**9. Το μυθιστόρημα Lucinde: τεμπελιά, αγάπη, έρωτας**

Το 1799 ο Φρ. Σλέγκελ δημοσίευσε το μυθιστόρημα Λουτσίντε, στο οποίο επιχειρεί αφενός να αναπτύξει μια θεωρία του μυθιστορήματος ως μυθιστόρημα (υπερβατολογική ποίηση), αφετέρου να εκθέσει το νέο επίπεδο εξέλιξης της φιλοσοφικής σκέψης του. Από θεματική άποψη κυριαρχεί το ζήτημα του έρωτα, ένα από τα πλέον κεντρικά στο ρομαντισμό, καθώς ο Σλέγκελ αναφέρεται στην ερωτική του σχέση με την πραγματική του σύντροφο, την Δωροθέα Σλέγκελ (Μπρέντελ Μέντελσον). Το μυθιστόρημα προκάλεσε σκάνδαλο λόγω της χαώδους δομής του, της απουσίας πλοκής, των προσωπικών εκμυστηρεύσεων και των σεξουαλικών αναφορών. Την υπεράσπισή του ανέλαβε ο Σλάιερμαχερ, η επιρροή του οποίου στη σκέψη του Σλέγκελ είναι φανερή.

Ακολουθούν κάποια σχολιασμένα αποσπάσματα:

**Ειδύλλιο για την τεμπελιά**

«Δες, είμαι αυτοδίδακτος και ένας θεός έχει εμφυτεύσει κάποιους τρόπους στην ψυχή μου». [Φαίνεται συνεπές με την ιδέα της συμπερίληψης των πάντων στο Εγώ, όπως την έχουμε δει ήδη στον Φίχτε, καθώς και με τη σύλληψη αυτού του Εγώ ως μιας διαδικασίας καλλιέργειας/μόρφωσης/παιδείας. Ο λόγος περί θεού μοιάζει μόνο να τονίζει το άπειρο αυτής της πoρείας] Έτσι μπορώ να πω με θάρρος, αν ο λόγος δεν είναι για τη χαρούμενη επιστήμη της ποίησης αλλά για τη θεόμορφη τέχνη της τεμπελιάς. [To ότι επιστήμη και τέχνη συγκλίνουν στην ποίηση δεν μας εκπλήσσει. Η νεότερη τέχνη είναι τεχνητή, άρα επιστημονική. Ο όρος «χαρούμενη επιστήμη», που γνωρίζουμε από τον Νίτσε, προέρχεται από μια μεσαιωνική παράδοση τραγουδιού. Ο Μεσαίωνας είναι ρομαντική εποχή] Ποιον λοιπόν να βρω καλύτερο για να σκεφτώ και να μιλήσω για την τεμπελιά από τον εαυτό μου; [Εφόσον είναι αυτοδίδακτος στην τεμπελιά, δεν χρειάζεται συνομιλητή. Εξάλλου έχουμε δει ότι οι ρομαντικοί υποστηρίζουν την ιδέα μιας εσωτερικής πολυφωνίας. Ο τόνος όμως είναι χαρακτηριστικά ειρωνικός]. Κι έτσι είπα λοιπόν και εκείνη την αθάνατη ώρα, όταν το πνεύμα με φώτισε με ένα ανώτερο ευαγγέλιο της γνήσιας ηδονής και αγάπης: «Ω τεμπελιά, τεμπελιά! Είσαι ο ζωτικός αέρας της αθωότητας και του ενθουσιασμού. Εσένα αναπνέουν οι μακάριοι, και μακάριος είναι όποιος σε έχει και σε φυλά σαν ιερό κόσμημα, μοναδικό εσύ απόσπασμα του θεϊκής εικόνας που μας έμεινε από τον Παράδεισο» [Η ειρωνεία συνεχίζεται μέσα από τη θεοποίηση της στιγμής, στην οποία ο αφηγητής δεν κάνει τίποτε άλλο παρά να ψάλλει τον ύμνο του ότι δεν κάνει τίποτε. Ειρωνικό είναι ασφαλώς το εγκώμιο μιας συνήθειας η οποία κάθε άλλο παρά χαίρει εκτίμησης. Η απόδοσή της σε μια θεϊκή έμπνευση ακούγεται αρχικά βέβηλη. Αλλά η ειρωνεία στους ρομαντικούς είναι πάντα και σοβαρή. Εικόνα του Θεού είναι η τεμπελιά, γιατί ο άνθρωπος στον Παράδεισο, όπου βρισκόταν πλάι στο Θεό, δεν εργαζόταν. Η θετική επίκληση αυτής της ενότητας με το Θεό έχει αντιδιαφωτιστικό χαρακτήρα. Ο Καντ είχε εξυμνήσει την έξοδο από τον Παράδεισο ως απαρχή της ανθρωποποποίησης και της ηθικοποίησης του ανθρώπου, καθώς η έξοδος αυτή είναι μια έξοδος όχι μόνο προς την αμαρτία αλλά και προς την αυτονομία. Ο άνθρωπος πρέπει να παραγάγει στο εξής μόνος του την υλική, αλλά και τη ηθική του ύπαρξη. Αν αμαρτάνει, είναι γιατί φέρει την ευθύνη των πράξεών του, διαθέτει δηλαδή υποκειμενικότητα. Επειδή η σχέση του ανθρώπου με το περιβάλλον του μεσολαβείται από αυτή την υποκειμενικότητα, είναι δηλαδή ένσκοπη, η δράση του είναι στο εξής εργασία, μορφοποίηση του υλικού σύμφωνα με σκοπούς και άρα έννοιες και μορφοποίησης του εαυτού του σύμφωνα με την ιδέα του ηθικού νόμου. Η επιστροφή στον Παράδεισο θα ήταν μια επιστροφή στην αθωότητα, που προδίδει το διαφωτιστικό ιδεώδες του ανθρώπου που δημιουργεί τον εαυτό του και τον κόσμο. Πάντως, και αυτό είναι ίσως εδώ το σημαντικότερο, μια τέτοια επιστροφή στον Παράδεισο μοιάζει να έρχεται σε αντίθεση και με το ρομαντικό ιδεώδες της συνεχούς προόδου. Η τάση προς το άπειρο, όπως την έχουμε δει, ήταν μια τάση προς το μέλλον, την ελευθερία και όχι η επιστροφή στην απλή φύση. Θα πρέπει λοιπόν να δούμε πώς είναι δυνατή αυτή η σύλληψη και φυσικά κατά πόσο ο Σλέγκελ την εννοεί στα σοβαρά. Στην πραγματικότητα, τίποτε δεν είναι τόσο αντίθετο στην αθωότητα από την ειρωνεία, μέσω της οποίας η υποκειμενικότητα θριαμβεύει έναντι κάθε εξωτερικότητας. Και αν κάποιον πλήττει η ειρωνεία, αυτός είναι σίγουρα ο αφελής]. Την ώρα που μιλούσα με αυτό τον τρόπο καθόμουν σαν στοχαστικό κορίτσι που έκανε μια ανέμελη ρομαντσάδα στο ποτάμι και κοιτούσα τα κύματα που περνούσαν μπροστά μου. Όμως τα κύματα περνούσαν και κυλούσαν τόσο χαλαρά, γαλήνια και συναισθηματικά, σαν ένας Νάρκισσος να καθρεφτιζόταν στην διαυγή επιφάνεια και να μεθούσε με ωραίο εγωισμό [Εδώ μπορεί κανείς να αρχίσει να υποψιάζεται, αν και έμμεσα, τι περίπου γίνεται. Η κατάσταση στην οποία ο συγγραφέας σκέφτεται για την τεμπελιά είναι μια κατάσταση τεμπελιάς. Μάλιστα, ο ίδιος συγκρίνει τον εαυτό του με ένα κορίτσι που κοιτάζει τα ανέμελα κύματα να περνούν μπροστά του. Η σύγκριση είναι ασυνήθιστη. Ο ποιητής και φιλόσοφος σπανίως συγκρίνει τον εαυτό του με παιδί, πόσο μάλλον κορίτσι. Θα σκεφτόμασταν τον ρομαντικό στοχαστή, σύμφωνα με τα όσο ξέρουμε ως εδώ, ως ένα φιλόδοξο νεαρό άνδρα που με αποφασιστικότητα βαδίζει προς το άπειρο. Όποιος όμως βαδίζει προς το άπειρο, δεν έχει συγκεκριμένο στόχο, με μία έννοια μάλιστα πρέπει να αποφεύγει τους στόχους. Όπως λέει αλλού ο Σλέγκελ, δεν ξέρει τι θέλει. Αυτή όμως η απουσία στόχου είναι ο μόνος στόχος του. Η παραίτηση από τη στοχοθεσία είναι έτσι, αν όχι η άλλη όψη της ύψιστης στοχοθεσίας, μια αλληγορία της. Δεν βρίσκεται επομένως σε αντίθεση με την προοδευτικότητα. Θα μπορούσε μάλιστα να πει κανείς ότι συνιστά όρο της, με την αρνητική τουλάχιστον έννοια ότι όποιος έχει σκοπό δεν στοχεύει στο άπειρο, αλλά περιορίζεται. Το κορίτσι στο ποτάμι είναι στοχαστικό, επειδή βρίσκεται σε ρομαντσάδα, ειδάλλως θα εκτελούσε απλώς κάποια εργασία και θα γύρευε να πραγματώσει κάτι το συγκεκριμένο. Η τεμπελιά της είναι η στοχαστική ελευθερία της, κάτι που με τη σειρά του σημαίνει ότι η ελευθερία δεν εξαντλείται στην ενεργητική της διάσταση, όπως τη γνωρίζαμε μέχρι τώρα από τον Καντ και τον Φίχτε. Με μια έννοια, το κορίτσι μελετά, γιατί «μελέτη» ονομάζει ο Σλέγκελ την ανάγνωση ενός κειμένου χωρίς σκοπό, η οποία ακριβώς για αυτό είναι συνολικότερη και ορθότερη και επιτρέπει την καταβύθιση. Θα πρέπει επομένως, χάριν της ελευθερίας, να άρει κανείς το Εγώ του, να γίνει ο ίδιος εν μέρει ένα μη-Εγώ. Οι ρομαντικοί εγκωμιάζουν έτσι την ανασύσταση της παθητικότητας από ενεργητικότητα και χάριν της ενεργητικότητας. Η τεμπελιά, επειδή περιφρονεί κάθε πεπερασμένο στόχο, μετατρέπεται σε αρετή, την οποία συμβολίζει καλύτερα η παθητική εκδοχή του ανθρώπου, που σύμφωνα με τις συμβάσεις της εποχής εκπροσωπείται από τη γυναίκα. Ο Σλέγκελ δεν αρνείται αυτές τις συμβάσεις, εξισώνει όμως την αξία της ενεργητικότητας με εκείνη της παθητικότητας]. Η επιφάνεια αυτή θα μπορούσε να παρασύρει και εμένα να χάνομαι ολοένα και βαθύτερα στην εσωτερική προοπτική του πνεύματός μου, αν η φύση μου δεν ήταν τόσο ανιδιοτελής και πρακτική που η σκέψη μου να νοιάζεται αδιάκοπα μόνο για το κοινό καλό. [Η φράση είναι προφανώς και πάλι ειρωνική. Ο συγγραφέας βρίσκεται μόνος του και δεν νοιάζεται για κανέναν άλλο. Επειδή όμως ενδιαφέρεται για το κοινό καλό, όπως ισχυρίζεται, καταδέχεται να αντικαταστήσει την πλήρη τεμπελιά με μια τεμπέλικη σκέψη περί τεμπελιάς. Από την άλλη, η πλήρης τεμπελιά παρουσιάζεται ως άπειρη αυτοαντανάκλαση, ως αυτό που καταλαβαίνουν δηλαδή οι ρομαντικό ως στοχασμό (Reflexion). Ο πολύ βαθύς στοχασμός γίνεται τρόπον τινά απλό αίσθημα, συμπυκνώνει την ενεργητικότητά του σε παθητική μορφή]. Έτσι, αν και η ψυχή μου μέσα στη θαλπωρή της ήταν αδρανής σαν μέλη που έχουν λιώσει και βυθιστεί από τη φοβερή ζέστη, σκέφτηκα σοβαρά σε σχέση με τη δυνατότητα ενός διαρκούς εναγκαλισμού. [Εδώ εμφανίζεται για πρώτη φορά η προβληματική του έρωτα. Η σχέση της με εκείνη της τεμπελιάς δεν είναι άμεσασαφής. Μπορεί πάντως να σκεφτεί κανείς ότι η συνείδηση, η σκέψη, η υποκειμενικότητα είναι η πηγή όλων των χωρισμών. Χωρίς έννοιες δεν υπάρχουν όρια. Ο εναγκαλισμός είναι μια εικόνα του απεριόριστου, στην οποία ο συγγραφέας θα ήθελε να δώσει απεριόριστη διάρκεια, αιωνιότητα] Αναζητούσα τα μέσα να επιμηκύνουμε τη συνεύρεση και να αποφύγουμε καλύτερα στο μέλλον όλες τις παιδιάστικα συγκινητικές ελεγείες για τον ξαφνικό χωρισμό παρά να διασκεδάζουμε, όπως κάνουμε μέχρι τώρα, με το κωμικό στοιχείο που έχει μια τέτοια τροπή του πεπρωμένου. [Θα μπορούσε να σκεφτεί κανείς ότι αναφέρεται στη συνεύρεση με την ερωμένη του, αλλά δεν είναι σαφές αν μιλά για αυτήν, για τον κόσμο γενικά ή για μια αυτοερωτική σχέση. Πάντως η ειρωνεία είναι διπλή. Η διαιώνιση του εναγκαλισμού, μια προφανώς αδύνατη ιδέα, προβάλλει ως σοβαρή έμπνευση έναντι της τραγικότητας του χωρισμού, τραγικότητα που σε ένα δεύτερο βήμα διακωμωδείται. Εν γένει, παρά το ελληνικό πρότυπο, οι ρομαντικοί στρέφονται εναντίον της αισθητικής της τραγωδίας. Το ιδεώδες δεν συνίσταται σε μια αξιοπρεπή ή ηρωική συντριβή μπροστά στο πεπρωμένο, αλλά στη συντριβή του ίδιου του πεπρωμένου. Η δύναμη του υποκειμένου είναι απεριόριστη]. Κι όταν η δύναμη του τεταμένου Λόγου αναχαιτίστηκε από το ακατόρθωτο του ιδεώδους και χαλάρωσα, αφέθηκα στη ροή των σκέψεων και άρχισα να ακούω με προθυμία όλα εκείνα τα πολύχρωμα παραμύθια με τα οποία ο πόθος και η φαντασία μάγευαν τις αισθήσεις μου σαν Σειρήνες μες στο στήθος μου που δεν μπορεί κανείς να τους αντισταθεί. Δεν μου πέρασε από το νου να επικρίνω με άκομψο τρόπο την πλανερή ψευδαίσθηση, μολονότι γνώριζα καλά ότι τα περισσότερα από αυτά ήταν ένα ψέμμα. Η τρυφερή μουσική της φαντασίας έμοιαζε να συμπληρώνει τα κενά της νοσταλγίας. Το αντιλήφθηκα με ευγνωμοσύνη και αποφάσισα αυτό που χάρισε αυτή τη φορά η καλή τύχη να το επαναλάβω για τους δύο μας με τη δική μου επινοητικότητα και να αρχίσω να σου ψάλλω αυτό το ποίημα της αλήθειας. [Το ιδεώδες είναι προφανώς άφταστο, και η πραγμάτωσή του ήταν μια φαντασίωση που κάλυπτε τα κενά της νοσταλγίας. Σε αντίθεση με τον Οδυσσέα, ο συγγραφέας δεν αρνείται να δοθεί στις Σειρήνες, οι οποίες παρουσιάζονται εδώ αγαθοεργές. Αυτή η παράδοση στο φυσικό χάος σημαίνει έναν αναπροσανατολισμό στη σχέση του Λόγου προς το μύθο. Αντί της άμυνας εναντίον των μυθικών δυνάμεων προτείνεται ένα είδος συνεργασίας. Μάλιστα ο ίδιος ο αφηγητής θέλει να παραγάγει συνειδητά την ευλογία που οφείλει σε ό,τι δεν ελέγχεται από τη συνείδησή του. Ο Λόγος αναλαμβάνει την υψηλότερη αποστολή να δημιουργήσει ο ίδιος το χάος. Με θράσος ο Σλέγκελ κάνει εν προκειμένω λόγω για «αλήθεια»] Έτσι γεννήθηκε ο πρώτος σπόρος του θαυμαστού φυτού της αυθαιρεσίας και της αγάπης. Και έτσι ελεύθερα όπως φύτρωσε, σκέφτηκα, έτσι και άφθονα θα μεγαλώσει και θα θεριέψει, και δεν πρόκειται ποτέ, από κάποια ποταπή αγάπη για την τάξη και από οικονομία, να κλαδέψω τα φύλλα και τους μίσχους που περισσεύουν. [Μολονότι η δημιουργία αυτή του χάους είναι τεχνητή, οφείλει να έχει ενσωματώσει τον κανόνα της φύσης, που είναι η ελευθερία. Είδαμε ότι η ελευθερία δεν είναι πλέον συνώνυμο της αυτονομίας και περιέχει μια διάσταση υπεράνω της λογοδοσίας. Το προϊόν μιας τέτοιας ελευθερίας είναι μια άγρια φυτική ανάπτυξη. Φυτική, διότι εκλείπει η πρόθεση που χαρακτηρίζει τη ζωικότητα, άγρια γιατί η αγάπη προς την τάξη, την οργάνωση και την οικονομία είναι ο θρίαμβος του πεπερασμένου].

Σαν σοφός από την Ανατολή ήμουν τελείως βυθισμένος σε έναν ιερό διαλογισμό και σε μια γαλήνια θέαση των αιώνιων υποστάσεων, πρωτίστως της δικής σου και της δικής μου. Το μεγαλείο σε ηρεμία λένε οι δάσκαλοι ότι είναι το ύψιστο αντικείμενο της εικαστικής τέχνης, και χωρίς να το θέλω σαφώς απεικόνισα και έγραψα σε ποίημα τις αιώνιες υποστάσεις μας με αυτό το αξιοπρεπές ύφος. [Η αναφορά στον σοφό είναι ειρωνική. Οι υποστάσεις τις οποίες διαλογίζεται είναι υλικές. Ωστόσο η σχέση τους εννοείται ως αποκατάσταση του κλασσικού, για το οποίο γνωρίζουμε ότι είναι κυκλικό και ολοκληρωμένο, απαλλαγμένο από την ένταση της προόδου και της ατέλειας. Είναι μεγάλο κατά την αξία, αλλά όχι κατά την ένταση, γιατί απουσιάζει ο μόχθος. Το ήρεμο μεγαλείο είναι μια συνθηματική φράση του Βίνκελμαν για την πλαστική τέχνη της αρχαιότητας]. Θυμήθηκα και μού ήρθε η εικόνα πώς ένας ελαφρύς ύπνος τύλιξε τους αγκαλιασμένους μέσα στην αγκαλιά τους. Πότε πότε ο ένας άνοιγε τα μάτια, χαμογελούσε που έβλεπε τον άλλο να κοιμάται γλυκά και ήταν τόσο ξύπνιος όσο χρειάζεται για να πει κάποιο αστείο ή κάποια γλυκόλογα. Αλλά προτού προλάβει να πάρει τέλος αυτό το εγχείρημα, βυθιζόμαστε σφιχταγκαλιασμένοι και πάλι στους μακάριους κόλπους μιας μισοσυνειδητής λησμονιάς. [Το υψηλό ύφος έχει πάρει εδώ καθημερινές διαστάσεις. Μια από τις συνέπειες του εκμοντερνισμού του κλασσικού είναι η ποιητικοποίηση των πάντων, ακόμη και του ευτελέστερου. Ο νυσταλέος συγγραφέας θυμάται τι ωραία που ήταν να κουτουλάει από τη νύστα. Η μακαριότητα είναι επέκεινα της συνείδησης, αλλά αυτή η έξοδος είναι συνειδητή].

Με τη μέγιστη απροθυμία σκέφτηκα τότε τους κακούς ανθρώπους που θέλουν να αφαιρέσουν τον ύπνο από τη ζωή. Πιθανότατα δεν κοιμήθηκαν και δεν έζησαν ποτέ τους. Γιατί είναι θεοί οι θεοί αν όχι γιατί συνειδητά και σκόπιμα δεν κάνουν τίποτε, επειδή ξέρουν να το κάνουν και είναι τεχνίτες σε αυτό; Και πώς φιλοδοξούν οι ποιητές, οι σοφοί και οι τρελοί να μοιάσουν σε αυτό στους θεούς! Ανταγωνιζόμαστε τους θεούς με το εγκώμιο της μοναξιάς, της σχόλης και μιας φιλελεύθερης αμεριμνησίας και απουσίας δραστηριότητας. Και δικαίως, διότι καθετί καλό και ωραίο υπάρχει ήδη και διατηρείται με δικές του δυνάμεις. Προς τι λοιπόν η άνευ όρων επιδίωξη και η πρόοδος χωρίς στάση και επίκεντρο; Μπορεί αυτή η θύελλα και η ορμή του άπειρου φυτού που λέγεται ανθρωπότητα και μεγαλώνει και αποκτά μορφή στα σιωπηλά από μόνο του να δώσει θρεπτικούς χυμούς ή όμορφη διάπλαση; [Ο άνθρωπος γίνεται άνθρωπος μέσω της εργασίας, αλλά αυτή ακριβώς δεν είναι η θεϊκή του ιδιότητα. Αν αυτή είναι παρούσα στον άνθρωπο, τότε θα έπρεπε να εκτιμά την αξία του ύπνου, της γαλήνης, της τεμπελιάς. Η εξίσωση του θεού με τον τεμπέλη έχει δύο κατευθύνσεις. Δεν σημαίνει μόνο ότι ο θεός δεν εργάζεται (κάτι αρνητικό), αλλά και ότι η τεμπελιά έχει κάτι το θεϊκό. Δεν είναι μόνο αρνητική αλλά και θετική αξία. Επομένως με το εγκώμιο του ύπνου ο Σλέγκελ αποβλέπει σαφώς σε μια αποκέντρωση της υποκειμενικότητας. Επειδή όμως το κέντρο της υποκειμενικότητας είναι ο διαρκής μόχθος, η κίνηση, η πρόοδος, η αποκέντρωση σημαίνει ένα κέντρο, ένα στατικό σημείο, στο οποίο το άπειρο εμφανίζεται με τρόπο θετικό. Έτσι, όπως θα δούμε, ο κλονισμός του αυτοελέγχου νοείται ως προϋπόθεση της υποκειμενικής ολοκλήρωσης] Αυτή η κενή και ανήσυχη δράση δεν είναι παρά ένας κακός τρόπος του Βορρά και δεν γεννά παρά μονάχα ανία, δική μας και των άλλων. Και με τι άλλο αρχίζει και τελειώνει παρά με την αντιπάθεια για τον κόσμο, που είναι σήμερα τόσο διαδεδομένη; Η ανεκπαίδευτη ματαιοδοξία δεν διαισθάνεται καθόλου ότι αυτό είναι μια έλλειψη μυαλού και νοημοσύνης και το θεωρεί μια ανώτερη απαρέσκεια για την καθολική ασχήμια του κόσμου και της ζωής, των οποίων δεν έχει όμως ούτε το παραμικρό προαίσθημα. Δεν μπορεί να το έχει, γιατί η εργατικότητα και η χρησιμότητα είναι οι άγγελοι του θανάτου με το πύρινο σπαθί, που αποτρέπουν την επιστροφή των ανθρώπων στον Παράδεισο. Μόνο με χαλαρότητα και ηπιότητα, στην ιερή σιγή της γνήσιας παθητικότητας μπορεί να θυμηθεί κανείς ολόκληρο τον εαυτό του και να αποκτήσει θέαση του κόσμου και της ζωής. Πώς συμβαίνει κάθε σκέψη και κάθε ποίηση αν όχι με το να αφήνεται και να παραδίδεται κανείς; Κι ωστόσο, η ομιλία και η απεικόνιση είναι μόνο δευτερεύουσας σημασίες σε όλες τις τέχνες και τις επιστήμες, το σημαντικό είναι η σκέψη και η ποίηση, και αυτό είναι δυνατό μόνο μέσω παθητικότητας. [Η παθητικότητα εμφανίζεται έτσι ως όργανο της ενεργητικότητας, που εξυπηρετεί ωστόσο το σκοπό του, μόνο όταν αναγνωρίζεται η θετική της αξία. Δεν είναι με αυτή την έννοια απλώς μέσο προς σκοπό, όπως η ξεκούραση για την εκ νέου ανάληψη της εργασίας, αλλά ούτε και πλήρης διάλυση της υποκειμενικότητας. Θα μπορούσε έτσι να διακρίνει κανείς αυτό που λέει ο Σλέγκελ από τη χρησιμοποίηση διαλογιστικών τεχνικών στον αστικό κόσμο καθώς και από ό,τι με την πολύ ευρεία έννοια ονομάζουμε σήμερα «μεταμοντέρνο»] Φυσικά πρόκειται για μια εμπρόθετη, αυθαίρετη, μονόπλευρη παθητικότητα, αλλά πάντως παθητικότητα [Όπως είδαμε σε προηγούμενες συναντήσεις τα αντίθετα να συμβιβάζονται μέσω της μετατροπής του ενός σε επίθετο, έτσι συμβαίνει και εδώ. Η παθητικότητα για την οποία γίνεται λόγος είναι ενεργητική]. Όσο πιο όμορφο είναι το κλίμα, τόσο πιο παθητικός είναι κανείς. Μόνο οι Ιταλοί γνωρίζουν να περπατάνε και μόνο στην Ανατολή ξέρουν οι άνθρωποι να ξαπλώνουν. Πού όμως διαπλάστηκε το πνεύμα τρυφερότερα και γλυκύτερα από ό,τι στις Ινδίες; Και κάτω από όλους τους ουρανούς το δικαίωμα της τεμπελιάς είναι εκείνο που χωρίζει το ευγενές από το κοινό και αποτελεί την πραγματική αρχή της αριστοκρατίας [Αναγνωρίσιμη και εδώ η επιρροή του Βίνκελμαν. Ο Σλέγκελ στη συνέχεια ασχολήθηκε εντατικά με τις Ινδίες. Δεν είναι όμως εντελώς λανθασμένο να δει κανείς εδώ μια ανατροπή των παλιών ρεπουμπλικανικών πεποιθήσεων του Σλέγκελ]

Τέλος, πού υπάρχει περισσότερη απόλαυση και μεγαλύτερη διάρκεια, δύναμη και πνεύμα της απόλαυσης, στις γυναίκες, τη συνθήκη των οποίων ονομάζουμε παθητικότητα ή μήπως στους άνδρες, στους οποίους η μετάβαση από τον εκρηκτικό θυμό στην ανία είναι πιο γρήγορη από ό,τι η μετάβαση από το καλό στο κακό; [Η παθητικότητα είναι προνόμιο των γυναικών. Η ερωτική σχέση προς τις γυναίκες είναι έτσι μια ανάκτηση της χαμένης παθητικότητας του νεότερου ανθρώπου, ο οποίος ως τέτοιος είναι άντρας.]

Πράγματι, δεν επιτρέπεται να παραμελεί κανείς με τόσο εγκληματικό τρόπο τη μελέτη της τεμπελιάς, αλλά οφείλει να την καλλιεργήσει ως τέχνη και επιστήμη, ακόμη και ως θρησκεία! Και για να τα συνοψίσουμε όλα, όσο πιο θεϊκός είναι ένας άνθρωπος ή ένα έργο του ανθρώπου, τόσο περισσότερο μοιάζει με φυτό. Αυτή από όλες τις μορφές της φύσης είναι η πιο ηθική και η πιο ωραία. Κι έτσι η ύψιστη και τελειότερη ζωή δεν θα ήταν τίποτε άλλο από ένα *καθαρό φυτοζωείν*. [Φυτοζωώ δεν σημαίνει εδώ τρέφομαι πενιχρά με φυτά, αλλά ζω σαν φυτό, αφήνομαι σε μια ελεύθερη ανάπτυξη, η οποία, σημειωτέον, δεν είναι μόνο ωραία, αλλά και ηθική. Κάθε περιορισμός της παθητικότητας είναι περιορισμός της ελευθερίας και έτσι ανήθικος]

Ανέλαβα να υψωθώ, ικανοποιημένος από την απόλαυση της ύπαρξης μου, πάνω από όλους του περατούς και επομένως περιφρονητέους σκοπούς και τις προθέσεις. [Μπορεί να θυμηθεί κανείς τη λειτουργία της φαντασίας]. Η ίδια η φύση έμοιαζε να με ενισχύει σε αυτό μου το εγχείρημα και να με συνοδεύει με πολυφωνικές χορωδίες σε περισσότερη τεμπελιά, όταν ξάφνου αποκαλύφθηκε μια νέα εμφάνιση. Νόμιζα ήταν ήμουν αοράτως σε ένα θέατρο. Στη μια πλευρά βρίσκονταν τα γνωστά σανίδια, τα φώτα, οι ζωγραφισμένες κούκλες, από την άλλη ένα αμέτρητο πλήθος συνωστισμένων θεατών, μια αληθινή θάλασσα από μυαλά με όρεξη για γνώση και μάτια που έδειχνα ενδιαφέρον. Στη δεξιά πλευρά του προσκήνιου απεικονιζόταν αντί άλλης διακόσμησης ένας Προμηθέας [ο ήρωας του Διαφωτισμού], που κατασκεύαζε ανθρώπους. Ήταν δεμένος σε μια μακριά αλυσίδα και εργαζόταν με το μέγιστο ζήλο και τη μέγιστη ένταση. Δίπλα του είχε κάποιους φοβερούς συντρόφους, που τον παρότρυναν και τον καμουτσίκωναν αδιάκοπα. Υπήρχαν σε αφθονία πηλός και άλλα υλικά, ενώ ο Προμηθέας έβγαζε τη φωτιά από ένα μεγάλο καζάνι με κάρβουνα. Απέναντι φαινόταν επίσης ως σιωπηλή μορφή ο θεοποιημένος Ηρακλής, όπως απεικονίζεται με την Ήβη στην αγκαλιά του. Μπροστά στη σκηνή έτρεχαν και μιλούσαν ένα πλήθος νεανικών μορφών, που ήταν πολύ χαρούμενες και δεν ζούσαν μόνο για να φαίνονται. Οι νεαρότερες έμοιαζαν με θηλυκούς ερωτιδείς, ενώ οι μεγαλύτερες με εικόνες φαύνων. Ο καθένας είχε όμως είχε τον δικό του τρόπο, μια εμφανή αυθεντικότητα του προσώπου και όλοι τους είχαν μια ομοιότητα με τον διάβολο των χριστιανών ζωγράφων ή ποιητών. Θα μπορούσε να τους ονομάσει κάποιος σατανίσκους. Ένας από τους μικρότερους είπε: «Όποιος δεν μπορεί να περιφρονεί δεν μπορεί και να σέβεται. Και τα δύο μπορεί να τα κάνει κανείς απείρως, και ο καλός τόνος συνίσταται στο να παίζει κανείς με τους ανθρώπους. Δεν αποτελεί λοιπόν μια ορισμένη αισθητική κακία ουσιώδες τμήμα της αρμονικής διαμόρφωσης»; [Αυτό το παιχνίδι είναι η ειρωνεία, η οποία είναι μια επικοινωνία με υποκείμενα τα οποία κανείς αναγνωρίζει και ταυτόχρονα δεν αναγνωρίζει ως τέτοια, καθώς διαχωρίζει το εσωτερικό από το εξωτερικό της διαμήνυσης. Αλλά αυτή η επιφύλαξη είναι προϋπόθεση του σεβασμού, γιατί ένας σεβασμός χωρίς επιφυλάξεις, απολύτως σοβαρός, θα ήταν ψεύτικος, αφού ούτε η πλήρης επικοινωνία είναι δυνατή, ούτε υπάρχει κάποιος που να είναι μόνο υποκείμενο. Ένας πραγματωμένος γενικός σεβασμός θα ήταν μόνο ένας τύπος και άρα θα υποβίβαζε τους πάντες σε μέσα. Για αυτό χρειάζεται η πλευρά της κακίας]- «Τίποτε δεν είναι πιο τρελό», λέει ένας άλλος, «από το να σας κατηγορούν οι ηθικιστές για τον εγωισμό. Έχουν εντελώς άδικο, γιατί ποιος θεός μπορεί να είναι αξιοσέβαστος στον άνθρωπο, αν δεν είναι ο δικός του θεός. Πλανιέστε φυσικά όταν πιστεύετε πως διαθέτετε Εγώ. Αλλά αν παρ’ όλα αυτά θεωρείτε ότι είναι κάτι τέτοιο το σώμα, το όνομα ή τα πράγματά σας, τουλάχιστον με αυτό τον τρόπο ετοιμάζεται ένας χώρος υποδοχής, σε περίπτωση που έρθει κάποτε ένα Εγώ». [Υπάρχει εδώ κάτι σαν δικαίωση του εγωισμού, όρος υπό τον οποίο δεν εννοείται όμως αυτό που λέμε να αγαπά κανείς τον εαυτό του. Εδώ δεν πρόκειται για ψυχολογική συμβουλή αλλά για ηθικό καθήκον να τιμά κανείς το άπειρο της υποκειμενικότητας, η οποία ως θεότητα εμφανίζεται σε στατικότητα. Αρκεί βεβαίως να μην νομίζει κανείς ότι αυτή η θεότητα ζει ήδη μέσα του. Κάθε εγωισμός είναι μόνο μια προετοιμασία του αληθινού ηθικού εγωισμού] «Και αυτόν τον Προμηθέα δεν μπορείτε παρά να τον τιμάτε», είπε ένας από τους μεγαλύτερους σατανίσκους, «άλλωστε αυτός σας έπλασε όλους και ακόμη πλάθει κι άλλους σαν και εσάς» - Πράγματι, οι σύντροφοι του Προμηθέα, μόλις ετοιμαζόταν κάθε άνθρωπος, τον πετούσαν κάτω στους θεατές, οπού με μιας δεν μπορούσες πλέον να τον ξεχωρίσεις. Τόσο όμοιοι ήταν όλοι. «Το πρόβλημα είναι η μέθοδος», συνέχισε ο σατανίσκος. «Πώς μπορεί να θέλει να πλάσει κανείς ανθρώπους. Αυτά δεν είναι καν τα σωστά εργαλεία». Παράλληλα έγνεφε σε μια ακατέργαστη φιγούρα του θεού των κήπων, η οποία στεκόταν πίσω πίσω στη σκηνή, μεταξύ ενός ερωτιδέα και μιας πανέμορφης γυμνής Αφροδίτης. «Στο σημείο αυτό σκεφτόταν ορθότερα ο φίλος μας ο Ηρακλής, που μπορούσε να απασχολεί πενήντα κοπέλες σε μια νύχτα για το καλό της ανθρωπότητας, και μάλιστα ηρωικές κοπέλες. Κι εκείνος δούλεψε και έπνιξε πολλά θυμωμένα τέρατα, όμως ο στόχος της σταδιοδρομίας του ήταν πάντοτε μια ευγενής σχόλη, για αυτό άλλωστε ανέβηκε στον Όλυμπο. Δεν συνέβη το ίδιο με αυτόν εδώ τον Προμηθέα, τον επινοητή της αγωγής και του διαφωτισμού. Σε αυτόν οφείλεται το γεγονός πως δεν μπορείτε να βρείτε ησυχία, αυτός φταίει που ακόμη και όταν δεν έχετε κατά τα άλλα τίποτε να κάνετε, επιδιώκετε γελοιωδώς να αποκτήσετε χαρακτήρα ή παρατηρείτε και διερευνάτε ο ένας τον άλλο. Αυτό το πράγμα είναι ποταπό. [Ήδη στον Ρουσσώ, η αρχή των δεινών της ανθρωπότητας συνδέεται με την αρχή της παρατήρησης και των συγκρίσεων, κάτι που αποκαλείται επίσης réflexion. Η ιδέα εδώ είναι ότι η αντανάκλαση παύει μέσα στο συνολικό χάος των αντανακλάσεων]. Ο Προμηθέας, όμως, επειδή παρέσυρε τους ανθρώπους στη δουλειά, πρέπει κι αυτός να εργάζεται και μάλιστα είτε το θέλει είτε όχι. Δεν θα του λείψει η ανία και δεν θα ελευθερωθεί ποτέ από τα δεσμά του». [Γιατί όμως κινδυνεύει από ανία; Θα έλεγε κανείς επειδή η εργασία του είναι μηχανική. Το ίδιο είναι όμως και η μη εργασία του, την οποία ο Προμηθέας δεν μπορεί να γνωρίσει ως κάτι θετικό, αλλά ως απλή απουσία εργασίας, ως κενό και όχι ως πληρωμένο χρόνο. Ο Ηρακλής είναι με αυτή την έννοια ικανός για τεμπελιά, γιατί τη θετική της ποσότητα, την απόλαυση, είχε και η εργασία του, που ήταν ερωτική.] Σαν άκουσαν οι θεατές αυτά τα λόγια, ξέσπασαν σε δάκρυα και πήδηξαν στη σκηνή για να διαβεβαιώσουν τον πατέρα τους ότι συμπάσχουν με τον πιο έντονο τρόπο. Και έτσι έλαβε τέλος η αλληγορική κωμωδία.

**Μεταμορφώσεις**

[Ο τίτλος παραπέμπει στις βοτανολογικές έρευνες του Γκαίτε και στο ποίημα «Η μεταμόρφωση του φυτού» (1790). Σε αντίθεση με τον Λιννέ, ο οποίος ανέπτυξε ένα σύστημα ταξινόμησης γενών και ειδών με βάση παρατηρούμενες ομοιότητες και διαφορές, ο Γκαίτε θέλησε να συστηματοποιήσει τα φυσικά είδη με βάση μια αρχή του γίγνεσθαι, στην απαρχή του οποίου τοποθέτησε ένα πρωταρχικό φυτό, το οποίο θα έπρεπε να περιέχει όλα τα μελλοντικά δυνατά φυτά. Ο Γκαίτε πίστευε ότι αυτή η ιδέα του φυτού υπήρχε σε μορφή πραγματικού φυτού, το οποίο μάλιστα αναζήτησε στη Σικελία. Στο ποίημα του 1790, η θεωρία αυτή εντάσσεται στο πλαίσιο ενός ερωτικού διαλόγου, καθώς ο Γκαίτε συλλαμβάνει τον έρωτα ως αρχή της οργανικής εξέλιξης, στην οποία ενότητα και πολλαπλότητα συνενώνονται. Ήδη η μεταφορά του φυτού στο κείμενο για την τεμπελιά αποτελούσε αναφορά στον Γκαίτε. Θα δούμε ότι εδώ κινείται ακόμη περισσότερο στην κατεύθυνση του Γκαίτε].

Με γλυκιά γαλήνη κοιμάται το παιδικό πνεύμα και το φιλί της θεάς που αγαπά απλώς γεννά μέσα του ελαφρά όνειρα. Το ρόδο της αιδούς χρωματίζει το μάγουλό του, χαμογελά και μοιάζει να ανοίγει τα χείλη και δεν ξέρει τι γίνεται μέσα του. Μόνο αφότου το ερέθισμα της εξωτερικής ζωής πολλαπλασιαστεί και ενισχυθεί μέσω μιας εσωτερικής αντήχησης και έχει διαπεράσει το είναι του παντού, ανοίγει το μάτι του, χαρούμενος για τον ήλιο και θυμάται το μαγικό κόσμο που είδε στην αντανάκλαση του χλωμού φεγγαριού. Η θαυμαστή φωνή που τον ξύπνησε τού έχει μείνει, όμως είναι τώρα πια αυτή που αντηχεί αντί για την απάντηση των εξωτερικών πραγμάτων. Κι όσο και αν προσπαθεί, με παιδική συστολή, να αποφύγει το μυστικό της ύπαρξής του, αναζητώντας το άγνωστο με ωραία περιέργεια, ακούει παντού μονάχα την ηχώ της δική τους νοσταλγίας. [Το ξύπνημα του παιδιού και η ενηλικίωση ξεκινά με την αίσθηση μιας έλλειψης. Θέλει κάτι, αλλά δεν ξέρει τι θέλει και είναι μόνο η εσωτερικότητά του που το ωθεί, διστακτικά, προς τα έξω].

Έτσι το μάτι βλέπει στον καθρέφτη του ποταμού μόνο την αντανάκλαση του γαλάζιου ουρανού, τις πράσινες όχθες, τα δέντρα που λικνίζονται και τη μορφή του ίδιου του παρατηρητή, που είναι βυθισμένος στον εαυτό του. Όταν μια ψυχή γεμάτη ασυνείδητη αγάπη βρίσκει εκεί όπου περίμενε να βρει ανταπόκριση αγάπης μονάχα τον εαυτό της, μένει έκπληκτη. Γρήγορα όμως και πάλι ο άνθρωπος αφήνεται στη γοητεία της θέασης και παρασύρεται να αγαπήσει τη σκιά του. Έχει έρθει τότε η στιγμή της χάριτος, η ψυχή ξαναχτίζει τη φωλιά της και αναπνέει την έσχατη πνοή της τελείωσης μέσα από τη μορφή. Το πνεύμα χάνεται σε διαυγή βάθη και ξαναβρίσκει τον εαυτό του σαν φυτό όπως ο Νάρκισσος. [Το σκηνικό θυμίζει την ναρκισσιστική αυτοϊκανοποίηση του τεμπέλη στο προηγούμενο απόσπασμα. Εκεί ο συγγραφέας παρουσιαζόταν πλήρως ευχαριστημένος με τον εαυτό του, με τον οποίο διεξήγαγε ένα διάλογο. Δεν έλειπε η εικόνα της ερωμένης, αυτή όμως ήταν αρκετή να υπάρχει στη φαντασία του, ενώ η θεϊκή σχόλη του Ηρακλή ερχόταν μετά από τους ερωτικούς του άθλους. Εδώ όμως αυτού του είδους η τελείωση είναι στιγματισμένη με μια έλλειψη, την οποία φαινομενικά μόνο καλύπτει η χάρη του νάρκισσου. Η έννοια της χάριτος εισήχθη στη συζήτηση της εποχής από τον Σίλλερ, ο οποίος την αντέταξε στην καντιανή αξιοπρέπεια ως ένα είδος συμφιλίωσης μεταξύ αισθητικότητας και διάνοιας. Για τον Σλέγκελ, η συμφιλίωση αυτή δεν είναι αρκετή. Είναι μια συμφιλίωση εντός του μονολογικού εγώ, που δεν ξεπερνά τον χαρακτήρα της ψευδαίσθησης]

Ο έρωτας είναι υψηλότερος της χάριτος, και πόσο γρήγορα θα μαραινόταν άκαρπο το άνθος της ομορφιάς χωρίς τη συμπληρωματική μόρφωση της ερωτικής ανταπόκρισης [Η πορεία της μόρφωσης/καλλιέργειας δεν μπορεί να είναι μόνο αισθητική, χρειάζεται την πραγματικότητα του αντικειμένου της, δηλαδή μια άλλη υποκειμενικότητα. Δεν αρκεί να βρίσκω τον εαυτό μου μέσα στα πράγματα, να τα αναγνωρίζω ως δικά μου δημιουργήματα. Θα πρέπει να ενωθώ με αυτά στην υποκειμενικότητά τους, έτσι ώστε η απάντηση να μην είναι ηχώ της δικής μου φωνής].

Αυτή η στιγμή, το φιλί του Έρωτα και της Ψυχής, είναι το ρόδο της ζωής. Η ενθουσιώδης Διοτίμα αποκάλυψε στον Σωκράτη μόνο τον μισό έρωτα. Ο έρωτας δεν είναι μόνο η σιωπηλός πόθος για το άπειρο, είναι επίσης η ιερή απόλαυση ενός ωραίου παρόντος. Δεν είναι μόνο ένα μίγμα, μια μετάβαση από τη θνητότητα στην αθανασία, αλλά είναι μια πλήρης ενότητα αυτών των δύο. Υπάρχει ένας πραγματικός έρωτας, ένα αδιαίρετο και απλό συναίσθημα χωρίς την παραμικρή όχληση από ανήσυχη επιδίωξη. Ο καθένας λαμβάνει ό,τι δίνει, ο ένας όπως ο άλλος, τα πάντα είναι ίδια και τέλεια μέσα στον εαυτό τους όπως το αιώνιο φιλί των θεϊκών τέκνων [Ο έρωτας εμφανίζεται ως η δύναμη εκείνη που ωθεί πέραν της μονολογικής ταυτότητας. Είναι μια τάση εξόδου του Εγώ από τον εαυτό του. Για αυτό εμφανίζεται με την πλατωνική μορφή του ενθουσιασμού. Έχουμε δει ότι ο ενθουσιασμός αυτός είναι λογικός και ωθεί το Εγώ σε μια διαρκή διεύρυνση των ορίων του, σε μια αναδημιουργία. Τον έλλογο προσανατολισμό του ενθουσιασμού ανακαλεί στη μνήμη μας η αναφορά στη Διοτίμα, τη δασκάλα του Έρωτα στο πλατωνικό Συμπόσιο. Ωστόσο η αναφορά στον Πλάτωνα δεν είναι η τελευταία λέξη. Η Διοτίμα έχει πει μόνο τη μισή αλήθεια, η οποία ως γνωστό συνίσταται στην υπέρβαση του σωματικού έρωτα για χάρη του «πλατωνικού» έρωτα για το αγαθό. Ο Σλέγκελ δεν είναι ευχαριστημένος με αυτή την πνευματικοποίηση. Όπως εύκολα μπορεί να σκεφτεί κανείς, η πλατωνική θεώρηση υποβιβάζει τη σχέση προς τα άλλα πρόσωπα σε δείγμα μόνο και προετοιμασία του αληθινού έρωτα, ο οποίος δεν βρίσκεται σε αυτά τα ίδια. Η πραγματική ερωτική ζωή έχει υπό αυτούς τους όρους ανταλλακτική αξία, αφού το αληθινά σημαντικό δεν βρίσκεται ποτέ στον συγκεκριμένο εραστή. Με τους όρους του Σλέγκελ, το πλατωνικό ιδεώδες επιφέρει μια διαρκή αναβολή του απείρου, έναν διαρκή χωρισμό μεταξύ του απείρου και του περατού. Αυτό μας παραπέμπει σε ένα πρόβλημα που έχουμε ήδη εξετάσει, τον ελαφρώς απογοητευτικό χαρακτήρα της διαρκούς προόδου, που δεν φτάνει ποτέ στον στόχο της. Είδαμε ότι ως αντιστάθμισμα αυτής της μάταιης αναμονής οι ρομαντικό συνέλαβαν τον εθελοντικό περιορισμό ως μορφή εμφάνισης του απείρου της ελευθερίας. Ωστόσο αυτή η εμφάνιση του απείρου ήταν μόνο αρνητική. Η επιλογή ενός εραστή είναι μεν επίσης ένας αυτοπεριορισμός. Επιφέρει όμως και κάτι θετικό, την ικανοποίηση του ερωτικού πόθου εδώ και τώρα. Είναι μια γεύση και όχι μόνο μια πρόγευση του απείρου, όχι μόνο μια μετάβαση, αλλά μια πλήρης ενότητα, καθώς το άπειρο ταυτίζεται με το περατό. Εδώ κάθε αρνητικότητα και κάθε πρόοδος και επιδίωξη παύει. Ναι μεν ο Σλέγκελ συλλαμβάνει την ερωτική ένωση με όρους δοσοληψίας. Υπάρχει μια κίνηση και όχι μια στατική ενότητα. Ωστόσο αυτή είναι τέλεια και πραγματωμένη. Φυσικά όλα αυτά δεν αφορούν μόνο τις ερωτικές σχέσεις μεταξύ των ανθρώπων. Ο Σλέγκελ προχωρά με αυτή μέχρι τα όρια του ιδεαλισμού. Είχαμε συζητήσει ότι ήδη ο Φίχτε ονομάζει το σύστημά του ιδεαλιστικό και ταυτόχρονα ρεαλιστικό, καθώς το Εγώ πρέπει να περιλαμβάνει τα πάντα αλλά και να διακρίνεται από το μη Εγώ. Ωστόσο αυτός ο διχασμός θα πρέπει να υπερβαίνεται εντός του Εγώ, εντός δηλαδή της υποκειμενικότητας και όχι στην εξωτερική πραγματικότητα. Υπό την επιρροή των άλλων ρομαντικών, κυρίως δε του Σέλλινγκ και του Σλάιερμαχερ, ο Σλέγκελ οδηγείται στην άποψη ότι θα πρέπει να ξεπεραστεί ο εγκλωβισμός του υποκειμένου στην υποκειμενικότητά του, να επιτευχθεί δηλαδή μια σύνθεση των συστημάτων του Φίχτε και του Σπινόζα. Το απόλυτο πρέπει να αποκτήσει πραγματικότητα. Αυτή τη θέαση του όλου, του σύμπαντος, του απείρου μέσα στο πεπερασμένο, ο Σλάιερμαχερ την ονόμαζε θρησκεία και θεωρούσε ότι η θρησκεία είναι ουσιαστικά ένα συναίσθημα, που είναι ο ανώτερος τρόπος συσχετισμού μας με τον κόσμο. Στο έργο του Σλέγκελ, από το 1798, παρατηρείται μια σταδιακή μετατόπιση σε αυτή την κατεύθυνση. Έχουμε δει ήδη ότι στη σύλληψη του ρομαντικού περιλαμβάνεται μια σχετικοποίηση της διαφοράς μεταξύ πρόθεσης και ενστίκτου, τέχνης και φύσης, μέσω της οποίας αποκαθίσταται η χαμένη κλασσικότητα. Μέχρι τώρα όμως η αποκατάσταση αυτή παρέμενε μια αέναη κλασσικοποίηση. Το αίτημα όμως τώρα μοιάζει να είναι η ρεαλιστική εκπλήρωση της νέας κλασσικότητας, μια νέα κλασσική πραγματικότητα. Ο αποπλατωνικοποιημένος πλατωνικός έρωτας είναι το πρότυπό της]

Μέσα από τη μαγεία της χαράς το μέγα χάος των αντίπαλων μορφών διαλύεται σε μια αρμονική θάλασσα λησμονιάς. Όταν η ακτίδα της ευτυχίας προσκρούει στο τελευταίο δάκρυ της νοσταλγίας, η Ίρις κοσμεί ήδη το αιώνιο μέτωπο του ουρανού με τα τρυφερά χρώματα του πολύχρωμου τόξου της. Τα γλυκά όνειρα γίνονται αληθινά και όμορφα σαν την Αναδυομένη ορθώνονται μέσα από τους παφλασμούς της Λήθης οι καθαρές μάζες ενός νέου κόσμου και ξεδιπλώνουν τη σιλουέτα τους στη θέση του σκότους που έχει εξαφανιστεί. Ο χρόνος πορεύεται σε μια χρυσή νιότη και ο άνθρωπος στη θεϊκή ειρήνη της φύσης, και αιώνια επιστρέφει η αυγή ολοένα πιο όμορφη» [Η τελευταία διατύπωση είναι ό,τι απέμεινε από την διαρκώς αυξανόμενη κλασσικότητα. Διότι εδώ ζούμε ήδη τον χρυσό αιώνα. Θα μπορούσε να πει κανείς ότι ο Σλέγκελ περιγράφει μια συνεχή ερωτική έκσταση, όμως είναι φανερό ότι αυτή έχει λάβει τη διάσταση κοσμικής ουτοπίας, καθώς έχει ξημερώσει ένας χρυσούς αιώνας. Πλέον δεν βλέπουμε την αρμονία της δυσαρμονίας, αλλά την τέλεια αρμονία μιας αιώνιας ειρήνης που είναι παρούσα].

Όχι το μίσος, όπως λένε οι σοφοί, αλλά ο έρωτας χωρίζει τα όντα και διαμορφώνει τον κόσμο, και μόνο στο φως του έρωτα μπορεί κανείς να τον βρει και να αντικρύσει τον κόμσο. Μόνο μέσα στην απάντηση του Εσύ μπορεί το Εγώ να αισθανθεί πλήρως την άπειρη ενότητά του. Τότε η διάνοια θα ξεδιπλώσει τον εσώτερο πυρήνα της θείας εικόνας, τείνοντας όλο και πιο κοντά στο στόχο και θα μορφώνει την ψυχή με τόσο σοβαρότητα με όση και ο καλλιτέχνης το μοναδικό αγαπημένο του έργο. Στα μυστήρια της μόρφωσης το πνεύμα θεάται το παιχνίδι και τους κανόνες της ελευθερίας και της ζωής. Το έργο του Πυγμαλίωνα κινείται και ο ξαφνιασμένος καλλιτέχνης καταλαμβάνεται από ένα ιλαρό ρίγος στη συνείδηση της αθανασίας του, και όπως ο αετός τον Γανυμήδη, έτσι τον τραβά η θεϊκή ελπίδα με τις πανίσχυρες φτερούγες της στον Όλυμπο.

[Βλέπουμε ότι η ιδέα της σταδιακής προόδου δεν έχει εγκαταλειφθεί εντελώς, αν και η πορεία συντελείται πλέον κάτω από έναν ευνοϊκό ουρανό. Η νέα Ιερουσαλήμ που οραματίζεται ο Σλέγκελ είναι προϊόν τέχνης. Κάθε τέχνη προέρχεται από το Εγώ, όμως η τέχνη για την οποία γίνεται εδώ Λόγος απευθύνεται σε ένα Εσύ, που είναι άλλο από το Εγώ και μέσω της διαφοράς από το οποίο αποκτά το Εγώ την ενότητά του. Για αυτό και η ενότητα του Εγώ είναι δημιουργική. Φτιάχνει έναν ολόκληρο κόσμο, δεν ενώνει απλώς τα χωρισμένα, αλλά χωρίζει χωρίς να θίγει την ενότητα. Εμφανίζεται το θετικό ιδεώδες ενός μη διαχωριστικού χωρισμού, μιας μορφής που αφήνει ελεύθερα μέσα στον κανόνα της τα περιεχόμενα. Αυτή η μορφή ενός τεχνητού (συστηματικού) χάους, ενός χάους που δεν διέπεται μόνο από ενότητα αλλά είναι μια ελεύθερη ενότητα ονομάζεται από τον Σλέγκελ αραβούργημα, και αυτό είναι το φυτό στον οποίο θέλει να μεταμορφωθεί ο Νάρκισσος. Η ιδέα της δημιουργίας του χάους βρίσκει χαρακτηριστική έκφραση στο ακόλουθο απόσπασμα: Τόσα σου είχα γράψει από όσα έλεγα με τον εαυτό μου όταν, εν μέσω των τρυφερών μου σκέψεων και των καλομελετημένων συναισθημάτων μου για το θαυμαστό όσο και περίπλοκο πλαίσιο των εναγκαλισμών μας, με διέκοψε μια αδιαμόρφωτη και δυσάρεστη σύμπτωση, την ώρα που ήμουν έτοιμος να ξετυλίξω μπροστά σου την ακριβή και ατόφια ιστορία της ελαφρότητάς μας και της δυσκινησίας μου με σαφείς και αληθείς περιόδους, να αναπτύξω τα από βαθμίδα σε βαθμίδα τα στάδια του προοδευτικού διαφωτισμού των παρεξηγήσεών μας, που πλήττουν το κέντρο της πλέον λεπτής ύπαρξης και να εκθέσω τα πολυποίκιλα προϊόντα της αδεξιότητάς μου, μαζί με τα χρόνια μαθητείας του ανδρισμού μου, τα οποία δεν μπορώ να επισκοπήσω ως όλο ή στα μέρη τους χωρίς πολύ χαμόγελο, κάποια μελαγχολία και αρκετή ικανοποίηση με τον εαυτό μου. Ωστόσο, ως μορφωμένος εραστής και συγγραφέας θέλω να προσπαθήσω να διαμορφώσω την ακατέργαστη σύμπτωση και να της δώσω σχήμα σκοπού. Για εμένα και για αυτό το κείμενο, για την αγάπη μου για αυτό και για την εσωτερική της διαμόρφωση, δεν υπάρχει ωστόσο πιο σκόπιμος σκοπός από το να εκμηδενίσω ευθύς εξαρχής ό,τι ονομάζουμε τάξη, να απομακρυνθώ πολύ από αυτή και να ιδιοποιηθώ εμφανώς το δικαίωμα μιας γοητευτικής σύγχυσης και να το επιβάλλω στην πράξη. Κάτι τέτοιο γίνεται ακόμη πιο αναγκαίο καθώς η ύλη που δίνει η ζωή και η αγάπη μας στο πνεύμα και στην πένα μου είναι τόσο ανεπίσχετα προοδευτική και τόσο άκαμπτα συστηματική. Και αν ηταν τέτοια και η μορφή, τότε η μοναδική αυτή στο είδος της επιστολή θα αποκτούσε με αυτό τον τρόπο μια αφόρητη ενότητα και μονοτονία και δεν θα ήταν πλέον ικανή για αυτό που ωστόσο θέλει και οφείλει, δηλαδή, να απεικονίσει και να συμπληρώσει το πλέον ωραίο χάος υψηλών αρμονιών και ενδιαφερουσών απολαύσεων. Κάνω επομένως χρήση του αδιαμφησβήτητού μου δικαιώματος σύγχυσης και βάζω ή τοποθετώ εδώ σε εντελώς λάθος θέση ένα από τα πολλά διεσπαρμένα φύλλα που γέμισα ή χάλασα από νοσταλγία και ανυπομονησία όταν δεν σε έβρισκα εκεί όπου ήλπιζα με μεγαλύτερη βεβαιότητα να σε βρω, στο δωμάτιό σου, στον καναπέ μας, με την πένα που χρησιμοποίησες τελευταία φορά, με τα πρώτα από τα καλύτερα λόγια όπως αυτά μου εντυπώθηκαν, και που εσύ, η καλή, τα φύλαξες προσεκτικά, χωρίς να το γνωρίζω].

**Ο Ιούλιος στη Λουκίνδη**

Οι άνθρωποι και αυτά που θέλουν και κάνουν μού έμοιαζαν, όταν τα θυμόμουν, σαν σταχτιές φιγούρες δίχως κίνηση· όμως στην ιερή μοναξιά γύρω μου τα πάντα ήταν φως και χρώμα και μια δροσερή θερμή πνοή ζωής και αγάπης με φυσούσε και βούιζε και δονείτο σε όλα τα κλαδιά του δασυλλίου. Έβλεπα και απολάμβανα τα πάντα ταυτόχρονα, το δυνατό πράσινο, το λευκό άνθος και τον χρυσό καρπό. Και έτσι έβλεπα και με το μάτι του πνεύματός μου τη Μία αιώνια και μοναδική αγαπημένη με πολλές μορφές, πότε σαν μικρό κορίτσι, πότε σαν γυναίκα στην πλήρη άνθηση και ενέργεια του έρωτα και της θηλυκότητας και έπειτα σαν αξιοσέβαστη μητέρα με το σοβαρό αγόρι στην αγκαλιά της. [Θα μπορούσε να πει κανείς ότι πρόκειται για τη θέαση της ενότητας μέσα στο πολλαπλό. Όμως αντίστροφα, η ενότητα περιλαμβάνει μια πολλαπλότητα, διαφορές και αντιθέσεις. Πρόκειται για το ρομαντικό ιδεώδες της «άπειρης ενότητας και άπειρης πληρότητας». Αξιοπρόσεκτο όμως είναι ότι η πληρότητα αυτή αποδίδεται εν προκειμένω στη γυναικεία μορφή, την ίδια στιγμή που η ίδια είναι ένα συμπλήρωμα. Υπάρχουν εν γένει δύο επίπεδα. Από τη μία ο Σλέγκελ σκέφτεται, όπως το θέλει το στερεότυπο, τα δύο φύλα ως τους δύο πόλους των γνωστών δυϊσμών. Ο άντρας αντιστοιχεί στο Εγώ, στην πρόοδο, στο μοντέρνο. Η γυναίκαι στο Μη-Εγώ, στην κυκλικότητα και το κλασσικό. Η σχέση είναι σχέση αρνητικού και παθητικού. Είναι η ενότητα μοντέρνου και κλασσικού που επιτελεί την ολοκλήρωση. Είναι όμως ταυτόχρονα μια ενότητα ανολοκλήρωτου και ολοκλήρωσης, η ενότητα δύο απείρων που χωρίς αυτήν θα ήταν και τα δύο πεπερασμένα: νοσταλγία χωρίς εκπλήρωση, φύση χωρίς πνεύμα]. Ανέπνεα άνοιξη, έβλεπα καθαρά την αιώνια νεότητα γύρω μου και έλεγα χαμογελαστά: Έστω και αν ο κόσμος δεν είναι ο καλύτερος ή ο πιο χρήσιμος, ξέρω ότι είναι ο ομορφότερος. Σε αυτό το συναίσθημα ή σε αυτή τη σκέψη τίποτε δεν θα μπορούσε να με ενοχλήσει, ούτε γενικές αμφιβολίες ούτε ο δικός μου φόβος. Και τούτο διότι πίστευα πως ρίχνω μια ματιά σε αυτό που είναι κρυμμένο στη φύση· ένιωθα ότι τα πάντα ζουν αιώνια και ότι ο θάνατος είναι και αυτός φιλικός και μόνο μια ψευδαίσθηση [Θα μπορούσε να ρωτήσει κανείς αν αυτός ο λόγος περί μυστικού, θανάτου κοκ είναι ενδεικτικός ενός ουσιαστικού αναπροσανατολισμού του Σλέγκελ. Θα μπορούσε να πει κανείς ότι η γυναίκα είναι το πνεύμα, ο άντρας το γράμμα]. Ωστόσο, στην πραγματικότητα δεν το σκεφτόμουν και πολύ, δεν είχα ιδιαίτερη διάθεση, τουλάχιστον για διάκριση και ανάλυση των εννοιών. Όμως χανόμουν ευχάριστα και βαθιά σε όλες τις μίξεις και τους κόμβους χαράς και πόνου από όπου πηγάζει η νοστιμιά της ζωής και η ανθοφορία του αισθήματος, η πνευματική λαγνεία και η μακαριότητα των αισθήσεων. Μια λεπτή φωτιά διαπερνούσε τις φλέβες μου· αυτό που ονειρευόμουν δεν ήταν απλώς και μόνο τάχα ένα φιλί, η αγκαλιά των χεριών σου, δεν ήταν απλώς η επιθυμία να σπάσω το βασανιστικό κεντρί της νοσταλγίας και να δροσίσω τη γλυκιά φλόγα με το δόσιμο· δεν νοσταλγούσα μόνο τα χείλη σου ή τα μάτια σου ή το κορμί στο. Αντίθετα, ήταν μια ρομαντική σύγχυση όλων τούτων των πραγμάτων, ένα θαυμαστό μίγμα των πλέον διαφορετικών αναμνήσεων και νοσταλγιών [Εδώ αποκαλύπτεται πάλι η διάσταση της πληρότητας. Η ενότητα που διατηρεί το πολλαπλό παραμένει ένα χάος]. Έμοιαζαν να με κυκλώνουν όλα τα μυστήρια του γυναικείου και του αντρικού θράσους, όταν, σε εμένα το μοναχικό, έβαλε ξάφνου εντελώς φωτιά η αληθινή σου παρουσία και η ακτίδα της χαράς που ανθούσε στο πρόσωπό σου. Το πνεύμα και η γοητεία άρχισαν να εναλλάσσονται και ήταν ο κοινός παλμός της ενωμένης ζωής μας· αγκαλιαστήκαμε με τόση χαλαρότητα όση και θρησκεία. Παρακαλούσα πολύ να δοθείς για μια φορά πλήρως στην οργή και σε εκλιπαρούσα να είσαι ακόρεστη [Είδαμε ότι η αυτοαναφορά του Νάρκισσου, η εγωιστική παθητικότητα, είναι μόνο μια κατώτερη μορφή του έρωτα, ο οποίος πρέπει να εξωτερικευθεί. Έχει ωστόσο μια διάσταση αλήθειας. Η εξωτερίκευση προϋποθέτει την εσωτερική παθητικότητα. Ο άνδρας πρέπει να γίνει τρόπον τινά γυναίκα, αν θέλει να γνωρίσει μια γυναίκα, και δεν αποκτά ενότητα (αρσενικός πόλος) παρά μόνο μέσω της σχέσης με την πληρότητα. Αλλιώς η ενότητά του είναι άψυχη]. Παρ’ όλα αυτά αφουγκραζόμουν με ψυχρή σωφροσύνη κάθε χαμηλόφωνο σκίρτημα της χαράς για να μη μου ξεφύγει κανένα και μείνει ένα κενό στην αρμονία. Δεν απολάμβανα απλώς, αλλά αισθανόμουν και απολάμβανα επίσης την απόλαυση. [Η τελευταία φράση είναι διάσημη και επιδέχεται ενδεχομένως πολλές ερμηνείες. Αν ο πλατωνικός έρωτας είναι ανεπαρκής και πρέπει να γίνει σωματικός, ο σωματικός είναι λίγος και πρέπει να γίνει πλατωνικός. Η απόλαυση της απόλαυσης είναι ήδη κάτι παραπάνω από σωματική απόλαυση. Σε τι συνίσταται όμως αυτό το παραπάνω; Η απόλαυση γίνεται, θα έλεγε κανείς, αντικείμενο αναστοχασμού. Δεν είναι το αντικείμενο που με ευχαριστεί, αλλά η ευχαρίστησή μου από το αντικείμενο. Αυτός όμως ο αναστοχασμός έχει και πάλι σωματική διάσταση. Η απόλαυση γίνεται και πάλι αντικείμενο απόλαυσης. Απολαμβάνουμε το πνευματικό και αφηρημένο σωματικά και συγκεκριμένα].