrázolása E. T. A. Hoffmann orvosi vonatkozású elbeszéléseiben.” In *Egymásba tükröződő emberképek. Az emberi test a 18–19. századi filozófiában, medicinában és antropológiában*, szerk. Gurka Dezső, 200–212. Budapest: Gondolat.
- Baudelaire, Charles. 1964. „A nevetés mibenlétéről és általában a komikumról a képzőművészetben.” Ford. Csorba Géza. In *Charles Baudelaire válogatott művészeti írásai*, szerk. Vayer Lajos, 72–87. Budapest: Képzőművészeti Alap.
- Benjamin, Walter. 2004. *A műkritika fogalma a német romantikában*. Ford. Ábrahám Zoltán. Budapest: Gond-Cura – Palatinus.
- Blumenberg, Hans. 2002. „A világot romantizálni kell.” Ford. Rákosi Csilla. *Vulgo* 3/1: 146–65.
- Foucault, Michel. 1999. „Bevezetés Binswanger: *Álom és egzisztencia* című művéhez.” Ford. Sutyák Tibor. In *Nyelv a végtelenhez*, 13–61. Debrecen: Latin Betűk.
- Frank, Manfred. 1998. „A koraromantika filozófiai alapjai.” Ford. Mesterházy Balázs. *Gond* 17: 40–117.
- Freud, Sigmund. 1985. *Álomfejtés*. Ford. Hollós István. Budapest: Helikon.
- Freud, Sigmund. 2001. „A kísérteties.” Ford. Bókay Antal – Erős Ferenc. In *Sigmund Freud művei IX: Művészeti írások*, 245–81. Budapest: Filum.
- Freud, Sigmund. 2011. *Az álmokról*. Ford. Ferenczi Sándor. Budapest: Hermit.
- Fühmann, Franz. 1980. „A mitikus elem az irodalomban.” Ford. Tihanyi Vera. In *Tapasztalatok és ellentmondások: Válogatott esszék*, szerk. Hajnal Gábor, 47–116. Budapest: Európa.
- Heine, Heinrich. 1967. „A romantikus iskola.” Ford. Györffy Miklós – Geher István. In *Vallás és filozófia: Három tanulmány*, 7–148. Budapest: Magyar Helikon.
- Heinrich, Gerda. 1976. „Novalis’ »magischer Idealismus« – die »Allmacht im Stande der Erniedrigung«.” In *Geschichtsphilosophische Positionen der deutschen Frühromantik: Friedrich Schlegel und Novalis*, 184–200. Berlin: Akademie. DOI: <https://doi.org/10.1515/9783112471869-009>
- Hoffmann, E. T. A. 1982a. „Az arany virágcserep.” Ford. Horváth Zoltán. In *Az arany virágcserep: Válogatott novellák*, szerk. Halász Előd, 59–153. Budapest: Európa.
- Hoffmann, E. T. A. 1982b. „Brambilla hercegnő: Capriccio Jacques Callot metszeteihez.” Ford. Sárközi György. In *Az arany virágcserep: Válogatott novellák*, szerk. Halász Előd, 311–422. Budapest: Európa.
- Hoffmann, E. T. A. 1985–2003. *Sämtliche Werke*, szerk. Wulf Segebrecht – Hartmut Steinecke. 6 kötet. Frankfurt am Main: Deutscher Klassiker.
- Hoffmann, E. T. A. 1997. *Az ördög bájitala*. Ford. Kolozsvári Grandpierre Emil. Budapest: Attraktor.
- Hoffmann, E. T. A. 2001. „Die Serapions-Brüder.” In *Sämtliche Werke*, szerk. Wulf Segebrecht. 4. kötet, 39–71. Frankfurt am Main: Deutscher Klassiker.
- Hoffmann, E. T. A. 2006. „A faluni bánya.” Ford. Kajsza Krisztina. In *A király menyasszonya*, 5–34. Máriabesnyő – Gödöllő: Attraktor.
- Hoffmann, E. T. A. 2007a. „A delejező.” Ford. Halasi Zoltán. In *Fantáziadarabok Callot modorában* 2., 5–58. Budapest: Cartaphilus.
- Hoffmann, E. T. A. 2007b. „Kreisleriana 1–6.” Ford. Horváth Géza. In *Fantáziadarabok Callot modorában: Lapok egy utazó rajongó naplójából* 1., 29–82. Budapest: Cartaphilus.
- Hoffmann, E. T. A. 2007c. „Kreisleriana 7–13.” Ford. Györffy Miklós. In *Fantáziadarabok Callot modorában: Lapok egy utazó rajongó naplójából* 2., 195–251. Budapest: Cartaphilus.

- Man, Paul de. 1996. „A temporalitás retorikája.” Ford. Beck András. In *Az irodalom elméletei I.*, szerk. Thomka Beáta, 5–60. Pécs: Jelenkor.
- Mayer, Paola. 2000. „Das Unheimliche als Strafe und Warnung: Zu einem Aspekt von E. T. A. Hoffmanns Kritik an der Frühromantik.” In *E. T. A. Hoffmann Jahrbuch*, szerk. Hartmut Steinecke et al., 8. kötet, 56–68. Berlin: Erich Schmidt.
- Mähl, Hans-Joachim. 1981. „Philosophische Studien des Jahres 1797. (Hemsterhuis- und Kant-Studien.)” In *Novalis Schriften, Band 2. Das Philosophische Werk 1.*, szerk. Richard Samuel et al., 299–344. Stuttgart: W. Kohlhammer.
- Novalis. 1802a. *Schriften I.*, szerk. Friedrich Schlegel – Ludwig Tieck. Berlin: Buchhandlung der Realschule. [<https://gdz.sub.uni-goettingen.de/id/PPN558023592>] (2024. 03. 14.)
- Novalis. 1802b. *Schriften II.*, szerk. Friedrich Schlegel – Ludwig Tieck. Berlin: Buchhandlung der Realschule. [<https://gdz.sub.uni-goettingen.de/id/PPN558024270?tify=%7B%22pages%22%3A%5B2%5D%2C%22view%22%3A%22info%22%7D>] (2024. 03. 14.)
- Novalis. 1846. *Schriften III.*, szerk. Ludwig Tieck – Eduard von Bülow. Berlin: Reimer. [https://books.google.hu/books?id=FJYTAAAQAAJ&pg=PR1&redir_esc=y#v=onepage&q&f=false] (2024. 03. 14.)
- Novalis. 1960–2006. *Schriften*, szerk. Richard Samuel et al. 6 kötet. Stuttgart: W. Kohlhammer.
- Novalis. 1981a. „Fichte-Studien.” In *Novalis Schriften, Band 2. Das Philosophische Werk 1.*, szerk. Richard Samuel et al., 104–296. Stuttgart: W. Kohlhammer.
- Novalis. 1981b. „Hemsterhuis-Studien.” In *Novalis Schriften, Band 2. Das Philosophische Werk 1.*, szerk. Richard Samuel et al., 360–78. Stuttgart: W. Kohlhammer.
- Novalis. 1981c. „Vermischte Fragmente I.” In *Novalis Schriften, Band 2. Das Philosophische Werk 1.*, szerk. Richard Samuel et al., 539–57. Stuttgart: W. Kohlhammer.
- Novalis. 1981d. „Vermischte Fragmente II.” In *Novalis Schriften, Band 2. Das Philosophische Werk 1.*, szerk. Richard Samuel et al., 558–63. Stuttgart: W. Kohlhammer.
- Novalis. 1985. *Heinrich von Ofterdingen*. Ford. Márton László. Budapest: Helikon.
- Novalis. 1997a. „Virágpor.” Ford. Weiss János. *Műhely 2*: 16–23.
- Novalis. 1997b. „Paralipomena.” Ford. Weiss János. *Műhely 2*: 23–24.
- Novalis. 1998. „Fichte-stúdiumok.” Ford. Papp Zoltán. *Gond 17*: 5–39.
- Novalis. 2023. „A szaiszi tanítványok.” Ford. Óvári Csaba. In *A kereszténység, avagy Európa: A szaiszi tanítványok*, 5–58. Máriabesnyő: Attraktor.
- Safranski, Rüdiger. 2001. *E. T. A. Hoffmann: Das Leben eines skeptischen Phantasten*. Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuch.
- Safranski, Rüdiger. 2010. *Romantika: Egy német affér*. Ford. Horváth Géza. Budapest: Európa.
- Schubert, Gotthilf Heinrich von. 1808. *Ansichten von der Nachtseite der Naturwissenschaft*. Drezda: Arnoldische Buchhandlung.
- Schubert, Gotthilf Heinrich von. 1821. *Die Symbolik des Traumes*. Bamberg: Carl Friedrich Kunz.
- Schweizer, Stefan. 2007. „Zwischen Poesie und Wissen: E. T. A. Hoffmanns Der Magnetiseur.” In *E. T. A. Hoffmann Jahrbuch*, szerk. Hartmut Steinecke et al., 15. kötet, 25–49. Berlin: Erich Schmidt.

- Steinecke, Hartmut – Gerhard Allroggen. 1988. „Kommentar.” In *E. T. A. Hoffmann Sämtliche Werke. Band 2/2. Die Elixiere des Teufels*, szerk. Hartmut Steinecke – Gerhard Allroggen, 525–753. Frankfurt am Main: Deutscher Klassiker.
- Steinecke, Hartmut. 1997. *E. T. A. Hoffmann*. Stuttgart: Reclam.
- Tatar, Maria M. 1978. „From Mesmer to Freud: Animal Magnetism, Hypnosis, und Suggestion.” In *Spellbound: Studies on Mesmerism and Literature*, 3–44. Princeton: Princeton University Press.
- Valastyán Tamás. 2007. *A keresés ritmusa*. Budapest: Gond-Cura Alapítvány.
- Weiss János. 2007. „Novalis-újraolvasás.” *Passim* 9/1: 37–45.