

SCHREINER DÉNES

SCHELLING ÉS AZ ANTIKVITÁS
A GÖRÖG MITOLÓGIA ÉS MŰVÉSZET KAPCSOLATA
SCHELLING MŰVÉSZETFILOZÓFIÁJÁBAN

SCHREINER DÉNES
SCHELLING ÉS AZ ANTIKVITÁS
A GÖRÖG MITOLÓGIA ÉS MŰVÉSZET KAPCSOLATA
SCHELLING MŰVÉSZETFILOZÓFIÁJÁBAN

SCHREINER DÉNES

SHELLING ÉS AZ ANTIKVITÁS

A GÖRÖG MITOLÓGIA ÉS MŰVÉSZET KAPCSOLATA
SHELLING MŰVÉSZETFILOZÓFIÁJÁBAN

Áron Kiadó
Brozsek Kiadó
Budapest 2009

A kötet megjelenését az MTA Filozófiai Bizottsága és
A Tan Kapuja Buddhista Főiskola támogatta.

SZERKESZTETTE
Csordás Dávid

© *Dénes Schreiner, 2009*

ISBN 978 963 9210 63 9

Az első borítón a „Mnémoszüné-ház”-ból származó mozaik,
a hátsón Giovanni Battista Piranesi képe látható.

Felelős kiadó: Áron László

TARTALOMJEGYZÉK

BEVEZETÉS

1. Filozófiai és eszmetörténeti bevezető
2. Filológiai bevezető
3. Kérdések és előzetes megfontolások

I. MÓDSZERTANI KÉRDÉSEK: A RENDSZER ÉS A KIFEJTÉS

1. A művészet helye a transzcendentális rendszerben
2. A művészetfilozófiai rendszer
3. A transzcendentális és az azonosságfilozófiai rendszer
4. Rendszer és kifejtés viszonya a művészetfilozófiában

II. A MITOLÓGIA ÉS A MŰVÉSZET KAPCSOLATA

1. Az istenvilág és a művészet értelmezése
2. A művészetfilozófia mítoszfelfogása
3. Mítoszfelfogás és műértelmezés

EXKURZUS: SCHELLING MITOLÓGIA-ÉRTELMEZÉSEI

III. A KONKRÉT ISTENVILÁG

- 1. Az Olümposz világa**
- 2. A homéroszi nézőpont**
- 3. Istenfelfogás és műértelmezés**

IV. A MŰVÉSZETI ÁGAK ÉS MŰFAJOK ELMÉLETE

- 1. A költészet és a képzőművészet**
- 2. A képzőművészet fajtái**
- 3. Költészeti műfajok: az eposz és a tragédia**

V. HERMENEUTIKAI PROBLÉMÁK

- 1. Az antikvitás önreflexiója**
- 2. Az esztétikai perspektíva és a görög művészetvallás**
- 3. A klasszicizmus problémája**

VI. TÖRTÉNELEMFILÓZÓFIAI KÉRDÉSEK

- 1. A történelemfilozófiai horizont**
- 2. Az antikvitás alkonya és a kereszténység**
- 3. Antikvitás, modernitás és az új mitológia**

BEFEJEZÉS

IRODALOMJEGYZÉK

Köszönetnyilvánítás

E könyv a doktori disszertációm alapján készült, melyet az ELTE Filozófiai Doktori Iskolán, az Esztétika Doktori Programon írtam. Ezúton szeretnék mindazoknak köszönetet mondani, akik biztatásukkal, észrevételeikkel, kritikai megjegyzéseikkel segítettek munkámat, így különösen Papp Zoltánnak, Radnóti Sándornak és Weiss Jánosnak, legfőképpen pedig témavezetőmnek, Bacsó Bélának. Rajtuk kívül hálás vagyok családomnak és barátaimnak, akik szintén segítettek. Könyvemet egykori szeretett és tisztelt tanárom, Balassa Péter emlékének ajánlom.

A tanulmány elkészülése során az ELTE Művészetelméleti és Médiakutatási Intézetében az NKFP 5/073/2004. számú pályázata támogatott.

Schreiner Dénes

Bevezetés

„Nah ist
Und schwer zu fassen der Gott.“¹

„Erst jezt fängt die Antike an zu entstehen.“²

E tanulmányban Friedrich Wilhelm Joseph Schellingnek a görög művészet és mitológia kapcsolatáról kifejtett gondolatait szeretném elemezni. Az elemzések középpontjában Schelling *Művészetfilozófiai előadásai* állnak, ám az ebben lévő gondolatokat helyenként összevetjük az életmű más darabjaival és a kortársak idevágó gondolataival is.

1. Filozófiai és eszmetörténeti bevezető

A bevezetésben körvonalazzuk fejtegetéseink célkitűzéseit és felvázoljuk azokat a problémákat, melyeket a dolgozat tárgyalni kíván. Az elemzések középpontjában tehát a görög művészet és mitológia összefüggései állnak, ahogy azok a művészetfilozófiai-esztétikai előadásokban tárgyalásra kerülnek. Fontos kérdés számomra, hogy e gondolatok milyen relevanciával bírhatnak a művészet, illetve a mitológia mélyebb megértése tekintetében, vagyis hogy e szövegek vajon mennyiben képesek jelenbeli létmegértésünknek valamiféle támpontot adni. Ha itt és most számunkra a görögség, mitológiájával és művészetével egyetemben, másképp jelenik meg, mint Schelling korában, az vajon azt jelenti-e, hogy gondolatai pusztá eszmetörténe-

¹ Hölderlin *Patmos* című költeményéből.

² Novalis *Über Goethe* című írásából.

ti érdekességekké váltak, vagy épp ellenkezőleg, akár a mi „tapasztalataink vezérfonalául” is szolgálhatnak?

Ezen alapkérdések megválaszolása csak a szöveg rétegeinek gondos feltárása által sikerülhet, mely a Schellinget foglalkoztató problémák explikálását követeli meg. E problémák viszont olyan átfogó horizonton jelennek meg, mely egyrészt Schelling filozófiai alaptörekvéseit, másrészt a korszak görögséggel kapcsolatos szellemi alapállását is magába foglalja. Az a magában is sokrétű viszony, melyet a XVIII-XIX. századi (német) gondolkodás az antikvitással kapcsolatban kialakított, olyan közvetítésmintákat mutat fel az ókor és saját koruk között, melyek a mi közelség- és távolságtudatunkat is meghatározhatják. A Schelling és kortársai által – egyébiránt különféleképpen – látott múlt bizonyos értelemben magával e látással együtt vált elmúlttá számunkra. Az ókor akkor érzékelt távolsága vagy közelsége, e kettő egykori dialektikája, dinamikus egymásba alakulása részben már eltűnt szemünk elől, hiszen az utóbbi kétszáz év politikai és kulturális, tudományos és filozófiai fejleményei újfajta látásmódokat alakítottak ki. Ez utóbbiak tekintetében elegendő például Nietzsche, Cassirer és Heidegger filozófiai munkásságára gondolni, vagy az ókortudományban Wilamowitz-Moellendorff, Nilsson, Usener, W. F. Otto, vagy éppen Kerényi Károly nevét megemlíteni. Az általános vallástörténet és a mítosz kutatás módszerei és eredményei úgyszintén nem hagyhatók figyelmen kívül,³ mint ahogy a művészet- és irodalomtörténeté sem. Mindez sajátos hermeneutikai szituációt teremtett. Mindazonáltal úgy vélem, és ezt a későbbiekben szeretném alátámasztani is, hogy a schellingi perspektíva segíthet mostani pozíciónk megértésében, és az őt tőlünk elválasztó történeti távolság nem zárja ki az akkori s a mai nézőpont találkozását, fedésbe kerülését. Ha ezáltal közelebb tudunk kerülni az általa látott görögséghez, akkor az antik örökség hagyományozódási folyamata is érthetőbbé válik, hiszen mai nézőpontunk, minden különbözősége ellenére, részben örököse a schellinginek is. Az ő antikvitásának közelségéből pedig újra szemügyre vehetjük saját pozíciónkat.

³ Az utóbbi kétszáz év mítosztelmezéseiről jó áttekintést nyújt például Kurt Hübner: *Die Wahrheit des Mythos* című művének III. fejezete (C. H. Beck, München, 1985.), Jeleazar Meletyinszkij: *A mítosz poétikája* című írásának I. része (Gondolat, Budapest, 1985.), vagy Geoffrey S. Kirk: *A mítosz* című művének I. fejezete (Holnap, Budapest, 1993.).

Ugyanez érvényes Schelling művészetfelfogására is, mely olyan filozófiai alapzatra építkezik, amelynek érvényessége, vagy legalábbis magától értetődősége megkérdőjelezhető. A fejtegetések során szeretnék kitérni arra, hogy a schellingi szövegek újraolvashatók e tekintetben is, mivel e művészetmetafizikai kiindulás nem csupán többféleképpen interpretálható, hanem maga a gondolatmenet is hangok sokaságát szólaltatja meg, akár önnön kiindulópontját is újraértelmezve vagy felülírva. Amennyiben nem kizárólagosan csak „esztétikai elmélet”-ről vagy „rendszer”-ről van szó, hanem a gondolkodásnak a művészet felé tett lépéseiről s a művészet létmódjára való rákérdezésről, úgy e gondolatok érvényessége az esetlegesen merevnek látszó struktúra lebontása után is megmaradhat.

A görög művészet és mitológia viszonyának újragondolása, ami a német területen Winckelmann, Lessing és Herder műveivel veszi kezdetét, s Goethe és Schiller költői és gondolkodói útját is meghatározza, fontos részét képezi a Schlegel-fivérek, Novalis, vagy éppen Hölderlin életművének éppúgy, mint például Creuzer vagy Karl Philipp Moritz vallástörténeti munkásságának. E viszonynak a filozófia átfogó egészébe integrálása Hegel és Schelling rendszerében vagy inkább rendszereiben történik meg. Schelling előadásai tehát egyfelől saját gondolkodói pályájának képezik szerves részét, másfelől az elődök és a kortársak teljesítményének viszonylatrendszerében jönnek létre. Az elemzések során néhány ponton ezen összefüggéseket is jelezni kell, de mindezek teljes feltárása most nem feladatunk. Ellenben vizsgálódásunk középpontjába kerül az antik művészet és mítosz mibenlétének schellingi kifejtése, ezek kapcsolatának felvázolása, tehát a görögség emlékezetének fenntartása. Úgy vélem, Schelling e tekintetben sajátos álláspontot képvisel, noha számos ponton követi Winckelmann,⁴ Moritz,⁵ Friedrich Schlegel,⁶ és bátyja,

⁴ Leginkább főművére, *Az ókor művészetének történetére* támaszkodik, mely 1764-ben jelent meg. Lásd Johann Joachim Winckelmann: *Geschichte der Kunst des Altertums* (Phaidon, Wien, 1934.)

⁵ Moritz 1791-es *Götterlehre oder Mythologische Dichtungen der Alten* című írására utalhatunk (Insel-Verlag Anton Kippenberg, Leipzig, 1989.)

⁶ Schelling előadásaiban F. Schlegel *Geschichte der Poesie der Griechen und Römer* (A görögök és rómaiak költészetének története, 1798.) című művére utal (in: *Studien des klassischen Altertums*, Ferdinand Schöning, Paderborn-München-Wien/

Thomas-Verlag, Zürich, 1979.). Megemlíthetjük még például az *Über das*

August Wilhelm Schlegel gondolatait,⁷ és nem feledkezhetünk meg Goethe és Schiller hatásáról sem.⁸ Művészetfilozófiai előadásaiiban ugyanis a görög mitológia egy olyan elmélet kereteibe illeszkedik, melynek alapja platonikus gondolatokkal ötvözött azonosságfilozófiai rendszere, s amely például csak az 1800-as *System* transzcendentálfilozófiája felől érthető meg, mint annak folytatása, vagy inkább módosítása.

2. Filológiai bevezető

Schelling, az 1799-1800-as tanév kezdeményei után⁹ az 1802-1803-as évadban Jénában, 1804-1805-ben pedig Würzburgban tartott előadásokat a művészetfilozófia tárgykörében, melyek kézíratos hagyaték formájában,¹⁰ illetve különböző hallgatói lejegyzések révén maradtak

Studium der Griechischen Poesie című művét is (A görög költészet tanulmányozásáról, 1795/96, in: *uo.*, magyarul részletek: A. W. és F. Schlegel: *Válogatott esztétikai írások*, Gondolat, Budapest, 1980.), vagy éppen az együttgondolkodás dokumentumaként 1800-ban, az *Athenäum* folyóiratban megjelentetett *Beszélgetés a költészetéről* című munkáját, különösen annak a mitológiáról szóló részét (magyarul lásd *uo.*).

⁷ Különösen két előadássorozat jöhet itt számításba, a Jénában 1798/99-ben tartott *Vorlesungen über philosophische Kunstlehre* (Előadások a filozófiai művészetelméletéről), és a Berlinben 1801 és 1804 között előadott *Vorlesungen über schöne Literatur und Kunst* (Előadások a szépirodalomról és szépművészetéről). Mindkettőt ld. A. W. Schlegel: *Vorlesungen über Ästhetik I.*, Ferdinand Schöningh, Paderborn-München-Wien-Zürich, 1989.

⁸ Schiller két legfontosabb esztétikai írása kerül szóba, az *Über die ästhetische Erziehung des Menschen in einer Reihe von Briefen* (Levelek az ember esztétikai neveléséről, 1795) és az *Über naive und sentimentalische Dichtung* (A naiv és a szentimentális költészetéről, 1795/96). Mindkettőt lásd F. Schiller: *Über Kunst und Wirklichkeit. Schriften und Briefe zur Ästhetik*, Reclam, Leipzig, 1975, magyarul: Friedrich Schiller: *Művészet- és történelemfilozófiai írások*, Atlantisz, Budapest, 2005.

⁹ A kollégium *Die vorzüglichsten Grundsätze der Philosophie der Kunst* (A művészetfilozófia legfőbb alapelvei) címmel lett meghirdetve.

¹⁰ *Philosophie der Kunst* (a továbbiakban rövidítve: PhK), in: *Ausgewählte Schriften Bd. 2*, Suhrkamp, Frankfurt am Main, 1995, hrsg. von Manfred Frank (E kiadás az 1802/1803-ban Jénában, illetve az 1804-ben és 1805-ben Würzburgban – korrigált formában – tartott előadások szövegeit tartal-

fenn,¹¹ s a kéziratok egy részét a filozófus fia, K. F. A. Schelling jelentette meg 1859-ben, a szerző halála után.

Az ebben az előadásokban kifejtettek számos ponton érintkeznek *A transzcendentális idealizmus rendszere* (1800) gondolataival,¹² illetve Schelling úgynevezett azonosságfilozófiai korszakának egyéb, a művészet és a mitológia problematikáját is érintő műveivel. Ilyen *A filozófiai rendszer további kifejtései*,¹³ a *Bruno avagy a dolgok isteni és természetes elvéről* című írása 1802-ből,¹⁴ az ugyanebben az évben megtartott és 1803-ban megjelent *Előadások az akadémiai stúdium módszeréről*,¹⁵ illetve a *Dantéről, filozófiai összefüggésben* címmel ugyanebben az

mazza. A válogatás feltünteti a neki részben alapul szolgáló K. F. A. Schelling-féle, 1856 és 1861 között megjelent összkiadás oldalszámait is, mely kiadás két részletben és tíz, illetve négy kötetben látott napvilágot. A művészetfilozófiai előadások annak idején az első részlet ötödik kötetében jelentek meg.) Magyarul: F. W. J. Schelling: *A művészet filozófiája*, Akadémiai, Budapest, 1991. (A szöveget Révai Gábor fordította, Zoltai Dénes gondozta, illetve látta el előszóval.) Továbbiakban a Frank-féle kiadásra fogok hivatkozni, zárójelben pedig a magyarra, például: **PhK** 185 (65. o.). Itt is és a többi mű esetében is, ha van, a magyar fordítást idézem, az eltéréseket külön jelzem. A magyarul meg nem jelent írásokat saját fordításomban idézem.

¹¹ Külön érdekesség az angol Henry Crabb Robinson előadásjegyzete, melyet ottjártakor az 1802-1803-as jénai előadásokról készített, s amelyet Ernst Behler adott közre 1976-ban, a jegyzetirő *Schelling's Aesthetick* című jegyzetei alapján: „*Schellings Ästhetik in der Überlieferung von Henry Crabb Robinson*”, in: *Philosophisches Jahrbuch* 83 (1976). Magyarul: F. W. J. Schelling: *Jénai esztétika* (1803), in: *Filozófiai Figyelő* 1986/1, ford. Tőkei Éva. A Robinson-jegyzethez lásd E. Behler: *Schellings Philosophie der Kunst* („Das Christentum /.../ ist nothwendig Kirche und Catholicismus.” Eine Miscelle zur kritischen Edition von Schellings Philosophie der Kunst /1802/03/, in: Athenäum 1993, S. 283-297). Behler közli Robinson Schellingről 1804-ben Weimarban tartott előadásainak kivonatát is.

¹² *System des transcendentalen Idealismus*, in: *Ausgewählte Schriften* Bd. 1, Suhrkamp, Frankfurt am Main, 2003. Magyarul: Gondolat, Budapest, 1983. Ford. Endreffy Zoltán.

¹³ *Fernere Darstellungen aus dem System der Philosophie*, in: *Ausgewählte Schriften* Bd. 2, Suhrkamp, Frankfurt am Main, 1995.

¹⁴ *Bruno oder über das göttliche und natürliche Prinzip der Dinge. Ein Gespräch*, in: *Schellings Werke*, Hptbd. 3, C. H. Beck und R. Oldenbourg, München, 1927. Magyarul: Magyar Helikon, Budapest, 1974. Ford. Jaksa Margit.

¹⁵ *Vorlesungen über die Methode des akademischen Studiums*, in: *Schellings Werke*, Hptbd. 3, C. H. Beck und R. Oldenbourg, München, 1927. Magyarul:

évben napvilágot látott cikke¹⁶. Fontos még az 1807. október 12-én Münchenben tartott beszéde, mely *A képzőművészeteknek a természethez való viszonyáról* címet viselte.¹⁷

Jelen írás elemzéseit túlnyomórészt Schelling e korszakára koncentrálnak, mégpedig a görög művészetvallásról kifejtett gondolatokra, ám részben érintik – például a mítoszfeldfogás kapcsán – a szerző korábbi, illetve későbbi korszakának írásait is. Schelling ugyanis már az 1792-es magiszteri disszertációjában¹⁸ és egy 1793-ban megjelent cikkében¹⁹ is foglalkozik a mitológia problémájával, s témánk szempontjából szintén releváns lehet az 1795/96-os keltezésű *Filozófiai levelek a dogmatizmusról és a kriticizmusról* című írás tizedik része is²⁰. A valószínűleg 1796/97-ből származó, *A német idealizmus legrégebb rendszerprogramja* néven elhíresült töredék pedig az új mitológia követelésének egyik legkorábbi dokumentuma.²¹ Ha a kései műveket vesszük szemügyre, meg kell említenünk az 1815. október

Előadások az akadémiai stúdium módszeréről, in: Különlenyomat a Magyar Filozófiai Szemle 1985. évi 5-6. számából, Budapest, 1985. Ford. Révai Gábor.

¹⁶ Lásd G. W. F. Hegel - F. W. J. Schelling: Hit és tudás. Tanulmányok a *Kritisches Journal der Philosophie*ből, Osiris, Budapest, 2001. Ford. Nyizsnyánszki Ferenc.

¹⁷ *Ueber das Verhältniss der bildenden Künste zu der Natur*, in: *Ausgewählte Schriften* Bd. 2, Suhrkamp, Frankfurt am Main, 1995.

¹⁸ *Antiquissimi de prima malorum humanorum origine philosophematis Gen. III explicandi tentamen criticum et philosophicum* (Az emberi gonoszság eredetéről szóló legrégebbi filozóféma kritikai és filozófiai értelmezésére tett kísérlet a Teremtés könyvének harmadik fejezete alapján), in: Schellings Werke, *Ergänzungsband* 1, C. H. Beck, München, 1958.

¹⁹ *Ueber Mythen, historische Sagen und Philosopheme der ältesten Welt* (Az ősidők mítoszairól, történelmi mondáiról és filozofémáiról), in: Schellings Werke, *Hptbd.* 1, C. H. Beck, München, 1958.

²⁰ In: *Fiatalkori írásai*, Jelenkor, Pécs, 2003. Ford. Weiss János, 139. skk. o.

²¹ *Das älteste Systemprogramm des deutschen Idealismus*, in: G. W. F. Hegel: *Frühe Schriften*, Suhrkamp, Frankfurt am Main, 1986, S. 234-236. Magyarul: A német idealizmus legrégebb rendszerprogramja, in: Különlenyomat a Magyar Filozófiai Szemle 1985. évi 5-6. számából, Budapest, 1985. Ford. Zoltai Dénes. A szerzőség ez esetben a mai napig vitatott, Hegel és Hölderlin neve is szóba kerülhet. Lásd erről például a német kiadás szerkesztői jegyzeteit (i. m. S. 628) és a magyar kiadás előszavát.

12-én tartott beszédet *A samothrakéi istenségekről*.²² Végül pedig fontos megjegyezni, hogy életművének második felét javarészt *A mitológia filozófiájáról* és *A kinyilatkoztatás filozófiájáról* tartott előadásai teszik ki, melyeket 1821-ben indított, és 1845-ig számos alkalommal megismételt.²³ E műveket annyiban vonjuk be vizsgálódásainkba, amennyiben megvilágítják a művészetfilozófiai előadásokban elhangzottakat.

3. Kérdések és előzetes megfontolások

A továbbiakban ismertetném a dolgozat felépítését s egyúttal azokat a témaköröket, problémákat, melyeket érinteni szeretnék. Bár különböző szinteken, de mind a hat fejezet során a művészetfilozófiai előadások gondolatmenetének értelmező kifejtése történik, majd ezek után fontolóra vesszük a szöveggel kapcsolatban felmerülő kérdéseket és interpretációs nehézségeket, végül pedig megkísérelünk válaszlehetőségeket is megfogalmazni. Mindeközben remélhetőleg az egyes problémakörök összefüggései is feltárulnak, kibontakoztatva ezáltal a szöveg gondolati gazdagságát. A befejezésben pedig, lezárásképpen, összefoglaljuk majd fejtegetéseink eredményét, és szeretnénk jelezni a további kutatás perspektíváit.

Az *első fejezet* a schellingi módszert vizsgálja, s a rendszer alapjának és a kifejtésnek a viszonyára kérdez rá, előrevetítve ezáltal a konkrét példák vizsgálatát. Először is felmerül az egész művészetfilozófiai rendszer spekulativitásának kérdése, ennek tisztázásához magukat a rendszert konstruáló elveket kell felkutatnunk és Schelling rendszeralkotó törekvéseit megértenünk. Ennek érdekében szükséges számot vetnünk a transzcendentálfilozófiai előzményekkel, és az azonosságrendszert ennek fényében kell megvizsgálnunk. Magának az előadásnak az egyes egységei továbbá szemmel láthatóan több különféle metodikai elvet követnek, hiszen a tételszerű rövidséggel megfogalmazott paragrafusok mellett hosszabb-rövidebb,

²² *Über die Gottheiten von Samothrake*, in: Schriften von 1813-1830, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, Darmstadt, 1976.

²³ *Philosophie der Mythologie*, in: Ausgewählte Schriften Bd. 5-6, Suhrkamp, Frankfurt am Main, 1995, és *Philosophie der Offenbarung 1841/42*, Suhrkamp, Frankfurt am Main, 1993.

időnként kitérőkkel kiegészített elemzéseket is találunk, s e szakaszok látszólag nem mindig szervesülnek teljesen egymáshoz. Mindezek kapcsán egy fontosabb kérdés is felvetődik: hogyan viszonyul egymáshoz tulajdonképpen a rendszer alapzata (bevezetés és első szakasz) és a további részek, illetve az egyes példák és elemzések? Tekinthesek-e ez utóbbiak egyáltalán konkretizációknak, illetve applikációknak, avagy inkább önálló érvényű gondolatok, melyek talán nem is vezethetők le a művészet általános metafizikai konstrukciójából?

Továbbblépve érdemes eltöprengenünk azon, hogy az előadások tárgya: a művészet s az egyes alkotások miképpen vethetők alá eme módszernek, vagy éppen ellenállnak-e neki. Schelling kitér az egyes és az általános ismeretének problémájára a művészetben, s elhatárolja magát a csak a különöset tárgyaló művészetelméleti megközelítéstől. Még kevésbé mondható, hogy művészettörténetet akarna írni, hiszen elsősorban nem az empirikus anyag leírása vagy rendszerezése foglalkoztatja, hanem a művészet konstrukciója.²⁴ Am a művészet különösségének kifejtése, az érdekes példák, utalások és értelmezések időnként szétfeszítik az előre megadott kereteket, és egyfajta „alternatív művészetfilozófiát” körvonalaznak.

Ugyanez talán hatványozott mértékben érvényes a mitológiára. Ez ugyanis nem egyszerűen közvetlen tárgya és témája az előadásoknak, hanem a művészet rendszerbéli megkonstruálásának, pontosabban az univerzumnak a művészet alakjában való megkonstruálásának szükségszerű feltétele. Tehát nem csak nyersanyaga a művészetnek, melyből tartalmát merítheti, hanem olyan alapanyag, mely biztosítja a művészet különösségének valódi filozófiai megközelítését, vagyis a művészet beillesztését a filozófia teljes rendszerébe. Kérdés, hogy a mitológia, jelesül az antikvitásé, mennyiben játszhatja el ezt a ráosztott – kétségkívül előkelő – szerepet. Honnan ered és hol található az a nézőpont, amely felől a görög mitológia terjedelmes, sokrétű és szerteágazó szövege ily módon egységbe vonható? Mit nyerünk és mit veszítünk akkor, ha a mitológiát beillesztjük e rendszerbe? Úgy vélem, a schellingi elemzések annyiban segíthetnek a görög művészet megértésében, és tárhatják fel egyúttal az egyes mítoszok értelemgazdagságát, amennyiben megtaláljuk azt a pontot vagy pontokat, ahol számukra az antikvitás képe megjelenhetett.

²⁴ PhK 191, 196 (71, 75. o.)

A dolgozat *második fejezete* a mitológia és a művészet kapcsolatát elemzi. Elsősorban tisztáznunk kell, hogy milyen hatást gyakorol az istenvilág megkonstruálása a rendszerben a művészet értelmezésére. A mitológiának általában, illetve speciálisan a görög mitológia beépítése ugyanis a schellingi művészetfilozófia – már jelzett – többretektségét eredményezi. Ezután megvizsgáljuk Schelling e művében jelentkező mitológia-felfogását. Először is megint egy rendszertani jellegű kérdés merül fel. Schelling ugyanis előadásában tulajdonképpen előbb egy „istentant” alkot meg, mégpedig az antik istenalakokat az abszolútumból származtatva le, majd ebből vezeti le a mitológiát, mely megfogalmazása szerint az istenekről szóló költemények egésze (*das Ganze der Götterdichtungen*).²⁵ Ez pedig a mítosz- és műértelmezés tekintetében fontos következményekkel jár. Schelling ugyanis ezáltal egyrészt korlátozza a mitológia körét, másrészt az isteneket némiképp függetleníti azoktól a történetektől, melyeknek főszeplői. Ha az isteneket reálian tekintett ideáknak fogjuk fel, mely ideák önálló univerzumok az abszolútumban és – Spinoza gondolatait idézve – különösségükben is ennek lényegét fejezik ki,²⁶ akkor problematikusnak tűnhet e világok utólagos beillesztése a mitikus történetekbe. Mindazonáltal úgy vélem, Schelling elméletének egyik legizgalmasabb része az antik istenek ilyesféle „világszerűségének” felismerése.²⁷ Az istenek identitásának ilyen felfogása ugyanis elvezethet a mitikus időbeliség és történetiség, illetve az istenalakok narrativitásának mélyebb megértése felé. Az istenalakok és a mitológia szimbolikus értelmezése, a mitológia totalitása és példaszerepede pedig a schellingi mítoszfelfogás leglényegesebb pontjai, melyeknek ezért szintén külön figyelmet szentelünk.

A következő probléma az így körvonalazódó mitológia-interpretáció és a görög művészet esztétikai megközelítésének összefüggése. Miután e művészetfilozófia részben mitológiafilozófia is, és

²⁵ 37. §

²⁶ PhK 216-219 (94-96. o.): 25-28. §

²⁷ A kifejezést Kerényitől kölcsönzöm, aki például *Hermés, a lélekvezető* című írásában is használja. (in: *Mi a mitológia? Tanulmányok a homérosi himnuszokhoz*, Szépirodalmi, Budapest, 1988, 92. o.) Érdemes megjegyezni, hogy Kerényi itt Hermész kapcsán éppen annak a Karl Philipp Moritznak a szövegét idézi, aki Schellingre is hatással volt. (Lásd K. Ph. Moritz: *Götterlehre oder Mythologische Dichtungen der Alten*, Insel-Verlag Anton Kippenberg, Leipzig, 1989. S. 118-119)

ez utóbbiból lett kibontva, az antik művészet a maga történeti konkrétágában és a műalkotások a saját létükben e kibontás felől értelmeződnek. Kérdésünk megint csak az egyes és az általános viszonyára vonatkozik, tudniillik hogy ennek során megőrződik-e avagy sem a mű saját világa, vagy éppen sajátos jelentésköre. Persze bármennyire integrálódik is a görög művészet a rendszer egészébe, e művészet példaértékűsége azért mégiscsak részben az egyes műalkotásokkal való találkozásokból ered, mely találkozásokat a különféle hagyományok nagymértékben befolyásolhatták. Schelling mitológia-felfogásának lehetséges értelmezési módjait feltárva e specifikusabban esztétikai kérdések megválaszolásához is közelebb juthatunk, illetve megvilágíthatjuk a mítosz s a műalkotás megértésének hasonlóságait és különbségeit.

Az istentan továbbá meghatározott esztétikai nézőpontot von maga után. Ha ugyanis a művészet az abszolútum ábrázolása, mégpedig úgy, hogy a szépség ősmintaképét (*Urbild*) képmásban (*Gegenbild*) jeleníti meg,²⁸ és az ősmintaképszerű szépség oly ideákká különül el, melyek reálisan tekintve istenek,²⁹ akkor ezen istenek és világuk, a mitológia egyúttal a művészet feltétele és anyaga.³⁰ Ez esetben viszont az antik művészet egésze az istenábrázolás elve alá rendelődik, illetve ezen elv szerint szelektálódnak ki az eltérő jellegű művészet alkotásai. A görög *Kunstreligion* ama nagyszabású koncepciója áll tehát előttünk, mely – akárcsak Hegelnél³¹ – egyaránt jelenti azt, hogy a görög vallás a művészet közegében létezik, és hogy a görög művészet tulajdonképpen formájának vallási jelentése van.³² Kérdés, hogy az istenek és a mitológia felől értelmezett művészet alkotásai milyen esztétikát vonnak maguk után.

A fejezet után egy *exkursus*ban térünk ki a schellingi mítoszfelfogás alakulására az életművön belül, mégpedig abból a célból, hogy művészetfilozófiai elképzelései tágabb kontextusban is értelmezhetőek legyenek. Itt mind a korai, mind a későbbi művekkel egybe-

²⁸ PhK 197 (76-77. o.)

²⁹ 28. §

³⁰ 38. §

³¹ Ahogyan például *A szellem fenomenológiájában* kifejti. (Lásd G. W. F. Hegel: *Phänomenologie des Geistes*, Suhrkamp, Frankfurt am Main, 1986. S. 512 ff., magyarul: *A szellem fenomenológiája*, Akadémiai, Budapest, 1979. 357. skk. o.)

³² Ez a *Kunstreligion* valójában inkább *Kunstmythologie*. Erre a fontos különbségre a későbbiek során még visszatérünk.

vetve eltéréseket tapasztalhatunk. A Schellinget egész életében mélyen foglalkoztató téma tárgyalásmódja ugyanis minduntalan változott, a korai írások történeti-racionalista megközelítésétől kezdve e korszak esztétikai felfogásán keresztül egészen a kései mitológiafilozófia vallásorientált és tudatfejlődési fokokat tételező koncepciójáig. Mindeközben egyrészt megváltozott a görögség értékelése, kereszténységhez való viszonyának értelmezése, másrészt előbb előtérbe kerül, majd jobbra eltűnik az új mitológia megalkotásának koraromantikus programja.³³

A harmadik fejezet a mitológia és az istenek viszonyának kérdését járja körül a konkrét istenvilágot tekintve. Érdemes szemügyre venni azokat a mítoszokat, illetve mítoszvariánsokat, melyeket bevon vizsgálódásába, hiszen ezek megválasztásának elve sok esetben elárulja az interpretáció irányultságát. Természetesen az egyes mitológémák és a mitológia egészének kapcsolata is figyelemre méltó, mivel e kétő értelmezése kölcsönhatásban áll egymással, így nemcsak a mitológia egésze határozza meg a kiválogatott mítoszok szerepét, hanem fordítva is így van, tudniillik e példák alapján formálódhat ki a teljes mitológia értelme. Kérdés, hogy az így kirajzolódó görög mitológia fedi-e a kiinduló általános mítoszkoncepciót, illetve hogyan viszonyul a mitológia általunk ismert sokrétűségéhez. Külön elemzést igényel az egyes istenfigurák alakja és kölcsönviszonyaik felvázolása. Schelling bizonyos istenekre, pontosabban meghatározott megjelenési formáikra, aspektusaikra koncentrál, míg másokat háttérbe szorít, vagy meg sem említi. Természetesen nem mitológiai kézikönyv szerkesztésére vállalkozott, és ilyesfajta teljesség igénye itt nem is merülhet fel, a válogatás alapelvei mégis árulkodóak. Szeretnék ezen kívül kitérni a szöveg sors-fogalmára éppúgy, mint a káoszéra, mivel az e fogalmak által jelöltek többféle szereppel is fel vannak ruházva, s ezek viszonya tisztázást igényel.

Hogy mindez világossá váljék, ahhoz nagy figyelemmel kell odafordulnunk a preolümposzi és olümposzi világ szembeállításá-

³³ Ld. ehhez Adolf Allwohn *Der Mythos bei Schelling* című írásának hármas beosztását, mely szerint Schelling mítoszfelfogásában történeti-racionalista, esztétikai és vallási fázisokat különböztethetünk meg. (Pan-Verlag Rolf Heise, Charlottenburg, 1927.). Allwohn külön tárgyalja az egyes korszakok reprezentatív műveit, illetve a schellingi felfogást ért hatásokat és a kortársaknál található párhuzamos megközelítéseket.

hoz, illetve ez utóbbi sajátos schellingi sémájához. Először is fontos gondolat, hogy a sötét háttérből a fény birodalmába kiemelkedő, körülhatárolt és felismerhető istenalakokat (*Göttergestalten*) megkülönbözteti az éjszakai oldaltól. E teogóniai mozzanat ugyanis egyben a szépség genezise, mivel a szépség csak e formát öltés által jöhet létre.³⁴ Ily módon bepillantathatunk a művészet világának létrejöttébe, vagyis mitikus őstörténetébe is. Ez azért különösen izgalmas, mert a görög művészet ideáltipikussága így végső soron a mitológiai folyamatban alapozódik meg. Elképzelhető, hogy ennek a folyamatnak volt vallástörténeti párhuzama, vagyis hogy az olümposziak uralma, s az azt rögzítő homéroszi világlátás egy – a régi hittel harcot folytató és végül győzedelmeskedő – új hit megfelelője. Viszont ha a görögség mitologikus tudata felől szemléljük a dolgot – márpedig Schelling itt tulajdonképpen így tesz –, akkor bonyolultabbá válik a helyzet. Ugyanis a preolümposziak éppen az Olümposzról visszatekintve válnak az örök előtörténet részeseivé. A homéroszi világ ezáltal saját elődjének forrása is, önnön eredete feltárulásának helye.³⁵ Úgy is fogalmazhatunk, hogy kétséges, egyáltalán volt-e valaha is teljes értelemben jelen idejű ez a preolümposzi világ. Talán inkább a mitikus olümposzi világ egyfajta ősmitikus eredetének tekinthető. Ha így áll a dolog, akkor bizonyos értelemben a mítosz mítoszához érkeztünk, az eredet eredetének elbeszéléséhez, mely valószínűleg csak „olümposzi nyelven” mondható el, hiszen ő maga valószínűleg nyelv előtti. Viszont mivel ezen ősi szféra mindig is megmarad, a fényes istenvilág örök alapzataként szolgál. Mindez rávilágíthat arra, hogy a szépség birodalmának szükségszerű fundamentuma a szépség-előtti, a formátlan, az alaktalan. Nem teljesen világos mindazonáltal, hogy az Olümposz előtti világ megfeleltethető-e az abszolú-

³⁴ Lásd pl. 30. § PhK 222-223 (100. o.)

³⁵ A *mitikus* múlt ilyesfajta alapításának párhuzamát megtalálhatjuk az Ószövetségben, ahol a hangsúly azonban inkább a *történelmi* múltat alapító események emlékezetén van. Lásd Jan Assmann: *A kulturális emlékezet* (Atlantisz, Budapest, 1999. 78. o. ill. 197. skk. o.). Lásd még ehhez például Yosef Hayim Yerushalmi *Záchor* című könyvének fejtegetéseit (Osiris-ORZSE, Budapest, 2000. 26. skk. o.), és Tatár György írását: *Történetírás és történetiség*. Előszó Friedrich Nietzsche: *A történelem hasznáról és káráról* c. művéhez (Akadémiai, Budapest, 1989. 13. o.). Megjegyzendő, hogy utóbbi szerzők az antik s a zsidó *történelem*felfogás különbségét emelik ki. A történetfilozófiai fejezetben visszatérünk a kérdéshez.

tumnak vagy a benne végbemenő önkifejlődésnek.³⁶ Kérdés továbbá, hogy a görög művészeti világ miképpen emelkedhetett ki e nem-művészeti szférából, miként volt képes egyáltalán állandón felülke-rekedni rajta, és megőrizni megformáltságát? És ez a folyamat egyáltalán valóban így ment végbe? Összefüggésbe hozható-e a formára törekvés művészettörténeti eseményekkel, például a keleti hatásokkal való számvetéssel? És mit tudunk kezdeni a görög kultúra „éjszakai oldalával”, az alaktalan, a formátlan meglétével, vagy éppen a nyers, a vad, a rettenetes megnyilvánulásaiival? Mindezen kérdésekhez figyelembe kell vennünk az olümposzi istenvilág Schelling által felvázolt struktúráját is. Ebben érdekes módon Jupiter (Zeusz)³⁷ mellett Apollón és Pluto (Plutón, azaz Hadész vagy Aidész) kap kiemelt szerepet.³⁸ E mitológiai spekuláció jelentősége az, hogy a két utóbbi isten szembeállítását megfeleltethető az egész schellingi rendszer ontológiai bázisával, illetve hogy e leírás a homéroszi alvilág-elképzelés sajátos parafrázisának tekinthető. Kérdés, hogy miként egyeztethető össze a schellingi kiindulópont platonikus mivolta az érzéki világ teljes valóságosságát megjelenítő homéroszival? Reflektál-e Schelling arra, hogy saját *filozófiai* látásmódja miként viszonyul az általa újrakonstruált *mitológia* látásmódjához?

Sokatmondó továbbá a 42. § kijelentése, hogy a mitológia és Homérosz egy, még ha véleménye az antikvitás ítéletét tükrözi is vissza.³⁹ Ebből ugyanis a sajátosan homéroszi istenfelfogás rendszerbe emelése következik, ami kihat az isteni létmód értelmezésére. Ennek kapcsán meg kell vizsgálnunk a homéroszi nézőpont schellingi elemzését, különös tekintettel az istenek idea-szerűsége és a vizualitás kapcsolatára, mely a látás, láthatóság és a lét összeköté-

³⁶ Az itt kifejtetteket érdemes összevetni a *Szabadság-tanulmány* sötét ősalap-ról (*Urgrund*, ill. *Ungrund*) szóló tanításával. (Lásd *Philosophische Untersuchungen über das Wesen der menschlichen Freiheit und die damit zusammenhängenden Gegenstände*, in: Schellings Werke, Hptbd. 4, C. H. Beck und R. Oldenbourg, München, 1927. S. 298. Magyar kiadás: *Filozófiai vizsgálódások az emberi szabadság lényegéről és az ezzel összefüggő tárgyakról*, T-Twins, Budapest, 1992. 109. skk. o.)

³⁷ Schelling a görög isteneket, korabeli szokás szerint, gyakran latin megfelelőjükkel helyettesíti. (Amiben melleleg ott rejlik a görög mitológia recepció-történetének essenciája.)

³⁸ PhK 230-231 (108. o.)

³⁹ PhK 244 (120. o.)

sén alapul. Úgy vélem, hogy noha Schelling tézise az istenek ideaszűrőségéről Platón nyomdokain halad, részben mégis a homéroszi epikus világlátásnak a filozófia közegébe való átültetésének eredménye. Jelentés és lét egysége az istenek esetében s az egész mitológia szimbolikus értelmezése ezen összekötés felől nyer értelmet.

Mint korábban már utaltunk rá, a mitológia interpretációja összefügg a műalkotás létének értelmezésével. Ehhez most azt tehetjük hozzá, hogy az egyes művek e megközelítés által egy mindent átfogó műalkotás részeivé válnak, s így tulajdonképpen csak annyiban műalkotások, amennyiben e totalitás részei.⁴⁰ Ha tehát az istenek önálló világok, történeteik pedig világok viszonyba lépése, s mindez végül mitológiává, vagyis „világok világá”-vá áll össze, akkor ennek esztétikai hozadéka is van. A műalkotás, mely istenalakokat vagy mítoszokat jelenít meg, egyfelől maga is világszerűvé válik, saját világra tesz szert, másfelől elveszíti szigorú értelemben vett egyediségét. Kérdés mármost, hogy milyen kapcsolat áll fenn ezen elgondolás és például a görög szobrászat ténylegesen fennmaradt műveiből nyert tapasztalat között.⁴¹ Vajon az istenalakok sajátos „teológiája” milyen

⁴⁰ Lásd 21. §. Hasonló gondolatot fogalmaz meg Ludovico (Schelling?) Friedrich Schlegelnél: „a régi poézis egyetlen, oszthatatlan, teljes költemény” (lásd F. Schlegel: *Beszélgetés a költészetéről. A mitológiáról /1800/*, in: A. W. és F. Schlegel: *Válogatott esztétikai írások*, Gondolat, Budapest, 1980. 357. o. Ford. Tandori Dezső)

⁴¹ Egyelőre csak azt említeném meg, hogy természetesen nem hagyhatjuk figyelmen kívül, hogy Schelling korában még sokkal kevesebb görög *képzőművészeti* emléket ismertek, mint ma, másfelől annak tekintettek egy sor nem eredeti alkotást is. (A *költészet* esetében talán nincs ekkora különbség az akkor és most ismert szövegek száma között, bár például a Schelling által is megemlített Menandroszt tekintve a papiruszleletek XX. századi felfedezése jelentősen módosította a róla kialakított képet.) A Winckelmann-nal kezdődő művészettörténet és klasszikus archeológia még fejlődése elején tartott. Épp ezért jelentett nagy szenzációt, mikor 1811-ben Aigina szigetén megtalálták az ókori Aphaia-templom és oromcsoportjai maradványait, mivel a kortársak jószerivel ezek római, majd müncheni kiállításán találkoztak először az archaikus-koraklasszikus szobrászat eredeti alkotásaival, bár Münchenben a szobrokat Thorvaldsen és Wagner - azóta eltávolított - klasszicista „kiegészítéseivel” állították ki. (Lásd erről Szilágyi János György gondolatait, in: Ritoók Zs. - Sarkady J. - Szilágyi J. Gy.: *A görög kultúra aranykora. Homérosztól Nagy Sándorig*, Gondolat, Budapest, 1984. 298. skk. o.) A szobrász Johann Martin Wagner szoborleírása 1817-ben az ekkor Münchenben oktató

műmegértést tesz lehetővé? Milyen típusú alkotás- és befogadásmódok értelmezhetőek e kétségtelenül ontologikus irányultságú és műközpontú elmélet keretein belül? És a különféle művészetek miképp illeszkednek ebbe a rendszerbe?

Ez utóbbival foglalkozik a *negyedik fejezet*. Két fő kérdést tárgyal. Az egyik az istenek és mítoszok megjelenítésének különbözősége a művészetben és a költészetben, a másik pedig az egyes művészeti ágak esztétikájának viszonya. Az eddigiek során láthattuk, hogy mitológia és művészet összekapcsolása önmagában is számos kérdést vet fel. Az is kiderült, hogy történetileg tekintve mindkettő eltérő formákban jelenhet meg. Most mindehhez hozzávesszük az antik *poiészisz* és *tekhné* világában kialakult saját „teológia” problémáját. A rendszer konstrukciója során Schelling értelemszerűen kiter a képzőművészet (*bildende, plastische Kunst*) és a költészet (*Poesie, redende Kunst*) differenciájára. Előbbit a művészet világának (*Kunstwelt*) reális, utóbbit az ideális oldalaként fogja fel.⁴² Az egyes potenciafokokat aztán ebből kiindulva konstruálja meg. Felmerülhet viszont a kérdés, hogy vajon mindeközben nem siklik-e el a kifejtés az istenábrázolás sajátos problematikája felett, ahogyan az e két területen jelentkezik? Természetesen mindkettő egy töről, az ókori görög kultúra világlátásából fakadt, és állandó kölcsönhatásban állt egymással. Pontosabban szólva, a kezdőpont Homérosz költeménye, jellemző példa erre az az ismert történet, mely szerint ez szolgált mintául Pheidiasz híres olümpiai Zeusz-szobrának is.⁴³ Viszont történeti fejlődésük eltérő

Schelling kommentárjaival jelent meg. (Lásd *Kunstgeschichtliche Anmerkungen zu Johann Martin Wagners Bericht über die Aeginetischen Bildwerke*, in: Schellings Werke, Ergänzungsband 3, C. H. Beck und R. Oldenbourg, München, 1959.) Schelling a későbbiek során is figyelemmel kísérte a régészeti felfedezéseket. Miként Winckelmann és Goethét, őt is foglalkoztatták a Pompejiben zajló ásátások. 1833-ban a Münchener Tudományos Akadémia ülésén egy néhány évvel korábban feltárt falfestményről tartott előadást, melyben visszaköszöntek saját mitológiafilozófiai előadásainak gondolatai is. (Lásd *Ueber die Bedeutung eines der neuentdeckten Wandgemälde von Pompeji*, in: Schellings Werke, Ergänzungsband 5, C. H. Beck, München, 1978.)

⁴² 72. ill. 74. §

⁴³ Lásd pl. Sztrabón VIII. 3, 30 (*Geographika*, Gondolat, Budapest, 1977. 381-382. o.). Vö. J. G. Herder: *Kalligone* (Hermann Böhlau Nachfolger, Weimar, 1955. S. 141). Herder itt általában értekezik a költészet elsőbbségéről a kép-

ütemére is a legjobb példa ez, hiszen a két alkotást körülbelül háromszáz év választja el egymástól. Ezen kívül számolnunk kell a művészet közegének, anyagának karakterével is, mivel ez az isteni megjelenésének előfeltétele. Lessing a *Laokoón*-ban rámutatott arra, hogy az ábrázolást tekintve a költészetnek és a képzőművészetnek megvan a saját törvényszerűségei, s mindez kihat a mitológia feldolgozására is. Az antik szobor és festmény – bár ez utóbbiról keveset tudunk – olyat és úgy tud felmutatni az isteniből, amire a költészet nem képes, és viszont. Kérdés, hogy Schelling mennyiben vet számot ezzel. Gondolatmenete szerint a reális világ egésze eredetét illetően egyfajta beszéd, és ebből következően a művészeti világ reális oldala, vagyis a képzőművészet nem más, mint a kimondott szó (*das gesprochene Wort*), mely Niobéhez hasonlóan halottá merevedett.⁴⁴ A mitológia pedig eredendően éppen azért költemény, mert Isten mondó szószavának (*das sprechende Wort*), a *logos*znak ez a legadekvátabb közege. E nagy jelentőségű gondolat tehát eleve megszabja azt a pályát, amelyen a művészet értelmezése haladhat. A képzőművészet ugyanis olyan elmúltság-jelleggel ruházódik fel, ami a görögöknek valóban a halál alakjában mutatkozott meg. De vajon eltűnhet-e az élet a képből, a szoborból, vagy az épületből?

Szintén ez a fejezet tárgyalná a *Kunst* és a *Poesie* alfajainak sajátos esztétikáját és teológiáját is. Elsőként adja magát az a probléma, hogy Schelling – a görög felfogástól eltávolodva – a zenét a képzőművészetek között helyezi el. Ez az önmagában véve izgalmas kísérlet a zenét – melynek antik formájáról egyébként ismereteink még szűkösebbek, mint a festészetről – kioldja abból a szerves összefüggésből, melybe a költészettel együtt volt beágyazva, s amely a *poiészisz* világát alkotta. Mindezt csak olyképpen tehette meg, hogy a hallható zenét, püthagoreus és platóni hagyományt követve, az elgondolhatóra vezette vissza, az érzékileg sokfélélt az aritmetikai viszonyokra. Így viszont háttérbe szorul a zene érzékelhető oldala,

zőművészetrel szemben a görög istenábrázolás tekintetében. A *Plastik*-ban viszont a testszerű, tapintható igazság (*tastbare Wahrheit*) fogalmának bevezetésével közelít a kérdéshez. Lásd Johann Gottfried Herder: *Plastik. Einige Wahrnehmungen über Form und Gestalt aus Pygmalions bildendem Traume* (1770, ill. 1778) (in: Werke Bd. II: Herder und die Anthropologie der Aufklärung, Carl Hanser, München - Wien, 1987. S. 472 ff., S. 502)

⁴⁴ Lásd 73. §, PhK 312 (184. o.)

mely a nem leírt, hanem előadott költői művek nagy részének velejárója volt. A következő kérdés a festészetet érinti. Ez a művészet a fény és ellentéte, a sötétség viszonyához kapcsolódik. Érdeemes végiggondolni, hogy a festészet, mint ami e harc helyszínét alkotja, miképp viszonyul a mitológia istenküzdelseihez s általában véve a metafizikai alapzathoz. Szemügyre kell vennünk továbbá a szobrászat kiemelt szerepét, mert ez szolgál a többi képzőművészeti ágban megjelenő istenfelfogás értelmezésének alapzatául. Ami pedig végül a költészetet illeti, figyelmünket itt a görög eposz és dráma schellingi összevetésének szenteljük. Egyaránt fontos megvizsgálunk a sors, a csoda és az időiség fogalmát. Fel kell tárunk például azt, hogy az eposzban megnyilvánuló végzet⁴⁵ és a drámában megjelenő sors⁴⁶ milyen relációban vannak egymással, illetve az istenek közt korábban már említett sorsistennőkkel. Szintén érdekes a csodás elem elvitatása az eposztól, mely a görög istenek természetén belülségéből következik.⁴⁷ Viszont e megállapítás mintha nem számolna az *Iliász* s az *Odüsszeia* közti különbségekkel, illetve általában véve a különféle mítosztípusokkal. Végül megvizsgáljuk az eposz és dráma időképét, illetve a költői pozíciók különbségét, méghozzá a homéroszi nézőpont már elemzett ontológiai relevanciájával összefüggésben.

Az *ötödik fejezet* olyan hermeneutikai problémákat tárgyal, melyek részben a fentiekből adódnak. Először is felmerül a kérdés, hogy Schelling figyelembe veszi-e az antikvitás önképét és önmagára irányuló reflexióját, s ha igen, mennyiben és milyen tekintetben. Szembetűnő például, hogy a filozófiai alapszerkezet platonikus komponensei nem vonják maguk után a Platónról ismert művészetkritikát, de például a költői megszállottságnak az *Iónból* vagy a *Phaidrosz*ból ismert tematikáját sem. Éppígy hiányzik jobbára az antik filozófiai mítoszértelmezések recepciója is. Mindez a schellingi perspektívára, illetve általánosabban az antikvitás modern konstrukciójának alapelveire is fényt vet. Itt szeretnénk megvizsgálni a zseni fogalmának az antik művészeti hagyományba visszahelyezésének problémáját is. A zseni – mint az ember örök fogalma vagy ideája Istenben – az alkotói oldalt tekintve az identitásfilozófiai rendszer szerves része.⁴⁸ Itt

⁴⁵ PhK 474 ff. (337. skk. o.)

⁴⁶ PhK 516 ff. (377. skk. o.)

⁴⁷ PhK 482 (345. o.)

⁴⁸ 62-63. §, PhK 286-289 (160-162. o.)

éppúgy észlelhető Kant és Schiller gondolatainak hatása, mint a jénai romantikus köré, míg funkciójának és fogalmának előképét megtaláljuk *A transzcendentális idealizmus rendszerében*.⁴⁹ A fogalom alkalmazása az antik művészeti gyakorlatra viszont meglehetősen önkényesnek tűnik. A *Genius* schellingi jelentése a költészet esetében valamelyest közelíthető a platóni „istennel elteltség” (*enthusiasmosz, entheosz*)⁵⁰ vagy az áldásos és szent örület (*manía*)⁵¹ képzetéhez, ám az építészet, a szobrászat, vagy a festészet esetében ez még ennyire sem lehetséges. Nyilvánvaló tehát, hogy itt Schelling jobbára eltekint a görög önértelmezéstől, ám erre a maga helyén nem reflektál. Az itt jelzett problémák tehát újra csak felvetik az antik nézőpont integrálásának kérdését, tudniillik hogy ez mely pontokon és miért történik meg, illetve mely pontokon és miért nem kerül rá sor.

Ezután rákérdezhetünk magára az antik *Kunstreligion* koncepciójának belső magjára. A görög mitológia esztétizáló felfogása ugyanis számos nehézséggel kell szembesülnön. Az egyik az, hogy a mitológia egy nép világtapasztalatának kifejeződése, s e nép a maga kultikus vallási gyakorlatában isteneivel sajátos viszonyba lép. A görög vallásosság nem közvetlenül mitológiai összetevői viszont Schelling előadásában háttérbe szorulnak. A görög mitológiát önmagában poézisként értelmezi, mely csak egy másodlagos mozzanat révén vált vallásivá, s e kettéválasztás megkérdőjelezhető. Összefügg ezzel egy másik probléma is. Bizonyos értelemben a görög művészet történetében is végbement a műalkotások szakrális kontextusból való kilépése, és ezzel egyidejűleg esztétikai értékük előtérbe kerülése.⁵² Éppen-séggel ez a folyamat vezetett a paradigmaticussá váló archaikus-klasszikus művészet kialakulásához, a nagy szobrászati és festészeti alkotásokhoz éppúgy, mint a líra és dráma létrejöttéhez. E művek tehát egy olyan folyamat eredményei, melynek során a korábbi vallásosság elveszíti hajdani érvényességi közegét és evidenciáját. A művek alkotói nem egyszer éppen erre a helyzetre reagáltak, s dolgoztak ki új megoldásokat. Ez hatványozottan igaz a mitológia történetére s az istenekről alkotott képzetekre. Ha viszont ez így van, akkor

⁴⁹ I. m. 388. skk. o.

⁵⁰ Lásd például Ión 533 d - 535 a

⁵¹ Lásd például Phaidrosz 244 a - 245 a

⁵² Vö. Szilágyi János György (szerk.): *A görög művészet világa I.* (Gondolat, Budapest, 1962. 121. o.).

azzal kell számolnunk, hogy a *Kunstmythologie* kialakulása az antikvitásban összefügg a mitológia problémává válásával, az istenekről alkotott hagyományos elképzelések kritikájával. Nem hagyhatjuk ugyanis figyelmen kívül azokat a kérdéseket, melyekre e nagy művek válaszolnak.

További probléma a görög művészet történetének az a klasszicizáló megközelítése, melyet Schelling elődeitől átvész. Ez igaz mind a mai értelemben vett képzőművészet, mind a költészet alkotásaira. Az előbbieknél azt látjuk, hogy egyrészt szinte az antik művészet egészének megértése annak egy kitüntetett korszakából, illetve e kor művészeti eszményéből történik, másrészt hogy e klasszikusnak tekintett korszakot – mind időhatárai, mind reprezentatív művei tekintetében – a sajátos modern klasszicista értelmezési hagyomány felől közelítik meg. Ebből kifolyólag a későklasszikus vagy hellenisztikus kor művei például azzal együtt válhattak példaértékűvé, hogy a bennük megjelenő istenkép jelentősen eltért Pheidiasz vagy Polükleitosz koráétól. Ha a tragédia értékelésére tekintünk, szintén érdekes felismerések adódnak. Itt már maga a görög hagyomány szelektáló tevékenysége is megszabta a hozzáférhető darabok körét, s ezáltal a nagy klasszikus triász példaértékűvé, sőt szinte a műfaj kizárólagos képviselőjévé válását. Vagyis ez esetben a klasszikus normatív és temporális jelentése nagyjából egybeesik, illetve a három nagy szerző által képviselt viszonylag szűk korszakon belül különbségük ismét reprodukálódik. Ha viszont a művészet és a költészet területét általában tekintjük, úgy azt látjuk, hogy a tradíció olyan, időben sokrétegű antik klasszika létrejöttét eredményezi és hordozza, mely a homéroszi eposzokat éppúgy felöleli, mint a tőle több korszaknyi távolságra álló késő hellenisztikus szobrokat. Bár Schelling átveszi – és részben módosítja – Winckelmann stílustörténeti tagolását, miáltal megjelenik művében a történeti szempont is, a nem egyidejű alkotások egyidejűvé, pontosabban időtlenné tételének klasszicizáló tendenciája mégis alapvető marad. A paradigmátikusnak tekintett művek együttese tág és sokrétű istenfelfogást hoz játékba, s ezt össze kell hasonlítanunk a mitológiai bázis összetételével.

Végül a *hatodik fejezet* az előadások történelemfilozófiai oldalával foglalkozik. Ez a fejezet több ponton kapcsolódik dolgozatunk korábbi fejezeteihez, és három fő problémát jár körül. Az első kérdés a mitológia és a történelem viszonyára vonatkozik. Schelling értel-

mezésében a mitológia egyfajta ősmintaképszerű világ (*urbildliche Welt*), az empirikus és időbeli valósággal szembeállított totalitás, mely nem a reálist képezi le, hanem fordítva, tulajdonképpen – akár természeti, akár történeti oldalát tekintjük – a reális a mitológia leképeződése, megjelenési formája, ám a mitológia maga tágabb körű, hiszen a valóságos mellett az összes lehetőséget is magába foglalja.⁵³ Ily módon igazi értelemben vett univerzalitás is, mintegy „az összes lehetséges világ” foglalata. Ebből következően a múltat, a jelent s a jövőt is tartalmazza, mégpedig úgy, hogy benne mindez egy, vagyis a mitológia saját ideje egyfajta ősidő, ám ez itt nem ősrégi időt jelent, hanem az idő őstét, eredetét. Tehát nem az a lényeges, hogy létezett-e valaha is, hanem inkább úgy kell tekintenünk, mint ami mindig jelen lehet. A történetiség felől tekintve viszont e mitológiai örökkévalóság egy adott korban jelent meg, s példaszzerűségében egy adott kultúra, a görögség életében tárult fel. Hogyan tudjuk e viszonyt értelmezni? Miképpen illeszthető be az antik mitológia egy történelemfilozófiai sémába, az időtlen-időfeletti az időbelibe? Vajon a történeti távolság tudatával szemlélt antikvitás – habár szerepe jelentősen felértékelődik a mitológiában pusztán meséket vagy pogány tévképzeteket látó értékelésekkel összehasonlítva – egyúttal nem halott antikvitás? S végül: milyen művészetfilozófiai hozadéka van a történelemfilozófiai horizont megjelenésének?

Összefügg ezzel második kérdésünk, mely az antik kultúra alkonyára és kereszténységhez fűződő viszonyára vonatkozik. Bár Schellingnél ekkortájt a pogányság még nagyobb önállósággal bír, mint kései mitológiafilozófiájában, a kereszténységgel szembeállítva és vele együtt az univerzum két egyenértékű látásmódját takarja, ám maga az ellentét részben a történeti megközelítésből fakad, s ez bizonyos mértékben a keresztény látásmód preferálását jelenti. Míg ugyanis a görög mitológia az univerzumnak mint természetnek a szemlélete, addig a keresztény mitológia ennek mint történelemnek, mint a gondviselés világának szemlélete.⁵⁴ Viszont az antikvitás halála ugyanakkor szemléletmódjának történeti végét is jelenti, s így az elszakadás a természettől történeti esemény lesz. „Akkor a régi istenek elveszítették erejüket, a jóshelyek elhallgattak, az ünnepek elné-

⁵³ 40. §

⁵⁴ PhK 255 (131. o.)

multak” és „Görögország szépsége a múlté lett”.⁵⁵ Schelling értelmezésében e hanyatlás egyúttal a Homéroszt követő korban magán a görögöksen belül felbukkanó és onnantól benne munkálkodó mitológiaellenes tendenciák eredménye. E tendenciákat a végtelenség mozanata fogja egybe, s a tragédiában vagy a lírában éppúgy megnyilatkozik, mint a misztériumokban, a misztikus költeményekben vagy a filozófiában.⁵⁶ Schelling ezáltal – Nietzsche gondolatait részben megelőlegezve⁵⁷ – immanens erőkre vezeti vissza az antik kultúra bukását. Ami számos problémát vet fel. Egyrészt így a poszthoméroszi antikvitas kultúráját már idegen elemek felszínre jutásával jellemzi, ami például nehezen egyeztethető össze a görög művészet klasszikus alkotásairól írottakkal. Másrészt nem vált teljesen egyértelművé, milyen szerepet játszott a művészet a mitikus eltűnésében és a végtelen ideájának előtérbe kerülésében.

Harmadik kérdésünk e fejezetben az antik és a modern viszonyt érinti. Mint említettük, Schelling szerint az univerzum természetként való általános szemlélete a mitológiában megy végbe. E szemlélet elvesztésével pedig eltűnik a lezárt mitológia, s a modern kort e hiány jellemzi. Uralkodó törvénye a változás, az elmúlás, a széthullás.⁵⁸ Ez a helyzet teszi szükségessé az új mitológia programját, s e gondolat párhuzamát megtaláljuk a jénai romantikusoknál is. Fontos komponense a modern kor isteneinek reintegrálása a természetbe, amiben a spekulatív természetfilozófia nyújthat segítséget. Mivel azonban minden igazi mitológiát az jellemez, hogy istenei önálló, független lények, ezért a cél nem ideák átformálása istenekké, hanem inkább hogy megteremtsék az idealisztikus istenségek természetbe helyeződésének lehetőségét.⁵⁹ Ez az új mitológia egy még eljövendő kor sajátja lesz, mikor a modern történelmi világ diakronitása, egymásutánisága (*das Nacheinander*) szinkronitássá, egyszerrevalósággá (*das Zumal*) alakul át.⁶⁰ De vajon lehet-e egyálta-

⁵⁵ PhK 257 ill. 255 (133. ill. 131. o.)

⁵⁶ PhK 249-250 (125-126. o.)

⁵⁷ Gondoljunk például Szókratész és Euripidész szerepére *A tragédia születésében*. Hasonló gondolatokat fogalmaz meg a szintén ezidőtájt Bázelen keletkezett - és hagyatékban maradt - írás, a *Sokrates und die griechische Tragödie*.

⁵⁸ PhK 272 (148. o.)

⁵⁹ PhK 276-277 (151-152. o.)

⁶⁰ PhK 273 ill. 277 (148. ill. 152. o.)

lán programszerűen új mitológiát létrehozni, vagy ez eleve ellentétben áll annak szándékolatlan mivoltával? Talán inkább egyfajta vázalkozásról, készenlétről van szó, akárcsak Hölderlin vagy Heidegger esetében? És akkor miben áll ez az előkészület? Másodszor pedig felvethetjük a kérdést, milyen viszonyban állna ez az új mitológia a régivel, az antikkkal? És egyáltalán: e remitológizáció valóban az antik hatása alatt áll, valóban róla vesz példát?

Végezetül, mielőtt a felvetett problémák tárgyalására rátérnék, lezárnám e bevezető fejtegetéseket. Mint az eddigiekből is kiderült, a hat fejezet részint az előadások egy-egy területét érinti, részint pedig különböző aspektusait. Ebből következik, hogy bizonyos témák több oldalról is megvilágíthatók, így remélhetőleg feltárul a szöveg sokrétűsége. A felvetett problémák széles spektrumot ölelnek fel, ám összetartja őket az antik mitológia és művészet értelmezésének a kérdése. Célunk nem annyira a kérdések végleges lezárása, mint inkább körüljárása, a Schelling gondolataiban rejlő lehetőségek felmutatása, s ezáltal saját pozíciónk megértése. Mert a kettő nem választható el egymástól.

I. Módszertani kérdések: a rendszer és a kifejtés

„egyedül a szépnek jutott osztályrészül, hogy a leginkább szembetűnő és szeretetre méltó legyen”⁶¹

Ahhoz, hogy megértsük Schelling rendszeralkotását és benne a művészet helyét, röviden át kell tekintenünk a művészetfilozófiai előadások transzcendentálfilozófiai előzményét. A *Művészetfilozófia* ugyanis részben arra a bázisra épül, melyet *A transzcendentális idealizmus rendszere* dolgozott ki, bár az alapzat a két műben bizonyos pontokon eltér egymástól, és ennek is figyelmet kell szentelnünk majd.⁶²

1. A művészet helye a transzcendentális rendszerben

A *Rendszer* bevezetőjében a szerző kifejti, hogy a művészet filozófiája az egész transzcendentális filozófia betetőzése. A transzcendentális filozófia a tudást, mely a szubjektív és az objektív azonossága, a szubjektívől kiindulva éri el, s mivel ez az azonosság egyúttal a tudás és tárgya közti azonosság, így a transzcendentális tudás tulaj-

⁶¹ Plátón: *Phaidrosz* 250 d–e (Kövendi Dénes fordítása).

⁶² Pontosabban szólva a művészet mindvégig fontos szerepet játszott a jénai (1798–1803) és a würzburgi korszakban (1803–1806), így tulajdonképpen a művészetfilozófiai előadások időszaka összeköti *A transzcendentális idealizmus rendszere* (a továbbiakban: *Rendszer*) előtti fázist (*Naturphilosophie*) az ezt követővel (*Identitätsphilosophie*). Lásd erről Peter Szondi: *Antike und Moderne in der Ästhetik der Goethezeit* (in: *Poetik und Geschichtsphilosophie I.*, Suhrkamp, Frankfurt am Main, 1974. S. 220). Vö. Allwohn i.m. S. 27.

donképpen a tudás tudása.⁶³ A szubjektum ugyanis, miközben belső tevékenységével létrehozza az objektumot, szemléli is önmagát, s ennek az önszemléletnek fokozatai képezik az azonosság egyre magasabb szintjeit. Az egész rendszer ennek megfelelően e potenciák szerint épül fel. Fichte nyomán Schelling a szubjektum, az intelligencia e nem empirikus (ön)szemléletét intellektuális szemléletnek (*intellektuelle Anschauung*) nevezi, melynek legmagasabb foka az esztétikai szemlélet.⁶⁴ Tudatos és öntudatlan tökéletes azonossága a szubjektumban tehát az esztétikai tevékenység által valósul meg. Míg a természet, az objektumok reális világa a tudatos és öntudatlan azonosságát jelenti tudatosság nélkül, addig a művészet ideális világa a kettő tudatos azonossága.⁶⁵ Mindezt a képzelőerő (*Einbildungskraft*) esztétikai aktusa teszi lehetővé, egy olyan produktív képesség, mely a művészetben kifelé irányul, hogy a produktumban (a műalkotásban) tegye tudatossá az öntudatlant, a filozófiában pedig befelé, hogy az intellektuális szemléletben tegye ugyanezt. Vagyis a transzcendentális idealizmus filozófiájának egyfelől csúcsa és záróköve a művészet filozófiája, másfelől magához a filozófiához szükség van egyfajta esztétikai érzékre, produktív képességekre. A művészet filozófiája ezáltal a filozófiai rendszernek nem csupán részterülete, hanem organonja, rendszeralkotó elve lesz.⁶⁶ A művészet e rendszerben nem pusztán tárgya a filozófiának, hanem módszertani mintája is.

A hatodik főszakaszban Schelling részletesebben kifejti a művészetfilozófia fő tételeit. A természet megismerését tárgyaló elméleti filozófia, a társadalmi és történelmi szférában cselekvést tárgyaló gyakorlati filozófia és a teleológiai rész után a művészet birodalmát vázolja fel, mely birodalom az a hely, ahol az abszolútum mint a szubjektum és az objektum azonossága tökéletesen megvalósulhat.⁶⁷

⁶³ I. m. S. 413 (42. o.)

⁶⁴ S. 419 f. (49-50. o.)

⁶⁵ S. 417 (48. o.)

⁶⁶ S. 419 (50. o.) Vö. Walter Schulz: *Metaphysik des Schwebens. Untersuchungen zur Geschichte der Ästhetik* (Neske, Pfullingen, 1985. S. 31 ff.) Schulz felhívja egyébként a figyelmet arra, hogy bár Hegel rendszerében a művészet nincs olyan előkelő helyen, mint Schellingében, ám éppen ezért tárgyalása szabaddabb és filozófiailag kevésbé túlterhelt (S. 34).

⁶⁷ Mint az köztudott, s e rövid vázlatból is kiténik, Schelling számára - mint ahogy Hegel számára is - *Az ítélőerő kritikája* szisztematikus törekvései voltak

Mint láttuk, a művészet világa ideális világ, ám egyáltalán nem csupán a reális utánzata, hanem annak mintegy tökéletesebbé vált formája, beteljesülése. Sőt, ahogyan a bevezetőben fogalmazott, az objektív világ tulajdonképpen nem más, mint a szellem eredeti, öntudatlan poézise, vagyis egyfajta kezdetleges költemény, mely majd a művészetben éri el igazi alakját. A természeti világ lényege így a művészetben tárul fel igazán. A művészeti alkotás (*Kunstprodukt*) az a produktum, melyben tudatos és öntudatlan tevékenység azonosságra létrejön, egyesül a szabadság és a szükségszerűség.⁶⁸ E produktum itt úgy áll előttünk, mint a cselekvő és önmagát szemlélő zseni alkotása, az intelligencia ugyanis benne jut el a tökéletes önszemlélethez, ezáltal a szubjektivitás az objektivitáshoz.⁶⁹ Schelling tehát a mű létformáját transzcendentálfilozófiai kiindulópontjából eredően az alkotó tevékenységéből kiindulva ragadja meg. A műalkotás azért jellemezhető úgy, hogy benne az abszolútum, a szellem tökéletesen megvalósul, *mert* a zseni produkciója. Ezáltal a mű ontológiája a szubjektumból tárul fel, bár olyan szubjektivitásból, mely egyszersmind objektivitás is. A művészeti alkotás jellemzője pedig ennek megfelelően az öntudatlan végtelenség (*bewußtlose Unendlichkeit*). Ennek mintája a görög mitológia, egy olyan egész, mely jelentése és értelmezése tekintetében végtelen gazdagságot hordoz magában.⁷⁰ A művészetben a zseni ugyanazt a szerepet játssza, mint a mitológiában a nép, a kollektivitás, vagy annak egy hordozója. Saját szubjektivitása túlmutat önmagán, valami nem-szubjektívét rejt magában. Úgy is fogalmazhatunk, hogy ő az individuálissá vált mitológiai

irányadóak, s műve bizonyos fokig olvasható annak kísérleteként, hogy egy rendszerbe foglalja a három kanti kritika problémakörét. Így lesz Schelling műve a tudás teljes rendszerének transzcendentálfilozófiai alapokon nyugvó konstrukciója, amelyet méghozzá a harmadik kritika felismerései nyomán alkot meg. Természetesen e rendszer a filozófiának csak az egyik iránya, a másik a természetfilozófia, melynek kiindulása a transzcendentális filozófiáéval ellentétes.

⁶⁸ A tágan értett művészi tevékenység tudatos részét Schelling a tulajdonképpeni művészetnek (*Kunst*), míg az öntudatlan részt poézisnek (*Poesie*) nevezi. Lásd S. 686 (391. o.)

⁶⁹ S. 683 f. (388. o.)

⁷⁰ S. 687 f. (393. o.)

mozzanat. Alkotása ebből kifolyólag mitológiai karakterrel ruházódik fel.⁷¹

A műalkotás ugyanakkor a végtelent véges módon jeleníti meg, s ez adja szépségét, amely nem más, mint a kettő egysége.⁷² Ez több szempontból is figyelemre méltó. Egyrészt a szépség – és a vele társított fenségesség⁷³ – a műalkotásnak mint olyannak lesz jellemzője, vagyis a műnek nem annyira a rúttal szembeállított esztétikai értékét jelenti, mint inkább lételméleti határozmányát. Másrészt pedig megállapíthatjuk, hogy Schelling kifejtésében a Szép magának az abszolútumnak lesz legmagasabb rendű megjelenése, mintegy a korábbi megjelenési formák, az Igaz és a Jó beteljesülése.⁷⁴ E gondolat-

⁷¹ Allwohn felhívja a figyelmünket arra, hogy a mitológiai korszak jelentése a művön belül némileg megváltozik, hiszen a történelemfilozófiai részben elmúlt periódust takart, míg itt esztétikai lehetőséget. Lásd i. m. S. 23 skk. o. Mindez következik a történelem kettős fogalmából, és a művészet, illetve a történelem viszonyának ebből eredő kétértelműségéből. Schelling ugyanis a történelmet egyfelől - Kant történelemfilozófiája nyomán - társadalmi-jogi fejlődésként értelmezi, melyben a művészetek és a tudományok pusztá eszközként szolgálnak. A történelem másfelől isten gondviselésének és kinyilatkoztatásának terepe. Innen szemlélve a művészet és az esztétikai szemlélet az abszolútum epifániájának helye, olyan állapot, mely mintegy anticipálja a történelem beteljesülését. A művészet ennek megfelelően egyrészt mint történeti jelenség, másrészt mint a történelemtől független *parúszia* értelmeződik. És amíg az első történelemfelfogásban a jog csak külső kényszer által képes garantálni szabadság és szükségszerűség, szubjektivitás és objektivitás egységét, addig a második felfogás szerint a mitológiában és az ebből táplálkozó művészetben ez az egység közvetlenül adott. Lásd erről Wilhelm G. Jacobs: *Geschichte und Kunst in Schellings „System des transscendentalen Idealismus“* (in: *Früher Idealismus und Frühromantik 1: Der Streit um die Grundlagen der Ästhetik /1795-1805/*, Felix Meiner, Hamburg, 1990. S. 201-213).

⁷² S. 688 (394. o.)

⁷³ *Schönheit* és *Erhabenheit* fogalmi párosa szintén kanti örökség, azzal a különbséggel, hogy Schelling a szépség fogalmát eloldja a befogadó szubjektum szemléletétől.

⁷⁴ A fentiek összevethetőek *A német idealizmus legrégebb rendszerprogramjának* nevezett töredék megfogalmazásaival: „Legvégül az eszme, mely mindenekeket egyesít, a szépség eszméje (*die Idee der Schönheit*), a magasabb rendű platonikus értelemben véve a szót. Meggyőződésem, hogy a minden eszmét átfogó ész legmagasabb rendű aktusa esztétikai aktus, és hogy *igazság és jószág csakis a szépségekben* kapcsolódik össze testvéri módon. [...] A szellem

menet végül is értelmezhető a platóni szépségmetafizikának átültetéseként a transzcendentális idealizmus művészetfilozófiájába. Platón a legfőbb ideát a *Lakomában* például (210 a – 212 a) a Szép ideájának nevezi, míg az *Állam* nap- és barlanghasonlatában a Jó ideájáról van szó.⁷⁵ A szépségmetafizika az ő esetében viszont nem válik művészetmetafizikává, sőt helyenként komoly művészetkritikával párosul. Fontos különbség továbbá az érzéki felértékelése Schellingnél, hiszen – Platónnal ellentétben – ez a mozzanat feltétele annak, hogy a művészet az abszolútum adekvát létformájává váljon. Ez az ellentét még élesebb formában mutatkozik meg abban a kijelentésben, miszerint a művészet elve nem a természet utánzása, hanem épp ellenkezőleg, a műalkotás a természeti szépség megítélésének normája.⁷⁶ A szépség ugyanis a szubjektív és objektív, a véges és végtelen közti ellentétek feloldásában rejlik, a természet viszont ezek szétválása előtti egységként értelmezhető.⁷⁷

Schelling eme végtelen ellentmondás feloldódásaként értelmezi a mű külső megjelenése során kifejeződő nyugalmat (*Ruhe*) és csendes nagyságot (*stille Größe*).⁷⁸ Winckelmann tézise a görög szobrok nemes egyszerűségéről (*edle Einfalt*)⁷⁹ és csendes nagyságáról így beemelődik egy általános művészet- és szépségmetafizika keretei közé. Ez viszont azt jelzi, hogy Schelling itt az antik szobor létmódjából bontja ki az általában vett műalkotás létét. Az abszolútum önki-

filozófiája esztétikai filozófia.” i. m. S. 235 (812. o.). A *Systemprogramm* poétikai és politikai programjához lásd Manfred Frank: *Der kommende Gott. Vorlesungen über die Neue Mythologie/I.* (Suhrkamp, Frankfurt am Main, 1982. S. 153 ff.) Megjegyzendő, hogy Hegel már a *Jénai reálfilozófiában* más úton jár Schellinghez képest, hiszen a művészet és a szépség számára már nem a szellem, az igazság adekvát ábrázolása. (Lásd Ifjúkori írások, Gondolat, Budapest, 1982. 434. skk. o.)

⁷⁵ A szépség ontológiai jelentését tárja fel különböző antik szerzőknél, így Platónnál is, Ernesto Grassi könyve: *A szépség ókori elmélete* (Tanulmány, Pécs, 1997.).

⁷⁶ S. 690 (396. o.).

⁷⁷ A platóni gondolatok átvételének problémájára a későbbiek során még visszatérünk.

⁷⁸ S. 688 (394. o.).

⁷⁹ Lásd *Gondolatok a görög műalkotások utánzásáról a festészetben és a szobrászatban* (in: J. J. Winckelmann: *Művészeti írások*, Magyar Helikon, Budapest, 1978. 30. o.)

fejlődési folyamata és a zseni tevékenysége mellett a szobrászat isten- és hērőszábrázolása válik a mővészet megértésének paradigmájává. Abszolútumfilozófia, zseniesztétika és klasszicista mővészetelmélet találkozásának vagyunk tehát tanúi. E három komponens egybedolgozásának problematikája majd a *Mővészetfilozófiában* is újra felbukkan. Annyit mindenesetre már most is megállapíthatunk, hogy Schelling gondolatmenete mővészettörténeti és mővészetelmélet-történeti szempontból is különféle felfogások elegye.

A *Rendszer* mővészetfilozófiai része magába foglal legalább még egy negyedik elemet is, méghozzá az egyetemes poézis és a hozzá kapcsolódó új mitológia programjának romantikus gondolatát. Schelling kifejti, hogy a filozófia és a tudományok végső célja a feloldódás az egyetemes poézisben, vagyis elkülönültségük megszüntetése.⁸⁰ Ugyanis csak a mővészetben és a poézisben válhat általános érvényűvé, objektívvé az a szemlélet, mely a filozófusban szubjektíven, és benne is csak filozofálás közben található meg. E visszatéréshez szükséges egy új mitológia, hiszen a mitológia képezi az átmenetet, a közbülső tagot a poézis és a filozófia közt. E mitológiának egyrészt egyetemesnek kell lennie, vagyis az egész emberi nem alkotásának, másrészt magába kell foglalnia a filozófia s a tudományok felismeréseit is.⁸¹ E felfogás szerint a zseni mővészete mintegy megelőlegezi a jövendőbeli állapotot, az egyes művek pedig a majdani mindent átfogó egész alkotórészei lesznek. Ami viszont azt is jelenti, hogy az egyes mű egyszerre egy zárt egész, önálló világgal, és ugyanakkor egy tágabb összefüggés része. Ez kihathat időbeli létére is. Hiszen egyfelől minden műalkotás a saját korában jön létre és tesz szert történeti létezésre, másfelől az igazi mű tulajdonképpen a jövő része is, és már születésekor hozzátartozik egy másik világkorszakhoz. Kérdés persze, hogy a műalkotás ilyesfajta idealításában rejlik-e valami tartalmi vonatkozás, vagy sem. A transzcendentális idealizmus rendszere csak a mővészet rendszerbeli helyét adja meg és ki-

⁸⁰ S. 696 ff. (403. skk. o.). Vö. Hinrich Knittermeyer: *Schelling und die romantische Schule* (Ernst Reinhardt, München, 1929. S. 232 f.). Filozófia és poézis egysége kapcsán utal Novalis hasonló elképzeléseire is (i. m. S. 246 ff.).

⁸¹ Itt újra utalhatunk a *Rendszerprogramra*, mely az új mitológiát az ész mitológiájának (*Mythologie der Vernunft*) nevezi, és követeli mitológia és filozófia kölcsönös áthatását. Lásd i. m. S. 236 (812. o.).

mondja szemléletmódjának kitüntettségét, ám a művészet „anyagáról” nem beszél, miként konkrét művekről sem. Mindezekről a *Művészetfilozófiában* olvashatunk.

2. A művészetfilozófiai rendszer

Mielőtt a rendszer alapelveit felkutatnánk, tekintsük át az előadások egészének vázát. A mű tematikus felépítése a következőképpen rekonstruálható:⁸²

Bevezetés

Általános rész

Első szakasz: A művészet konstrukciója általánosságban

I. Isten avagy az abszolútum tana (1-7. §)

II. Az univerzum tana

1. A reális világ (a természet) és az ész (8-11. §)

2. Az ideális világ és a filozófia (12-16. §)

III. A szépség és a művészet tana (17-24. §)

Második szakasz: A művészet anyagának konstrukciója

I. Ideatan (25-27. §)

II. Az istenvilág külső konstrukciója — az istenek (28-33. §)

III. Az istenvilág belső konstrukciója — a mitológia (34-61. §)

Harmadik szakasz: A művészet különösségének avagy formájának konstrukciója

I. A műalkotás elmélete (62-69. §)

II. Az esztétikai idea átmenete a konkrét műalkotásba (70-75. §)

Különös rész

Negyedik szakasz: A művészet formáinak konstrukciója a reális és ideális sor szembeállításában

I. A művészet világának reális oldala, avagy a képzőművészet

1. Zene (76-83. §)

2. Festészet (84-103. §)

⁸² M. Frank kiadása és H. C. Robinson jegyzetei (*Jénai esztétika*) mellett felhasználtam - módosítva - Jochem Hennigfeld: *Mythos und Poesie. Interpretationen zu Schellings „Philosophie der Kunst” und „Philosophie der Mythologie”* című művében található felosztást is (Anton Hain, Meisenheim am Glan, 1973.). Hennigfeld írására a schellingi előadások feldolgozása során egyéb szempontokból is támaszkodtam.

3. Plasztika (104. §-tól)
 - a. Építészet (107-118. §)
 - b. Dombormű (119-121. §)
 - c. Szobrászat (122-133. §)
- II. A művészet világának ideális oldala, avagy a költészet (S. 458: 322. o.)
 1. Líra (S. 467: 331. o.)
 2. Epika (S. 473: 337. o.)
 3. Dráma (S. 515: 377. o.)

E vázlatot szem előtt tartva először megvizsgáljuk az előadás átfogó koncepcióját, ahogyan azt Schelling a bevezetőben ismerteti. Itt kifejti, hogy a művészet igazi tudománya, a művészet filozófiája – melyet mindeközéig még nem alkottak meg – az egyetlen filozófiai rendszer megismérlése a legmagasabb potenciafokon.⁸³ Tehát nem a művészet történetét takarja, és nem is a művészetnek mint különös tárgynak az elméletét. A művészet filozófiájának feladata a művészetben lévő reálist, az objektívet bemutatni az ideálisban, a szubjektívben, vagyis a filozófiában.⁸⁴ Az ideálisban bemutatás a *konstrukció*, s mivel a filozófia nem más, mint a totalitásában szemlélt univerzum, vagyis az abszolútum, az Isten hú képe,⁸⁵ ezért a művészet filozófiája tulajdonképpen az univerzum, az abszolútum konstrukciója, vagyis annak bemutatása az ideálisban a művészet alakjában.⁸⁶ Az abszolútum, az egyetlen átfogó realitás különféle ideális meghatározások, azaz *potenciafokok* szerint tételezhető, úgymint természet, történelem és művészet.⁸⁷ Ez utóbbi azért a legmagasabb potenciafok, mert maga is a szellem műve, vagyis ábrázolás, mégpedig a valóságos dolgok ősmintaképeinek (*Urbild*) ábrázolása.⁸⁸ Ily módon a művészet és a filozófia egy szintre kerül, a különbség az, hogy a filozófia az ősmint-

⁸³ PhK 191 (71. o.).

⁸⁴ PhK 192 (71-72. o.).

⁸⁵ PhK 194 (73. o.).

⁸⁶ PhK 196 (75. o.).

⁸⁷ Észre kell vennünk, hogy e felosztásból elvileg következne egy önálló történelemfilozófia megalkotása. Schelling ebben a korszakában ilyet nem írt, de a *Filozófiai vizsgálódások az emberi szabadság lényegéről* (1809) vagy a *Világkorszakok (Die Weltalter, 1810-től dolgozott rajta)* akár tekinthetők e terv megvalósításának is, ám újfajta alapokon.

⁸⁸ PhK 197 (76. o.).

taképben (*Urbild*) ábrázolja az abszolútumot és az ősmintaképeket, a művészet pedig a képmásban (*Gegenbild*), vagyis objektívvé vált formában.⁸⁹ Így a reális szférájában a művészet is végigjárja azokat a fokokat, melyeket a filozófia az ideálisban. Vagyis a művészet is ábrázolja az abszolútumot, az univerzumot mint természetet és mint történelmet is. Értelmezésem szerint az előbbi a görög, az utóbbi a keresztény mitológia és művészet jellemzője.⁹⁰ Sőt, a művészet tulajdonképpen önmagát is ábrázolja mint potenciafokot, Schelling erre hozza fel példának Niobé és Prométheusz alakját.⁹¹

Filozófia és művészet hasonlósága és különbsége megragadható abban is, hogy az előbbi számára az abszolútum az igazság ősmintaképét jelenti, az utóbbi számára a szépségét.⁹² Éppen ezért a művészet filozófiája által eljuthatunk minden szépség mintaképének szemléletéhez, vagyis a műalkotás tevékeny, intellektuális szemléletében az univerzum szépségének szemléletéhez.⁹³

A következő kérdés az, hogyan szemlélhető az abszolútum különös formákban, ideákban. A filozófia ezeket magábanvalóan, vagyis idealításukban szemléli, a művészet pedig reálisan, élő és létező istenek formájában.⁹⁴ Ezek az istenek és világuk, azaz a mitológia alkotják tehát a művészet anyagát, ahogy az elvont ideák a filozófiáét. Schelling e gondolat segítségével az azonosságfilozófiai alapra

⁸⁹ Uo.

⁹⁰ 42. §, PhK 255 (131. o.). Fontosnak tartom már itt megjegyezni, hogy az antikvitás és a kereszténység (illetve a modernitás) ellentéte a műben identitásfilozófiai perspektívából alapozódik meg, majd később történelemfilozófiailag tematizálódik.

⁹¹ 131. §, PhK 453 (317. o.).

⁹² PhK 198 (77. o.).

⁹³ PhK 192 és 186-187 (71. o. és 66-67. o.). Lukács György *A heidelbergi művészetfilozófia és esztétika* lapjain bírálja a szépség és az esztétikum ilyesfajta transzcendálását, és az esztétikai eszme eldologiasításáról beszél. Úgy vélem azonban, hogy Schelling a konkrét esztétikai tárgyiságot másképp érti, mint a fiatal Lukács ebben Kantot követő gondolatmenete. Érdekesnek tartom megjegyzését is, miszerint a konstrukció filozófiai eszméje Plótinosznál és Schellingnél az intelligibilis világegyetem műalkotásszerűségén alapul, hiszen ez az egész schellingi rendszer forrásaira is fényt vethet. Lásd Lukács Gy.: *A heidelbergi művészetfilozófia és esztétika. A regény elmélete* (Magvető, Budapest, 1975. 384. skk. o.).

⁹⁴ PhK 198 (77. o.).

ráépítheti az istenek és a mitológia filozófiáját. A mitológia matériájából sarjadnak ki az egyes művészetek és műfajok, melyek végül valóságos, egyedi műalkotásokban konkretizálódnak. A művészet a mitológia közvetítésével tehát az abszolútum kiadásává válik, aminek következtében az összes műalkotás átfogó egységeként jellemezhető.⁹⁵

Mint a fentiekből kiderül, Schelling művészetfilozófiája az *Identitätssystem* abszolútumfilozófiájára épül, ám a művészetfilozófia kifejtéséhez feltétlenül szükség van az istenek és a mitológia tanára. Ez közvetítő kapocsként szolgál az általános művészet- és szépségtan, illetve a ténylegesen megvalósult művészet vizsgálata közt. Hiszen az identitásrendszer alapjainak lerakása (első szakasz) után fejti ki sajátos „teológiáját” és mitológiafilozófiáját (második szakasz), majd az általános esztétikai rész (harmadik szakasz) nyomán a művészetek és műfajok elméletét (negyedik szakasz), mely szisztematikus és történeti szempontokat egyaránt érvényesít. Formailag és módszertanilag heterogén rendszerrel állunk szemben, hiszen az egyes paragrafusok néhol egyszerűen egy tételt jelölnek, néhol hosszabb kifejtést takarnak,⁹⁶ míg a költészet tárgyalása során a paragrafusszámolás már el is marad. Ennél lényegesebb, hogy a hosszabb-rövidebb kitérők során Schelling olyan elemzéseket illeszt a szövegbe, melyek túllépnek az identitásfilozófiai rendszeren, illetve hogy egy-egy konkrét fogalom (például a sors, a káosz), mitológiai alak (például Prométheusz, Apollón), vagy műalkotás (homéroszi eposzok, Niobé-csoport stb.) több különböző szinten kerül tárgyalásra. Azok a komponensek, melyeket *A transzcendentális idealizmus rendszerének* művészetrel foglalkozó részénél találtunk, az előadásokban is megtalálhatóak, kiegészítve az empirikus anyag felhasználásával, a mitológia és a művészet konkrét alakzatainak elemzésével. Ugyanis míg az első szakasz a schellingi idealizmus azonosságfilozófiai formáját foglalja magába, addig a második szakasz esztétikai mítoszinterpretációját tartalmazza, mely a klasszicista és a romantikus mítoszfelfogás hagyományába illeszkedik. A harmadik szakaszban ehhez járul a zseniesztétika, illetve Kant és Schiller gondolatainak öröksége, a negyedik szakasz pedig Winckelmann klasszicizáló művészettörténetére és elméletére éppúgy támaszkodik, mint a weimari

⁹⁵ PhK 200 (79. o.).

⁹⁶ A Frank-féle kiadásban például a 42. § 37 oldalt, a 87. § 46 oldalt tesz ki.

klasszika vagy a Schlegel-fivérek poétikájára. Ismét megállapíthatjuk tehát, hogy Schelling különböző gondolati források felől közelít a művészet s a mitológia jelenségéhez, ami azt eredményezi, hogy előadásainak egységei viszonylag nagyfokú önállósággal bírnak. Álláspontom szerint a bizonyos mértékű eldolgozatlanság mellett és mögött érdekes gondolati kísérletek rejlenek, ami előadásainak többszintű olvasását teszi szükségessé.

A fenti általános áttekintés után a fejezet hátralévő részében először szemügyre vesszük az identitásfilozófiai rendszer alapzatát (első szakasz), majd összevetjük *A transzcendentális idealizmus rendszerének megközelítésmódjával*, illetve néhány olyan mű idevágó passzusával, melyek a *Művészetfilozófiával* egy időben keletkeztek és érintik a művészet problémakörét. Ezután az identitásfilozófiai rendszer alapzatának és a további szakaszokban kifejtett mitológia- és művészetfilozófiának a viszonyát vizsgáljuk meg.

Ha az első szakaszra tekintünk, láthatjuk, hogy témája az abszolútum, az univerzum és a művészet viszonya általában. Ezek tárgyalása magába foglalja az istentant, a reális világ tanát avagy a természettant, az ideális világ tanát, és a művészet általános tanát avagy a szépségtant. A szakasz Isten avagy az abszolútum tanával kezdődik (1-7. §). Az abszolútum felfogható úgy, mint tiszta realitás és idealitás, illetve e kettő abszolút azonossága. Isten ideája, lényege nem más, mint létezése, egzisztenciája, vagyis Isten önmaga végtelen afirmációja.⁹⁷ Továbbá az istenség örökkévaló és abszolút totalitás, mely mindent magába foglal, e mindenségben minden lehetőség egyben valóság is.⁹⁸ Benne gondolkodás és lét, szabadság és szükség-szerűség abszolút egységben van.⁹⁹ Az abszolútum tanára épül elsőként a reális világ tana (8-11. §). Isten idealitásának a realitásba, azaz végtelenségének a végesbe való beleképződése a természet. Az ideális és reális mozzanatok egybeképződéseinek formáit Schelling potenciafokoknak nevezi. A természet a három potenciafokon mint anyag, fény és organizmus jelenik meg. Ez utóbbi az első kettő indifferenciája, de nem abszolút egysége, azonossága. Ez az azonosság csak a minderre reflektáló észben (*Vernunft*) valósul meg, mely Isten

⁹⁷ 1-2. §. Mint látható, Schelling beépíti rendszerébe az ún. ontológiai isten-
érvet.

⁹⁸ 3-5. §

⁹⁹ 6. §

tökéletes képmása a reális világban. Az ész nem tartozik sem a reális, sem az ideális világhoz kizárólagosan, hanem mintegy az idealitás pontja a realitásban.¹⁰⁰ Örök ideái a természeti organizmusok lelkeiként objektiválódnak.¹⁰¹ E felismerések mentén a természetről szóló tan után az ideális világ tana (12-16. §) is kifejthető. Ez a világ Isten idealitása, mely felveszi magába a realitást, tehát a végtelen a végest. Az ideális világ három potenciafoka, vagyis három megjelenési formája a tudás (*Wissen*), a cselekvés (*Handeln*) és a művészet (*Kunst*), s ez utóbbi az előző kettő indifferenciája.¹⁰² Isten tökéletes képmása az ideális világban, vagyis a potenciák azonossága a filozófia, azaz az ész abszolút tudománya.¹⁰³ A művészet, a filozófiához viszonyítva, szintén az abszolútum megjelenítése az ideális világban, ám reális, objektív módon, mivel a művészet az ősmintaképet a képmásban ábrázolja. Mint látható, Schelling a bevezetőben mondottakhoz képest itt némileg jobban kihangsúlyozza a filozófia magasabbrendűségét. Ugyanis az abszolútum mint olyan legtökéletesebb kifejeződése végül is nem a művészet, hanem a filozófia, mivel ennek közege a leginkább adekvát az istenség abszolút idealitásának kifejezése számára. A következő lépés az istenség három legfőbb ideájának bevezetése. Ezek az igazság, a jóság és a szépség, és ezen ideák rendre megfeleltethetőek a reális és ideális világ három potenciafokának.¹⁰⁴ Az eddigiekből következik, hogy a szépségnek a három idea közül kiemelt jelentősége van, mivel ez a másik kettő egygyé képződése. És amíg a tudomány ideája az igazság, az erényé a jóság és a művészeté a szépség, addig a filozófia tulajdonképpen mind magába foglalja ezeket, és egyúttal felettük áll.

Érdemes kiemelni, hogy Schelling a továbbiakban végső soron a filozófiából bontja ki általános művészet- és szépségtanát (17-24. §). Pontosabban szólva a fentiek során először az abszolútum, a reális és ideális világ egysége felől konstruálta meg, majd a filozófiából kiindulva, így ez utóbbi konstrukció most már a tulajdonképpeni

¹⁰⁰ 11. §, PhK 207-208 (86. o.). Vö. *Fernere Darstellungen aus dem System der Philosophie* (1802), III. § (in: *Ausgewählte Schriften* Bd. 2, Suhrkamp, Frankfurt am Main, 1995. S. 134).

¹⁰¹ 17. §

¹⁰² 13. §

¹⁰³ 15. §

¹⁰⁴ 16. §

művészetfilozófia kezdetét jelenti. E szerint a műalkotás a szépség megjelenítése, tehát az igazság és a jóság, a szükségszerűség és a szabadság, a tudattalan és a tudatos tevékenység reális szintézise. Mindezek mellett a reális megjelenítés tekintetében a művészet az organizmushoz hasonlít, viszont míg emez a realitásnak és az idealitásnak említett indifferenciáját a reális világban, tehát még szétválásuk előtt jeleníti meg, addig a művészet mindezt az ideálisban teszi, vagyis a szétválás után oldja fel az ellentéteket önmagában. És amiképpen az ész ideái az organizmusban, úgy a filozófia ideái a műalkotásban objektiválódnak.¹⁰⁵ A filozófia az ősmintaképszerű, abszolút szépséget ragadja meg, vagyis az univerzumot Istenben abszolút műalkotásként, a művészet pedig ennek képmását az ideális világban, még hozzá objektíve megjelenítve.¹⁰⁶ A reális világban ennek feleltethető meg az organizmus, s általában a természet szépsége. Az univerzum szépsége tehát képmásszerű, a teremtett reális világban éppúgy, mint a művészetben megalkotott ideálisban. Éppen ezért a művészet tevékenysége az isteni teremtő tevékenységgel (*Schöpfung*) analóg.¹⁰⁷ Az isteninek megfeleltethető tevékenység, vagyis az idealitásnak a realitásba képzése a művészet esetében a képzelőerő (*Einbildungskraft*) révén történik. Ez az ideális világban ugyanúgy realizálja, s ezáltal individualizálja az ideákat, mint az isteni alkotóerő az univerzum létrehozásakor. Mivel pedig az egyes ideáknak, vagyis a dolgok formáinak Isten a forrása, és ezek révén hozza létre önmagában az univerzumot, így a művészet saját formái ezek az ideák lesznek, mégpedig úgy, ahogyan azok Istenben vannak, tehát ősképszerűen, ámde reálisan ábrázolva, vagyis a képmásban.¹⁰⁸

¹⁰⁵ 17-19. §

¹⁰⁶ Érdekes párhuzamot vonhatunk itt Nietzschevel, aki korai írásaiban a világ műalkotásként vagy játékként való felfogásáról beszél. Lásd például *Die Geburt der Tragödie* (in: *Sämtliche Werke* 1., Walter de Gruyter, München, 1999. S. 25 ff., ill. 47 f. Magyarul: *A tragédia születése*, Európa, Budapest, 1986. 24. skk. o., ill. 54. o.), vagy *Die Philosophie im tragischen Zeitalter der Griechen* (in: uo. S. 830 f. Magyarul: *A filozófia a görögök tragikus korszakában*, in: Ifjúkori görög tárgyú írások, Európa, Budapest, 1988. 90. o.). Lásd ehhez Schreiner Dénes: *A művészet szerepe Nietzsche kultúrkritikájában* (in: Czeglédi A. et alii /szerk./: *Ész, természet, történelem. Filozófiai tanulmányok*, Áron, Budapest, 2002. 85. skk. o.)

¹⁰⁷ 21-22. §

¹⁰⁸ 23-24. §

Előttünk áll tehát a művészet általános konstrukciója. Schelling célkitűzése szerint a további feladat egyfelől megkonstruálni a reálisan, érzékileg megjelenített ideákat, vagyis az isteneket és világukat, a mitológiát, ez fogja ugyanis képezni a művészet anyagát, másfelől pedig megalkotni a művészet formáinak, vagyis ágainak, nemeinek és fajainak rendszerét. A konkrét mitológémák és művek elemzése ennek során történik.

Mielőtt szemügyre vennénk, hogy a rendszer alapzata összefügg-e a mitológia és művészet tényleges világának konstrukciójával és a konkrétumok elemzésével, és ha igen, miképp, vizsgáljuk meg, hogy e rendszer megalapozása mennyiben tér el a transzcendentálfilozófiai rendszerétől.

3. A transzcendentális és az azonosságfilozófiai rendszer

A *Művészetfilozófia* számos ponton követi a *Rendszert*, ám helyenként eltér tőle. Ha a művészet rendszerbeli helyét tekintjük, a következőket mondhatjuk. Schelling új megközelítésének filozófiai alapkonceptióját a *Filozófiai rendszerem kifejtése* című művében dolgozta ki,¹⁰⁹ továbbá dokumentálják a váltást *A filozófiai rendszer további kifejtései*, a *Bruno* és az *Előadások az akadémiai stúdiium módszeréről* szövegei is. A transzcendentálfilozófiai és az azonosságfilozófiai kiindulás közti eltérésből eredően a *Művészetfilozófia* új perspektívából szemléli a művészetet. Az azonosságrendszerben Schelling tulajdonképpen egyesíti a természetfilozófiát a transzcendentálissal. Itt már nem a szubjektivitásból, az önszemlélet fokozatai szerint jut el szubjektivitás és objektivitás, gondolkodás és lét egységéhez, hanem eleve tételzi az abszolútumban. Éppen ezért a művészetet immár nem az esztétikai szemlélet felől, hanem az istenség létmódja felől alapozza meg. Úgy is fogalmazhatunk, hogy az episztemológiai, tudatfilozófiai megközelítést felváltotta az alapvetően ontológiai irányultság. A potenciafokok ennek megfelelően itt már nem az öntudat fejlődéséhez tartoznak, hanem az abszolútum megjelenési formái. Megváltózik ezáltal az *intellektuális szemlélet* fogalmának jelentése is, hiszen

¹⁰⁹ *Darstellung meines Systems der Philosophie* (1801). Az ideális sor konstrukciójára itt még csak utalás történik a mű befejezésében (Lásd in: Schellings Werke, Hptbd. 3, C. H. Beck und R. Oldenbourg, München, 1927. S. 108).

míg korábban az önszemlélet legmagasabb foka volt, most a dolgok szemlélete az abszolútumban. A művészet esetében ez a szépség ősmintaképeinek szemléletét jelenti, és ezáltal e szemlélet minden műalkotást az isteni abszolút műalkotás megjelenésének tekint.¹¹⁰ A képzelőerő ennek megfelelően már nem annyira az öntudat tevékenységének produktumban objektiválódó reflexióját, szemléletét jelenti, hanem az isteni alkotó tevékenység – az idealitást az individuáció ereje révén a realitásba átültető teremtés – újbóli megjelenítését. Így a művet alkotó *zseni* helyzete is megváltozik az új rendszerben. Továbbra is szerepet kap benne, de szerzőnk személyét már nem emeli ki annyira, mint korábban, hiszen a szubjektivitás helyett az abszolútum lett a kiindulási pont. Schelling ennek megfelelően a zsenit most Isten felől definiálja: „*A műalkotás avagy az egyes valóságos dolog létrehozója, mely által az abszolútum az ideális világban reálishan objektívvé válik, az ember örök fogalma avagy ideája Istenben, mely magával a lélekkel egy és vele egybekötött.*”¹¹¹ „*Az embernek ezen örök fogalma Istenben – mint alkotásainak közvetlen okában – az, amit **zseninek** nevezünk, mintegy géniuszoknak, az emberben lakozó isteninek.*”¹¹² A meghatározás által a művészet értelmezésében a mű emberi, tehát közvetett alkotójáról áttevődött a hangsúly a közvetlenre, vagyis Istenre.

Az eddigiek során jelzett változások összefüggnek a művészet értékelésével általában. Mint a két írás néhány pontjának vázlatos áttekintéséből kiderült, közös bennük, hogy a művészetet és a szépséget kiemelt helyen tárgyalják, ami jellemző Schelling e korszakának írásaira. *A filozófia rendszerének további kifejtései* abszolútumtana és potenciákról szóló elmélete szintén a műalkotás tanával teljesedik ki. Itt, az 5. § végén ábrázolja a reális és az ideális világban megvalósuló egységeket. Az előbbi a végtelen felvétele a végesbe, azaz a lényeg beleképződése a formába, az utóbbi a véges felvétele a végtelenbe, azaz a forma beleképződése a lényegbe. A reális világ harmadik potenciafoka az organizmus, itt valósul meg a két egység egybeképződése a reálisban. Mindez a reflektáló észben válik nyilvánvalóvá.

¹¹⁰ Itt is - akárcsak a rendszer egészében - érezhető Spinoza hatása. Az egyes dolog szemlélete az abszolútumban megfeleltethető a spinozai *scientia intuitiva* fogalmával.

¹¹¹ 62. §

¹¹² 63. § [A fordítást mindkét paragrafus esetében módosítottam - S. D.]

Az ideális világ harmadik potenciáfoka a művészet. Erről így ír: „Mindkét egység abszolút egybeképződése az ideálisban — úgy, hogy az anyag egészen formává lesz, a forma egészen anyaggá — a műalkotás; és az az abszolútumban rejtőző titok, amely minden realitás gyökere, itt a reflektált világban képzelőerőként maga lép elő, a legmagasabb potencián, Isten és a természet legmagasabb rendű egyesülésében. [...] Az univerzum az abszolútumban a legtökéletesebb organikus lényként és a legtökéletesebb műalkotásként van megalkotva: az ész számára — mely az univerzumot az abszolútumban ismeri meg — az abszolút igazságban, a képzelőerő számára — mely azt benne ábrázolja — az abszolút szépségben.”¹¹³ Mint látható, a szövegben az ész és a képzelőerő, az igazság és a szépség már egy szintre helyeződik, az elmozdulás a *Rendszerhez* képest már a *Művészetfilozófiában* mondottakat vetíti előre. Kiegészíthetjük ezt azzal, hogy utóbbiban már az igazságnak, a jósnak és a szépségnek a filozófia magasabb rendű igazságában megvalósuló egységéről van szó.

Mindezzel a *Bruno* című dialógus megfogalmazásai is egybevetethetők. A beszélgetés elején Anselmo — Platón *Phaidrosz*ának kommentálása után — ezt a következtetést vonja le: „[...] a műalkotás egyedül igazsága által lehet szép, mert nem hiszem, hogy igazságon valami csekélyebbet vagy hitványabbat értettél volna, mint a dolgok intellektuális ősképeit (*die intellektualen Urbilder der Dinge*). [...] kimutatván a legmagasabb rendű egységet a szépség és az igazság között, egyben a filozófia és a poézis egységéről is megbizonyosodtunk”.¹¹⁴ Bruno később pedig így értekezik erről a viszonyról: „[...] a filozófiának csak a dolgok örök fogalmaival kell foglalkoznia, így a filozófia egyedüli tárgya a minden eszmék eszméje (*die Idee aller Ideen*) lesz, ez pedig nem más, mint az, ami kifejezi, hogy a különböző elválaszthatatlan az egytől, a szemlélet pedig a gondolkodástól. Ennek az egységnek a természete nem más, mint magának a szépségnek és az igazságnak a természete. Mert szép az, amiben — miként az istenek alakjában — abszolút módon egy az általános és a

¹¹³ I. m. S. 167. Knittermeyer utal (i. m. S. 321 f.) a gondolat újplatonikus előzményeire Plótinosznál. (Lásd például *A szépről* /Enn. I. 6./, *Az értelmi szépségről* /Enn. V. 8./)

¹¹⁴ I. m. S. 122 f. (19. skk. o.).

különös, a nem és az individuum.”¹¹⁵ Bruno szavai és a Platónszöveg hely¹¹⁶ kommentárja abból a szempontból is fontosak, hogy a szépséget összekapcsolják az antik istenek alakjával, amiben a *Művészetfilozófiával* mutatnak rokonságot.

Még egy pontot tisztáznunk kell, mégpedig a művészet és a filozófia megváltozott viszonyát. A *Rendszerben* a művészet volt a csúcspont, az abszolútum igazi szemléleti formája, s a filozófiának is őt kellett követnie. Az azonosságrendszerben a viszony megváltozik, a filozófia a művészet mellé lép elő, illetve bizonyos tekintetben elsőbbségre is szert tesz vele szemben.¹¹⁷ A *Művészetfilozófiában* ugyanis a művészet már csak egyik ábrázolási formája az abszolútumnak, vagyis Schelling érdekes módon éppen a művészet elmélyültebb filozófiai tárgyalása során adja fel a művészet abszolút kitüntettségének gondolatát.¹¹⁸ A *filozófia* felértékelődése pedig, mint láttuk, azt jelenti, hogy benne tudomány, erkölcs, vallás és művészet egységet alkot, vagyis szerepe már a transzcendentális rendszerben említett egyetemes poéziséhez hasonló.¹¹⁹ A visszatérés feltétele ott az új mitológia létrejötte volt. Mivel itt, a *Művészetfilozófiában* a filozófiának a poézisbe visszaolvadásának gondolata eltűnik, ezért természetesen az új mitológia szerepe is átértékelődik. Minderre a hatodik fejezetben még visszatérünk.

A zseni fogalmának megváltozása egyrészt maga után vonja a művésztbe és a tényleges művészetbe vetett hit bizonyos mérvű csökkenését. Másrészt ezek tevékenységét most már tulajdonképpen csak a filozófia értheti meg, illetve irányíthatja az ősforráshoz.¹²⁰ Az *Előadások az akadémiai stúdium módszeréről* így szól erről: a művészet, „bár maga is teljesen abszolút, bár a realitásnak és az idealitásnak a

¹¹⁵ I. m. S. 139 (45. sk. o.).

¹¹⁶ Phaidrosz 250 e – 251 a

¹¹⁷ Bár, mint arra Peter Szondi is utal, Schellingnél nincs szó a filozófia olyan mérvű előnyben részesítéséről, mint Hegelnél. Lásd Szondi, i. m. S. 222.

¹¹⁸ Vö. Bacsó Béla: *A művészet és a lét gondolása. Schelling művészetfilozófiájáról* (in: Határpontok, T-Twins – Lukács Archívum, Budapest, 1994. 44. o.). Lásd még ehhez Ernst Behler: *Natur und Kunst in der frühromantischen Theorie des Schönen* (in: Athenäum – Jahrbuch für Romantik 1992, Ferdinand Schöning, Paderborn – München – Wien – Zürich, S. 26 f.).

¹¹⁹ Vö. *Vorlesungen über die Methode des akademischen Studiums*, id. kiadás S. 301 f. (858. o.).

¹²⁰ Lásd PhK 188 f. (68. sk. o.).

tökéletes egygképzdése, mégis úgy viszonyul a filozófiához, mint a realitás az idealitáshoz. [...] Ez az oka annak, hogy a művészet belső világába tudományosan semmiféle értelem nem hatolhat mélyebben, mint a filozófia értelme, sőt, a filozófus a művészet lényegében tisztábban képes látni, mint maga a művész. Amennyiben az ideális mindig a reális magasabb rendű reflexiója, annyiban a filozófusban szükségszerűen egy még magasabb rendű ideális reflexiója van meg annak, ami a művészen reális.”¹²¹ Természetesen mindez nem jelenti az *igazi* művészet leértékelődését, mely egyszerre mintaképe és képmása a filozófiának.

4. Rendszer és kifejtés viszonya a művészetfilozófiában

Miután felvázoltuk és összevetettük a két rendszer alapelveit és kulcsfogalmait a velük egykorú szövegek fényében, térjünk rá a *Művészetfilozófia* belső konstrukciójának vizsgálatára. Fő kérdésünk az, hogy vajon milyen viszony áll fenn a rendszer alapjait lerakó első szakasz és a kifejtést elvégző többi közt. Tartalmilag nézve ez azt jelenti, hogy rá kell kérdeznünk az azonosságrendszer, illetve a mitológia és a művészet konkrétabb tárgyalása közti összefüggésre. Mint az eddigiekből is kiderült, Schelling művének alapja spekulatív filozófiai konstrukció, s elsősorban nem empirikus kutatás eredménye. Ennek megfelelően a művészet és a mitológia rendszerben elfoglalt helye mintegy eleve adott, s ezt a szerző a kifejtés során tölti meg valamelyest empirikus tartalommal. E módszernek fontos következményei vannak.

Az *első* az, hogy bár a második szakasz szükségszerű összekötő kapocs a művészetet általánosan tárgyaló első szakasz és a művészetet különösségében bemutató harmadik és negyedik közt,¹²² a mitológiával foglalkozó rész viszont csak sajátos perspektívaváltással illeszthető az általános filozófiaihoz. Ugyanis itt valami új történik, a tényleges, az *adott* bevonása a rendszerbe, mégpedig úgy, hogy konstrukciós elvvé emelkedik. Hiszen az antikvitás istenei, mitológiája és művészete, ellentéte a kereszténységgel bizonyos mértékben „adottság”, „pozitivitás”, és nem egyszerűen a konstrukció eredmé-

¹²¹ I. m. S. 370 (902. o.). [A fordítást módosítottam. – S. D.]

¹²² Lásd 28. §

nye.¹²³ Hiszen például a spekulatív rendszer önmagában megengedné a keleti mítoszok bevonását is, ez mégsem történik meg. Természetesen oka van annak, hogy Schelling a görög mitológiát választja a mitológia prototípusának, s ezáltal a költészet világának legmagasabb rendű ősképe.¹²⁴ Egyelőre annyit lehet megállapítani, hogy a görögségnek az európai kultúra kialakulásában játszott kitüntetett szerepén túl következik mindez egyfelől az antik istenek érzéki karakteréből, másfelől a klasszicista hagyománynak a „görög szépségvallás”-ról kialakított koncepciójából. Viszont a paradigmikusnak tekintett görög mitológia bevonása visszahat az egész rendszerre, hiszen például a görög istenek erkölcsnélkülisége már nehezen egyeztethető össze a szépség és a jóság egységének gondolatával. Az a Zeusz ellen lázadó Prométheusz lesz az erkölcsösség mintaképe, aki az emberiséget képviseli, ami a kiinduló téziseknek némiképp ellentmond.¹²⁵ A görög mitológia beépítése tehát némiképp megváltoztatta az *idea* jelentését.

Ugyancsak sajátos jelentésváltozáson megy keresztül a *realitás* fogalma. Schelling a 29. §-ban kifejti, hogy az istenek abszolút realitása közvetlenül következik abszolút idealitásukból. Ez egybecseng az 1. §-sal, ahol ugyanez az abszolútummal kapcsolatban hangzik el. Viszont míg ott absztrakt, filozófiai szemléletben megragadható realitásról volt szó, itt a görögök által *megélt, tapasztalt* realitásról beszél. Itt tulajdonképpen azzal kell szembesülnünk, hogy az időben, a maga konkrétságában megjelenő isteni olyan viszonyulást, tapasztalati módot tesz lehetővé és követel is meg egyúttal, mely *nem* vezethető le semmilyen spekulatív rendszerből. E felismerések, úgy vélem, előrevetítik Schelling kései, úgynevezett pozitív korszakának gondolatvilágát is.

Szintén a mitológiával foglalkozó második szakasz rendszerbe illesztésének problémáját érintik a következők. Hogy a mitológia eljátszhassa a művészetfilozófiában neki juttatott szerepet, ahhoz egyrészt az abszolútum felől, nem pedig különös valamiként kell szemlélni, másrészt találni kell egy olyan pontot, ahonnan a mitológiai szövedék egésze egységesnek és zártnak látszik. E kérdéseknek a következő fejezetekben sorra kerülő részletesebb taglálása előtt már

¹²³ Vö. Bacsó Béla: *A művészet és a lét gondolása* (id. kiadás, 44. o.).

¹²⁴ Lásd 30. §, PhK 220 (98. o.).

¹²⁵ Lásd 42. §, PhK 248 (124. sk. o.).

most megállapítható, hogy Schelling inkább csak előfeltételezi, mintsem igazolja annak lehetőségét, hogy a különös az általánosban szemlélhető és a mitológia ebből következő egységes és zárt. Ez pedig oda vezet, hogy konkrét mitológémák esetében az értelmezés ismét csak túlléphet, és időnként túl is lép a rendszer adta kereteken. Például a Schelling által idézett Szarpédón-történet¹²⁶ Zeusz-alakja nem egészen hozható fedésbe sem az istenalakok általános jellemzésével, sem Zeusznak a 35. § mitológiai rendszerében elfoglalt helyével.¹²⁷ Mindezek a problémák végső soron azt a kérdést vetik fel, beépíthető-e egyáltalán a mitológia egy filozófiai rendszerbe? Vajon nem állnak-e ellent az egyes történetek, *müthoszok* a filozófiai általánosításnak? Úgy gondolom, hogy a mitológia rendszerbeli helyét csak a schellingi mítoszértelmezés fényében tudjuk megérteni. De fölvetem azt a lehetőséget, hogy Schelling általános filozófiai konstrukciós elvei és mitológia-értelmezése közt nem egyirányú determináció, hanem inkább kölcsönhatás áll fenn. Schelling művészetfilozófiájának kialakulásában a mitológiával való találkozás, illetve az elmélyültebb mitológiaértelmezés is szerepet játszhatott. A mitikus gondolkodás tapasztalata – még ha e tapasztalatot szövegek és egyéb emlékek részben közvetítették is – kitágította a filozófiai gondolkodás perspektíváit, teret adva annak, hogy a gondolkodás új utakra lépjen. Úgy is fogalmazhatunk, hogy amit egy mítosz feltár a világból, az nem vezethető le máshonnan, és e tény felismerése részben megtörténik a schellingi előadásokban.

Másodszer Schelling módszerének következménye a rendszer alapzatának, vagyis a művészet általános konstrukciójának és a művészet különös konstrukciójának – tehát az első és a harmadik-negyedik szakasznak – sajátos viszonya. Itt a fő kérdésünk az, hogy a rendszer alapjaiból megérthető-e a művészet formáinak bemutatása és a konkrét műalkotások jellemzése. Hadd utaljak újra Prométheusz alakjára. Amennyiben ő a tragédia ősmintaképe¹²⁸ és a dráma a költészet rendszerének csúcsa,¹²⁹ úgy e szenvedő figura megjelenít valamit a költészet lényegéből is. Ez az izgalmas gondolat viszont megint csak *nem* vezethető le az identitásfilozófiai kiindulásból.

¹²⁶ *Íliász* XVI. 441 skk., lásd PhK 475 f. (338. sk. o.).

¹²⁷ Lásd PhK 228 ff. (105. skk. o.).

¹²⁸ 131. §, PhK 453 (317. o.).

¹²⁹ PhK 520 (381-382. o.).

Mindebből véleményem szerint nem egyszerűen a rendszer inkoherenciája következik, hanem az előadásokban impliciten meglévő alternatív művészetfilozófia vagy művészetfilozófiák léte. Ezek kibontása fontos feladat az értelmezés számára.

Hasonló a helyzet akkor is, amikor konkrét művekre utal. Tekintsünk most egy Schelling által említett szoborra, Praxitelész Venus-szobrára, az ún. *Knidoszi Aphroditére*.¹³⁰ Ezt Schelling – Winckelmann nyomán¹³¹ – az érzéki Venus megjelenítésének tartja, Dióné (latinul Diona)¹³² leányának, és szembeállítja az égivel. A két Aphrodité megkülönböztetése egyébként valószínűleg Platón *Lakomájára* megy vissza,¹³³ azon keresztül pedig arra, hogy az istennő származtatása Homérosz¹³⁴ és Hésziodosz¹³⁵ esetében eltér. Az ennek alapján kifejtett stíluselméletre még visszatérünk, most annyit jegyezhetünk meg, hogy sem az istennő kétféle alakja, sem a szobor-magyarázat – miszerint a valódi művészet a kifejezetten érzékit csak tárgya, de nem a művészet miatt ábrázolhatja – *nem* illeszkedik szervesen a bevezetésben és az első szakaszban mondottakhoz. Az istennő kettős alakja ugyanis éppúgy új megvilágításba helyezi a művészet és az ideák viszonyát, mint az a kétféle grácia és az a két stílustörténeti korszak, melyeket e két alakkal feleltet meg. Vagyis ismét csak azt látjuk, hogy az egyes esetet nem mindig sikerül az általános alá rendelni, hanem alkalmanként átírja azt. A konkrét mitológemák és műalkotások tehát a művészet általános értelmezését is új mederbe terelik. Mindez éppenséggel gazdagítja a schellingi művészetszemléletet, habár ő maga ezt nem feltétlenül jelzi. Ám

¹³⁰ 124. §, PhK 440 f. (305. sk. o.), vö. 35. §, PhK 230 (107. o.).

¹³¹ Lásd *Geschichte der Kunst des Altertums* (Phaidon, Wien, 1934. S. 222).

¹³² Schelling tévesen Dianát említi.

¹³³ Lásd 180 c - 181 c. Itt Pauszaniász a hésziodoszi *Theogonia* istennőjét Aphrodité Uraniának, a homéroszi Dióné-lányt Aphrodité Pandémosznek nevezi, és ennek megfelelően két Erósról beszél, az égiről és a közönségesről. Aphrodité Uraniát egyébként Athénen kívül Argoszbán és Korinthoszbán is tisztelték. Érdekes értelmezését adja a platóni szöveghehelynek Plótinosz *A Jóról vagy az Egyről* című írásában (Enn. VI. 9, 9. fej.). Szintén említést érdemel Vico interpretációja, aki a két Venus eltérő megjelenítését társadalom- és történelemfilozófiai aspektusból magyarázza. Lásd Giambattista Vico: *Az új tudomány* (Akadémiai, Budapest, 1979. 359. skk. o.).

¹³⁴ *Íliász*, V. 370 skk.

¹³⁵ *Istenek születése*, 189-206.

ezáltal felismerhetjük, hogy az istenek s a műalkotások olyan individualitások, melyek „kibújnak” a séma alól és új megközelítést követelnek ki. Schelling érdeme, hogy adott esetben ennek teret engedett, s mert új utakra lépni.

II. A mitológia és a művészet kapcsolata

„Meztelen Aphroditét soha senki se látta, ha csak nem az, ki faragta e szép meztelen Aphroditét.”¹³⁶

Ez a fejezet a mitológia és a művészet viszonyával foglalkozik. Előbb azt vizsgáljuk meg, hogy általában véve milyen problémákat vet fel a mitológiai szakasz beiktatása a művészet konkrét kifejtésére nézve. Ezután szemügyre vesszük az előadások mitológia-felfogását és az ezzel kapcsolatos problémákat. Ebből kiindulva utánajárunk annak, hogy e felfogás különböző komponenseinek milyen művészetelméleti következményei vannak. Majd egy exkurzus keretében áttekintjük Schelling mitológia-értelmezésének állomásait az életművön belül.

1. Az istenvilág és művészet értelmezése

Vizsgáljuk hát meg a második szakasz összefüggését a harmadikkal és a negyedikkel az egész rendszer kompozíciójára való tekintettel. Két kérdés adódik. Mi a jelentősége annak, hogy a művészet világa általában a *mitológia* felől tárul fel? És hogyan történik ez speciálisan a *görög* mitológia esetében?

Hogy Schelling a művészet anyagául a mitológiát választja, általános esztétikai következményei is vannak. A mitológia bevonása ugyanis nemcsak az általános rendszerre hat ki – mint azt már az előző fejezetben jeleztem –, hanem a művészet különösségének tárgyalására is. Hiszen a mitológia egy adott kultúra – akár az antik görög, akár valamelyik másik – létértelmezésének kifejeződése, és abból a sajátos világtapasztalatból ered, mely arra a kultúrára, korra,

¹³⁶ Lukianosz neve alatt fennmaradt epigramma a knidoszi Aphrodité-szoborra (Kárpáty Csilla fordítása).

népre jellemző. Ha tehát Schelling a művészet mint olyan anyagának a mitológiát teszi meg, akkor ezáltal feltételezi, hogy az eloldható a konkrét világtapasztalattól, és a mitológiát olyan forrásként kezeli, mely hozzáférhető eltérő tapasztalatokkal rendelkezők számára is. Úgy is fogalmazhatunk, hogy a mitológia világát nem relativizálja történeti perspektívából, hanem öröknek, általános érvényűnek tartja. Hogy ez a mitológia „belülről”, tehát mitológiai szemléletből, vagy inkább „kívülről”, idealista perspektívából tűnik ilyennek – ez még nyitott kérdés. Mindenesetre a fentiekből következik a művészet alkotásainak mitológiai karaktere, hiszen anyagukat a mitológiából merítik a művészet schellingi meghatározása alapján. Ezért azt látjuk, hogy a mitológiai anyag felhasználása, illetve a vallási kontextus a művészet lényeges összetevőjévé válik, a nem vallási-mitológiai jellegű művek leértékelődnek. Az építészet esetében például azt látjuk, hogy a paradigmatis forma a (görög) templom lesz,¹³⁷ a szobrászatnál az istenszobor,¹³⁸ a költészet fajtáinál pedig a legsős szintre a líra kerül, mivel kevésbé utal a mitológiára, mint az eposz vagy a dráma.¹³⁹

A mitologizáló művészetfelfogást az általános azonosságrendszerben már megalapozta, mégis némileg módosul a helyzet az ottanihoz képest. Az abszolútum abszolút időtlenségével szemben a mitológia ugyanis sajátos időtlenséggel, vagy inkább sajátos idősiséggel bír. A mitológia önnön idősisége pedig nem feltétlenül azonos a filozófiai idea időtlen-időfeletti karakterével. Hiszen az egyes mítosz valamilyen módon mindig utal az eredetre, az előtörténetre, vagyis a mitikus idő belső struktúrájára, míg az abszolútum és ideális oldalai ezt a mozzanatot nem feltétlenül hordozzák magukban. Mint azt látni fogjuk, Schelling az önnön eredetéből kifejlődő mitikus olümposzi világ létrejöttét a szépség világának genezisével is

¹³⁷ „Az építészet csak akkor jelenhet meg szabad és szép művészetként, ha *ideák* kifejezőjévé, az univerzum és az abszolútum képévé lesz.” Ez pedig a templom esetében valósul meg a legtökéletesebben. Lásd 107. §, PhK 404 f. (271. sk. o.). Hasonló gondolatot találunk Hegelnél is. Lásd G. W. F. Hegel: *Előadások a művészet filozófiájáról* (1823-as előadások) (Atlantisz, Budapest, 2004. 261. skk. o.).

¹³⁸ 129. §

¹³⁹ Pindarosz *epinikionjai* többek közt azért jelentik a líra csúcát, mert bennük erőteljes a mitológiai vonatkozás. Lásd PhK 468 ff. (332. skk. o.).

megfelelteti. A mitológia bevonása tehát *folyamatszerűséget* is visz a rendszerbe s a művészet világába egyaránt.

Második kérdésünk speciálisan a görög mitológia szerepére vonatkozott. Mennyiben változik meg általában a művészet értelmezése, ha a görög mitológiát választjuk anyagául? Először is – mint láttuk – a mitológia szükségessége a művészet filozófiai konstrukciójából adódik, hiszen ez szolgáltatja számára az anyagot. A művészet világának konkrétabb kibontása viszont már a mitológia szolgáltatja anyagból történik. Ennek folyamán a művészetet az antik görög mitológia felől értelmezi, ami a rendszerből közvetlenül nem következik. Úgy is fogalmazhatunk, hogy Schelling mintegy újrakonstruálja a művészet világát. Láttuk az előző fejezetben, hogy a görög istenek erkölcsön kívülisége megbontja az ideák kezdeti egységét. Ez kihat a művészet további értelmezésére, mégpedig úgy, hogy az erkölcsi vonatkozás benne háttérbe szorul. Pontosabban fogalmazva, talán az erkölcsiség hiányának is betudható, hogy be kell vonnia a kereszténységet a művészet világának tárgyalásába, két korszakra bontva ezáltal történetét.¹⁴⁰ A kereszténység mitológiájához a görögségéről elmondottak viszont már nem teljesen illeszkednek, hiszen a kettő istenképe bizonyos pontokon jelentősen eltér egymástól. Az univerzumot mint természetet ábrázoló görög mitológia és művészet tehát az erkölcsi vonatkozás tekintetében is a világot történelmi-etikai szempontból megjelöltő kereszténységre utal.

Nézzünk egy másik szempontot. A rendszerből, mely szerint a művészet reálisan, istenekben szemléli a filozófia ideáit s az abszolútumot a képmásban ábrázolja, még nem következik, hogy ezt *emberi alakban* kell tennie. Viszont a görög istenek antropomorfizmusából az következik, hogy az általában vett művészet legfőbb feladata és lényege az emberi alak ábrázolása lesz. Ez a plasztikus művészetek csúcspontján, a szobrászatban kifejezetten meg is jelenik.¹⁴¹ Schelling itt

¹⁴⁰ P. Szondi utal rá, hogy itt kettős művészettörténetről van szó. Vannak egyfelől a művészet koronkénti szükségszerű megjelenései, másfelől a kortól függő pusztán formális ellentétek, mint amilyen az antik és a modern művészeté. (Lásd PhK 199 f. /78. sk. o./) Szerinte a schellingi történelem-koncepció a hegelivel összevetve problematikusabb, mivel a koncepció egészébe nem teljesen szervesül. Lásd Szondi i. m. S. 223 f. A *Művészetfilozófia* ennyiben megőröklí a művészet és a történelem viszonyának problematikáját a transzcendentális rendszerből. Vö. Jacobs, i. m. S. 206.

¹⁴¹ 122-123. §, PhK 430 ff. (296. skk. o.)

kifejti, hogy a plasztikus műalkotás az univerzum képe, és ez legtöbbször formában az emberi alak által történik, mivel ez szimbolikus jelentése révén a világegyetemet fejezi ki. A görög mitológia bevonásának tehát az lesz az eredménye, hogy a képzőművészet a maga beteljesülését az istent *emberi* alakban ábrázoló szoborban nyeri el.¹⁴² Mindez azt sejteti, hogy tulajdonképpen ismét egy „alternatív művészetfilozófiával” állunk szemben, mely az antik mitológia speciális jellemvonásaiból ered.

Összegezve az eddigieket, azt mondhatjuk, hogy Schelling szövege legalább három szinten olvasható, és ennek megfelelően *három művészetfilozófiát* takar, melyek természetesen részlegesen átfedik egymást. Az első az identitásfilozófiai rendszerből ered, a második a (görög) mitológia sajátosságaiból, a harmadik pedig a konkrét művekre utalásokból. Mindez abból következik, hogy a mitológia általában, ennek antik görög formája, az egyes mitológé mák és művek módosítják a spekulatív rendszerben foglaltakat, noha éppen ennek kifejtése során kerülnek szóba. Ahhoz, hogy ezt a fenti néhány példán túl alaposabban is bemutassuk, elengedhetetlenül szükséges Schelling mitológia-értelmezésének vizsgálata.

2. A művészetfilozófia mítoszfelfogása

Ebben a fejezetben a továbbiakban a mitológiáról kialakított felfogást általában vizsgáljuk, a következőben a konkrét eseteket tekintve. Először a *Művészetfilozófia* esztétikai mítoszértelmezését tekintjük át, majd a harmadik alfejezetben azt, hogy milyen hatása van a műértelmezésre.

A fejezet első részében láthattuk, hogy a görög mitológia bevonása a rendszerbe egyrészt következik a rendszer alapjaiból, másrészt hatással van az esztétikai koncepcióra is. Most tehát Schelling mítoszinterpretációs elveit kell tisztáznunk. A művészet anyagának konstrukciója során a bevezető jellegű ideatan (25-27. §) után előbb az istenvilág külső konstrukciója, vagyis az istentan (28-33. §), majd a

¹⁴² Itt ismét kínálkozik a párhuzam Hegellel. A gondolat *A szellem fenomenológiájában* (i. m. S. 516, ill. 360. o.), majd később a művészetfilozófiai előadásokban is (i. m. 288. o.) megjelenik.

belső konstrukció, vagyis a mitológia tana (34-61. §) következik.¹⁴³ Schelling így a rendszer alapelveiből eredően sajátos módon előbb az isteneket, majd az istenvilágot konstruálja meg, melynek következményeit szintén meg fogjuk vizsgálni. Mindenesetre megállapíthatjuk, hogy az isteneket reálisan tekintett ideáknak tekinti, akiknek abszolút idealitása és realitása egy.¹⁴⁴ Ezek az istenek a fantázia tevékenysége folytán különös, egymástól és az abszolútumtól elhatárolt költői lényekként jelennek meg, olyan különálló, zárt világokként, melyek mindegyike totalitást rejt magában.¹⁴⁵ Mint a természet ősképei az istenek erkölcsi viszonytól mentes, boldog lények, kiknek véges alakja a szépség törvénye szerint kap konkrét formát.¹⁴⁶ Az istenek együtt istenvilággá, tulajdonképpen „világok világává” állnak össze, melynek belső összefüggését a teogóniai viszony adja.¹⁴⁷ Az istenekről szóló költemények összessége pedig maga a mitológia.¹⁴⁸

Mint látható, Schelling az isteneket kettős viszonylatrendszerben fűzi egymáshoz. Az összefüggés mellett mindkettő biztosítja az önállóságot is. A „belső” kohéziós elv a *teogónia*, a leszármazás, mely *istenvilágot* hoz létre, egymásból kifejlődő ideákat, ám a származási viszony meghagyja az istenek különállását és nem csökkenti szabadságfokukat. A „külső” elv a *költészet*, az individualizáló jellegű képzelőerő és fantázia birodalma, mely az isteneket mint költői egzisztenciákat (*poetische Existenz*) egyetlen, mindent átfogó költeménnyé, *mitológiává* szövi egybe.¹⁴⁹ A mitológia így tulajdonképpen nem a teogónia által szerveződő istenvilág megköltése, hanem az *egyes istenek* és mitológémák költői ábrázolásának világgá szerveződése! Ez természetesen összefügghet azzal, hogy a mitológia nemcsak teogóniai mítoszokat ismer, hanem számos egyéb fajtát is (istenek harca, átváltozások, antropogónia, túlvilágmítoszok, aitiológiák,

¹⁴³ Az elemzés során segítségemre volt Hennigfeld már idézett írása (S. 47 ff.).

¹⁴⁴ 28-29. §

¹⁴⁵ 30-31. és 35. §

¹⁴⁶ 32-33. §

¹⁴⁷ 34. és 36. §

¹⁴⁸ 37. §

¹⁴⁹ Itt a gondolatmenet implicit logikájának kibontása kedvéért eltértek a schellingi szóhasználatától, aki *külső* konstrukció alatt az isteneknek az abszolútumból történő levezetését érti, míg *belső* konstrukció alatt az istenvilág teogonikus és költői megszerzését.

kultúrmitoszok, aretalógiák stb.). Ám azt is észre kell vennünk, hogy Schelling abszolútumfilozófiai kiindulópontja miatt a mitológia konstrukciója során elsősorban az istenmitoszokat tartja szem előtt, a hērőszmitológiát háttérbe szorítja. Ebből következik, hogy a mitológia konstrukciója és funkciója – hogy a művészet alapanyaga – nem teljesen fedi egymást, hiszen a görög tragédiák például, egy-két kivételtől eltekintve,¹⁵⁰ elsősorban nem az istenmitoszokat veszik alapul, és a képzőművészet alkotásai is gyakran a hērőszok világából merítik témájukat.

A fentiekkel kapcsolatban adódik egy további probléma. Schelling az abszolútumból kiindulva *előbb* konstruálja meg az isteneket és az istenvilágot, s csak ezután a mitológiát. Ez azt jelenti, hogy az istenalakokat részben kioldja saját történeteikből, *müthoszaikból*, pedig tulajdonképpen ezekben szövődve tesznek szert mitológiai létezésre. Mintegy először felmutatja az isteneket a maguk idealitásában, majd csak ezután helyezi be őket történeteikbe. Úgy vélem azonban, hogy ez problematikus vállalkozás. Kétséges ugyanis, hogy a mitológia istenei az elbeszélte történeteiken túl, azoktól függetlenül létezhetnek-e egyáltalán. Vajon nem éppen a mitológia bír „elsődleges idealitással” az istenekhez képest? Az nyilvánvaló, hogy az antik istenek klasszikus megjelenési formájukban már kiléptek az anyagi tárgyhoz kötöttség fetisiztikus állapotából, illetve a természeti elemekkel való összeszővöttségéből, mely nélkülözötte a név, a személyiség, az élettörténet önállóságát. Azonban ezen istenek „csak” a konkrét anyagiságon léptek túl, ám nem az érzékiségen mint olyanon. Szemben a bibliai – vagy inkább keresztény teológiai – Istennel, nem érzékfelettiek és nem transzcendensek, hanem érzékiségük egyfajta idealitással, archetipikussággal rendelkezik. Nem teremtők és örökkévalók, hanem létrejöttek és halhatatlanok. E sajátos „végtelen végességüket” jelzi mítosz-immanenciájuk, történetekhez kötöttségük is, mely történetek a mitológia élő világában mindazonáltal továbbszóhathatók, akár a mitológiai szöveg egy részét felfejtve és újraszöve.

A most elmondottakhoz kapcsolhatóak a következők. Schelling az előadások egy helyén megjegyzi, hogy a görög istenek eredetüket

¹⁵⁰ Aiszkülosz *Leláncolt Prométheusz*a vagy Euripidész *Bakkhánsnőjke*. (Bár ez utóbbi nem kevésbé mutatja be Pentheusz és Agaué tragédiáját, mint Dionüszosz epifániáját. Pontosabban szólva a kettő egybeesik.)

tekintve természeti lények (*Naturwesen*) avagy bálványok (*Götzen*) voltak.¹⁵¹ Hozzáteszi, hogy ezek az istenek csak az epikus történetekben, azaz a homéroszi eposzokban váltak igazán istenekké. Történeti lényekké (*historische Wesen*) alakulásuk tehát egybeesik költői lényekké (*poetische Wesen*) válásukkal. A görögök véges elv által uralt realiztikus-természeti „mitológiája” csak így vált valódi mitológiává. Két dolgot fontos itt észrevennünk. Egyrészt Schelling a görög mitológia kialakulásában két szakaszt különböztet meg, az ősi természeti bálványok és az epikus istenségek korszakát. Ez összefügg az olümposzi istenek uralmának létrejöttével, mint arra később még részletesebben kitérünk. Másrészt viszont megállapíthatjuk, hogy habár Schelling szerint ezek az istenek csak az epikus történetekben váltak igazán istenekké, mégsem a mítoszok felől identifikálja őket, hanem az abszolútum poétikus szemléletéből. Így az istenek plurális és dinamikus önazonossága – nevezhetjük ezt akár *narratív identitás*nak is – háttérbe szorul.

Ami végül is talán tényleg kívül esett a görög istenek „narratív identitásán”, az a „primer” módon vallási jellegük, a kultikus-rituális aspektus, az istenek *jelenlétének* ünnepi megtapasztalása. Viszont Schelling, a maga klasszicista-esztétizáló alapállásából kifolyólag, a vallási mozzanatot csak másodlagosnak tekinti, szembeállítva egyébként e tekintetben az antik görögséget a kereszténységgel.¹⁵² Ezért tulajdonképpen a görög *Kunstmythologie*, s nem pedig a görög *Kunstreligion* koncepcióját állítja elének, hiszen ez utóbbi a kultusz különböző formáit is magába foglalná. A görögséggel kapcsolatos esztétikai beállítódás csak az egykor volt jelenlét *emlékét* őrzi meg, de nem magát a jelenlétet.¹⁵³ A kultusszal való kölcsönhatásából kioldva a mitológia az istenekre való emlékezés helyévé vált. Éppen ezért a görög istenek mitikus-narratív identitásának figyelmen kívül hagyása Schelling számára nem a vallási előtérbe kerülését jelenti, hanem azt, hogy az istenek elsődleges leszarmaztatását a minden narratíván túli abszolútumból hajtja végre. A mitológia istenei tehát annak az

¹⁵¹ 42. §, PhK 276 (151. o.), vö. 61. §, PhK 276 (151. o.).

¹⁵² Lásd 52. §

¹⁵³ Hogy ez a hagyomány - Winckelmanntól kezdve - hogyan próbálta mégiscsak kultikus kontextusba helyezni a (görög) művészet *modern szemléletét* és megtapasztalni az istenek „közvetett jelenlétét”, arra az ötödik fejezetben még visszatérünk.

abszolút istenségnek a megjelenési formái, akinek magának azonban nincs saját története. Vagyis ami ezekben az istenekben történeteiken túli, vagy éppen „innen”, azt nem a vallás, hanem az Abszolútumot ábrázoló filozófia segítségével tárja fel, illetve konstruálja meg. Ennek a „filozófiai teogóniának” pedig a képzelet területén a költészet működése felel meg, az a „költői teogónia”, mely az abszolútum isteni teremtő tevékenységét a képzelőerő révén utánozza le, illetve teljesíti ki.¹⁵⁴

Végezetül levonhatjuk következtetéseinket. Az istenvilág önszerveződése (a tulajdonképpeni *teogónia*) és az istenek saját világának egybeköltése (filozófiai-költői teogónia, azaz *mitológia*) olyan kettős irányultságot mutat, melynek felismerése és az előbbinek az utóbbi fölé rendelése vezethette el később Schellinget az esztétikai mítoszfeldfogástól a vallásihoz. Kései filozófiája ugyanis, kiváltképpen a *Mitológiafilozófia* a természetben, a történelemben és a tudatban *ténylegesen* végbement teogonikus folyamatot próbálja meg rekonstruálni, vagyis – szemben a *Művészetfilozófiával* – az istenség saját történetét bemutatni.

Schelling explicite kifejtett mitológiaértelmezési elveiről a 39. § szól. Álláspontja szerint a mitológiát *szimbolikusan*, s nem sematikus vagy allegorikusan kell értelmezni. A sematikus ábrázolásban az általános jelenti a különöst, az allegorikusban épp fordítva: a különös az általánost. A szimbolikus ábrázolásban az általános és a különös egy, mégpedig nem pusztán jelentésében, hanem léteben is.¹⁵⁵ A

¹⁵⁴ Érdekes ebből a szempontból a nagy klasszika-filológus Ulrich von Wilamowitz-Moellendorff megközelítése. *Der Glaube der Hellenen* című alapvető művében az istenek jelenlétének, illetve hatásának megtapasztalását teszi meg a vallásos és egyben a vallástörténeti (!) magatartás kiindulópontjává. Álláspontja alapján a vallásos hit az isten létének konstatálására épül, a kultusz és a mítosz pedig már előfeltételezik mindezt. Híressé vált megfogalmazása szerint az istenek jelenlétének mint adott ténynek a felismerése a feltétele annak, hogy a görögök hitét és kultuszát megértsük. E jelenlét észlelése válhatja ki a hatás istenként való megnevezését. Az isten így értelmezésében állítmányi fogalomná (*Prädikatsbegriff*) válik. Lásd *Der Glaube der Hellenen I.* (Akademie, Berlin, 1955. S. 7, S. 17, S. 40 ff.).

¹⁵⁵ PhK 239 (116. o.). A mítoszt már a korai Schelling elválasztja az allegóriától és a parabolától. Vö. *Ueber Mythen, historische Sagen und Philosopheme der ältesten Welt* (id. kiadás, S. 24). Walter Benjamin Creuzer és Görres nyomán tesz kísérletet a szimbólum és az allegória viszonyának újragondolására és

mitológia esetében ugyanis *jelentés és lét* egybeesik, az istenek nem (csak) jelentenek valamit, hanem léteznek (is) valamiként.¹⁵⁶ Mindez előrevetíti a *Mitológiafilozófia* által tautegorikusnak nevezett értelmezést. A szimbólum jelkép (*Sinnbild*), melyben a konkrét, önmagával azonos kép (*Bild*) és az általános, értelmet hordozó fogalom (*Begriff*) egyé válik.¹⁵⁷ Goethe és Moritz nyomán, Heynét kritikával illetve, Schelling ezt a szimbolikus ábrázolást a művészetben fedezi fel, különösen pedig a költészetben.¹⁵⁸ Az eddigiekből a szerző azt a következtetést is levonja, hogy a mitológiát közvetlenül történetileg (*historisch*) is kell értelmezni.¹⁵⁹ Csakhogy ez nem azt jelenti, hogy a mitológiát, mint ezen események visszatükröződését az empirikus, egyszeri és konkrét történésekhez mérjük, hanem inkább fordítva, a mitológiának mint típusnak, mint ősmintaképnek (*Urbild*) az általános realitása jelenik meg az egyes esetekben. Ennek megfelelően Schelling elutasítja a helytelen megközelítés négy lehetséges alesetét. Az első kettőt *naturalista* illetve *euhémerista-historista* névvel jelölhetjük, „amely szerint az istentörténetek (*Göttergeschichte*) nagy része az ősvilág (*Urwelt*) nagy természeti forradalmainak (*Natur-Revolutionen*) lenyomata, maguk az istenek ősrégi királyokat jelentenek stb.”¹⁶⁰ Az elvetett értelmezések harmadik fajtája Schelling szerint a *történeti-pszichológiai*, mely a mitológia eredetét a természeti népek mindent megszemélyesítő és életre keltő tevékenységével magyarázza. A negyedik típust *szcientistának* nevezhetjük. Ez az álláspont a mitológiát pusztán szükségmegoldásnak tartja, melyet a megfelelő kifejezések hiánya vagy az igazi okok nem tudása hoz létre.¹⁶¹ Az egymással is kombinálható négy megközelítésben közös, hogy önreflexiót nél-

utóbbi rehabilitálására *A német szomorújáték eredete* című művében (in: Angelus Novus, Magyar Helikon, Budapest, 1980. 358. skk. o.).

¹⁵⁶ 35. § PhK 229 (106. o.) A görög istenszobrok kapcsán már Herder is hangsúlyozta, hogy azok nem absztraktumokat ábrázolnak, hanem élő személyeket, bennük az istenek konkrét és személyes jelenlétük mutatója.

¹⁵⁷ PhK 240 (116. o.).

¹⁵⁸ Vö. Hans-Georg Gadamer: *Igazság és módszer* (Gondolat, Budapest, 1984. 69. skk. o.).

¹⁵⁹ PhK 240 (117. sk. o.).

¹⁶⁰ PhK 240 (117. o.). [A magyar fordításban az ősvilág (*Urwelt*) helyett tévesen környezet (*Umwelt*) áll.]

¹⁶¹ PhK 241 (118. o.).

külöző racionalista előfeltevéseikből kifolyólag a mitológiát tulajdonképpen inadekvát kifejezési formának tartják, a preracionalista gondolkodás termékének, és ezért megkísérik a mitológiai képzeteket visszavezetni, redukálni azok „valódi”, racionálisan megragadható alapjára. Az ilyen értelmezések elutasításával Schelling nemcsak a kortárs vitákhoz kapcsolódik, hanem leszámol önnön ifjúkori törekvéseivel is.

A mitológia szimbolikus értelmezése kiegészül azzal a – már a *Rendszer* kapcsán említett – gondolattal, hogy a mitológia az egész emberi nem műve, amennyiben az egy individuumban jelenik meg. Általános és különös, objektív és szubjektív ugyanúgy abszolút indifferenciában van meg benne, mint a szabad, szándékos és tudatos, illetve a szükségszerű, nem-szándékos és öntudatlan tevékenység.¹⁶² Mindebből az következik, hogy „[a] mitológia és Homérosz egy és ugyanaz, és Homérosz már a mitológia legelső költeményében készen benne foglaltatott, mintegy potenciálisan jelen volt”.¹⁶³ Ez a Hérodotoszra visszamenő megfogalmazás nem egyszerűen Homérosz kitüntetett jelentőségét állítja, hanem a homéroszi nézőpontnak és a mitológia nézőpontjának azonosságát. A következő fejezetre vár ennek konkrét bemutatása.

Most nézzük a mitológia *univerzalitását* és *totalitását*.¹⁶⁴ Az önálló világot alkotó isteneket ábrázoló mitológia az ősmintaképszerű univerzumot jeleníti meg. Ez az univerzum nemcsak a dolgok min-

¹⁶² 41-42. §

¹⁶³ PhK 244 (120. o.). Az eposzokkal kapcsolatos kronológiai, filológiai stb. kérdésekre természetesen nem térhetünk ki. Schelling a 42. §-ban utal Friedrich August Wolf ismert hipotéziseire, melyet 1795-ös *Prolegomena ad Homerum* című munkájában fejt ki, ám azokból éppen azt a következtetést vonja le, hogy Homérosz és a mitológia egy és ugyanaz, ahol Homérosz neve akár költők sorát is takarhatja, illetve végső soron egy nép, vagy az egész emberi nem mitikus világlátását. Lásd PhK 242 ff. (119. skk. o.). Schelling itt részben F. Schlegel 1796-os *Über die Homerische Poesie. Mit Rücksicht auf die Wolfischen Untersuchungen* című tanulmányának gondolatait követi (in: *Studien des klassischen Altertums*, Ferdinand Schöning, Paderborn-München-Wien/Thomas-Verlag, Zürich, 1979. S. 116 ff.). Schlegel másutt, egy fragmentumában frappánsan megfogalmazza: „Homérosz egyszerre személy, kollektívum, korszak, stílus és iskola.” (Idézi E. Behler, lásd uo. S. CLIV.)

¹⁶⁴ Lásd 40. §

degyikét és összességét foglalja magába, hanem mint abszolút *lehetőség* a dolgok közötti összes viszonyt is, azaz a totalitást rejt magában. Ez az ontológiai jellemvonás azt vonja maga után, hogy a mitológia maga is, a végtelen idővel adekvát viszonyban, végtelenséget rejt magában. Nemcsak azt ábrázolja tehát, ami jelenbeli (*Gegenwärtige*) vagy elmúlt (*Vergangene*), hanem azt is, ami jövődő (*Zukunft*), pontosabban fogalmazva, benne múlt és jövő egybeesik. Vagyis tulajdonképpen nem is a végtelen idő, hanem az időtlenség ábrázolása, nem egyszerűen a múlt, a jelen és a jövő képe, hanem minden lehetséges történések egybegyűjtése, megjelenítése, *jelenvalóvá* tétele. Sőt, végső soron nem is a mitológia teszi jelenvalóvá a nem-jelenvalót, hanem fordítva: az időben kibomló empirikus valóságban szakad idődimenziókra az abszolútum örök jelene. Az egymásutáni-ság a létrejövés (*Werden*) világához tartozik, míg az egyszerrevalóság a lét (*Sein*) világához. Ebben a tekintetben a keresztény modernitás történeti világa a *par excellence* nem-mitológiai világ.¹⁶⁵ A *phüszisz* görög istenei viszont, kik anyagi-természeti alapzatukból kinőve történeti-epikus istenekké váltak, mitikus időbeliségre tesznek szert, történeteik az állandó jelenlétben játszódnak le. E történetiség időstruktúrája a térbeliséggel analóg módon megragadható szimultaneitás. Az a kérdés a schellingi műben viszont nyitva marad – vagy inkább igazán fel sem merül –, hogy e szimultaneitásnak, mely tulajdonképpen magának az abszolútumnak a létmódja, van-e megfelelője az ember egzisztencialitásában. Ez a kérdés a *mitikus tudat* tevékenységére vonatkozik, a mitológiát élő valóságként megtapasztaló ember létfelfogására. Hiszen nemcsak az időbeliség megjelenítődéséhez kell feltételeznünk perspektívát, „felfakadási pontot”¹⁶⁶ az emberben magában, ahol a megjelenítés végbemegy, hanem az időtlen egyszerrevalóság, vagyis a mitológiai világ ideális elképzeléséhez is. Mint láttuk, Schelling a problémát úgy „oldotta meg”, hogy e perspektivikus pontot az identitásfilozófiába helyezte, a filozófiai nézőpont megfelelőjét pedig posztulálta a költészetben, jelesül Ho-

¹⁶⁵ Vö. 49. §. Tegyük hozzá, hogy Schelling e tekintetben *sem* veszi figyelembe az ószövetségi zsidó vallást és világlátást. Csakúgy, mint például Hegel, sajátos filozófiai előfeltevései nyomán a kereszténység létrejöttét alapvetően csak a görögség felől értelmezi. Mindez igaz kései mitológiafilozófiájára is.

¹⁶⁶ A kifejezést Husserl időfenomenológiájából kölcsönzöm. (Lásd *Előadások az időről*, Atlantisz, Budapest, 2002. 39. ssk. o. /10-11. §/)

mérosz művében. Tehát tulajdonképpen nem tematizálta teljes mélységében a mitikus tudat *saját* természetének problematikáját, hanem az identitásfilozófiai tudatot vetítette vissza a múltba, illetve a költészetbe. Felmerülhet tehát a gyanú, hogy az esztétikai mítoszfeldolgozás – a komoly változtatások ellenére – bizonyos értelemben mégis a korábbi racionalista előfeltevések foglya maradt. Itt újra kínálkozik az összehasonlítás a *Mitológiafilozófiával*, illetve a negatív helyébe lépő pozitív filozófiával. A kései Schelling ugyanis már magába az emberi tudatba helyezi az istenvilág feltárulkozásának helyét, és az istenség történetével megfelelteti az emberi tudat, a feltárulkozás helyének történetét.

A paragrafust Schelling ugyanakkor azzal a megjegyzéssel zárja, hogy a mitológia végtelenségét az értelem (*Verstand*) nem képes kialakítani, viszont a benne rejlő lehetőségeket az értelem képes saját lehetőségei révén kifejezni. Az értelem persze nem azonos sem a filozófiai, sem a költői intellektuális szemlélettel. Schelling fent említett „racionalizmusa” tehát nem azonos a mindent uraló értelem dicsőítésével. A mitológia elsődleges az értelemhez képest, fölényben van vele szemben, az értelem csak arra képes, hogy kibontsa a különféle jelentéseket a mitológiából, ahol jelentés és lét egységben van. Ha viszont mindez igaz, akkor ebből következhetne a mítoszok végtelen értelemgazdagsága és folytonos újrainterpretálhatósága is. Ezzel szemben Schelling elemzései, bár az előadások eljutnak ehhez a felismeréshez,¹⁶⁷ mintha inkább ezen álláspont ellenkezőjéről tanúskodnának. Azt látjuk ugyanis, hogy a mítoszok többértelműsége kevésbé jelenik meg a mű horizontján, pedig erre már az antik recepció is számos példával szolgál. A görög mitológia történetei és interpretációi ugyanis nem rendeződtek szigorú kánonba, hanem helytől, korszakoktól és személyektől függően nagyfokú pluralitás uralkodott. És azt se felejtjük el, hogy az istenek kultikus és mitológiai szerepe és jelentősége sem mindig fedte egymást. Ez a laza és dinamikus változó kanonikusság természetesen a mítoszvariációk sokféleségére is érvényes. Az egyik mítosz vagy mitikus alakzat, mitológéma felidézése mindig mozgásba hozhatja a többit, sőt a vele ellentétes, ám nem kizáró változatot is. Ezzel szemben azt látjuk, hogy Schelling a mítoszok pluralitását és variabilitását háttérbe szorítja, mivel nehezen illeszkednek filozófiai kiindulópontjához. Más-

¹⁶⁷ Ld. 39. §, PhK 237 f. (114. o.).

képp fogalmazva, általában úgy jár el, mintha mindenről csak egy mítosz szólna és a mitológemák jelentése rögzített volna. Az abszolútum ábrázolására hivatott művészet anyagául szolgáló mitológia és e mitológia istenei a vártnál zártabb és statikusabb világként állnak előttünk. Tulajdonképpen az istenek mellett a mítoszok is az ideák tulajdonságait veszik fel, s ez érdekes, de némileg kétséges megoldás. Mintha kissé „túlkanonizálódott” volna az elénk tárt mitológia.

Összefoglalva tehát elmondható, hogy a mitológia Schelling interpretációjában zártabb és statikusabb világként áll előttünk, mint ahogy azt a fennmaradt emlékekből kiolvashatnánk. Öt komponenst hiányolhatunk szövegből, mégpedig a *mítoszok pluralitását, variálhatóságukat, többértelműségüket, értelmük rögzítetlenségét és filozófiai önreflexióikat*. Ezeket a komponenseket Schelling vagy figyelmen kívül hagyja, vagy csak utal rájuk, ám alaposabb értelmezésükbe nem bocsátkozik bele. Így a mitológia szimbolikus értelmezésének dacára – mely jelentés és lét egybeesését, vagyis jelentés és mítosz függetleníthetlenségét mondta ki – a schellingi szöveg értelmezései nem feltétlenül utalnak minket vissza a mítoszhoz vagy a műalkotáshoz, ha *mi* ezt egyébként nem tűzzük célként magunk elé.

Fenti kritikánkat árnyalhatja a schellingi gondolatmenet más irányba tartó értelmezése. Véleményem szerint a mitológia totalitásának, minden lehetőséget magába foglalásának gondolata ugyanis valami lényegeset ragad meg jellemvonásai közül, mégpedig a *precedentialitást*.¹⁶⁸ A mitológia az általa meghatározott világlátásban élők számára olyan példaszerűséggel bír, mely mintájául szolgálhat a jelenbeli létezés minden formájának.¹⁶⁹ A háttér, mely előtt az ember élete lezajlik. Mindig jelen van, vagy jelen lehet, ám mindig *mint elmúlt van jelen*. E világlátásban a mitikus múltnak a jellel szemben „túlhatalma” van, a lehetőségek benne már adottak, mintegy kitöltetlen helyek, és minden jelenbeli esemény ezek betöltéseként értelmeződik. A mitikus idő mindig mint adottság, mint befejezetlen múlt jelenik meg, és éppen ez biztosítja soha el nem múlását. Új esemény nem történhet, legalábbis abban az értelemben nem, hogy ami történik, nem írhatja át lényeges módon a lét értelmét, mely egyszer s

¹⁶⁸ A következő gondolatmenettel vö. Kerényi Károly: *Mi a mitológia?* (id. kiadás, 12. skk. o.) és Tatár György: *Az öröklét gyűrnője. Nietzsche és az örök visszatérés gondolata* (Gondolat, Budapest, 1989. 73. skk. o.).

¹⁶⁹ Vö. 58. §

mindenkorra a mitikus múlt felől tárulkozik fel. A mitikus precedensek tehát olyan elrugaszkodási pontok, melyeket nemcsak a kultikus cselekvésnek, hanem az emberi élet minden lényeges történéseinek érintenie kell. Ezért a mitológiában élő számára a most történő valójában már megtörtént, a jelen legfőbb célja a mitikus múltba olvadás, s ennek révén az örökkévalóvá válás. Ami örök, az már mindig is elmúlt, a halhatatlanság a halálban van, de olyan halálban, melynek révén be lehet lépni abba a birodalomba, mely mentes a tovatűnő jelen esetlegességeitől. Az válik így örökkévaló jelenné az emberből, ami individuálisan tulajdonképpen soha nem volt jelen, hiszen az individuum maga a mitologizálhatatlan mozzanat. A jelenné válás hordozója pedig a kollektív emlékezet (*mnémé*), melyet a költészet közvetít. A Múzsák Mnemoszüné leányai, kik a mitológiai hős *kleoszát*, hírnevét őrzik. Ez a halhatatlanná válás egyik útja, a név kiragadása a véges individualitásból s hozzáerősítése a mitikus hagyományhoz. A másik – ezt ki nem záró – lehetőség a „genealogikus identitás” felvétele, az egyén hozzáfűzése a rajta túlnyúló, őt megelőző családi kötelekekhez.¹⁷⁰ Az identitás sajátos „kiterjesztéseit” látjuk ezekben megjelenni, melyek mind azt a célt szolgálják, hogy az én kezdete és vége túlterjedjen az egyszerűn, a konkrét időbeliséggel rendelkezőn. A „kiterjesztés” kifejezés persze félrevezető, mert a mitikus gondolkodás számára ez éppen fordítva van, tudniillik az időhöz kötött én jelenik meg a tágabb önazonosság leszűkülésékként.¹⁷¹

¹⁷⁰ Szépen példázza ezt Thomas Mann *József és testvérei* című regénye.

¹⁷¹ A mitikus világlátásnak ebből a szempontból a keresztény felfogás az ellentéte, a buddhizmus némely gondolata és a modern filozófiai-tudományos világnézet pedig hasonlatos hozzá. Az elsőben – mint azt például Kierkegaard erőteljesen hangsúlyozza – döntő jelentőségű mozzanat a személyes Istennel szemben álló ember személyes bensője, ennek megfelelően az individuum egyszerűsége megszüntethetetlen és mítoszban feloldhatatlanná válik. A második esetben az egyéni tudat illuzórikusságának felismeréséről és végtelenné tágításának feladatáról van szó, mely a partikuláris tudat kiüresítéséhez vezethet. A harmadikra igazán jelentős példákat talán nem is a modern pozitívizmusok szcientista elképzelései szolgáltatnak, inkább a német idealizmus abszolútumfilozófiai rendszerei. A tudat fejlődésének és kitérésének történetét tárja elének például Schelling *A transzcendentális idealizmus rendszerében* és Hegel *A szellem fenomenológiájában*. E tekintetben e filozófiák „mitologikusak”.

Schelling gondolatai ebből a szempontból rendkívül fontosak. Ugyanis innen nézve megállapítható, hogy a fentebb túlkanonizáló-
nak nevezett felfogás valójában a mitológia egyik lényeges oldalára
világít rá, mégpedig ennek kötelező érvényére, az egyénre ráneheze-
dő hatalmára, az értelmezéssel szembeni elsőbbségére. A mitológia
továbbszövése vagy újrainterpretálása ugyanis nem egyszerűen csak
az egyén szabad és spontán tette, hanem emberi válasz a mítoszok
által nekiszégeződő és kényszerítő erejű kérdésekre. *Ebből* a szem-
pontból a mitológia mégiscsak párhuzamba állítható a kinyilatkoztatá-
ással. Mikor Schelling a mitológia idealitását állítja előtérbe, ezt a
revelatív karaktert emeli ki, még hozzá filozófiai perspektívából. Tu-
lajdonképpen az abszolút istenség kinyilatkoztatásává teszi meg a
mitológiát, isteneit pedig, akik az istenség természetaszpektusát jele-
nítik meg, az abszolútum *Logos*ának láthatóvá vált hangjává.¹⁷²

Összegezve az eddig elmondottakat, megállapíthatjuk, hogy bár
Schelling mítoszfelfogása a *Művészetfilozófiában* számos problémát
rejt magában, mégis izgalmas kísérlet a mitológia lényegének megra-
gadására. Mindemellet egyedülálló törekvést takar, mely a mitoló-
giát filozófiai rendszerbe integrálja, hogy az a művészet filozófiájá-
nak alapjául szolgálhasson.

¹⁷² Vö. 73. §, PhK 311 f. (184. o.). Már Platón *Timaios*szában (40 a skk.) megta-
láljuk a gondolatot, hogy a mitológia isteneit alá kell rendelni egy örökkéva-
ló lénynek. A „látható és keletkezett istenek”, vagyis az égitestek, illetve a
„többi isteni lény”, vagyis Uranosz és Gaia leszármazottai az isteni
démiurgosz alkotásai, és csak az ő akaratából halhatatlanok. Ők utánózzák és
folytatják az istenség kozmogóniai tevékenységét. Alexandriai Philón *A*
világ teremtéséről VII. fejezetében pedig újra feleleveníti e gondolatot, azzal a
fontos különbséggel, hogy nála a platóni világalkotó mester a Biblia Istené-
vel azonos! Szintén ő az, aki a *János-evangélium* prológusának *Logosz*-
teológiáját megelőlegezve az isteni Szó önálló lényként megjelenéséről ír.

3. Mítoszfelfogás és műértelmezés

Vizsgáljuk most meg, hogy az eddigiek miképpen hatnak a művészet értelmezésére. Mint az első alfejezetben említettük, a mitológia bevonása már önmagában is módosította a rendszer épületét, habár éppen a rendszer alapvető törekvései folytán volt szükség erre. A görög mitológia és az antik istenek speciális jellemvonásai a művészet értelmezését sem hagyják érintetlenül. Viszont tisztázásra vár még annak esztétikai jelentősége, *ahogyan* Schelling a mitológiát értelmezi. Alfejezetünk ezzel kapcsolatos másik fő kérdése, hogy a művészet világának az abszolútum, illetve a mitológia felőli megkonstruálása hagy-e helyet a műalkotás önnön világának, saját igazságérvényének.

Kezdjük ez utóbbival. A konstrukció a következő sort tárja elénk: abszolútum – az istenek (ideák) világa és a mitológia – a művészet általában – művészeti ágak, műfajok – egyes műalkotások. Ontológiai vagy episztemológiai sorral állunk szemben? Úgy vélem, hogy a kettő Platón nyomdokain haladva megfeleltethető van egymásnak, ám módosított formában. Ugyanis például a barlanghasonlattal szemben, ahol a létesülés és a megismerés útja ellentétes, itt – mert az abszolútumból indul ki – a kettő azonos irányúvá válik. Vagyis Schelling a legfőbb létezőből indul ki, nem a tükörképekből, így a megjelenési formák megismerése is az abszolútumból történik. Ez a módszer nem igazán enged teret az egyes sajátosságának, az empirikusan létező mű önálló létértelmet feltáró mivoltának. E tekintetben a művészettörténeti anyag pusztán olyan példatár, mely a szemléltetést szolgálja. Platonizmus és fordított platonizmus keveréke áll tehát előttünk, amennyiben a művészet az alapjául szolgáló anyagból veszi ábrázolása tárgyát, de ez nem az érzéki dolog, hanem maga az abszolútum, illetve ennek formái, az ideák. A művészet mimetikus jellege tulajdonképpen megmarad, ám az érzéki helyett az érzékfeletti lesz az utánzás/ábrázolás (*mimészis*) tárgya. Műalkotás és érzéki dolog ugyan „helyet cserél” egymással, hiszen az utóbbi lesz a képmás és az előbbi a mintakép, ám ez a mintakép maga is egy eredendőbb valóság képmása lesz. Épp ezért, habár Schellingnél a mitológia és a művészet nagy igazságértéket kap, a mű saját igazságértéke mégis háttérben marad a művészet metafizikai értelmezése s

az igazság metafizikai elgondolása, azaz eleve adottsága következtében.

Eddigi értelmezésünk két szempontból viszont további finomításra szorul. Az egyik szempont a konkrét műfajokban és művekben rejlő sajátosságok részleges előtérbe kerülése – ezt neveztem fentebb a művészetfilozófia harmadik szintjének –, a másik pedig az ontológia és az episztemológia kiegészítése a *poiésisz* elméletével.

Ha az első szempontot tekintjük, azt látjuk, hogy bár a mű létmódját valóban az abszolútum felől bontja ki, művészet *érzéki* jellege mégis az idealista metafizika határain túlra vezet. Pontosabban szólva, a gondolat, hogy a természet, az *érzéki* is az abszolútum egyik oldala, módosítja a *metafizika* fogalmát. A schellingi *Naturphilosophie* örökségeként a természeti-anyagi elv most *mint* antik mitológia és *mint* művészet formál jogot az önérvényűsége. A művészet *érzéki* jellege *úgy* tárja fel az abszolútum egy oldalát, ahogy arra egyedül csak ő képes, még a filozófia sem. Ennek az *érzéki*ségnek az archetipikus formája az antik görög mitológia isteneiben található meg. Tényleges konkrétságában ez az ősképszerű anyagiság viszont az egyes műben jelenik meg, s nem pusztán az elvontan tekintett művészetben. Ezáltal magának az egyes műalkotásnak az anyagisága is átszellemítődik, az *aiszthétón* a pusztá dologiságon túl „léttöbbletre” tesz szert. Még ha a műalkotást az abszolútum *mimészisz*ének fogjuk is fel, akkor is lényeges elmozdulást tapasztalhatunk, legalább is a metafizikai hagyomány *érzéki*séget leértékelő vonulatához képest.¹⁷³ Az anyagiság ugyanis itt nem az idea elhalványulását jelenti, hanem éppen felfénylését, az abszolútum szépségének megmutatkozását. Ezért a művészet s az egyes mű *érzéki* jellege valódi *jelenvalóságot* rejt magában s nem a végső valóság pusztá külső burka. Ezek a felismerések nyithatják meg az utat a konkrét műalkotások mélyebb megértése felé.

Most lássuk a lét- és ismeretelmélet alkotáselméleti kiegészítését. Ha ismét a platóni barlang hasonlatot vesszük alapul, ott azt találjuk, hogy a felszínre jutást a mélybe való újbóli alászállásnak kell követnie. A *praxisz* útja ellentétes irányú a Jóhoz vezető megismerés

¹⁷³ E tekintetben Schelling itt közelebb kerül Arisztotelészhez, mint Platónhoz, vagyis inkább a bevett Platón-képhez. A *khóriszmosz* problémájához és az említett Platón-kép felülvizsgálatához lásd például H.-G. Gadamer: *A jó ideája* (in: *A filozófia kezdete, Osiris, Budapest, 2000. 127. skk. o.*).

útjával. Ezáltal viszont a létesülés útját ismétli meg, mely az ideális-tól az érzékelhetőhöz, az általánostól az egyeshez vezet. Schelling esetében ennek feleltethető meg az alkotás folyamata. A zseni művésze, a képzelőerő individualizáló tevékenysége ugyanis – mint már említettük – az isteni alkotótevékenységnek ismétlése és beteljesítése. Ez egyrészt azt jelenti, hogy a *poiésisz* útja végül is egybeesik a létesülés útjával, sőt tulajdonképpen annak egyik formájává válik. A művészetben az isteni teremtőerő munkálkodik tovább. Másrészt itt a megismerés útjával is egybeesik, felmutatva művészet és filozófia párhuzamosságát. Ennek jelentősége az, hogy így az egyes műalkotáshoz az abszolútum felől érkező művészetfilozófia magának a művészetnek az útirányát követi. Ezért a konkrét elemzéseknek az értelme sem egyszerűen az, hogy művészettörténeti példákon szemléltessen, hanem hogy újra bejárja, ismétlje és kövesse az istenség és a művészet útját.

Most térjünk rá alfejezetünk második kérdéskörére. Miután fentebb már megvizsgáltuk, hogy a mitológia, illetve konkrétan az antik görög mitológia bevonása milyen általános esztétikai következményekkel járt, most azt tekintsük át, hogy mi az esztétikai hozzádéma Schelling sajátos mitológia-felfogásának. Az istenek poétikai geneziséből, a homéroszi epikának a mitológia kibontakozásában játszott szerepéből az következett, hogy az antik görög művészet története vallás- illetve mitológiatörténeti relevanciára tett szert. Mindez éppúgy hatást gyakorol az olümposzi istenek szép világának konkrét elképzelésére, mint a műfajok elméletére és a történetfilozófiai problémákra. E kérdéseket a következő fejezetekben vesszük szemügyre.

Viszont most kerítünk sort a *szimbolikus mítoszértelmezés* esztétikai jelentőségének vizsgálatára. A 39. § tézise jelentés és lét egységéről a mitológiai alakzatok tekintetében egyszersmind a művészet szimbolikus értelmezését is takarja. A művészet ugyanis – mint ahogy az már a mű bevezetésében is elhangzott – az abszolútum (az istenség, az általános) ábrázolása a különösben, mégpedig úgy, hogy a különös nem csak jelenti az általánost, hanem maga az általános létezik különösként, éppen mert a mitológiai anyagot veszi alapul.¹⁷⁴ A szimbólum fogalma tehát összekötő kapocs a művészet és a mitológia között. Mindez rávilágít arra a fentebb tárgyalt problémára,

¹⁷⁴ PhK 234 ff. (111. skk. o.).

hogy Schelling az istenalakok konstrukcióját a mitológia konstrukciója elé helyezte. Az esztétikai mítoszértelmezés az istenalakban eredendően szimbólumot lát, mely az epikus történet szervezésben válik igazán mitológemává. A szimbólum időtlen realitás, mely az abszolútum abszolút időtlensége és a mitológia mitikus időisége között közvetít.¹⁷⁵ Ez utóbbi időiség pedig egyrészt az empirikus történeti valóság időisége, másrészt a konkrétan létező művészet történetisége felé nyitja meg az utat. Így az időtípusok szerint most a következő sort kapjuk: *abszolútum – szimbólum (istenalakok) – mitológia – az empirikus történelem*, illetve *a művészet története*. Mint a vázlatból is kiderül, az egyes művekben manifesztálódó művészet tulajdonképpen több idősíkon értelmeződik. A maga történeti megvalósulásában az empirikus időben jön létre, míg lényege szerint ennek a vonatkozásnak felette áll. Az első időiség jelenik meg az antik és a modern művészet dualitásában, a második a művészet birodalmának örökérvényűségét jelenti.¹⁷⁶ Viszont azt is észre kell vennünk, hogy e második időiség ismét kettős idővonatkozást takar! A művészet ugyanis egyfelől az időtlen abszolútum szimbolikus ábrázolása, s így maga is időtlen szférát alkot, másfelől viszont amennyiben anyagául a mitológia szolgál, úgy saját időisége a mitikus idő jellemvonásait veszi fel magába. Összességében tehát a műalkotás időviszonya legalább három szinten elemezhető, az *időtlen*, a *mitikus* és az *empirikus idő* szintjén. Az első szint a *filozófia*, a második a *mitológia*, a harmadik a *történelem* vonatkoztatási rendszerébe fűzi be a művészetet. E három szint párhuzamba állítható a schellingi mű általunk fentebb javasolt háromsíkú olvasatával, azaz az abszolútumfilozófiai (rendszerelvű), az antik mitológia jellegzetességeire épülő és a konkrét művek elemzésére figyelő olvasatokkal. Pontosabban szólva ez utóbbi három olvasat mindegyike – de talán a legizgalmasabb módon az utolsó –

¹⁷⁵ E gondolat hatással volt F. Creuzernak a *Symbolik*ban kifejtett elméletére, mely a mítoszokat a szimbólumokból eredeztette. Schelling mitológia-értelmezésének a kortárs értelmezések közötti elhelyezésében és általában a dolgozatban előkerülő problémák megfogalmazásában és tisztázásában nagy segítség volt számomra Kocziszky Éva izgalmas könyve: *Pán, a gondolkodók istene. Mitológia 1800 körül* (Osiris, Budapest, 1998. továbbiakban: *Pán*). Creuzerről lásd 63. skk. o., illetve Hübner, i. m. S. 72 ff.

¹⁷⁶ Vö. P. Szondinak az első alfejezetben már idézett, Schelling történelem-konceptióját érintő bírálatával (i. m. S. 222 ff.).

összekapcsolható a temporalitás mindhárom jelzett típusának elemzési szintjével.

A szimbolikus művészetértelmezés a művészeti ágak és a műnemek/műfajok elméletében is megjelenik. Így az abszolútumot a képzőművészet a reális egység, a költészet az ideális egység három potenciafokán ábrázolja.¹⁷⁷ Az előbbiben az *anyag*, az utóbbiban a *nyelv* jelenik meg szimbólumként.¹⁷⁸ A nyelviség, és ily módon a költészet kitüntetettsége abban is megnyilvánul, hogy a nyelv maga is természetes műalkotás (*natürliches Kunstwerk*), mivel a reálisban fejez ki valami ideálisat.¹⁷⁹ Ez a gondolat nyit utat az általában vett művészet és a reális világ egészének beszédként felfogásához is.¹⁸⁰ Ahogy tehát a szimbólum fogalma egybefogta a mitológiát a művészettel, úgy itt most a nyelvvel kapcsolatban teszi ugyanezt. Mindkettő kollektív műalkotás, egy nép világtapasztalatának hordozója. Felmerülhet mindazonáltal a kérdés, hogy az istenalakok szimbólum-jellege a mítosztól független tulajdonság-e, avagy magában a mítoszban ölt testet. Schelling előadásaiban mintha ingadozna a két felfogás között. Amikor a szimbólumot *jelképként* értelmezi (*Sinnbild*), a képiségre helyezi a hangsúlyt, ez megfeleltethető az istenalakok már jelzett bizonyos fokú „narratíva-független” idealitásával. A költői nyelv szimbolikája viszont az epikus történetiségre utal, a mítosz szimbólum-jellegére. Sőt, a kép, azaz a nem-nyelvi szimbólum és a szimbolikus mítosz között voltaképpen ott van még a nyelv még történeté nem szerveződött szimbolikussága, a név és a szóalak a maga érzéki idealitásában. A szimbólumként értett nyelv kilépett már a közvetlen tárgyhoz kötöttség állapotából, distanciát teremtett az érzékivel, a természetivel szemben, túl van a mágikus manipuláció közvetlen hatni akarásán, ám (még) nem absztrakt fogalmiság, nem a *világról*, a *dolgokról* szóló beszéd, hanem az istenség abszolút önaffirmációja, teremtési és megismerési aktus egyszerre. Az egyes nyelvek a káosz és a belőle létrejövő kozmosz szimbólumai, tehát önmaguk számára univerzumokként jelennek meg. Így viszont meglepő hasonlatosságot mutatnak az istenekkel. Világok tehát, melyek azzal a belső lehetőséggel rendelkeznek,

¹⁷⁷ 70. §

¹⁷⁸ 71-73. §

¹⁷⁹ Vö. Knittermeyer, i. m. S. 346 ff.

¹⁸⁰ Lásd erről e tanulmány IV. fejezetét.

hogy önmagukat történetté alakítsák. A nyelvi műalkotás mitológiává, azaz epikus műalkotássá válása pedig a költészet tevékenységével megy végbe. Az eposz végül is azzal a mozdulattal, hogy a természetben isteneket történetekbe illeszti és ezáltal igazi mitológiai lényekké teszi őket, egyúttal a nyelvet is történetmondóvá, a mítosz elbeszélőjévé alakítja. Ebből következik, hogy minden elbeszélés eredetét és lényegét tekintve istentörténet, illetve az isteni történetté válása.¹⁸¹

A schellingi műgondolatmenetének konzekvenciái izgalmasak, ám felvetődik a kérdés: vajon valóban így van ez? A homéroszi eposzok tényleg ezt a folyamatot tárják elénk? Habár az eposzok keletkezése körül ma is sok vitás pont akad, annyi mindenestre megállapítható, hogy a homéroszi költemények fő tematikája *nem* kifejezetten az istenmitológia. Szerepelnek bennük istenek, számtalanszor utalnak istenmítoszokra, mégis, lényegüket tekintve a hősmonda világát tárják elénk, sőt talán eredetük is a hőszkultuszban rejlik. Az eposz és a mitológia közé tett egyenlőségjel tehát csak úgy érthető, ha felismerjük, hogy Schelling magát a homéroszi nézőpontot azonosította a mitológia nézőpontjával.

A szimbolikus művészetértelmezés a művészet formáinak tárgyalásánál is megjelenik. A zene (77. §), a festészet (85. §) és az építészet mint szépművészet meghatározása (107. §) éppúgy a szimbólum fogalma segítségével történik, mint az igazi szobrászaté (123. §). Ez utóbbi értelmezése különösen tanulságos problematikánk szempontjából. Már említettük, hogy az emberi alakban megjelenő istenek középpontba állítása (129. §) összefügg a görög mitológia sajátosságaival. Most tegyük hozzá, hogy az emberi alaknak önmagában is szimbolikus jelentése van, mert benne az univerzum képe jelenik meg.¹⁸² Az antik istenek világokként felfogása kapcsolatban áll tehát az emberi alak szimbolikájával. Az istenszobor így különálló világot alkot, s a szobrászat is létrehozta „az isteni képződmények (*Götterbildungen*) éppoly belsőleg zárt rendszerét, mint amilyen a mitológiában már korábban létezett. A görögök szobrászművészete éppen ezért szintén külön világot alkot, amely külsőleg éppannyira

¹⁸¹ Nincs módunk kitérni rá, ezért csak jelezzük, hogy Schelling nyelvfelfogását érdemes lenne összevetni Vico, Hamann, Herder, vagy W. von Humboldt elképzeléseivel.

¹⁸² PhK 434 f. (300. o.).

nem szenved hiányt semmiben, amennyire belsőleg is kiteljesedett, és amelyben minden lehetőség valóra vált, minden forma külön és szigorúan meghatározott. [...] A művészet ezáltal mintegy *kanonikus*-sá és *példaszerűvé* vált; immár nem létezett benne választás, a szűkségszerűség uralkodott.”¹⁸³ Mint látjuk, a szobrászat végül is egy „második mitológiát” alkot a költői mellett, s örökli annak tulajdonosságait. Schelling megfogalmazása itt éppúgy alátámasztani látszik fent kritikailag megfogalmazott állításunkat, mely szerint előadásai-ban a görög mitológia „túlkanonizálttá” vált, mint a precedentialitás fontosságáról mondottakat. Nézzük először kanonikusságot. A (szobrász)művészet világának értelmezése ugyanazon problémákba ütközik, mint a mitológiáé. Ha most figyelmen kívül hagyjuk is azt a tényt, hogy az utóbbi kétszáz év leletei nagy mértékben módosították a görög szobrászatról s általában a görög művészetről kialakított felfogásunkat, a problémák jó része továbbra is fennáll. Először is – akárcsak a mitológia esetében – az antik művészet istenábrázolásai korántsem mutatnak annyira egységes képet, mint amelyet a schellingi konstrukció bemutat. Koronként, iskolánként és művészenként nagyfokú pluralitás uralkodott, mellyel számot kell vetni. Noha a 124. §-ban Schelling bizonyos mértékben beépíti a művészet-történeti szempontot, e felismerések mégsem épülnek be teljesen a művészet lényegének meghatározásába. Ugyanez érvényes lehet az istenségek különböző aspektusait és hatóköreit más-más attribútumokkal megjelenítő alkotásokra is. Apollón ábrázolásai például az istent hol mint gyógyítót, hol mint jóstent, hol mint a Múzsák karvezetőjét, hol pedig mint nyilazó messzelövőt mutatják. Dionüszosz megjelenhet lányos képű ifjúként, de érett férfiként is, stb. Másodszor pedig az istenek ábrázolásai alkalomadtán ugyanúgy referáltak egymásra, mint a mítoszvariánsok, dinamikussá és nyitottá téve ezáltal a művészet birodalmát. Való igaz, hogy a görögök a költészet mellett a plasztikának tulajdonítottak kiemelkedő jelentőséget isteneik megjelenítésére, de úgy vélem, hogy a képzőművészet istenei sem alkottak olyan statikus és zárt rendszert, mint amelyet a szerző elénk tár.

Mindezzel összefügg egy további probléma. Az elbeszélhető történetesség, azaz a narrativitás szintén olyan jellemzője a mito-

¹⁸³ PhK 449 f. (314. sk. o.). [Kiemelés tőlem, a fordítást módosítottam. – S. D.]

lógiónak, mely értelemszerűen befolyásolhatta volna a művészet értelmezését. Nemcsak a költészet, hanem a képzőművészet számos alkotása is csak a mitikus történetekbe ágyazottság felől értelmezhető, illetve alkotások sora maga is egy történetet beszél el képi formában.¹⁸⁴ Ennek következtében a történeteikből részben kioldott istenek meghatározásának kétértelműsége a művészet területén újra felbukkan. Ugyanis bármennyire is önálló világot alkot egy istenszobor, a benne megjelenő istenség mindenképpen vonatkozásban áll saját mítoszaival. Ami a szobor esetében kívül eshet a mitikuson, az viszont általában kötődik a *sakrális* kontextushoz.¹⁸⁵ Schelling a tárgyalás során viszont jórészt figyelmen kívül hagyja az antik művészet e kontextusát.¹⁸⁶ Ahogy a mitológiát leválasztja a kultuszról, ugyanígy tesz a költészet és a képzőművészet esetében is. Mindez oda vezet, hogy megnyílik az út a reálisan tekintett ideákat ábrázoló szobrok tisztán esztétikai szemlélete előtt. Megállapíthatjuk mindazonáltal, hogy a görög művészetben belül leginkább talán a szobrászat alkotásai közelítették meg azt az ideaszerepét, melyet Schelling a művészet lényegévé tesz. Az isteni lét plasztikus, időtlenül kimerevített ábrázolásának ez a felértékelése, az istenszobor művészetfilozófiai kitüntetettsége pedig részben magának a mitológiának a rendszerben betöltött helyéből és ennek megfelelő általános értelmezéséből ered.

Végezetül tekintsük át, milyen hatással van a művészet értelmezésére a mitológia *példaszerűségének* felismerése. Mint látjuk, e jellemvonás is továbbörökítődik a művészet terrénumára. Ám kérdés, hogy vajon mit is jelent ez. A mitológia precedencialitásáról szólva feltártuk horizontjellegét, a jelenbeli történésnek értelmet és az értékelés számára vonatkoztatási pontot adó karakterét. E jellemvonás

¹⁸⁴ Mint ahogyan arra Schelling maga is utal az athéni Propülaia esetében. Lásd PhK 391 (259. o.). Az itt található Pinakothékáról lásd Pauszaniasz művét (I. 22. 6.).

¹⁸⁵ Megjegyzendő, hogy némely ősi szobor eredetéről szintén szóltak mítoszok. Lásd erről Szilágyi J. Gy. (szerk.): *A görög művészet világa* I. (Gondolat, Budapest, 1962. 120. skk. o.).

¹⁸⁶ Schelling itt - többek között - Lessing nyomdokain jár, aki viszont a szobrászat esetében kifejezetten elkülöníti egymástól a vallási és esztétikai célokat szolgáló alkotásokat. Lásd például *Levelek az antikvitásról* (1768) nyolcadik darabját (in: Válogatott esztétikai írásai, Gondolat, Budapest, 1982. 341. skk. o.).

továbbá a mítosz hatalmát is jelzi, a mindenkori értelmezéssel szembeni bizonyos fokú elsőbbségét, adott-voltát. Mindezt revelatív tulajdonságnak, a befogadót vagy továbbalakítót reagálásra készítető mozzanatnak neveztük. Amennyiben ez az exemplaritás áttevődik a művészetre, úgy meghatározza annak interpretációs lehetőségeit. A görög művészet e sajátos schellingi értelmezés eredményeképpen minden értelmezést megelőző ideális faktikusságra tesz szert, mely mintegy kinyilatkoztatásszerűen szólítja meg a vele kapcsolatba lépőt. E kapcsolat viszont túlterjed az antikvitáson, s a modern kor számára is realizálható. A kultikus jellegétől megfosztott művészet megszólító-felhívó jellege így örökre megmaradhat. Ezáltal a görög művészet az ókor letűntével is közvetítheti az istenit, ám csak a „helyes” magatartást kialakító, vagyis az esztétikai nézőpontot elsajátító ember felé.

Exkurzus: Schelling mitológia-értelmezései

„De ugyanaz Hádész és Dionüszosz,
akinek őrvjögének és rajonganak.”¹⁸⁷

Hogy jobban megértsük a művészetfilozófiai előadások mitológiaiinterpretációját és művészetelméletét – különös tekintettel a görögökére –, tekintsük át vázaltszerűen Schelling idevágó nézeteinek alakulását. Életművén belül mítoszfelfogásában legalább három fázist tudunk elkülöníteni, a *történeti-racionalistát*, az *esztétikait* és a *vallásit*.¹⁸⁸

1. Az első fázist az 1792-es magiszteri disszertáció *Az emberi gonoszság eredetéről* és az 1793-as cikk *Az ősidők mítoszairól, történelmi mondáiról és filozófémáiról* képviseli. E művekben a mítoszoknak a felvilágosodás gondolatainak hatására kialakult racionalista megközelítésével találkozunk, részint történeti-kritikai, részint pszichológiai, részint pedig filozófiai-teológiai szinten.¹⁸⁹ E megközelítés a mítoszokban az emberiség gyermekkorára jellemző kifejezőmódot lát, mely a későbbi fejlődés során átadja a helyét a filozófiai és a tudományos magyarázatnak. Schelling kétféle mítoszt különböztetett meg, a filozófiai és a történetit. Eszerint a mítosz egyrészt történelmi eseményeket beszél el monda formájában (*mythische Geschichte*), másrészt filozófémákat, absztrakt fogalmakat személyesít meg érzéki és

¹⁸⁷ Hérakleitosz 15. fragmentumából (Kerényi Károly fordítása).

¹⁸⁸ Allwohn felosztását követem. Vö. Siegbert Peetz: *Die Philosophie der Mythologie* (in: Hans Jörg Sandkühler (Hrsg.): F. W. J. Schelling, J. B. Metzler, Stuttgart-Weimar, 1998. S. 151 ff.).

¹⁸⁹ Közvetlen elődökként a német gondolkodásban Kant, Lessing, Eichhorn, Gottlob Heyne és részben Herder jöhet szóba, bár elképzeléseiket Schelling természetesen módosította. Lásd Allwohn, i. m. S. 19 ff. A Gottfried Hermann Kreuzerhez írt levelében vázolt négy lehetséges mítoszerőtelmezés (költői, euhémisztikus, filozófiai és teológiai) közül a második és a harmadik vonható párhuzamba Schelling felfogásával. A négy értelmezésről lásd Kocziszky: *Pán*, 55. skk. o.

életeli képekben (*mythische Philosophie*).¹⁹⁰ Az emberi gondolkodás gyermekkorában a fantázia és a képzelőerő szükségszerűen és spon-tán természetességgel uralkodott a szellemben, melynek eredeti te-remtményei megkülönböztethetők a későbbi költők és filozófusok – például Platón – továbbszótt vagy mesterséges mítoszaitól. Az értelmező feladata a mítosz tartalmának, racionális magjának kibon-tása, tehát a filozófiai igazság, illetve az oksági összefüggésekben megragadott tényleges történetis kifejtése.

E megközelítés, mint látjuk, a mítoszt fejletlenebb gondolkodási formának, fogalmak érzéki ábrázolásának, vagyis önnön racionalista értelmezői pozíciója elődjének tartja, miáltal részben elvitatja a mítoszról annak *saját* igazságát, és a mítosz értelmét a racionális tartalomra redukálja. Schelling megfogalmazása mindazonáltal megelő-legezi későbbi felfogását is: „[...] korábban az ember önnön képét (*Bild*) kereste a természet tükrében, ma a természet ősképét (*das Urbild der Natur*) keresi saját értelmében, mely az egész tükre”.¹⁹¹ Másfelől pedig univerzalizálja a mítosz fogalmát, így általános val-

¹⁹⁰ Ueber Mythen, historische Sagen und Philosopheme der ältesten Welt (in: Schellings Werke, Hptbd. 1, C. H. Beck, München, 1958. S. 3). Walter Kasper így ír erről: „Amiképpen Heyne számára, úgy Schelling számára is a mítosz az emberiség gyermekkorának ábrázolás- és kifejezőmódja. Mint Heyne, úgy ő is különbséget tesz történeti és filozófiai mítoszok között. [...] A görög mítosz csak a természet historizáló ábrázolása, historikus sematizmus, melyet csak költői igazság (*poetische Wahrheit*) illet meg.” Lásd W. Kasper: *Das Absolute in der Geschichte. Philosophie und Theologie der Geschichte in der Spätphilosophie Schellings* (Matthias-Grünwald, Mainz, 1965. S. 327 ff.) Franz Gabriel Nauen pedig ekképp foglalja össze Schelling gondolatait: „Képtelenek lévén az absztrakcióra, a régi mítoszalkotók megkísérelték verbalizálni a valóságról alkotott látomásaikat, inkább leírva a világot, mintsem fogal-makkal magyarázva. A görög és héber mítoszalkotók olyan egyetemes problémákat próbáltak megmagyarázni, mint az ember szerepe a világban, a dolgok és az emberek oksági viszonyai, és az emberi szenvedés értelme. Ám fogalmak híján arra kényszerültek, hogy az embert dolognak lássák a többi dolog közt egy értelem vagy struktúra nélküli világban (*a thing-among-things in a world without meaning or structure*). [...] Fogalmak használatának képes-sége nélkül a régi mítoszalkotók képtelenek voltak különbséget tenni látszat (*appearance*) és valóság (*reality*) között.” Lásd F. G. Nauen: *Revolution, Idealism and Human Freedom. Schelling Hölderlin and Hegel and the Crisis of German Idealism* (Martinus Nijhoff, The Hague, 1971. pp. 29-30.).

¹⁹¹ I. m. S. 34.

lástörténeti kategóriaként alkalmazza például mind a bibliai bűnbeesés-történetre, mind a Prométheusz- és Pandóra-történetre, egyébként éppen a természeti állapot elhagyásának és a tudásra való törekvésnek dokumentumát látva bennük. Ez a racionalista kritika tehát úgy homogenizálja a különféle hagyományokat, hogy feloldja őket az általánosban, a filozófiai tudásban. A tulajdonképpeni jelentés megragadása mellett pedig egyúttal rávilágít a mítoszok létrejöttének okára és mikéntjére is.¹⁹²

2. Ezt a felfogást az 1790-es évek második felétől felváltotta a mítosz *esztétikai* megközelítése. Miután már részletesebben kitértünk a *Művészetfilozófia* elgondolásaira, most e korszakot csak a többivel való viszonyában vizsgáljuk. Az esztétikai mítoszfogalmat megtaláljuk már a *Rendszerprogramban* és Schelling transzcendentál- és identitásfilozófiai korszakának korábban már említett műveiben is.¹⁹³ Ezekben a mítosz már nem naiv természetfilozófiát vagy történetmondást képvisel, hanem az abszolútum ősformáinak, ideáinak ábrázolását. Megnö tehát az értéke, és saját igazsága jobban kidomborodik.¹⁹⁴ Schelling a mítoszt most már nem a tudomány racionalista eljárásához méri, és nem is pusztán a *logosz* előfutárát látja benne, mint korábban, hanem fordítva, a mítoszban megjelenő világfelfogás válik a filozófia és a tudomány *logoszá*nak mintaképévé.

Mindez összekapcsolódik a művészet középpontba kerülésével. Sőt, azt mondhatjuk, hogy a mítosz felértékelődését éppen a művészet filozófiai szerepének növekedése vonja maga után. Ezáltal viszont a mitológiát most eredendően a művészet felől világítja meg, így értelmezése is elsősorban esztétizáló módon történik. Ennek legalább két következménye van. Az egyik, hogy a mitológiából spekulatív konstrukció lesz, a másik kifejezetten a *görög* mitológia előtérbe kerülése. A művészet és a mitológia filozófiai szerepének növekedése ugyanis az empirikus kutatástól a spekulativitás irányába mozdítja a megközelítés módját. Másfelől pedig az esztétizáló mítoszfelfo-

¹⁹² Herdernél inkább a historista-genetikus megközelítés dominál, mintsem a racionalista-naturalista, álláspontja így átmenetet képez a romantikához. Vö. Allwohn, i. m. uo., M. Frank: *Der kommende Gott* (id. kiadás, S. 123 ff.). Herdernek a görög mitológiáról vallott felfogásához lásd például *Eszmék az emberiség történetének filozófiájáról* (Gondolat, Budapest, 1978. 281. skk. o.).

¹⁹³ Vö. Allwohn, i. m. S. 23 ff.

¹⁹⁴ Vö. Kasper, i. m. S. 328.

gás a klasszicista görögségfelfogás átvételével a görög mitológiában találja meg a *Kunstreligion*, avagy a *Kunstmythologie* paradigmátikus formáját. A görög mitológia Schelling előadásában tehát egyfelől azért játszhat olyan fontos szerepet a művészetfilozófiában, mivel a mítosz lényegét esztétikai módon ragadja meg, másfelől pedig azért, mert Schelling is kapcsolódik ahhoz a hagyományhoz, amely a görögök mitológiájában elsősorban a szépség és a művészet vallását látta, háttérbe szorítva ide nem illő aspektusait. A görög mitológiában és kultúrában megnyilvánuló szépség ugyanakkor az isteniben és emberiben egyaránt megjelenő természet szépsége is, mivel e hagyomány szerint a görögség még állandó kapcsolatban állt a természettel.¹⁹⁵ Ez az esztétikai mítoszfelfogás párhuzamba állítható a korszak klasszikus és romantikus tendenciáival egyaránt.¹⁹⁶ Winckelmann, Herder, Goethe, Schiller, Hamann, W. von Humboldt, Böttiger, Buttmann és főként Karl Philipp Moritz¹⁹⁷ hatása, illetve a gondolati

¹⁹⁵ Ez az egyik olyan pont, ahonnan kiindulva Hölderlin túllép a klasszicista hagyományon, amikor - Winckelmann nyomán, de tőle eltávolodva - felfedezi a görög test heroikusságát s a déli élet atlétikusságát. (Lásd Böhlendorffhoz 1802. december 2-án írt levelét, in: Walter Benjamin: *Német emberek*, Európa, Budapest, 1984. 47. skk. o.). A levélhez lásd W. Rehm: *Griechentum und Goethezeit. Geschichte eines Glaubens* (Dieterich'sche Verlagsbuchhandlung, Leipzig, 1938. S. 1 ff.), Kocziszky: *Pán*, 28. skk. o., Szondi, i. m. S. 184 ff.

¹⁹⁶ Vö. Allwohn, i. m. S. 46 ff. Peter Szondi pedig kiemeli a szép természet fogalmának fontosságát és Winckelmann gondolatainak hatását, hozzátéve azt is, hogy identitásfilozófiai kiindulása miatt Schellingnél természet és művészet azonosságáról és nem szembenállásáról van szó. Lásd i. m. S. 235 ff.

¹⁹⁷ Lásd K. Ph. Moritz *Götterlehre* című írásának bevezető fejezetét (*A mitológiai költemények szemléletének nézőpontja*, i. m. S. 7 ff.), melyben kifejti, hogy e költeményeket a fantázia nyelvének kell tekinteni, s a mitológia általuk olyan önálló világgá áll össze, mely kiemelkedik a valóságos dolgok összefüggéséből. E költeményeket önmagukban kell szemlélni, nem pedig abból a szempontból, hogy mit jelentenek. Igazi műalkotásként a szép költemény s a fantázia megjelenített mitológiai lényei önmagukban teljesek és tökéletesek, jelentésük önmagukban rejlik. Walther Rehm a korszak görögségképét vizsgáló művében így kommentálja a szerző alapgondolatait: „Moritz a görög mitológiát esztétikailag egységes költeménynek fogta fel: a fantázia nyelvének, szép álomnak. A szobrokban nem a hit megnyilvánulásait látta, az istenekben nem a vallási erő szimbólumait, hanem mint Winckelmann és

párhuzamok ugyanúgy tetten érhetők Schellingnél, mint a jénai romantikus köré, Tieck, Novalis és leginkább a két Schlegel-fivér¹⁹⁸

Goethe «mintegy műalkotásoknak» tekintette őket.” (W. Rehm: i. m. S. 166 f.)

¹⁹⁸ A. W. Schlegel 1798-99-es jénai előadásáiban (*Vorlesung über philosophische Kunstlehre*, 138-139. §, in: *Vorlesungen über Ästhetik I*, Ferdinand Schöning, Paderborn-München-Wien-Zürich, 1989. S. 49 ff.) így fogalmaz: „A mítosz, akárcsak a nyelv, az ember költői képességének (*Dichtungsvermögen*) általános és szükségszerű alkotása, mintegy az emberi nem őspoézise (*Urpoesie*)”. Moritz-cal vitázva Schlegel megállapítja, hogy a mítosz nemcsak a fantázia, hanem az ész produktuma is, illetve ezek képi nyelve (*Bildersprache*). Álláspontja szerint a mítosz nem azonos a poézissel, annál eredendőbb és tágabb körű, és rajta kívül belőle ered a vallás, a történelemírás és a filozófia is. 1801-04-es berlini előadásainak mitológiával foglalkozó részében (*Vorlesungen über schöne Literatur und Kunst*, in: uo. S. 440 ff.) pedig a mitológiában működő fantáziát középpont helyezi el a spontán végbemenő és nem tudatos eredeti fantáziaaktus - mely által számunkra reálissá válik saját magunk és a külvilág léte - és a tudatos művészi fantáziatevékenység közt. A mitikus képzelet egy ideális realitást (*ideelle Realität*) teremt a természet szemlélete során, és „[a]miképpen a mitológia a természet átformálása, átalakítása (*Umschaffung*), úgy ő maga is fogékony a vég nélküli poétikus átformálásra”. (S. 446) Ez utóbbi fontos gondolat azt jelenti, hogy Schlegel szerint már a mítoszban dolgozik egy olyan átalakító tevékenység, mely aztán a költészetben vagy éppen a filozófia *logoszában* tovább működhet. Claudia Becker így kommentálja A. W. Schlegel mítoszfelfogását: „Mint az egész Goethe-kor számára, úgy az antik mítosz Schlegel számára is utolérhetetlen (poétikus) ideált jelentett, amennyiben «képződményei» a természetnek és a szellemnek, a fantáziának és az értelemnek, a végesnek és a végtelennek, s végül a poézisnek és a tudásnak a mítosz keletkezési idejében még uralkodó egységére utalnak, s ennek következtében előttük a mítosz az egységes világlátás paradigmájaként szerepelhetett”. (Lásd „*Naturgeschichte der Kunst*” – *Aspekte eines Programms von August Wilhelm Schlegel*, in: *Athenäum – Jahrbuch für Romantik 1997*. Ferdinand Schöning, Paderborn-München-Wien-Zürich, S. 108). A mitológiai és a poétikus átformáló tevékenység schlegeli gondolatához kapcsolhatóak Hans Blumenberg megállapításai. A „mítoszon való munkálkodásról” szóló művében (*Arbeit am Mythos*, Suhrkamp, Frankfurt am Main, 1979. S. 192 ff.) alapmítosz (*Grundmythos*) és művészi mítosz (*Kunstmythos*) különbsége kapcsán kiemeli, hogy ez utóbbi esetben az alapmítoszhoz tartozó elemek művészi újrafarmálásáról van szó, és benne nem a pusztán fantázia, hanem az alapfigurák továbbalakítása működik. Ugyanakkor Blumenberg tézise szerint a mítoszok olyan történetek, melyek állandó narratív magjuk mellett nagyfokú variabilitással is ren-

esetében. Az utóbbiakkal rokonítható az „új mitológia” programjának felmerülése is, ez esetében természetesen meg kell említenünk az egykori tübingeni kollégiumi társak, Hölderlin és Hegel ifjúkori elképzeléseit is.¹⁹⁹

3. Schelling mitológia-felfogásának harmadik fázisát a *vallási* megközelítés jellemzi. Kezdeményei megtalálhatóak *Filozófia és vallás* című 1804-es írásában,²⁰⁰ a *Szabadságtanulmányban* (1809), majd bővebben kifejtve az 1815-ben megtartott beszédben *A szamothrakéi istenségekről*. Felfogását legkidolgozottabb formájában a *Világkorszakok* elgondolásait is továbbvivő kései *Kinyilatkoztatás- és Mitológiafilozófia* képviselik.²⁰¹ Ezekben a művekben a későromantikus mitológia-felfogások hatására előtérbe kerül a mitológia vallási vonatkozása, amivel megszűnik a művészet egyedülálló szerepe.²⁰² Ezzel párhuzamosan megváltozik a görög mitológia értékelése, mivel abszolút

delkeznek, s éppen ezért a mítoszon munkálkodás már a mitológián belül végbemegy, sőt *ez maga a mitológia*. (i. m. S. 40 ff.). (A témához lásd Kocziszky: *Pán*, 66. skk. o.) Hasonló megfogalmazásokat találunk Kerényi Károly *Mi a mitológia?* című írásában, ahol *müthosz* és *logosz* sajátos mitológiai egységére utal: „A mitológia mint művészet és a mitológia mint anyag mintegy két aspektusa ugyanannak a jelenségnek [...] A mitológia megmagyarázza önmagát és mindent a világon.” (in: *Mi a mitológia? Tanulmányok a homérosi himnuszokhoz*, Szépirodalmi, Budapest, 1988. 11., illetve 23. o.)

¹⁹⁹ A korszak poétikus mítoszértelmezéséhez általánosságban lásd K. Hübner, i. m. S. 52 ff. ill. Kocziszky É.: *Pán*, 56. o., Herder hatásáról lásd Heinz Gockel: *Zur neuen Mythologie der Romantik* (in: *Früher Idealismus und Frühromantik 1: Der Streit um die Grundlagen der Ästhetik (1795-1805)*, Felix Meiner, Hamburg, 1990. S. 128 ff.)

²⁰⁰ *Philosophie und Religion*, in: *Ausgewählte Schriften Bd. 3*, Suhrkamp, Frankfurt am Main, 1995.

²⁰¹ Lásd Allwohn, i. m. S. 52 ff.

²⁰² A legnagyobb befolyást Friedrich Creuzer *Symbolik und Mythologie der alten Völker, besonders der Griechen* című írása gyakorolta a kései Schellingre, de megemlíthetjük még Kanne, Solger, Görres, Welcker, G. Hermann, Voß és Zoëga nevét is. (A schellingi vallási mítoszfelfogással rokon értelmezésekhez: Allwohn, i. m. S. 70 ff., Kocziszky: *Pán*, 58. skk. o., Hübner, i. m. S. 71 ff.) W. Rehm pedig így foglalja össze e mítoszfelfogás lényegét (lásd i. m. S. 316 ff.): „A mitológiai világlátás éppenséggel nem esztétikai-költői és fantasztikus, hanem vallásos világlátás volt. A művészet [...] nem a művészeti felfogásnak, nem a fantázia játékanak, [...] hanem a vallási akaratsnak és az erőteljesen feltörő hitnek volt kifejeződése és szimbóluma.”

kiemelkedő jelentősége fokozatosan eltűnik. Pontosabban fogalmazva, Schelling az antikvitáson belül most a *misztériumvallásokban* véli megtalálni azokat a tendenciákat, melyek a vallás fejlődésében magasabb fokot képviselnek.²⁰³ Ezeket már a művészetfilozófiai előadásokban is szembeállította a mitológiával, de ott még inkább a hanyatlás tüneteit, a görög mitológia és művészet szép világának elmúlását jelentették. Az a *Bruno*ban (1802) már felbukkanó gondolat, hogy a misztériumok hasonlóan viszonyulnak a mitológiához, mint a filozófia a poézishez,²⁰⁴ megérteti velünk, hogy Schellingnél a misztériumok előtérbe kerülése összefügg a filozófiai és a művészeti látásmód értékelésében végbement – fent már jelzett – fordulattal, vagyis hogy ez utóbbi elveszti korábbi egyeduralkodó pozícióját.²⁰⁵ E pozí-

²⁰³ Érdemes összevetni e gondolatokat Hegel szövegeivel. *A szellem fenomenológiájában* (1807) Hegel a misztériumokat a *Kunstreligion* középső fokaként tárgyalja. Az élő műalkotás (*das lebendige Kunstwerk*) az elvontnál magasabb, de a szelleminél alacsonyabb szinten áll. Démétér és Bakkhosz misztériumaiban az isten, az abszolút lény betér az öntudatba, a személyes énbe, s e tudati mozzanat ennyiben a képben és szoborban rejtőző istenség kilépését jelenti a dologi elvontságból. A két istenség kultusza egyúttal előképe Krisztus misztériumának is. Másfelől a misztérium még nem éri el az általánoságnak azt a szintjét, amit az isten a nyelv hajlékában, az eposzban és a tragédiában elnyer. (Lásd *A szellem fenomenológiája*, i. m. S. 525 ff., illetve 366. skk. o.) Későbbi műveiben Hegel - a fent tárgyalt schellingi állásponttal éppen ellentétesen - a görög misztériumokban korai, kezdetleges vallási jelenségeket lát. Vallásfilozófiai előadásaiban így beszél erről: „A misztériumok úgy viszonyulnak a görögök nyilvános vallásához, mint a természeti elemek a szellemi tartalomhoz: a legősibb, nyers és természeti kultuszt képviselik. Amiként a régi istenek elsősorban természeti elemek, úgy a misztériumok tartalma is egyfajta vad tartalom, amelyet a szellem még nem hatott át.” (Lásd *Vallásfilozófiai előadások /1827/, Atlantisz, Budapest, 2000. 198. o. ford. Zoltai Dénes et alii.)* Hasonló értelemben nyilatkozik történelemfilozófiai előadásaiban is, kiemelve a misztériumok keleti, idegen eredetét. (Lásd *Előadások a világtörténelem filozófiájáról*, Akadémiai, Budapest, 1966. 443. skk. o. ill. 463. skk. o.) Johann Jakob Bachofen a misztériumot s általában a misztikus irányultságot szintén ősi mozzanatnak tartja, ám ő egyúttal éppen ezt tekinti a vallás lényegének. Lásd *Az anyajog* című művének előszavát (in: *A mítosz és az ősi társadalom*, Gondolat, Budapest, 1978. 113. skk. o.).

²⁰⁴ I. m. S. 113, S. 128 ff., S. 223 ff. (5. sk. o., 28. skk. o. és 186. skk. o.). Vö. Knittermeyer i. m. S. 304 ff.

²⁰⁵ Vö. Schulz i. m. S. 283 ff.

cióvesztés együtt járt annak felismerésével, hogy a *szemlélet* oldaláról értelmezett mitológia és művészet nem tudja eljátszani azt a vallási-üdv történeti szerepet, amit korábban neki tulajdonított, s ezért a vallási *cselekvés* szerepe megnő.²⁰⁶ S végül annak a gondolatnak a következményeként, miszerint a kereszténységben nyilvánvalóvá vált az a *misztérium*, mely a korábbi vallásokban már megvolt, ám még elrejtettként, titkos tanításként, s így az emberiség vallási fejlődése benn érte el beteljesülését, az új mitológia programja háttérbe szorul, illetve eltűnik.²⁰⁷

Bár Schelling már korábban is utal a misztériumvallásokra, mégpedig a *Brunon kívül A természetfilozófia viszonya általában a filozófiához* (1802),²⁰⁸ illetve a *Filozófia és vallás*²⁰⁹ néhány passzusában, ám jelentésüket és jelentőségüket először *A szamothrakéi istenségekről* című előadásában fejt ki. A műben a szerző elsősorban a szamothrakéi kabír-misztériumokra koncentrálnak, megemlítve ezek görög (eleusziszi és orphikus misztériumok), keleti (egyiptomi, héber, föníciai stb.), római és germán párhuzamait is, ám kifejezetten a kereszténység nem kerül szóba.²¹⁰ Álláspontja szerint a misztériu-

²⁰⁶ Vö. Jacobs i. m. S. 212 f.

²⁰⁷ Az új mitológia és az eljövendő isten fogalmának értelmezéséhez M. Frank elemzése lehet a kulcs (*Der kommende Gott*, id. kiadás S. 73 ff., Schelling misztériumfelfogásához lásd S. 245 ff.).

²⁰⁸ Lásd *Über das Verhältnis der Naturphilosophie zur Philosophie überhaupt* (in: Schellings Werke, Hptbd. 3, C. H. Beck, München, 1965. S. 536 ff., magyarul in: Hit és tudás. Tanulmányok a *Kritisches Journal der Philosophie*ből, Osiris, Budapest, 2001. 208. skk. o.). Itt Schelling még azt állítja, hogy a pogányok misztériumai javarészt mitikus természetűek voltak, vagyis mentesek a miszticizmustól, a végtelennek a végesben szemléletétől, ami a kereszténység sajátja. Ezzel ellentétben a görögök vallási és poétikai szemlélete a végesből indul ki, s a végtelenben végződik. Pogány és keresztény vallás egysege, ellentétük meghaladása pedig egy még eljövendő *filozófiában* történhet meg.

²⁰⁹ *A vallás fennállásának külső formáiról* című függelékben. Itt Schelling röviden már kifejti, hogy a mitológiai politeizmus a vallásnak csak exoterikus formája, az ezoterikus forma - mely a kereszténység előtt a misztériumokban volt megtalálható - a monoteizmus. Lásd i. m. S. 75 ff.

²¹⁰ A Thébaiban, illetve Szamothrakén, Lémnoszon, Imbroszon és másutt gyakorolt misztériumok mitológiai háttéréről lásd Kerényi Károly: *Görög mitológia* (Gondolat, Budapest, 1977. 61. sk. o., illetve 199. skk. o.). A kultuszhoz néhány forrás összegyűjtve: Hegyi D. (szerk.): *Görög vallástörténeti*

mok nem egyszerűen magasabb fejlődési szintet képviselnek, hanem tanításuk is magáról a fejlődésről szól. A *Művészetfilozófiában* még örök ideáknak tekintett antik istenek ezekben a tanokban ugyanis maguk is fejlődési sort képeznek, melynek felismerése és megtapasztalása képezi a misztérium lényegét. Ezáltal a vallás fejlődésének és magasabb, beavatottságot igénylő szintjének megfeleltethető egy olyan kibontakozás, mely az istenvilágon belül megy végbe. A Szamothrakén és környékén tisztelt kabírok közül Axieros (Démétér-Ceres), Axiokersa (Perszephoné-Proserpina) és Axiokersos (Hadész) – akit Schelling, Hérakleitosz nyomán, Dionüszossal azonosít²¹¹ – olyan láncolatot képeznek, mely a természet mélyéből, a pusztaság utáni sóvárgásból, hiányból (Ceres)²¹² kiindulva a látható külső természet kezdetén és lényegén (Proserpina) keresztül a szellemi világig, annak uráig (Dionüszosz) húzódik.²¹³ A világi istenek olyan theurgikus-kozmosz erők, melyek által a világegész fennáll, és ők így együtt Héphaisztosz(ok)nak is neveztetnek.²¹⁴ A negyedik isten Kasmilos/Kadmilos (Hermész), aki közvetít az előbbi három istenség, azaz a természet és a szellemi világ szférája, illetve a világfeletti isten között, s egyúttal egy még eljövendő isten hirdetője, küldötte.²¹⁵ A világ felett álló, vele szemben szabad isten pedig a legmagasabb értelemben vett Zeus, a démiurgosz, a világ ura.²¹⁶

chrestomathia (Osiris, Budapest, 2003. 113. sk. o.). Creuzer és Schelling interpretációjához lásd például Kocziszky: *Pán*, 76. skk. o. és Gyenge Zoltán: *Kierkegaard és a német idealizmus* (Ictus, Szeged, 1996. 19. skk. o.).

²¹¹ B 15 (DK)

²¹² Démétér istennő és az *eleusziszi* misztériumok hasonló értelmezésére már *A természetfilozófia viszonya általában a filozófiához záró* soraiban utal. (i. m. S. 544 /216. sk. o./) A lét iránti éhség és vágy fogalma másfelől a *Szabadságtanulmány*, a *Stuttgarter magánelőadások* és a *Világkorszakok* koncepciójából öröklődik.

²¹³ I. m. S. 155 ff.

²¹⁴ I. m. S. 166.

²¹⁵ I. m. S. 164.

²¹⁶ Az egész „kabírtan” összefoglalása: i. m. S. 167, illetve S. 174. Az írást Schelling a végül befejezetlenül maradt *Világkorszakok* mellékletének szánta. Ugyanis ebben vázolta fel az istenben meglévő kettős mozzanatot, a természet és a szellem, a szükségszerűség és a szabadság potenciafokait és az isteni lét kibontakozásának három korszakát. A kabírtan kifejtése így felfogható a *Szabadságtanulmányban* (1809), a *Stuttgarter magánelőadásokban* (1810) és a *Világkorszakokban* (1811) leírt filozófiai tanok vallástörténeti szemléltetésé-

Mint látjuk, Schelling a görög mitológiának az alvilághoz kapcsolódó, földmélyi, *khthonikus* isteneit a misztériumtanítás segítségével világi, világonbelüli (*weltliche, innerweltliche*) istenekként értelmezi, melyek egy égi istenséghez vezetnek, aki az értelmezés szerint a világlefetti (*überweltliche*) szféra megtestesítője. Ezáltal a görög vallás mélyén olyan idealisztikus és transzcendens irányultságú mozzanatokot lát meg, melyek szemben állnak a szép érzékiség kultuszával, és az érzékfelettség vallásának irányába mutatnak. Mindezzel összefügg az istenek egységének gondolata is. Schelling most a homéroszi istenvilágot és történeteket olyan játéknak tartja, mely mintegy próbaképpen – az ártatlan gyermeki fantáziához hasonlóan – felbontja azokat a kötelékeket, melyek az isteneket egy Istenné összefűzik.²¹⁷ Játékká vált tehát, mely mögött a monoteizmus komolysága áll. A beavatott pedig nemcsak az istenláncolat egységének ébred tudatára, hanem a beavatás révén maga is a mágikus-theurgikus láncolat tagjává válik: átéli és megtapasztalja a kabír-létet, az egységet az isteni-vel.²¹⁸

A vallási mítoszértelmezés kiteljesedett formáját a schellingi életművön belül a *Mitológia filozófiájáról* és a *Kinyilatkoztatás filozófiájáról* tartott előadások rejtik magukban, melyek a pozitív filozófia rendszerének részét képezik.²¹⁹ A fent említett fejlődés ezekben az

ként. Lásd *Stuttgarter Privatvorlesungen* (in: *Ausgewählte Schriften* Bd. 4, Suhrkamp, Frankfurt am Main, 1995. S. 33 ff.), illetve *Die Weltalter. Erstes Buch. Die Vergangenheit* (in: *Ausgewählte Schriften* Bd. 4, Suhrkamp, Frankfurt am Main, 1995. S. 215 ff.). Ez utóbbi mű gondolatai mellesleg hatással voltak Franz Rosenzweig *A megváltás csillaga* című írásának koncepciójára is. Schelling említett műveinek vallási és vallásfilozófiai kontextusához lásd Tatár György: *Individuum és rendszer* (in: *A nagyon távoli város. Vallásfilozófiai írások és viták*, Atlantisz, Budapest, 2003. 145. skk. o.).

²¹⁷ I. m. S. 169.

²¹⁸ I. m. S. 174. Goethe a *Faust* második részében, a *Klasszikus Boszorkányszombat*nak az Égei-tenger partjánál játszódó jelenetében játékos és költői formában idézi meg a kabírokat és a szamothrakéi misztériumokat, valószínűleg némi iróniával utalva Creuzer és Schelling elképzeléseire is. Lásd erről Kerényi Károly: *Az égei ünnep* (in: *Az égei ünnep*, Kráter, Budapest, 1995. 26. skk. o.). Kerényi, bár történeti és nyelvi szempontból elhibázottnak tartja Schelling művét, mégis méltányolja a platóni Erósz és a schellingi Pothosz párhuzamát.

²¹⁹ Schelling végül egyik előadását sem jelentette meg. A *Mitológiafilozófia* (*Philosophie der Mythologie*) előadása 1821-ben kezdődött Erlangenben, majd

előadásokban már egyértelműen az emberiség egyetemes vallási fejlődésének felel meg, mely az ősmonoteizmusból kiindulva, a politeizmus különböző szakaszain keresztül a kiteljesedett és igazi monoteizmus, a kereszténység létrejöttéig tart. Ez a folyamat megfeleltethető a természettől a természetfelettihez, a mitológiától a kinyilatkoztatáshoz vezető úttal. A folyamat állomásai vázlatosan a következők:²²⁰

1826-tól Münchenben és 1841-től 1845-ig Berlinben tartott kurzusokat. (A szövegeken még ezután is tovább dolgozott.) Az előadásokat többször is kibővítette, átdolgozta, illetve tervezte, hogy egyesítse az 1831-től tartott *Kinyilatkoztatás filozófiája* (*Philosophie der Offenbarung*) kurzusainak anyagával. Bár a *Mitológiafilozófiának* három korrektúrája is elkészült (1821, 1824, 1830), egyik sem jelent meg, viszont Paulus - a szerző akarata ellenére - 1843-ban kiadta az 1841-42-es mitológia- és kinyilatkoztatásfilozófiai előadások jegyzeteit (ez az ún. *Paulus-Nachschrift*). Ebből készült a *Kinyilatkoztatás filozófiájának* mai kiadása, Manfred Frank jóvoltából (F. W. J. Schelling: *Philosophie der Offenbarung 1841/42*, Suhrkamp, Frankfurt am Main, 1993., a továbbiakban: **PhO**). A *Mitológiafilozófia* K. F. A. Schelling-féle kiadása - az 1842 és 1852 között született kéziratokat felhasználva - a szövegek nagy részét két kötetben, két-két könyvvel jelentette meg. (Első kötet: Bevezetés a mitológia filozófiájába. Első könyv: Történeti-kritikai bevezetés a mitológia filozófiájába /1-10. előadás/. Második könyv: Filozófiai bevezetés a mitológia filozófiájába, avagy a tisztán racionális filozófia bemutatása /11-24. előadás/. Második kötet: A mitológia filozófiája. Első könyv: A monoteizmus /1-6. előadás/. Második könyv: A mitológia /7-29. előadás/). Ezek mai kiadásai: Manfred Schröteré (in: Schellings Werke, Hftbd. 5-6 és Ergänzungsband 5, C. H. Beck, München, 1959.) és Manfred Franké, mely az első kötetet és a kinyilatkoztatásfilozófiához írt bevezetést válogatása ötödik kötetében, a második kötetben foglaltak 1842-es változatát pedig a hatodik kötetben hozza. (F. W. J. Schelling: *Ausgewählte Schriften Bd. 5-6*, Suhrkamp, Frankfurt am Main, 1995.). A kéziratok és a filozófus fia által kiadott szövegek viszonyáról lásd Gerbrand Dekker: *Die Rückwendung zum Mythos. Schellings letzte Wandlung* (R. Oldenbourg, München und Berlin, 1930.).

²²⁰ Összefoglalva ld. *Philosophie der Mythologie* (továbbiakban: **PhM**, in: *Ausgewählte Schriften Bd. 6*, S. 362). A mitológiai folyamat rövid vázlatát adja Schelling huszadik *Kinyilatkoztatásfilozófiai* előadásában (PhO 214 ff.) Érdekes dolog összevetni Schelling szövegét az őt 1841/42-ben - meglehetősen illusztris társaságban - hallgató Kierkegaard feljegyzéseivel. (Lásd Sören Kierkegaard: *Berlini töredék. Jegyzetek Schelling 1841/42-es előadásairól*, Osiris - Gond-Cura Alapítvány, Budapest, 2001. 89. skk. o., Gyenge Zoltán kommentárja: 156. skk. o.) A mitológiai processzus felvázolásához és értelmezéséhez

A). Asztrális vallás, az ún. *szabaizmus*: Uranosz korszaka, az első princípium korlátlan uralma. Még nem a mitológia, hanem a – későbbiek felől tekintve – relatív monoteizmus állapota. A nomádok vallása.²²¹

B). Átmeneti állapot: az eredeti egységből kettősség alakul ki, s az istenségek materializálódnak. Ez itt úgy jelenik meg, hogy a férfi istenség átadja uralmát a belőle létrejött női istenségnek, (Aphrodité) Uraniának.²²² Az ő fia a második isteni potencia, Dionüszosz. Általa lehetővé válik az első princípium legyőzése. A szukcesszív politeizmussal, a sok-istenséggel (*Vielgötterei*) veszi kezdetét a mitológia. A babilóniai és asszír Müllitta, a kanaáni Astarte, az arab Alitta-Alilat és a perzsa Mitra vallása.²²³

C). Valóságos folyamat és harc az ellenálló princípiumként fellépő első isten és a második istenség között:²²⁴

a). Kronosz – azaz a szellemibb alakot öltött Uranosz – uralma: a föníciai, a karthágói, a kanaáni Baal és Moloch, illetve vele szemben a szabadtító,²²⁵ bajelhárító (*alexikakosz*) Melkart, a föníciai Héraklész, melynek megfelel az ószövetségi Messiás szenvedő szolgálai alakja (*ebed Jahve*) is.²²⁶

a következő irodalmakat használtam fel: Hans Michael Baumgartner - Harald Korten: *Friedrich Wilhelm Joseph Schelling* (C. H. Beck, München, 1996. S. 168 ff.), Kasper i. m. S. 337 ff., Hennigfeld i. m. S. 85 ff., Allwohn i. m. S. 53 ff., Knittermeyer i. m. S. 441 ff., 481 f., és Gyenge Z.: *A 19. század új mitológiája* (in: *Pro Philosophia* 28. 2001. 16. skk. o.), illetve uő: *Schelling élete és filozófiája* (Attraktor, Máriabesnyő-Gödöllő, 2005. 191. skk. o.).

²²¹ 9. előadás: PhM 191 ff., a szabaizmushoz lásd G. E. Lessing: *Az emberi nem nevelése* 39. § (in: MFSZ 1992/5-6. 997. o.).

²²² Mint látjuk, a *Művészetfilozófia* égi Aphroditéjének fontossága megmarad, ám szerepe megváltozik.

²²³ 10-12. előadás: PhM 201 ff.

²²⁴ 13. előadástól: PhM 270 ff.

²²⁵ Megfeleltethető Dionüszosz Lüsziosz alakjának. (lásd PhM 673) A „megoldó”, „feloldó” (*lüsziosz, lüaiosz*) Dionüszoszról lásd például Kerényi K.: *Gondolatok Dionysosról* (in: *Halhatatlanság és Apollón-vallás*, Magvető, Budapest, 1984. 189. skk. o.).

²²⁶ 14-15. előadás: PhM 298 ff. Érdemes megjegyezni, hogy a Kronosz uralmának és az ezzel kezdődő emberáldozat korszakának megfelelő tudati állapotot Schelling a *deiszidaimonia* állapotaként ragadja meg, melyet az istenfélelem (*Gottesfurcht*) kifejezésének mintájára alkotott „istenszorongás” (*Gottesangst*) szóval fordít. Ez a meghatározás nem annyira az istentől, mint inkább az istenért szorongást, aggodást, az elvesztésétől való félelmet jelöli (lásd PhM 312 f.). Az istenfélelem s általában a vallásos szorongás és félelem felerősödését a görög kultúrában Eric Robertson Dodds a *poszthoméroszi-archaikus* korra teszi, amikor szerinte a homéroszi vallásosság morálissá változott. (Lásd Dodds: *A görögség és az irracionalitás*, Gond-Cura Alapítvány-Palatinus, Budapest, 2002. 37. skk. o.) A „szégyenkultúrából” a „bűn-

- b). Kronosz átadja helyét női megfelelőjének, Kübelének (Rheianak), a Nagy Istenanyának. Urania új alakjaként ő az átmenetet testesíti meg, mely révén az ellenálló princípium legyőzése valóságossá válik, és létrejöhet a valódi politeizmus. Phrüg és thrák vallás.²²⁷
- c). Igazi, szimultán politeizmus, azaz az istenek sokasága (*Göttervielheit*):
- aa). Egyiptomi mitológia: Kronosz és Dionüszosz, az első és második potencia harca most mint Oszirisz és Tüphón (Széth) küzdelme jelenik meg, melyet a harmadik potencia, vagyis az Iszisz-szülte Hórusz old fel.²²⁸
 - bb). Indiai mitológia: Brahma, Siva és Visnu hármassága.²²⁹ A kínai tudat nem-mitologikus jellege.²³⁰

kultúrába” való átmenet a korábban kiemelkedő szerepet játszó *aidosz* és *timé* bizonyos fokú leértékelődéséhez vezetett, illetve az olyan „fogalmak”, mint az *até*, a *miaszma*, a *nemeszisz*, a *hübrisz* vagy a *katharszisz* egyfajta etikai átértelmeződésen mentek keresztül. Amennyiben ez a feltételezés helytálló, akkor ebből kiindulva legalább három megállapítást tehetünk. Az egyik az, hogy a Schelling által említett „kronoszi-preolümposzi vallásosság” bizonyos jegyei Homérosz után visszatérnek, az eposz(ok) istenbirodalmát így kivételes csúcsponttá avagy közjátékká változtatva. Talán ennek sajátos párhuzama az ekkoriban kialakuló filozófia *arkhé*keresése és dezantropomorfizáló istenfelfogása, mely bizonyos értelemben visszatérést jelent az ősmitológiai képzetekhez, mivel visszalép az emberi alakban megjelenő istenek és létalakzatok elképzelése elé. (Lásd erről Tatár György: *Az öröklét gyűréje. Nietzsche és az örök visszatérés gondolata*, Gondolat, Budapest, 1989. 163. skk. o.) A fentiekből adódó másik gondolat az, hogy a Nietzsche által *A tragédia születésében* Szókratésznek és Euripidésznek tulajdonított racionalis-morális fordulat a görög kultúrában talán már a tragédia születése előtt végbement. A görög tragédia ennyiben maga is válaszként értelmezhető az örökölt mitikus hagyomány és az etikai vallásosság közti feszültség problémájára. Harmadik megállapításunk a Walter Schulz által - Blumenberg és Adorno nyomán - tárgyalt világszorongásra (*Weltangst*) vonatkozik. (Lásd W. Schulz: *Metaphysik des Schwebens. Untersuchungen zur Geschichte der Ästhetik*, Neske, Pfullingen, 1985. S. 190 ff.) Ez az állapot e szerzők szerint a még el nem tárgyiasított világ velejárója, ahol a mítoszban munkálkodó szándék a világ még konkrét alakot nem öltött hatalmainak megnevezésére és megkötésére, azaz a világ megszilárdítására irányul. Meglátásom szerint azonban ez az állapot nem feltétlenül a mitikus-premetafizikai kor sajátja, hanem inkább az olyan átmeneti korszakoké - így talán a pre- és poszthoméroszié is -, melyben az addigi világba vetett bizalom (*Weltvertrauen*) megrendül. Ebből a szempontból a homéroszi Olümposz talán szilárdabb világ, mint a preszókratikusok *kozmosza*, mely magán viseli a rendezettség elérésére tett hatalmas gondolati erőfeszítések nyomait.

²²⁷ 16. előadás: PhM 363 ff.

²²⁸ 17-19. előadás: PhM 377 ff.

cc). Görög és római mitológia: Uranosz/Uranus, Kronosz/Saturnus és Zeusz/Jupiter.²³¹

Schelling az imént vázolt fejlődést, vagyis a különböző vallások és mitológiák konkrét történeti változatainak sorát beilleszti az emberiség *történelmének* egyetemes folyamatába. A politeizmus létrejötte ugyanis megfelel az emberi nem ősi egységének megszűnésének, a népek elkülönülésének, etnogenezisüknek. Az igazi történelem tehát a politeizmussal kezdődik, hiszen az ős-monoteizmus állapota a tulajdonképpeni időbeliség nélküli történelemelőtti kornak felel meg.²³² E tekintetben a mitológiai folyamat az emberiség eljövendő egysége irányába, a történelem utáni kor felé mutat.²³³ Másrészt a mitológiai képzetek, momentumok egyúttal az *emberi tudat* fejlődésének fokai is, tehát igazi valóságtapasztalatból nőnek ki. A fejlődés az eredeti monoteizmus istenhez fűződő ősvizonyából, melyben a tudat egészen istentől telített volt, a politeizmus megosztott tudatán keresztül az igazi monoteizmusban megvalósuló tudati egységig tart. Az isteni potenciák, a teogonikus erők működése tehát az általános emberi tudatban végbemenő folyamat, illetve maga az emberi tudat válik részesévé az istenség önkifejlődésének, a teogóniai folyamatnak. A mitológia világa így nem a költők vagy éppen a filozófusok által kitalált világ, nem is mesék és álmokképek tárháza vagy éppen séggel az igazság eltorzítása, hanem igazi valóság.²³⁴ Mindezzel összefüggésben Schelling hangsúlyozza, hogy a ténylegesen létrejött mitológiai alakzatokat nem lehet egy filozófiai vagy vallási rendszerben pusztán a szubjektivitás oldaláról megkonstruálni, ezek éppolyan reális, objektív valóságok, mint a természet alakzatai. A mitológ-

²²⁹ 20-22. előadás: PhM 443 ff., a buddhizmusról mint antimitológikus mozgalomról: PhM 493 ff.

²³⁰ 23-24. előadás: PhM 533 ff., konfucianizmus, taoizmus stb.: PhM 571 ff.

²³¹ 25-29. előadás: PhM 589 ff.

²³² Vö. Kasper, i. m. S. 340 ff. Érdekes megfigyelni, hogy Schelling itt éppenséggel a *mitológiai* kort azonosítja a *történelmi* kornal, és a *premitológikus* korszakot tekinti az emberiség őslétének, tulajdonképpen a *mitikus* ősidő állapotának.

²³³ Vö. PhM 657 f. E gondolat is a *Világkorszakok* elképzeléseinek örököse.

²³⁴ PhM 139 ff. Vö. Horst Fuhrmans: *Schellings letzte Philosophie. Die negative und positive Philosophie im Einsatz des Spätidealismus* (Junker und Dünnhaupt, Berlin, 1940. S. 219 ff.), illetve Baumgartner – Korten, i. m. S. 166 ff.

gia mozzanatai ezért az észből levezethetetlen *pozitivitások*, egyúttal az idealista észtudomány határait is jelentik.²³⁵ Ebből következik, hogy a mitikus tartalmakat nem lehet *allegorikusan*, tehát más, tőlük idegen képzetekre visszavezetve értelmezni, hanem csak *tautegorikusan*, tehát önmagukból, a maguk sajátosságából kiindulva. A mitológia *filozófiája* így nem beszélhet más nyelvet, mint maga a *mitológia*, melyet megérteni tehát csak akképpen lehet, ha hagyjuk önmagát kifejteni, magyarázni.²³⁶

Schelling hermeneutikájának másik sarkalatos pontja az a főként Hérodotosztól örökölt gondolat, miszerint az idegen népek istenei megfeleltethetőek a görögökéivel. Ezt az elvet kiterjesztve úgy gondolja, hogy tulajdonképpen minden vallásban ugyanazokról az isteni hatalmakról van szó, csak ezek az általános folyamat más-más fázisát képviselik. A fejlettebb szintet képviselő vallások alakjai így, utólag visszatekintve megtalálhatóak már a folyamat korábbi szakaszaiban is, ezért konkrét elnevezésük is alkalmazható ott. És mivel szerinte a mitológiai folyamat a görögségben ért a csúcára, ezért az egész teogónia elbeszélhető a görög mitológia képzetei segítségével. Így például Perszephoné nem egyszerűen csak a görög istennőt jelöli, hanem mint Koré a szűz nőiség lényegét, a kettősség alapelvét (*düasz*) is, az egyik potenciáról a másikra átmenet öslehetőségét, s így mint elv mindvégig jelen van a mitológiai folyamatban, legvégül például Pallasz Athéné alakjában.²³⁷ Hasonlóképpen Dionüosz sem korlátozódik a görög mitológia figurájára. Mint a második isten megtalálható a folyamat korábbi fázisaiban, de csak fokozatosan fejlődik a görög alakká, hogy azután a misztériumok segítségével ezen is túljusson.

Ami a görög *mitológia* egészét illeti, itt teljesedik ki a mitológiai folyamat. Mint láttuk, ez a folyamat az elkülönbözödést megelőző egységből indul ki, majd az átmenetek során létrejön a kettősség, illetve a kettősség feloldása egy harmadikban. A görög mitológiában Schelling szerint az egész eddigi fejlődés megtalálható, vagyis a leg-

²³⁵ PhM 15 ff.

²³⁶ PhM 151 ff., illetve *Einleitung in die Philosophie der Mythologie* (in: *Ausgewählte Schriften* Bd. 5, S. 36 ff., 224 ff.). Vö. Kasper, i. m. S. 348, Hübner, i. m. S. 62 f. Schelling *tautegorikus* értelmezése összevethető A. W. Schlegel, illetve Blumenberg és Kerényi fent említett interpretációjával.

²³⁷ Lásd PhM 168 ff. illetve 677 ff., vö. PhO 212 ff., 230 ff.

magasabb szinten mintegy megismétli, újrajátssza az előzőeket, megvilágítva ezáltal értelmüket is. Ezért is lehet isteneit általános mitológiai képzeteknek tartani.²³⁸ Ennek megfelelően itt is szerepel Uranosz, Kronosz és Zeusz korszaka, csak éppen a korábbi hatalmak mint legyőzött, túlhaladott istenségek maradnak meg.²³⁹ Uranosz és Kronosz uralma után ez utóbbi helyére lép Kronosz gyermeke, azaz új alakja, az abszolút Hádész (Aidész), és három alakban, potenciában manifesztálódik, úgymint Hádész, Poszeidón és Zeusz.²⁴⁰ Hádész az istensokaság láthatatlanná vált sötét alapzata, az elmúltság, melynek legyőzésével, mélybe szorításával Zeusz és az Olümposz világa, s ezáltal a tulajdonképpeni görög mitológiai kozmosz létrejöhet. Ezért a hésziadoszi *Theogonia* csak ebből a szemszögből beszélhető el, mégpedig mint az idáig vezető folyamat utólagos elbeszélése.²⁴¹ A három férfi istenséggel párba állítható három istennő Hesztia, Démétér és Héra. Az átmenet a mitológiából a misztériumokba, az exoterikusból az ezoterikusba Démétér révén történik meg.²⁴² Schelling a szamothrakéi helyett inkább már az eleusziszi misztériumokra helyezi a hangsúlyt, benne Démétér, Perszephoné, Hádész és Dionüszosz alakjára.²⁴³ Tulajdonképpen Hádésznek mint a materiális istensokaság alapjának alávetése nyit utat a felemelkedésnek a szellemi istenek tudatához és az istenek egységének felismeréséhez, s ezáltal a misztériumok monoteizmusához. Ahogy

²³⁸ Lásd például PhM 589, 637, 657. Látható, hogy bár Schelling ekkor már igen messzire távolodott Hegel filozófiájától, a gondolatmenet *struktúrája* mégis hasonlóságot mutat a hegeli dialektikával.

²³⁹ Érdekes előzménye a schellingi gondolatoknak Plótinosz *A három eredendő valóságról* című írása (Enn. V. 1., 4. és 7. fej.). A három mitológiai istenséget *mutatis mutandis* ő is filozófiai értelemmel ruházza fel: ezek olyan triádot alkotnak, ahol az első *hüposztasziszból* bomlanak ki a következők.

²⁴⁰ PhM 594 ff., 639 f., vö. PhO 223 ff.

²⁴¹ Lásd PhM 604 ff.

²⁴² PhM 641 ff. A misztériumokról a *Kinyilatkoztatásfilozófia* 21-22. előadása értekezik (PhO 226 ff.).

²⁴³ Az Eleusziszban tartott misztériumok mitikus hátteréről lásd Kerényi: *Görög mitológia* (id. kiadás, 152. skk. o.) és uő.: *Prótoponos Koré* (in: Halhatatlanság és Apollón-vallás, id. kiadás 427. skk. o.). Az *Eleusziszi Kis és Nagy Misztériumok* kultikus oldaláról lásd például Hegyi Dolores: *Polis és vallás* (Osiris, Budapest, 2002. 64. skk. o.), ehhez néhány forrás összegyűjtve: uő. (szerk.): *Görög vallástörténeti chrestomathia* (id. kiadás, 100. sk. o.).

Schelling a *Kinyilatkoztatás filozófiájában* fogalmaz: „Az istenek materiális sokasága a mitológia exotériája, a szellemi istenek egysége az ezotériája, misztériuma.”²⁴⁴ A misztérium lényege a sötét alap, a reális princípium visszamerülése a láthatatlanba, az elrejtettségbe (*Verborgenheit*), és a reális istentől való elszakadás során megsebzett tudat kibékítése. Eleusziszban végül is ez történt. A misztériumok igazi jelentősége azonban Dionüszosz hármaskörében tárul fel. Ez az istenség a mitológiai folyamat minden fázisában jelen van, és fokozatosan valószínűsíti meg önmagát. Az ő létrejötte a misztériumok s a mitológia legfőbb tartalma.²⁴⁵ Az istenség három alakja három potenciát és három idődimenziót jelenít meg: Zagreusz a legrégebbi, a múltbéli, a titokzatos és félelmetes, a Hádésszal azonosított alak, Bakkhosz a jelen uralkodója, az emberbarát isten, aki a materiális istensokaság világát létrehozta, Iakkhosz pedig a jövő tisztán szellemi istene, a beteljesedett örömet hozó eljövendő isten, akiről tulajdonképpen a misztériumok szólnak.²⁴⁶ A beavatott titkos tudása erre az eljövendő istenre vonatkozott, új vallására, egyházára és ezzel együtt az istenvilág majdan bekövetkező alkonyára.²⁴⁷ A misztériumok végső soron a kereszténység előhírnökei voltak, Dionüszosz alakjai Krisztus eljövételét előlegezik meg.²⁴⁸

Mint látjuk, a görög mitológia mint a politeizmus legmagasabb rendű formája az univerzális fejlődési folyamatban átmenetet képez a korábbi, keleti mitológiák korszakai és a keresztény korszak közt. A görögség többé már nem a művészet egyedülálló birodalma, ha-

²⁴⁴ PhO 225.

²⁴⁵ Ld. PhM 266 f., 290 ff., 646 f., PhO 230 ff.

²⁴⁶ PhO 244 ff. A *tragédia születésében* Nietzsche is összekapcsolja a tragédia misztériumtanát (*die Mysterienlehre der Tragödie*) az eljövendő harmadik Dionüszosz-alakkal. Lásd *Die Geburt der Tragödie* 10. fejelet. (Id. kiadás, S. 72 f., magyarul: id. kiadás, 87. o.)

²⁴⁷ Vö. Kasper i. m. S. 352 ff.

²⁴⁸ A kései Schelling gondolatai több ponton érintkeznek Hölderlinével, mely összefüggést most csak jelezni szeretném. Dionüszosz és Krisztus, a pogány és keresztény isten(ek) kapcsolata fontos szerepet játszik például a *Patmos, a Brod und Wein*, vagy a *Der Einzige* című költeményben. Erről is olvashatunk Kocziszky Éva könyvében: *Hölderlin. Költészet a sötét Nap fényénél* (Századvég, Budapest, 1994. 115. skk. o., ill. 217. skk. o.). Vö. M. Frank: *Der kommende Gott* (id. kiadás, S. 265 ff., 285 ff.), ahol a szerző részletesen elemzi a Dionüszosz-alak kortárs interpretációit.

nem a pogányságot és a kereszténységet, a szellemi vallást összekötő kapocs.²⁴⁹ A kései Schelling tehát a görögséget olyan folyamatba illeszti, mely az őskinyilatkoztatástól (*Uroffenbarung*) a kereszténység megjelenéséig, az igazi kinyilatkoztatásig tart. Mindeközben továbbra is fontos szerepet játszik az a már korábban is felbukkanó gondolat, hogy a mitológia és a kinyilatkoztatás között a misztériumtan közvetít, így a görög misztériumvallások nem a mitológia ősidejéhez, hanem végső fejlődési fokához tartoznak, és ezoterikus tanaik az exoterikus mitológiával szemben az eljövendő isten ígérését hordozzák.²⁵⁰

Schelling értelmezésében ebből a köztes állapotból származik az a tragikus vonás, mely a görög művészetben is kifejeződik. A műalkotásokban az életöröm a belső fájdalommal egyesül, és éppen az elmúlás melankolikus előérzete teremti meg e művek egyedülálló szépségét. Winckelmanntól, a klasszicista műfelfogástól és saját *Művészetfilozófiájától* immár eltávolodva a görög művészetben olyan sajátos vallási tapasztalat megnyilatkozását látja, melyet átítat a végsőség tudata, annak sejtelve, hogy a halhatatlanként megjelenő érzéki istenek szellemivé válása egyúttal halálukat is jelenti.²⁵¹

Mindeközben általában megváltozik a költészet és a művészet értékelése.²⁵² A mítoszok vallási értelmének hangsúlyozásával ugyanis a költészet szerepe csökken. A poézis már nem az istenalakok megteremtője, hanem előfeltételezi létüket a mitológiában és a vallási tudatban. Mint említettük, a teogóniai folyamatot Schelling univerzális folyamatként értelmezi, mely az általában vett emberi tudatban zajlik le, így a költői tevékenységet is mint kifejeződését ebbe illeszti bele. Ebből eredeztethető Hésziodosz szerepének megnövekedése a

²⁴⁹ PhM 657 ff. Vö. Rehm i. m. S. 294.

²⁵⁰ PhM 173. Mitológia, misztériumtan és kinyilatkoztatás viszonyához lásd: PhO 210.

²⁵¹ PhO 245 ff. Vö. Kasper, S. 352, és Karl Jaspers: *Schelling. Grösse und Verhängnis* (R. Piper & Co., München, 1955. S. 270 ff.). A görög művészet, az istenképek szépségének már nem tisztán derűs, hanem differenciáltabb, problematikusabb szemlélete megtalálható Solgernál, Jean Paulnál és Hegelnél is. Hegel gondolatai a *Kunstreligion* alkonyáról *A szellem fenomenológiájában* (i. m. S. 545 ff., illetve 380. skk. o.), majd később az *Eszttétikai előadásokban* (lásd *Eszttétikai előadások II.*, Akadémiai, Budapest, 1980. 60., illetve 78. o.) is nagy jelentőséget kapnak. Lásd erről Rehm i. m. S. 294 ff.

²⁵² Vö. Kasper i. m. S. 337 ff., Dekker i. m. S. 89 ff. és Jaspers i. m. S. 159 ff.

korábbiakhoz képest, hiszen az ő *Theogoniája* dokumentálja leghívebben a felvázolt fejlődést.²⁵³ Érdeemes kitérni Homérosz értékelésének megváltozására is. A *Művészetfilozófia* ideális istenvilágának megteremtője most a teogóniai folyamatot hordozó tudat krízisét s e krízis legyőzését jeleníti meg. Ez a válság az egyetlen istenségnek istensokasággá szakadásával jár, miáltal előlép az exoterikus istenvilág. Ennek a változásnak az emberi tudatban végbemenő fájdalmas megosztottság felel meg. Homérosz ugyanakkor a tiszta eredményt mutatja fel, az istenek ragyogóan szépséges világát, mely a korábbi politeizmusokkal ellentétben valódi sokaságot takar, igazi, független, ember alakú isteni személyiségekkel. A misztériumok tanítása e világot változtatja múltbelivé, de nem adja át a feledésnek, hiszen az emberi tudat megőrzi emlékét.²⁵⁴

Ezeket az érzékileg megjelenő, ámde önmagukban szabad erkölcsi természeteket és szellemi lényeket ábrázolta a görög képzőművészet is.²⁵⁵ Ennek fejlődését Schelling szintén a vallási tudatban végbement fejlődéssel állítja párhuzamba. A fétisszerű tárgyak, az egyiptomi mintájú szobrok és Daidalosz műve éppúgy részei e folyamatnak, mint az aiginai szobrok vagy Pheidiasz művészete. A kései Schellingnél tulajdonképpen a művészet egész története beleolvad a vallási képzetek történetébe.

²⁵³ Lásd például PhM 604 ff.

²⁵⁴ Lásd PhM 344, 601, és különösen 657 ff., vö. PhO 232 f.

²⁵⁵ Lásd PhM 664 ff.

III. A konkrét istenvilág

„S most, Múzsák, ti beszéltek: olümposzi bércen éltek,
istennők vagytok, s mindent jól látva ti tudtok,
míg minékünk csak hírhallásunk, semmi tudásunk”²⁵⁶

Térjünk vissza a *Művészetfilozófia* gondolataihoz. Ebben a fejezetben a Schelling által felvázolt konkrét istenvilágot vesszük szemügyre, beleértve az egyes istenalakok értelmezését is. Mindezek után megkíséreljük feltárni e gondolatok művészetelméleti következményeit.

1. Az Olümposz világa

Schelling a görög istenek világát konkrét formában előadása 30., 33. és 35. §-ában mutatja be. A 30. § szerint a mitológia egyes istenalakjainak (*Göttergestalten*) meghatározó törvénye az abszolútumtól való elhatárolás. Ez egyben azt is jelenti, hogy e különös istenek korlátozottak, vagyis mindegyik meghatározott formával bír, így egyúttal egymástól is elhatárolódnak. Az olyan tulajdonságok, melyek kölcsönösen korlátozzák egymást, szétváltnak több istenalakká, tehát ki lesznek zárva egy konkrét istenségből és valamelyikük egy másik alakban ölt testet. Ezáltal minden istenből hiányozni fognak olyan vonások, melyeket másokban viszont megtalálhatunk. Ugyanakkor az istenségek egyesülő tulajdonságok az elhatároltságon belül önálló egészet, zárt világot alkotnak, melyet abszolút általánosság jellemez, mivel végső soron az abszolútum lényegét fejezik ki. Az elhatároltság és abszolútság következtében a fantázia isteni lényei szó szerint életre kelnek, hiszen *élet* csak abban van, ami különös, szemben

²⁵⁶ Homérosz: *Íliász* II, 484-486. (Devecseri Gábor fordítása.)

az önmagában vett általánossal, melyet az időtlen *lét* jellemez.²⁵⁷ Ez az élettelség teszi a görög isteneket vonzóvá, és ez a forrása játékos komolytalanságuknak is.

Néhány megjegyzést fűzhetünk az eddigiekhez. Először is, a görög istenek korántsem mutatnak olyan egyértelmű elhatároltságot, mint azt Schelling szövege sejteti. Az istenek igenis magukba foglalhatnak nemcsak egymást korlátozó, hanem akár egymást látszólag kizáró tulajdonságokat is.²⁵⁸ Másrészt – ezzel összefüggésben – az isteni hatókörök keresztezhetik, sőt részben át is fedhetik egymást.²⁵⁹ Az istenek aspektusai és megjelenési formái továbbá nagyfokú változatosságot és változási képességet mutatnak, sőt, időnként egymásba is alakulnak, vagy például egy adott helyen, egy adott korszakban az egyik isten elhódíthat egy szférát egy másiktól.²⁶⁰ A szöveg alapján a görög istenek nem-természeti oldalaival sem igazán tudunk számot vetni, pedig ezek az istenek az eposz révén nem egyszerűen csak kilépnek a természeti bálvány státuszából, hanem hatóköreik jó része a *polis*, az *oikos*, a *nomosz*, az *ethosz* és *éthosz* világához kötődik.²⁶¹ Schelling – a már ismertetett okokból – szintén figyelmen kívül

²⁵⁷ PhK 220 ff. (98. skk. o.). Érdemes Schelling gondolatait egybevetni Nietzsche szövegeivel. Hadd utaljak itt az „Isten halála” gondolatára és az ebben rejlő istenképre. Filozófiájában a *Sein* helyébe állított *Leben* fogalma az örökké létező bibliai Istent élni és meghalni képes lénnyé teszi. Pontosabban fogalmazva: a halál oka nagyrészt talán az, hogy Istent létezőként s nem élőként fogják fel. Az antik istenek ezzel szemben *halhatatlanul élők* voltak, s hogy mégis eljött az istenek alkonya, az vagy annak köszönhető, hogy „halálra nevelték magukat” bizonyos fülükbe jutott hír hallatán, vagy pedig annak, hogy elindultak a létezővé válás útján. Vagy ki tudja?

²⁵⁸ Gondoljunk például Árészt sebesülésére az *Íliás*ban, vagy Zeusz hatalmának és bölcsességének folytonos relativizálására stb.

²⁵⁹ Apollón például mint napisten Hélioszal, mint orvosisten Aszklepioszal, mint jósiszten Zeusszal társítható stb.

²⁶⁰ Poszeidón például korábban valószínűleg nomád típusú istenség volt, a lovakhoz kötődött, később a tenger urává válik. Vagy utalhatunk az istenek hírnökének tisztségére, melyet az *Íliás*ban Írisz, az *Odüsszeiá*ban Hermész visel stb.

²⁶¹ Ilyen funkciók a mesterségek, a költészet, a városalapítás, a házi tűzhely, a házasság, az eskü, a vendégbarátság, a követség, a jóslás stb. Szinte mindegyik nagyobb istenség hatalma kiterjedt ilyen viszonyokra is. Természetesen e viszonyokat azért nem szabad a *phüszisz* világától teljesen elszakítottan elképzelniük.

hagyja az istenek kultikus mellékneveit (*epiklészisz*), melyek ugyanazon istent más-más funkciókban mutathatják.²⁶² Végül, ha a Homéroszt követő kort és szerzőket tekintjük, még tovább bonyolódik a helyzet.²⁶³ Amit Schelling a görög mitológiáról állít, az jószerével csak a homéroszi eposzokra áll – mint látjuk, arra is csak megkötésekkel –, és kisebb mértékben még Hésziodosz költeményeire.

Az eddig elmondottakból legalább két következtetés adódik. Az egyik, hogy Schelling filozófiai előfeltevései nyomán az isteneket azért értelmezi egymástól és az abszolútumtól elhatárolt alakokként, *mivel csak így funkcionálhatnak reális ideákként s a művészet tárgyaiként. A másik következtetésünk pedig az, hogy ezzel párhuzamosan a sajátosan homéroszi világlátást definiálja általában mitológiaivá.*

Lássuk, hogyan alakul ki a megformált istenalakok olümposzi világa. E világ a formátlan, kaotikus és rettenetes *preolümposzi* ösvilágból bontakozik ki, miután sikerült kiszorítania: „a tökéletes isteni képződmények (*Götterbildungen*) csak akkor jelenhetnek meg, ha már kiszorult mindaz, ami tisztán forma nélküli, ami sötét, ami iszonyatos. A sötétség és formátlanság eme birodalmába tartozik minden, ami közvetlenül az örökkévalóságra, a létezés első alapjára (*erster Grund des Daseyns*) emlékeztet. [...] Az abszolút Khaosz mint az istenek és emberek közös csírája nem más, mint éjszaka, homály. [...] A formátlan és szörnyű alakok világának el kell süllyednie, mielőtt a boldog és örök istenek szelíd birodalma kialakulhatna. [...] a meghatározatlan és formátlan istenségek helyére meghatározott, kijelölt alakok lépnek”.²⁶⁴ Majd a 35. §-ban: „Az éjszaka és a végzet – az utóbbi ráadásul az istenek *fölött* áll, míg az *előbbi* az istenek anyja”²⁶⁵

²⁶² Zeusz Meilikhsiosz például az alvilági isteneknek kijáró tiszteletben részesült.

²⁶³ Elegendő itt Démétér és Dionüszosz jelentőségére, vagy Zeusz alakjának fokozódó etikai átértelmezésére utalni.

²⁶⁴ 30. §, PhK 222 f. (100. sk. o.). Vö. A. W. Schlegel: *Vorlesungen über schöne Literatur und Kunst* (in: *Vorlesungen über Ästhetik I.*, id. kiadás, S. 446 f.), G. W. F. Hegel: *A szellem fenomenológiája* (i. m. S. 516 f., ill. 360. o.).

²⁶⁵ Schelling itt az *orphikus* tanítást követi, ami egyrészt némiképp ellentétes a *misztériumokról* másutt kifejtett nézeteivel, másrészt – mint azt láttuk – utat nyit a konkrét misztériumtanok beépítésének a mitológia filozófiájába. Munkásságában a későbbiek során a *samothrakéi* és *eleusziszi* misztériumok lépnek előtérbe. Az éj és a sötétség mint alapot később is fontos szerepet játszik az életműben, elegendő csak a *Szabadságtanulmányra* utalni.

– az a sötét háttér, az a rejtett és titokzatos azonosság, amelyből minden istenalak kifejlődött. E kettő mindig ott lebeg még az istenek fölött; ám a körülhatárolt és felismerhető alakok fényes birodalmában.”²⁶⁶ Mint látjuk, Schelling az olümposzi világ genezise kapcsán három ősmitológiai „alakot” nevez meg. Ez a három hatalom a Khaosz, a Nüx és a Moirá(k). Hésziodosz *Theogoniájának* Khaosza²⁶⁷ – mely kifejezés eredeti jelentése nem káosz, hanem inkább tátongó nyílás, mélység, üresség – azonos lesz az Éjjel (Nüx), melynek fontosságára Homérosz *Íliásza* csak homályosan utal,²⁶⁸ míg az orphikus szövegekben már explicit formában felbukkan kozmogóniai szerepben.²⁶⁹ A Moirá(k) (Párkák) pedig – a végzet (sors, fátum, szükség-szerűség) istennői: Klóthó, Lakheszisz és Atroposz –, szintén Hésziodosz nyomán, az Éj leányaiként szerepelnek.²⁷⁰ Ezeknek a hatalmaknak közös ismertetőjegyük a formátlanság, a félelmetes sötétség, a titokzatos őseredeti *azonosság (Identitát)*, mely az olümposzi világ alapzatává, háttérévé teszi őket.

Mint látjuk, Schelling e *mitológiai* hatalmakat részben saját *filozófiájának* abszolútum-fogalmának jellemzőivel ruházza fel. Tulajdonképpen azonos pozícióba kerülnek, illetve ugyanakkor az őshatalomnak az elnevezései lesznek. Schelling itt végül is homéroszi, hésziódoszi és orphikus kozmogóniákat egyesít, s e mitológiai spekuláció saját filozófiai előfeltevéseinek megfelelője. Ugyanakkor a dolog fordítva is áll, többek közt a görög mitológia is befolyásolhatta azonosságfilozófiájának kidolgozását. Amennyiben innen nézzük, úgy itt nem egyszerűen a mitológia filozófiája áll előttünk, hanem – legalábbis bizonyos vonatkozásban – a mitológia filozófiává alakulása! Ez tehát nemcsak tárgya, hanem strukturáló elve, rendszertani ősképe a filozófiai gondolatmenetnek.

²⁶⁶ PhK 228 (106. o.).

²⁶⁷ 116. sor. Vö. PhM 608. A Khaoszról lásd G. S. Kirk-J. E. Raven-M. Schofield: *A preszókratikus filozófusok* (továbbiakban: KRS, Atlantisz, Budapest, 2002. 75. skk. o.).

²⁶⁸ *Íliász* XIV, 258-261.

²⁶⁹ Nüxről lásd KRS 50. skk. o.

²⁷⁰ Schelling utal - igaz, eléggé félreérthető módon - a Moiráknak az *Istenek születésében* (lásd 211. skk., illetve 901. skk. sorok) olvasható kétféle genealógiájára. Lásd 33. §, PhK 227 (104. o.).

Az olümposzi világ tehát a preolümposzi őshatalomból és alapzattól fejlődött ki.²⁷¹ A Hekatonkheirek, a Küklópszok, a Titánok, a Gigászok és Tüphón legyőzetnek, Zeusz uralma felváltja Uranoszét és Kronoszét. Ókeanosz helyébe Poszeidón, Tartarosz helyébe Hádész, Héliosz helyébe Apollón lép.²⁷² Az ősi Erősz pedig Aphrodité és Árész fiaként születik újjá.²⁷³ Mint ahogy már a bevezető fejtegetésekben utaltunk rá, a mitikus világ létrejöttének elbeszélése tulajdonképpen az *eredet eredetének* elbeszélése, a mítosz mítosza. Ezen ősi világ viszont csak mintegy utólag írható le, akkor, ha már a háttérbe húzódott és kiemelkedett belőle a fénnel teli istenvilág. Ismét használhatjuk a felfakadás, feltárulkozás helyének fogalmát, csak hogy most nem az emberi tudatra vetítve, hanem magára az olümposzi magaslatra. Saját múltját megteremtve válik jelen idejűvé az Olümposz világa, s mivel múltja megmarad e világ háttérének, így egyrészt *múltként* őrződik meg és marad valamennyire *jelenvaló*, másrészt az olümposzi *jelen* ezáltal megmarad jelennek, és tulajdon-

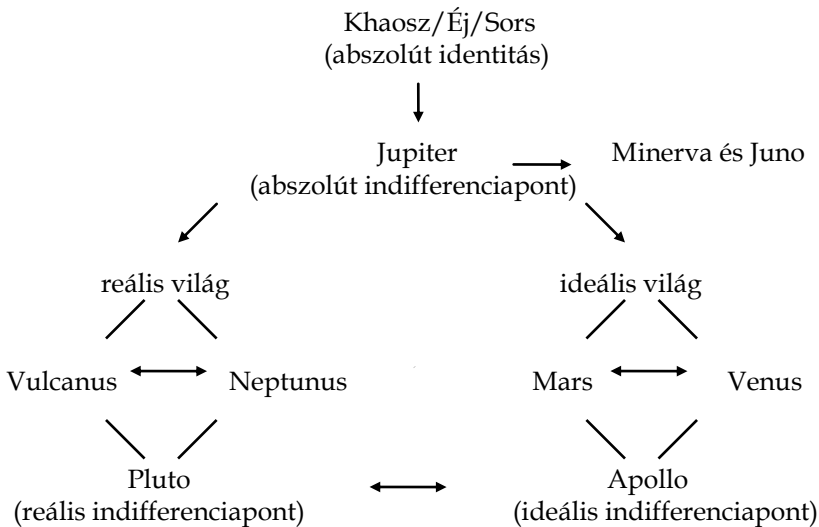
²⁷¹ E folyamat fontosságának kiemelése megelőlegezi Schelling már említett későbbi műveinek - *Szabadságtanulmány, A szamothrakéi istenségekről, A mitológia filozófiája* - alap gondolatait.

²⁷² A magyar fordítással ellentétben *nem* Héliosz lép a titánok helyébe, hanem Héliosz titán - pontosabban Hüperión titán fia - helyébe Apollón. Hélioszhoz lásd például Kerényi K.: *Napleányok. Elmélkedések Héliosról és a görög istennőkről* (in: *Mi a mitológia? Tanulmányok a homérosi himnuszokhoz, Szépirodalmi, Budapest, 1988. 185. skk. o.*).

²⁷³ PhK 222 f. (100. sk. o.). Az ősi Erőszet elsőként Hésziodosznál találjuk meg (*Istenek születése, 120-122*), de beszéltek róla az orphikusok, Parmenidész és Akuszilaosz is. Az Aphrodité és Árész nemzete Erősz, Szimónidész követve, Cicero említi (*Az istenek természete III, 59-60. - ő egyébiránt négy Aphroditéről és három Erőszről tud.*). Platón a *Lakoma* már idézett helyén (178 b - c) az ősi, égi Aphrodité mellé adja az égi Erőszet, a későbbi, közönséges mellé pedig a közönségeset, míg Cicero az első Aphroditét Uranosz és Hémera leányának mondja. Schelling - akár Platónt követi, akár Cicerót - nem igazán jár el konzekvensen a két Aphrodité és a két Erősz megítélésében. Ugyanis mindkét istenség esetében az ősi, Olümposz előtti formájukat tekinthetjük az égi alaknak és a későbbit a közönségesnek, ami viszont mintha ellentmondana annak, amit a preolümposzi és az olümposzi istenek viszonyáról mondott. A homéroszi világ magába integrálja ezen őserőket, de azon az áron, hogy korlátozza hatalmukat és megfosztja őket ősi eredetüktől. (Erőszhöz lásd Kerényi K.: *Görög mitológia, Gondolat, Budapest, 1977. 20. sk. o., 51. sk. o., Aphroditéhez uo. 49. skk. o., 115. sk. o.*).

képpen örökkévalóvá válik. Ez is a kulcsa a mitikus idő elmúlhatatlanságának, hogy a leküzdöttet megtartja és maga mögött (meg)hagyja. Ő maga viszont ismét háttérre válik, éspedig az empirikus történelem háttérévé, ám olyanná, melynek mindig hatalma van az utóbbival szemben. Az Olümposz olyan abszolút vonatkoztatási pont, amelyhez képest válik múlttá és jövővé az időbeli, ám ő maga mindkettőnél eredendőbb.

Schelling az istenek világát a következőképpen vázolja fel:²⁷⁴



Ezek azok az új istenek, akik a régi, formátlan figurák helyébe lépnek. Ha az istenvilág fent vázolt szisztémáját nézzük, a következő megállapításokat tehetjük. Először is Schelling tulajdonképpen a homéroszi pantheont foglalja spekulatív rendszerbe, ámde fontos változtatásokkal. A homéroszi hatás miatt Démétér és Dionüszosz – az a két jelentős istenség, akikre az eposzok ugyan utalnak, de nem lépnek színre bennük – kimarad. Szintén hiányzik Artemisz és Hermész, akik viszonylag csekélyebb szerepet játszanak, legalábbis az *Íliászban*. Viszont az eredeti homéroszi mitikus világtagolás és topográfia a föld köré három birodalmat helyez, az ég, a tenger és az alvilág szféráját. Az Olümposz és a föld Kronosz és Rheia három

²⁷⁴ 35. §, PhK 230 ff. (108. skk. o.). A vázlatot lásd Hennigfeld, i. m. S. 64.

fiának közös birodalma, míg az ég felett Zeusz, a tengeren Poszeidón, a föld alatti világban pedig Hádész az úr.²⁷⁵ E hármasság helyett gyakran kétszintű szerepel, a föld feletti és a föld alatti világ kettőssége, ahol az előbbit az égi (*urániosz*) Zeusz, míg az utóbbit a földmélyi, alvilági (*khthoniosz* vagy *katakthoniosz*) Zeusz, azaz Hádész uralja.²⁷⁶ Schelling több szempontból is módosítja ezt a felosztást. Bár Zeusz a homéroszi mitológiában kétségkívül az istenek atyja és királya, mégsem feltétlenül jellemző rá olyasfajta abszolút különállás, mint amit itt látunk. Schelling értelmezésében Zeuszt abszolút hatalom és bölcsesség illeti meg, melyek közül az előbbi Héra, az utóbbi Athéné alakjában külön is megjelenik, aki ily módon egyúttal „az abszolút forma és az univerzum jelképe”.²⁷⁷ Mindezek a jellemvonások Zeuszt olyan egyedülállóan kimagasló funkciókban mutatják, amelyet Homérosznál még nem igazán tapasztalhatunk, inkább a poszthoméroszi kor költőinél és gondolkodóinál.²⁷⁸ Szembeszökő továbbá Poszeidón alárendeltebb szerepe és még inkább Apollón előtérbe kerülése. Mindkettőnek megvan a maga oka, melyekre rövidesen kitérünk.

Másodsor, a homéroszi pantheon integrálása során Schelling a rendszerbe – az ősi, preolümposzi és az új, olümposzi istenek már tárgyalt viszonyán túl, mely mint azonosság és nem-azonosság jelentkeznek – bevezet három ellentétpárt, melyek filozófiájának alapelveiből következnek, illetve természetfilozófiai spekulációkat takarnak. Az egyik Zeusz és a többi isten már említett viszonya, ezen belül mint abszolút indifferenciapontnak ellentéte a két relatív indiffe-

²⁷⁵ *Íliász* XV, 187-193. E három szférának megfelelően a görög vallási gyakorlatban három állatáldozati típus volt. Az égi isteneknek az áldozati állat bizonyos részeit elégető áldozat (*thüszia*) járt, az alvilági isteneknek bemutatott áldozatnál az állat teljes egészében elégetendő (*holokausztosz*) volt, míg a tenger isteneit tisztelve az állatot élve bedobták a tengerbe.

²⁷⁶ Schelling Plutót sztüxi (*stygisch*) Jupiternek nevezi.

²⁷⁷ PhK 228 (106. o.).

²⁷⁸ Zeusz az archaikus és klasszikus korban - például Szolón, Pindarosz és Aiszkülosz műveiben - válik a világrend és az egyetemes igazságosság őrévé, szintén Aiszkülosznál, vagy később a sztoikus Kleantész *Zeusz-himnuszában* és őt követve Plótinosznál pedig a mindent átható *Logosz* forrásaként világgalalkotó és gondviselői szerepben találjuk. (Lásd Hegyi D.: *Polis és vallás*, id. kiadás 140. skk. o.) Schelling tehát az istenvilág rendszerét részben sztoikus-újplatonikus teológiai spekulációk nyomán vázolja fel.

renciaponttal, Hádésszal és Apollónnal. A másik az ideális és reális világ, a fény és a sötétség, vagyis Apollón és Hádész ellentéte. A harmadik ellentétpár a formáló és a formátlan elv, a vas (a tűz) és a víz, vagyis Héphaisztosz és Poszeidón, illetve Árész és Aphrodité szembenállása.²⁷⁹ Az első két ellentétpár az ideális és a reális világ összefüggését szemlélteti, a harmadik a forma és az anyag természet- és művészetfilozófiai fogalmait. Az istenalakok mögött tehát Schelling alapvető *metafizikai* kategóriái lelhetők fel, ami némiképp megkérdőjelezheti a mitológia szimbolikusságát, költői függetlenségét.

Nézzük meg közelebről Hádész és Apollón szembeállítását. Ezt írja róluk Schelling: „Az egyik az árnyékok, az üres dolgok és a homály sivár birodalmában lakik, a másik a fénynek, az ideáknak, az eleven alaknak (*lebendige Gestalt*) az istene”, majd egy jelentőségteljes lábjegyzetben hozzáfűzi: „Minthogy a görög mitológiában az ideák világa (*Ideenwelt*) egybeesik magával az érzéki világgal (*Sinnenwelt*), a pusztán látszatszerű realitás voltaképpen világa, az árnyékvilág (*Schattenwelt*), a holtak birodalmában létezik. Ez utóbbi viszont az érzéki világhoz megint csak úgy viszonyul, mint az érzéki világ – a filozófia tanítása szerint – az intellektuális világhoz.”²⁸⁰ Ezekben a sorokban bizonyos értelemben benne rejlik az egész schellingi műfilozófiai alapkoncepciója! Hádész és Apollón szembeállítása ugyanis az életvilág és a halál mitikus birodalmának szembeállítását jelenti, ami a homéroszi szövegek alapján egyúttal a teljes értékű lét és az árnyéklét viszonyát takarja. E viszonyt Schelling a platóni barlanghasonlat alapján és azt továbbértelmezve az érzékfeletti ideavilág és az anyagi-érzéki világ viszonyának tekinti. Ezáltal tulajdonképpen *saját művészet- és mitológiafilozófiai* céljai érdekében *Platón filozófiai világgképét* visszavetíti *Homérosz mitológiai világába*. Hogy az interpretáció horderejének felmérhessük, vizsgáljuk meg három lépésben a gondolat állomásait.

²⁷⁹ A két istenség szembenállása a korabeli természetfilozófia geológiai elméleteiben mint a vulkanizmus-plutonizmus és a neptunizmus vitája jelenik meg. Erre utal Goethe a *Faust Klasszikus Boszorkányszombatjában* Anaxagorasz és Thalész szóváltása során (i. m. 290. skk. o.).

²⁸⁰ 35. §, PhK 231 (108. o.).

1. Az első állomás *Homérosz* alvilág-felfogása.²⁸¹ Vezérfonálul az *Odüsszeia* X-XI. éneke (Odüsszeusz alvilágjárása, a *Neküia*, és Kirké ezt megelőző tanácsai) kínálkozik, de bevonható az értelmezésbe a XXIV. ének is (a leölt kérők lelkének útja a Hádészba), illetve az *Íliász* XXIII. éneke (a halott Patroklosz lelke megjelenik Akhilleusz álmában). Az ezekben a szövegekben kirajzolódó – egyébként nem teljesen egységes – alvilág- és lélekfelfogás egyúttal a homéroszi létértelmezésre is rávilágít. Hádész vagy Aidész, azaz a Láthatatlan egyszerűen jelenti az istent, az alvilág urát és magát a halál birodalmát is, melybe – a keresztény pokoltól eltérően – alapvetően nem az erkölcsi vétket elkövetők kerülnek, hanem minden halandó. Az alvilágban lakó lelkek lét- és tudatállapota is igencsak eltér a keresztény túlvilágon élőkétől. Néhány kivételtől eltekintve²⁸² ugyanis a Hádészba kerülő lélek (*pszükhê*) öntudatától megfosztott, surrogva bolyongó vértelen árny (*szkia*), füstként tovaszálló pusztá álmokkép (*oneirosz*), mely az élőnek csak képmása (*eidólon*). Ez a *pszükhê* nem az embert életető lélek (*thüimosz*) és nem is a tudatosság hordozója, hanem tulajdonképpen az a lenyomat, mely a halál pillanatában „jön létre”, és az

²⁸¹ Értelmezésében a következő szövegekre támaszkodtam: Erwin Rohde: *Psyche. Seelencult und Unsterblichkeitsglaube der Griechen I-II.* (J. C. B. Mohr, Tübingen, 1907.), Wilamowitz-Moellendorff, i. m. I. kötet S. 296 ff., illetve 364 ff., Kerényi K.: *Görög mitológia* (id. kiadás 152. skk. o.), Walter F. Otto: *Die Götter Griechenlands* (Vittorio Klostermann, Frankfurt a. M., 2002. S. 181 ff.), Walter Burkert: *Griechische Religion der archaischen und klassischen Epoche* (W. Kohlhammer, Stuttgart-Berlin-Köln-Mainz, 1977. S. 300 ff.), Hübner, i. m. S. 227 ff., Katona Gábor: *Az emberi ágens a homéroszi lélekszavak tükrében* (in: *Passim* 2002/1. 139. skk. o.), Dodds, i. m. 32. skk. o., Tatár Gy.: *Az öröklét gyűrüje* (id. kiadás 31. skk. o.), Max Horkheimer-Theodor W. Adorno: *A felvilágosodás dialektikája* (Gondolat - Atlantisz, Budapest, 1990. 97. skk. o.), W. Schulz i. m. S. 196 ff.

²⁸² Kirké szerint a Hádészban egyedül Teiresziász őrizte meg tudatát (*phrenesz*), eszméletét (*noosz, núszt*) (Od. X, 488 skk.). Megfontolandó, hogy némileg paradox módon talán épp a nagy szenvedők hasonlítanak hozzá e tekintetben. Titüosz, Tantalosz, vagy Sziszüphosz éppenséggel szenvedésük miatt őrizhették meg tudatukat. Vagy épp ellenkezőleg: a monoton és értelmetlen cselekvés hiábavaló örökkévalósága maga lenne az árnylét plasztikus kifejeződése?

életvilágot odahagyva száll alá Hádész birodalmába.²⁸³ Az alvilágbe-
li *pszükhék* egyfajta „halálmasszát” alkotnak, melyből két mozzanat
hatására léphetnek ki és nyerhetik vissza öntudatukat, azaz válhat-
nak újra bizonyos mértékig individuális létezővé. Az egyik mozzanat
rituális jellegű. A Hádésznek, Perszephonénak és a holtaknak bemu-
tatott khthonikus áldozat során Odüsszeusz a feláldozott fekete kos
és nóstényjuh vérét az áldozati gödörbe (*bothrosz*) folytatva juttatja a
halottaknak, kik e vér megízlelésével eszmélhetnek magukra. A má-
sik mozzanat talán ennél is fontosabb. A vérivásra összesereglett
lelkek ugyanis azáltal válnak ki teljesen a sokaságból, hogy Odüssz-
szeusz megszólítja őket, vagy tekintetével feléjük fordul. Csak az ő
megszólító, a halálból előhívó szava vagy pillantása révén válnak
maguk is megszólalóvá, és éppen ezáltal ismét individuummá. A
Léthé vizéből ivott lelkek e két külső beavatkozás nyomán nyerik
vissza elvesztett *emlékezetüket*. A sötétségben és láthatatlanságban
rejtőzöt a vér és az élő pillantása ragadja ki rejtettségéből. Ámde
miről is van ekkor tudomásuk e lelkeknek? Arról tudnak, amire e
külső hatás révén visszaemlékeznek, vagyis nem a jelenről, nem
Odüsszeusz életvilágának jelenéről, hanem csak saját múltjukról,
egykorvolt jelenükről.²⁸⁴ Tulajdonképpen nem mások ők, mint önnön
múltbeliségük, melyet haláluk pillanatában kimerevedett jelenlétük
hívott létre.²⁸⁵ Nem teljes értékű létezés ez, hanem pusztá árnyszerű-
ség, erőtlen emlékmás-lét. A halál birodalma és annak ura a világ
sajátos aspektusaként jelenik meg, speciális létmódként vagy létalak-

²⁸³ Hádész a halál, az alvilág ura, de az embert halála pillanatába elragadó
isten Thanatosz, míg az őt utolérő halálos végzet a Kér, illetve a Morosz-
Moira alakjában jelenik meg.

²⁸⁴ Természetesen újfent Teiresziász kivételével, aki mint különös képességű
jós nemcsak a jelent, de a jövőt is ismeri.

²⁸⁵ Hogy Hádész a múlt istene, azt a *Mitológiafilozófia* már világosan kimond-
ja: „Maga Hádész eredetileg rosszindulatú isten; végül a vad, kegyetlen
isten legyőzetik, és átalakul az alvilág, azaz a múlt istenévé (*der Gott der
Unterwelt*, d. h. *der Vergangenheit*)” (PhM 350). „Zeusz csak Aidész jelen felé
fordult oldala, Aidész csak Zeusz múlt felé fordult oldala; ezért őt magát is
Zeusznak nevezik, csak éppen a földmélyi Zeusznak, *Jupiter Stygiusnak*.”
(PhM 596). Ugyanezt láthatjuk az akkor újonnan felfedezett pompejii fal-
festmény interpretációja során is. (Lásd *Ueber die Bedeutung eines der
neuentdeckten Wandgemälde von Pompeji*, in: Schellings Werke,
Ergänzungsband 5, C. H. Beck, München, 1978. S. 540 ff.)

zatként, mely nem azonos a pusztá semmivel, ám nem is a lélek halhatatlanságát vagy a túlvilági életet jelenti, hanem a jelen-nem-létet, mégpedig abban a viszonyban, ahogy az élő, tehát a teljesebb módon jelenlevő ember számára megjelenik. A *hérósz* törekvése a halhatatlan hírnévre e jelenlétesztés elkerülését célozza, az istenek halhatatlansága így pedig a legteljesebb életet jelenti, melynek minden pillanata örökké jelenvaló. A mitológia korábban tárgyalt totalitása és precedentialitása a halál képzeletét felől nyeri el mélyebb értelmét.

Odüsszeusz alászállása az alvilágba egyúttal sajátos „időutazás” is, a térré vált időben a jelenből a múltba lép vissza. Sajátos *viszsaemlékezés* ez, melynek során az alászálló hős azokkal találkozik, akiket a személyes vagy a kollektív emlékezet megőrzött. Az élet világából érkező emlékező megszólítás a homályos múltszerűségből újra jelenvalóvá teszi őket, és éppen annak jelenébe helyezi, aki őket megszólítja. Mindez azért lehetséges, mert egykor ők maguk jelen voltak, s most pont e múltba-süllyedt jelenük elevenedik meg ismét, hajdani jelenlétükre emlékeztetve az őket megszólítót. Odüsszeusz így tulajdonképpen a múltba utazott vissza – hiszen e lelkek önmagukban, saját erejükénél a jelenben nem, csak a múltban léteznek –, ám az utazás során kivételesen nem ő vált múlttá, vagyis halottá, hanem e múltat hozta át saját jelenébe, megakadályozva, hogy az teljesen elmúljon. A *pszükhéket* a rejtettségéből a jelenbe visszahívó pillantás tehát megeleveníti a világ már elsüllyedt nézőpontjait, s velük együtt a lét általuk látott egykori arculatát is.

Mivel személyes emlékezetünk velünk együtt alászáll a Hádészba, így a múltból előhívhatóság komolyabb lehetőségét a kollektív emlékezet biztosítja.²⁸⁶ És mi más hordozná ezen emlékezetet, mint a *költészet*. Amíg akad még valaki, aki alámerül az alvilágba, és ameddig megénekli a költő, addig az egykorvult világ nem tűnik el a semmi sötétjében. Az eposzban ugyanis azt látjuk, hogy az odüsszeuszi alászállás, a *katabaszisz* során a felbukkanó lelkek tulajdonképpen Odüsszeusz epikai-mitikus jelenébe érkeznek. Ezáltal szereplőivé válnak életének, ezen belül kalandos utazásának, melyet ráadásul ő maga mesél el. Homérosz e poétikai fogásának eredményeképpen az árnyak újból „életre kelnek”, midőn a hős elbeszéli

²⁸⁶ Természetesen az igazi jelenlét az istenné válás révén érhető el. Ezt példázza Héraklész érdekesen leírt kettős léte: mint isten él az Olümposzon, míg emberi képmása a Hádészban található (Od. XI, 601-602.). Vö. PhM 356.

saját élettörténetét. De ez is csak azért eshetett meg, mert az eposzbeli történet bekerült a homéroszi emlékezetbe, s általa énekké vált. Pontosabban fogalmazva, Mnemoszüné leányai, a Múzsák – mint istennők – olyan tudást közvetítenek a dalnok, az *aoidosz* felé, mely nem szorul rá feltétlenül a hír, a *kleosz* hallására, hanem a mostban szemléli a számunkra már elmúltat. Az istenek ugyanis nem csak maguk jelenvalóak, hanem számukra is jelen van minden, a múlt, a jelen, a jövő egyaránt.²⁸⁷ A lelkek, illetve a történetek tehát csak a rájuk emlékezők által élnek tovább, ám az emlékező csak azért képes elbeszélni őket, mert belekerülnek emlékezetébe, engednek ennek az emlékezetnek, és mert van bennük emlékezésre méltó vagy készítő, s nem pedig azért, mert valaki csak úgy kitalálta őket. Odüsszeusz története így Homérosz jelenébe is belépett, kinek költészete a mindenkori hallgató, illetve olvasó számára megőrzi a benne foglaltakat. Így a lelkek elébb Odüsszeusz, majd a phaiákok, majd Homérosz, s végül az eposzt befogadó jelenébe lépnek, mindannyiszor más-más módon. Mindezt az az emlékezetlánccolat teszi lehetővé, melyet az eposz létrehoz, miközben önmagát mint művet is bevonja ebbe a láncba.

Összefoglalva az eddigieket elmondhatjuk, hogy a homéroszi mitológiai világlátásban az élet világa nagyobb fokú realitással bír, mint az alvilág, s ezt az emberi létezés itteni és ottani formája bizonyítja. Másfelől azt is látjuk, hogy a továbbélés közege a költészet, így tulajdonképpen az eposz vált a homéroszi hősök igazi „túlvilágává”. Sőt, még radikálisabban fogalmazva azt mondhatjuk, hogy a mitikus világ(látás) hordozójaként a költészet egyedülálló létértelmező szerephez jut, hiszen az, hogy az istenek s a világ dolgai miképpen léteznek, az éppúgy általa tudható, mint az, hogy mi marad fenn a halandó emberből a halála után. Nem egyszerűen művészetvallás áll tehát előttünk, hanem egy teljes „*poétikus ontológia*”.

2. A második állomás *Platón* barlanghasonlata.²⁸⁸ Platón a hasonlatban először a barlang börtönlakásából a felszínre vezető utat

²⁸⁷ Vö. *Íliász* II, 484 skk. A Múzsák tudásának értelmezéséhez lásd például Dodds, i. m. 87. skk. o., Steiger K.: *A delphoi jóslatokról* (in: H. W. Parke-D. E. W. Wormell: *Delphoi jóslatok*, Holnap, Budapest, 1992. 54. skk. o.).

²⁸⁸ *Állam* 514 a - 518 b. A Platón-szöveghely és a *Neküia* kapcsolatához lásd például Hannah Arendt: *Múlt és jövő között* (Osiris-Readers International, Budapest, 1995. 43. skk. o.).

mutatja be, mely Szókratész értelmezése szerint a léleknek a látható világból a gondolat világába való felemelkedését jelképezi. A feljutó filozófus útja végén megpillantja a Napot, a Jó ideájának megfelelőjét. A gondolatmenet szerint a látható, érzéki világ csak halvány utánzata, árnyéka az igazán létező ideális világnak, mely érzékszervekkel, látással nem fogható fel, csak gondolkodással, belátással. Az időnek alávetett, változó és sokszínű világ az időtlenül és változatlanul létező érzékfeletti pusztá lenyomata, s a barlangból kijutó számára – kit mindazonáltal vissza fognak oda küldeni – a rabság és a boldogtalanság helye. A szöveg idézi a homéroszi alvilágleírás egy epizódját, Akhilleusz árnyának Odüsszeuszhoz intézett szavait (Od. XI, 489-490).²⁸⁹ Platón tehát tudatosan kapcsolódik Homéroszhoz, ám teljes mértékben megfordítja az ott található létértékelést! Nála ugyanis a barlang, vagyis érzéki világunk válik a révület világává, az a világ tehát, mely Homérosznál még az igazi, teljes értékű élet és jelenlét birodalma volt. Hádész-szerűvé változik életvilágunk, árnyak, utánzatok és képmások lakhelyévé, mellyel szemben az ideavilág, a *noéton* szférája – melyet Platón néhol éppenséggel az átértelmezett Hádészba helyez! – lesz a teljes értelemben létező, a mintaképszerű, az örökké valóan jelenlevő.²⁹⁰ E jellemvonásokat az ideák elhódítják az élettől, illetve az annak legmagasabb fokát jelképező mitológiai istenektől. Az ember törekvéseinek célja immáron nem a hírnév elérése, nem a mitikus-isteni létben való részesedés, hanem, hogy az ideális-isteni világgal kapcsolatban álló és tudatosságunkat hordozó halhatatlan lélek – a *pszükhé* most már ezt jelenti – igazi otthonába visszataláljon. Nem a *kleoszt* növelő tett tesz az istenekhez hasonlóvá, nem ennek révén részesülünk az isteni létmódban, hanem úgy, hogy a bennünk lévő érzékfeletti az örökké létező érzékfeletti felé fordul. A lélek tudatossága és emlékezete a testet öltés által el-tompul vagy elvész, míg a testtől való elszakadva megtisztulhat.

Éppen ezért a visszaemlékezés értelme is jelentősen megváltozik. Az elmúltságot, az emlékmásszerű létet ugyanis már nem a halál birodalma jelenti, hanem maga az életvilág, melyben a foglyul ejtett

²⁸⁹ A szöveghely eltérő értelmezése Hegelnél: *Esztétikai előadások* II. (Akadémiai, Budapest, 1980. 100. skk. o.).

²⁹⁰ Platón létfelfogásának természetesen megvan a maga előtörténete, elegendő itt Parmenidész filozófiai és az orphikus-püthagoreus mozgalom filozófiai-vallási elképzeléseire utalnunk.

lélek feladata a születés előtti, illetve a halál utáni állapot megidézése. Nem a halálunk után, hanem a születéskor iszunk a Léthé vizéből. A filozófia pedig az *anamnészisz* és a halálra való felkészülés révén az elvesztett jelenlét visszahódítására törekszik. Vérrrel teli árnyakként bolyongunk az életben, ezen a „másvilágon”, s fő törekvésünk a „lelket öltés”, a tulajdonképpeni önmagunkra való visszaemlékezés. Múlандóságunk immáron maga az elmúltság, az időtlen lét felől szemlélve maga a halál. Platón mindazonáltal több helyütt is úgy véli, hogy az élő ember képes önerejéből kilépni ebből az állapotból, tehát nem pusztán kívülről jövő hatások révén képes megszabadulni, hanem rendelkezik önaktivitással is. Nem mások emlékeznek vagy pillantanak ránk, hanem mi önmagunkra.

Ami a látást illeti, az *idea* fogalmának vizuális eredete köztudott, és a naphasonlatban Platón ki is bontja értelmét. A fény és a sötétség, a látott és a láthatatlan mitológiai ellentétpárja új értelmet nyer, mivel a látás fokozatosan elszakad az érzékitől, és a gondolattal látható ezáltal önlétre tesz szert.²⁹¹ Homérosznál az alvilág láthatatlan országában a még teljesen el nem halványult lelkeket az emlékező-előszólító pillantás hívása teszi időlegesen látottá, az árny csak a rávetülő fény által az, ami. Fénye pedig az élő tekintetének van, ki végül is magával hordozza életre keltő, azaz létben-tartó perspektíváját.²⁹² Platónnál az igazán látható és létező, vagyis az *idea*, illetve a végső valóság, a Jó ideája – mely a láthatóságot adja, a létező fénybe állítottóságát – eredendőbb valóságok, mint a látó, az emberi lélek.

²⁹¹ Az új értelmet nyert Hádész érzéki láthatatlansága Platónnál már pozitív fényben tűnik fel, hiszen a szintén érzékfeletti lélek lakhelyévé változik. Lásd *Phaidón* 80 d - e. Meg kell azonban jegyeznünk, hogy a platóni életműben, leginkább a *Theaitétosz*ban az érzéki tapasztalat, az *aizthészisz* más értelmezését és nagyobb fokú akceptálását is megtaláljuk.

²⁹² Természetesen számolnunk kell a fizikai *vakság* magasabb tudást rejtő tradicionális elképzelésével is. Oidipusz és Teiresziász sorsa a mitológiában éppúgy ezt példázza, mint a Homéroszról, Démokritoszról stb. fennmaradt történetek. A király, a jós, a költő és a bölcs fizikai vaksága jelentheti a látás magasabb rendű fajtáját, nem teljesen a platóni, de azt talán már megelőlegező értelemben. A vakság és a sötétség, az élet és a látás összefüggésének megjelenéséhez Szophoklész és Hölderlin költészetében lásd Kocsiszky É.: *Hölderlin* (id. kiadás, 36. skk. o.) és Heidegger: „... költőien lakozik az ember...” (in: „... költőien lakozik az ember...”. Válogatott írások, T-Twins-Pompeji, Budapest-Szeged, 1994.).

Az érzékfeletti és gondolkodással szemlélhető létezőt nem a reá vetett pillantás élteti, hanem fordítva, ő maga válthatja ki az emberi lélek felemelkedését az érzékitől a szellemi látásig. A Jó ideájának önfénye világít meg és kölcsönöz ezáltal mindennek létet, még a reá pillantónak is.²⁹³

3. A harmadik állomás *Schelling* értelmezése. A fent elmondottak alapján alkalmunk nyílik gondolatai mélyebb megértésére. Schelling, mint láttuk, a mitológiában lévő érzéki világot azonosítja a platóni filozófia ideavilágával, míg a holtak birodalmát a pusztán látszatszerű realitással. Nem a homéroszi világkép platóni megfordításáról beszél, hanem úgy értelmezi a dolgot, mintha tulajdonképpen ugyanarról a tanításról lenne szó, csak éppen Homérosznál költői-mitologikus nyelven, míg a platonizmusban filozófiain. Az értelmezés kulcsa a 28. § meghatározása, miszerint az ideák reálisan tekintve nem mások, mint a mitológia istenei. Vegyük észre azonban, hogy itt az érzéki világ, tehát a mitikus életvilág nem az emberi világot takarja, ahogy Homérosznál részben ez a helyzet, hanem az istenek világát, az ő reálisan ábrázolt idealitásukat. Ebből viszont látszólag az következne, hogy a mitológiai alvilág pusztán látszatvilága tulajdonképpen a mi empirikus világunkat jelképezi, hogy tehát az istenek világa a mintaképeket, míg a halál birodalma a képmásokat rejti magában. Ezzel szemben az olümposzi világ schellingi struktúrája mást mutat. Ugyanis Pluto mint Jupiter egy oldala behelyeződik e világba, és szembeállítódik Apolloval. Ezen elképzelés szerint viszont az istenek nem egyszerűen csak reálisan tekintett ideák, hanem saját világukon belül ismét felmutatják az ideális és a reális kettősségét és egységét. A sötét, láthatatlan, éjszakai és a világos, látható, fényvel teli princípium szembeállítását – ami már megtörtént, amikor az olümposzi istenvilág a preolümposziból kiemelkedett – most az olümposzi világon belül reprodukálódik, miáltal a sötét háttér, az azonosság, a kaotikus és rettenetes elv bekerül a fényvel teli Olüm-

²⁹³ Heidegger ugyanakkor számos írásában hangsúlyozza, hogy a jelenlét metafizikája Platónnál és nyomában a nyugati filozófiai hagyományban az *idea*, az *eidosz* előállítottként, rendelkezésre állóként felfogását is maga után vonta, s egyúttal a lét és az igazság értelmezésében végbement változást is jelentett. Lásd például *Platón tanítása az igazságról* (in: Útjelzők, Osiris, Budapest, 2003. 210. skk. o.); *Bevezetés a metafizikába* 55. § (IKON, Budapest, 1995. 90. skk. o.).

posztra!²⁹⁴ Pluto – a leggyakoribb mitológiai osztályozással ellentétben – itt olümposzi isten, így a vele szembeállított Apollo kiemelkedő szerephez jut, hiszen a fényességhez fűződő kapcsolata révén Zeus, illetve az egész Olümposz legmagasabb rendű képviselője lesz. A *Művészetfilozófia* mitológiaértelmezését tehát az apollóni elv uralja – Nietzsche idéző nyelven azt mondhatjuk, hogy a dionüszoszi *felejtéssel* szemben az apollóni *emlékezet* dominál –, szemben a későbbi szövegekkel, ahol más isten, például a Hádészal azonosított (!) Dionüszosz jut kulcsszerephez. Apollón jelentőségét természetesen az a tény is alátámasztja, hogy ő a költészet istene, a Múzsák karának vezetője (*Múszégetész*). Tulajdonképpen Schelling az istenvilág költői konstrukciójának a rendszer felvázolása során már említett alapelvét, azaz a „poétikus theogonia” elvét, egyesítve a homéroszi „poétikus ontológia” elvével, beemeli magába az istenvilágba. Apollón jóvoltából a költészet individualizáló, formát és alakot teremtő tevékenységének elve a mitológiai világon *belülre* kerül.²⁹⁵ Sőt, a formát adó, illetve a formátlan, a formát befogadó kettőssége egy további szinten is jelentkezik, hiszen Hádész e két vonása Héphaisztoszban és Poszeidónban, míg Apollóné Árészből és Aphroditéban külön is megjelenik. Az istenek e némiképp önkényes hierarchiája a fegyverekhez, fémhez kapcsolódó és a vízzel asszociált istenek szembeállítását jelenti. Poszeidón így a mitikus topográfiában elfoglalt helyét elveszti, s Hádész egy aspektusává degradálódik.

Ez utóbbinál fontosabb talán a művészet, a *tekhné* két istenének helyzete. A beosztásból elvileg Héphaisztosz és Árészből kettőse következne, ám Schelling – hűen a mitológiai hagyományhoz – Athéné figuráját állítja szembe az isteni kováccsal, azt az Athénét, akinek

²⁹⁴ A gondolatot felfoghatjuk a *Szabadságtanulmány* - s ezen keresztül a kései mitológiafilozófia - fejtegetéseinek előzményeként.

²⁹⁵ Mint az eddigiekből is kiderül, Nietzsche műve, *A tragédia születése* nemcsak Heinse, Schopenhauer, vagy Wagner, hanem - az eltérések dacára - részben Schelling nyomdokain is halad. Vö. Kocsiszky: *Pán*, 43. skk. o., illetve 76. skk. o., M. Frank: *Der kommende Gott* (id. kiadás, S. 93 f., 344 ff.). Végül, de nem utolsósorban említsük meg Friedrich Schlegel nevét, aki már korai művében, a *Vom ästhetischen Werte der griechischen Komödie* (A görög komédia esztétikai értékéről, 1794) című tanulmányában figyelmet szentel a dionüszoszi sajátosságainak. (In: *Studien des klassischen Altertums*, Ferdinand Schöning, Paderborn-München-Wien/Thomas-Verlag, Zürich, 1979. S. 19 f.).

hatóköre a harc és a háború istennőjeként mindazonáltal rokon Árészéval. Az anya nélküli leány és az apa nélküli fiú közül az előbbi, tehát Minerva (Athéné) jelképezi a művészet égi formáját, míg Vulcanus (Héphaisztosz) a földit, melyet Schelling az Erikhthoniosz születéséről szóló mítoszból vezet le.²⁹⁶ „Minerva önmagában hordozza azt, ami a formában nagy és hatalmas, művészi és pusztító, egyesítő és megosztó. Önmagában véve a forma hideg, mert az anyag ebben az elkülönülésben idegen tőle [...] a forma az összes mesterség/művészet ősmintaképe és örök feltalálója (*das Urbild und die ewige Erfinderin aller Kunst*), ám ugyanakkor a városok félelmetes rombolója is, aki sebet ejt és gyógyít.”²⁹⁷ A költészetéhez hasonlóan tehát a művészet elve is az istenvilágon belülré kerül. A művészet két formájának megfeleltethető a szépség már említett két formája, a földi és az égi, melyet a két Aphrodité jelképez. Az előbbi az anya szülte, míg az utóbbi az Athénéhez hasonlóan anya nélküli istennő, aki viszont *nem* olümposzi istenség, ami végső soron nem feltétlenül illeszkedik a schellingi sémába. Az sem teljesen világos, hogy Aphrodité mint forma nélküli elv hogyan kapcsolható össze a szépség jelképével, mely szépség – mint a 33. § kimondja – az olümposzi istenek létrejöttének alaptörvénye, és kulcsa éppen a formát öltés. E feszültségek tárgyalására és az egész istenvilág konkrét konstrukciójának művészetelméleti következményeire a harmadik alfejezetben térünk vissza.

²⁹⁶ 35. §, PhK 230 (107. o.). Hogy Héphaisztoszt Héra egymaga szülte, az csupán Hésziodosz verziója, mely nem egyezik a homéroszival. Érdekes egyébként megfigyelnünk, hogy az esztétizáló mítoszfelfogás eltűnésével Héphaisztosz és a vele kapcsolatban álló kabírok szerepe a schellingi mitológia-felfogásban éppenséggel megnő, mint azt a szamothrakéi misztériumokról írottak tanúsítják.

²⁹⁷ PhK 229 (106. o.). Athéné istennő egyik fontos aspektusa valóban a harc - erre utal „előharcos” (Promakhosz) mellékneve is -, de Árészsal ellentétben ő nem annyira a városok pusztítója, mint inkább építője és védelmezője (Poliasz, Poliukhosz).

2. A homéroszi nézőpont

A 42. § már idézett kijelentése szerint a mitológia és Homérosz tulajdonképpen egy és ugyanaz. Az Olümposz világának schellingi vázlata pedig megmutatta, hogyan fűzhető össze az abszolútumfilozófia és a mitológiai világ. Most azt vizsgáljuk meg, hogy Schelling miképpen építi be művészetfilozófiájába az általa feltételezett homéroszi nézőpontot.

Az eposz jellemzőinek szemügyre vétele során Schelling értelmezi az eposzköltő pozícióját is, és ez az értelmezés Homérosz nézőpontját magával a mitikus nézőponttal azonosítja. Mindez összefügg az olümposzi istenvilág konstrukciójának és az abszolútumfilozófiának fent jelzett kapcsolatával. A következőket írja: „A *magábanvaló* cselekvés időtlen, hiszen az idő mindig csupán a lehetőség és a valóság differenciája, és a megjelenő cselekvés sohasem más, mint felbontása annak az azonosságnak (*Identität*), amelyben minden együtt és egyszerre létezik. Az eposznak eme időtlenség (*Zeitlosigkeit*) képének kell lennie.”²⁹⁸ Az eposz tehát az időn kívül helyezkedik el, közömbös vele szemben és sajátos nyugalom jellemzi, hozzá képest az ábrázolás tárgya az, ami mozog, ami cselekményként halad előre. Miként egy festménynek, tárgya az örökkévalóvá tett pillanat. Éppen ezért benne „minden dolognak és minden eseménynek egyforma súlya van [...]. Itt minden abszolút, mintha nem lett volna semmi előtte, és mintha nem is kellene utána semminek következnie. [...] A költőnek osztatlan lélekkel kell elidőznie a jelenben anélkül, hogy emlékezne a múltra, és anélkül, hogy előre látná a jövőt [...], a költészet avagy a költő ott lebeg minden fölött, miként valami magasabb rendű lény, amelyet nem érint semmi. [...] s ezáltal Istenné, az isteni természet legtökéletesebb képévé lesz.”²⁹⁹

Több dolog is figyelemreméltó ebben a leírásban. Schelling egyrészt az eposz nézőpontját kiemeli az időből, és ezáltal a cselekményt örökkévalóvá tett pillanatok egymásutániságává bontja. Mintha egy álló kamera előtt vonulna el a történet, mely minden pillanatot rögzít egy-egy képkockában, s ezáltal az időbeli térbelivé alakulna át. A költő az, aki – a Múza segítségével – mindvégig teljes értelemben

²⁹⁸ PhK 476 (340. o.).

²⁹⁹ PhK 480 (343. sk. o.).

jelen van, a szereplők az ő mindent látó pillantása által nyerhetik el a jelenlétet, ám nem saját idejükben, hanem a látottságban, a vizualitás terében. Végso soron ez a láthatóság az epikus hős már említett halhatatlanságra, vagyis örök mitikus jelenvalóságra törekvésének célja. A pont, ahol Homérosz áll, a jelen benyúlása a múltba, a fény behatolása a sötétségbe. Ebben az értelemben Odüsszeusz alászállása az alvilágba az eposzköltő önnön tevékenységét jeleníti meg. Másfelől ez a folyamat Apollón és Hádész harca is, ahol a költő apollóni tekintete időtlenné-térbelivé teszi mindazt, ami a Hádész, a múlttá válás felé halad. Kiemeli a realitásból, hogy idealitássá, vagyis igazán reálissá tegye. E felfogás alapján azt mondhatjuk, hogy az eposznak a mítosz nem egyszerűen tárgya, hanem ő maga a mítosz, pontosabban a mitikussá válás. És mivel ez a feltétele a művészet világába való bebocsáttatásnak, újra leszögezhetjük, hogy Schelling a homéroszi perspektívát teszi meg a művészet filozófiai tárgyalásának alapzatává. Odüsszeusz, Homérosz és Apollón más-más szinteken, ám ugyanannak az ideális indifferenciapontnak a megjelenései, mely magának a mitikus világnak, az olümposzi időtlenség identitásának, s végso soron az abszolútumnak a belso feltárulkozási helye – legálábbis a művészet ábrázolásmódját tekintve.

Mindebből következik az eposz sokat emlegetett ráérőssége, szinte szentvtelen nyugalma, elidőzés a részleteknél. A homéroszi világ egymás mellé, s nem egymás alá rendelt mozzanatokból áll, amit a szöveg grammatikája is sugall. Sajátosan mélység nélküli, nem-metafizikai és nem-bibliái világ ez, ahol a dolgok, az események megjelenésükben azok, amik, s ez vonatkozik az emberekre is.³⁰⁰ Tulajdonképpen minden felszín, jelenség, fenomenális mozzanat. Kissé radikálisabban úgy is fogalmazhatunk, hogy Homérosz a világ „epikus-fenomenológiai” leírását adja, melyben a költő a számára megjelenőt mint megjelenőt látatja, s éppen a megjelenés a teljes értékű,

³⁰⁰ Vö. Erich Auerbach: *Odüsszeusz sebhelye* (in: *Mimézis. A valóság ábrázolása az európai irodalomban*, Gondolat, Budapest, 1985. 5. skk. o.). Paul Feyerabend a homéroszi eposzok és a geometrikus vázaképek ún. *parataktikus* világa és az ezt felváltó szubsztancia-jelenség világ közti viszonyt ontológia- és episztemológiatörténeti kontextusba állítva elemzi (lásd *A módszer ellen*, Atlantisz, Budapest, 2002. 380. skk. o., ill. 424. skk. o.). Lukács pedig *A regény elmélete* elején az epikus világ egyneműségéről, egyanyagúságáról beszél. (Lásd *A heidelbergi művészetfilozófia és esztétika. A regény elmélete*, Magvető, Budapest, 1975. 493. skk. o.)

az igazán létező, az isteni létmódot imitálni tudó. A lét megmutatkozások sora, melyben minden pillanatban ott a lehetőség egy isten megnyilvánulására éppúgy, mint az ember önmagát halhatatlanná tevő mozdulatára.

Ami viszont a schellingi értelmezést a fenomenológiaiból visszavezeti a metafizikaiba, az egyrészt a megkonstruált reális-ideális ellentéppárra épülő világ felvázolása, másrészt – ezzel összefüggésben – a jelenségeket felvevő-konstituáló pillantás kiemelése a megjelenőből. A költői nézőpont ugyanis, akárcsak a filozófiai, végső soron e világon kívül esik, s isteni pozíciót foglal el.

3. Istenfelfogás és műértelmezés

Lássuk mindezek után, hogy a fentiek milyen művészetfilozófiai következményekkel járnak. Először azt kell megvizsgálnunk, hogy a Khaosz és a Sors mitológiai alakzatai milyen szerepet játszanak a művészet elméletében. Ezek után az olümposzi világ és a szépség világának összefüggését kutatjuk.

Az eposz tárgyalása során Schelling a következőket mondja: „[...] az eposz a szabadság és a szükségszerűség azonosságában (Identitát) ábrázolja a cselekvést, a végtelen és a véges ellentéte nélkül, viszály és éppen ezért sors nélkül. [...] még semmi sem lázad a sors ellen, bármennyire dacolnak is az istenekkel, ugyanis az istenek maguk sem természetfölöttiek vagy természetén kívüliek (*über- und außernatürlich*), hanem beletartoznak az emberi történések körébe. [...] Homérosz is ismeri már a sötét Kéretet és a végzetet, amelynek még Zeusz és a többi isten is alá van vetve. Ez igaz, csak hogy a végzet (*Verhängnis*) itt még nem mint sors (*Schicksal*) jelenik meg, s éppen azért, mert semmiféle ellenállásba nem ütközik. Istenek és emberek, az egész világ, amelyet az eposz felölel, úgy jelenik meg, hogy a legnagyobb azonosságban (*Identitát*) van a sorssal.” Majd Szarpédón történetét³⁰¹ kommentálva így ír: „A végzet itt szelídnek mutatkozik, miként valami csöndes

³⁰¹ *Íliász*, XVI, 441 skk. Megjegyzendő, hogy Szarpédón sorsa (*aisza*, melyet a Moira visz beteljesülésbe) mélyen megrázza apját. Mint ahogyan ezt már az I. fejezet 4. alfejezetében jeleztük, Zeusz reakciója nem éppen egy „abszolút indifferenciapont”-ra jellemző viselkedés. A homéroszi isten nem annyira magába zárt világ, nem olyan elkülönült alak, mint azt szerzőnk sejteti.

szükségszerűség (*Nothwendigkeit*), amely ellen lázadni, amellyel szembeszegülni még nem lehet”.³⁰²

Vajon az itt megjelenő sorsfogalom milyen kapcsolatban áll a 33. és 35. § sorsistennőivel? Ez utóbbiakról azt olvashattuk, hogy Khaosz és Nüx alakjával együtt olyan sötét háttérrel képeznek, olyan archaikus, formátlan és rettenetes létet képviselnek, melyből az olümposzi istenvilágnak ki kellett emelkednie. Az abszolút identitásnak meg kellett szünnie, hogy a tulajdonképpeni mitológiai világ létrejöheszen. Az eposz sorsfogalma viszont több ponton eltér ettől. A „csendes szükségszerűség légységében megjelenő végzet” ugyanis nem azonosítható minden további nélkül a félelmetes és szörnyű fátummal, hanem csak széppé és szeliddé enyhített formájával. Schelling szerint a végzet a homéroszi-hésziodoszi mitológiában átalakult, kilépett az identitásból, mégpedig a fantázia tevékenysége révén. Az eposz tárgyalása mégis mintegy „visszaveszi” ezt a mozgást, és újra-konstruálja az istenek és a sors eredeti azonosságát. Így az a helyzet áll elő, hogy az eposz valóban magának az abszolútumnak lesz a képe.³⁰³ Csak hogy ez az abszolútum mégsem maradhatott a preolümposzi állapotban, mivel költői átformáláson esett át. Ezért az eposzban a sors tulajdonképpen az istenek és az emberek felett áll, de azonos velük már nem lehet. Úgy vélem, hogy Schelling megoldásának következetlensége speciális esztétikai szempontból értelmezhető. Ugyanis a sors fogalma az egyik olyan pont, ahol eposz és dráma különbségét bemutatja, vagyis a mitológiai konstrukciót áttöri a műfajelméleti gondolatmenet. Ezt a következő fejezetben fogjuk megvizsgálni.³⁰⁴

Figyelemreméltó az emberi történések bevonása a sors és az istenek viszonylatába. Nemcsak az istenek, hanem az emberek, az eposz egész világa is azonossá válik a sorssal. Schelling tehát az eposz elemzése során, érthető módon, az istenmitológia világát kibővíti a hērőszmitológiával, mely a konstrukcióból eddig jőszerűvel hiányzott. Így viszont az emberi világot is hozzászövi ahhoz az azo-

³⁰² PhK 474 f. (338. sk. o.).

³⁰³ PhK 482 (346. o.).

³⁰⁴ Azt viszont már most megállapíthatjuk, hogy a Schelling által említett Aiszkhülosz-darabban, az *Oreszteia*-trilógiában szereplő sors- és szükségszerűség-istennők, az Eumeniszekké enyhülő Erinnuszok sem azonosíthatóak teljes mértékben az olümposzi világ abszolút identitáspontjával.

nossághoz, mely az abszolútum sajátja. Isteni és emberi szféra az egyetlen mitológiai világban egybeolvad, jobban mondva még nem válik szét. Az idealitásában tekintett *phüszisz* az a közös talaj, melyből isteni és emberi egyaránt kisarjad. Ez viszont azt jelenti, hogy az eposzban nemcsak az istenek, hanem tulajdonképpen az emberek is reális idealitásra, ősképszerűségekre tesznek szert. Új megvilágításba kerül ezáltal a homéroszi istenek antropomorfizmusa, hiszen ez végül is azonossá válik az emberek „theomorfizmusával”. Schelling e tekintetben némiképp elmosza azt a határt az isteni és az emberi között, melyet Homérosz valójában eléggé élesen meghúzott. Ellenben elemzéséből két érdekes felismerés fakadhat. Új megvilágításba kerülhet egyrészt az archaikus plasztika ember- és istenábrázolásai nagyfokú hasonlósága, illetve általában az istenszobor emberi formája. Ugyanis ezek után e szobrokat nem tekinthetjük egyszerűen emberivé formált istenek ábrázolásának, hanem azt mondhatjuk, hogy a költészet és a művészet individualizáló-megformáló tevékenysége révén isteni és emberi *közös alakot* kap, mely *mindkettőt* kiemeli az ősi formátlanság birodalmából. A szövegből másrészt adódik az a történeti következtetés is, hogy a homéroszi antropomorfizmus tulajdonképpen átmenetnek bizonyult, hiszen a formátlanból eredt, ám a drámában, a sors kényszerítő erejű fellépésével, vagyis az azonosság felbomlásával meg is szűnt.

Fordítsuk figyelmünket most a *káosz* jelentéseire.³⁰⁵ Az éjszakával azonosított mitológiai Khaosz a 30. § szerint az istenek és az emberek közös csírája. Ez a mitológiai képzet a továbbiakban összekötő kapcsot jelent az abszolútum mint univerzum általános szemlélete és a fenséges esztétikai kategóriája között. A schellingi ideatan szerint az univerzum kettős képe rajzolódik ki, attól függően, hogy az abszolútumot azonosságában, avagy a dolgok benne elkülönült formái szerint szemléljük. Az előbbi az univerzumot mint káoszt, az utóbbi mint szépséget és formát mutatja.³⁰⁶ Ez a káosz magában a mitológiában mint a művészet anyagában kozmoszá formálódik, és maga a folyamat egyúttal meg is jelenítődik a mitikus képzetekben. „A mitológia nem egyéb, mint az univerzum magasrendű köntösben, a maga abszolút alakjában, az igazi univerzum magábanvalóan, az élet és a

³⁰⁵ Khaosz alakja a *Mitológiafilozófiában*: PhM 608 f. Lásd mindehhez Kasper, i. m. S. 307 f.

³⁰⁶ 26. §, PhK 217 f. (95. o.).

csodálatos káosz képe az isteni imaginációban; a mitológia maga is költészet (*Poesie*) már, de önmaga számára ismét csak anyaga és eleme a költészetnek.”³⁰⁷ Mint ahogy már említettük, e felfogás összekapcsolja a mitológiában már eleve benne rejlő, önmagát alakító tevékenységet és a mitológiai anyagot felhasználó művészet tevékenységét. A káosz a talaj, melyből a formát öltött alakok kinőnek, és mivel a mitológia totalitása révén minden lehetőséget magában foglal, így a mindenkori poétikus tevékenység mintegy megismételheti a lét rendezettségévé változtatását. Éppen ezért a káosz nem negatív, hanem pozitív fogalom, minden alkotás szükséges előfeltétele.³⁰⁸ Nem rendezetlen összevisszaság, inkább végtelen potencialitás. A káosz alapszemléletének ezért elsődlegessé kell válnia, megelőző mozdulattá, hogy a szépség létrejöhesse. A romantikus program szerint az eltárgyasult természetet tulajdonképpen vissza kell változtatni káosszá, hogy annak új szemlélete egyáltalán kialakulhasson. A mitológiai képzet e program nyomán természet- és történetfilozófiai jelentéssel telítődik, mivel beágyazódik az új mitológia tervezetébe is.

³⁰⁷ 38. §, PhK 233 f. (111. o.).

³⁰⁸ „De a legfőbb szépség, sőt, a legmagasabb rend, tudjuk, mégiscsak a káoszé, jelesül oly káoszé, amely csak a szeretet érintésére vár, hogy harmonikus világgá bontakozzék, olyanná, amilyen a régi mitológia és poézis volt” - írja Friedrich Schlegel *Beszélgetések a költészetéről* című már idézett írásában. (In: August Wilhelm és Friedrich Schlegel: Válogatott esztétikai írások, Gondolat, Budapest, 1980. 358. o., ford. Tandori Dezső. Kiemelések tőlem - S. D.) Schelling és Schlegel szövegének párhuzama nyilvánvaló, ám utóbbi a fenségesség helyett a szépséget társítja a káosz fogalmával. Irónia és káosz összekapcsolása az *Eszmék* 69. darabjában jelenik meg (uo. 500. o.). Nietzsche írásaiban hasonló szerepet játszik a fogalom. Lásd például *A korszerűtlen elmélkedések* második darabjának - *Vom Nutzen und Nachtheil der Historie für das Leben* (A történelemnek az élet számára való hasznáról és káráról) - záró fejtegetéseit. (In: Friedrich Nietzsche: *Sämtliche Werke* 1.: *Die Geburt der Tragödie, Unzeitgemäße Betrachtungen, Nachgelassene Schriften 1870-1873*, Walter de Gruyter, München, 1999. S. 333 f.) Heidegger értelmezése Nietzsche káosz-fogalmáról: *Die ewige Wiederkehr des Gleichen – Zusammenfassende Darstellung des Gedankens: Das Seiende im Ganzen als Leben, als Kraft; die Welt als Chaos* (in: Nietzsche I., Günther Neske, Pfullingen, 1961. S. 349 ff.)

Schelling az abszolútum kettős képéhez – a Kantot követő Schiller nyomán³⁰⁹ – két esztétikai értéket rendel, a fenségességet (*Erhabenheit*) és a szépséget (*Schönheit*). Az előbbi a végtelen beleképződése a végesbe, az utóbbi a végesé a végtelenbe.³¹⁰ A káosz a fenséges alapszemlélete, melyen keresztül az értelem eljuthat az abszolútum alakjainak felismeréséhez mind a művészetben, mind a tudományban. Csak ezáltal jöhet létre a filozófia mint a világ esztétikai szemlélete (*ästhetische Anschauung der Welt*).³¹¹ A fenséges ilyen nagyra értékelése tehát kapcsolatban áll a káosz rendszerbeli helyével, viszont némileg kikezdi mind a szép istenvilágról mondottakat, mind a végtelenség nem-mitológiai, az igazi görögségtől idegen jellegéről szóló állítást. Az előbbit azért, mert a tulajdonképpeni homéroszi mitológia világának említett jellemzése nem engedné meg a fenséges szemléletét, így az sem véletlen, hogy Schelling itt nem az eposzra, hanem a tragédiára hivatkozik. Jupiter és Juno alakjának a forma nélküli fenségességhez közelítése, szembeállításuk Apollo és Minerva szép alakjával,³¹² némiképp szétfeszíti az „olümposzi konstrukció” kereteit.³¹³ Ugyanakkor itt ismét azzal találkozunk, hogy a gondolatmenet bizonyos fokú inkoherenciája fontos felismeréseket rejt. Az istenalakok fenségességének és az abszolút szépség félelmetességének meglátása a mitológia újfajta tapasztalata és értelmezése felé nyit utat, mely bizonyos mértékben kivezethet az esztétizáló mítoszfeldfogásból, mivel érzékenyebb az isteniben rejlő ambivalenciára, az istenalakok „sötét oldalára”. A fenségesség értékelése új megvilágításba helyezi a végtelenség jelenlétét is a görög hagyományban. Hiszen míg korábban arról volt szó, hogy a misztikus elem, a végtelenség mozzanata poszthoméroszi, nem igazán mitológiai jelenség,

³⁰⁹ Lásd *Über das Erhabene* (?1793/94, megjelent 1801-ben, in: Friedrich Schiller: *Über Kunst und Wirklichkeit. Schriften und Briefe zur Ästhetik*, Reclam, Leipzig, 1975. S. 380 ff.).

³¹⁰ 65. §

³¹¹ PhK 293 f. (166. sk. o.).

³¹² Lásd PhK 293, illetve 296 f. (166. ill. 170. o.).

³¹³ Peter Szondi bírálja a fenséges-szép ellentétpárjának schellingi historizálását. Álláspontja szerint nem megfelelő az antikvitáson belüli (archaikus-klasszikus) kettősség áttolása antik és modern viszonyára, mert figyelmen kívül hagyja a görög művészet orientális kapcsolatait. Lásd i. m. S. 241 ff.

mely csak a misztériumokban és a filozófiában alakult ki,³¹⁴ most ez a kép módosul. A végtelenséget Schelling oly módon bocsátja be a mitológiai világba, hogy vallási-filozófiai megjelenésétől megkülönbözteti a művészetit. Ez utóbbi esetében a formanélküliség csak az érzéki szemlélet vonatkozásában jelenik meg, ám a mű érzéki, végesen megformált anyagiséga a szemlélőt megóvjva a vallás *misztikus-enthusziasztikus* vagy *orgiasztikus* hatásától, és az ezzel rokon, ám tőle elhatárolt *katartikus* állapotba kerül.

A káosz fogalma visszatér a *nyelviség* elemzése során is. Ekkor így ír Schelling: „A nyelv mint magát *elevenen* kinyilvánító/kimondó (*aussprechende*) végtelen affirmáció a legmagasabb szimbóluma a káosznak (*das höchste Symbol des Chaos*), mely örökké benne rejlik az abszolút megismerésben.” A nyelvben tulajdonképpen az abszolút identitás fejeződik ki. „Érzéki és nem-érzéki itt egybeesik, a legkézzelfoghatóbb lesz a legszemlelőbb jele. Minden mindennek a képévé válik, a nyelv maga pedig éppen ezáltal minden dolog azonosságának a szimbólumává (*Symbol der Identität aller Dinge*).”³¹⁵ Mint a II. fejezet 3. alfejezetében arra már utaltunk, Schelling a szimbolikus mitológiaértelmezést összekapcsolja a nyelv szimbolikus felfogásával. Ehhez most hozzátehetjük, hogy ez a kapcsolat összefügg a káosz fent jelzett kiemelkedő szerepével. A nyelv mint önmagát alakító és alakításra kínáló „anyag” a mitológiai ősvilágnak fog megfelelni, s a világgá válás feltételévé válik. Az eddigiektől némiképp eltérően Schelling a kaotikus-preolümposzi világot viszont nem a nyelv- és névelőtti világgként állítja elénk. A káosz így nem az a néma hely, mely a megnevezés érintésére vár, hogy világgá formálódjon, hanem a költői szó előtti nyelv válik a káosz szimbólumává.³¹⁶ Ezáltal viszont az abszolútum önaffirmációja, Isten logosza a mindent azonosságban magába rejtő kaotikus ősvilág hangjává válik, melyet a költői szó artikulál megformált alakokká. Sajátos módon nem a mitológia világa kerül a szó általi teremtés aktusa mögé, hanem épp fordítva: az isteni beszéd jelenik meg magánvalósága szerint „preolümposzi nyelvként”, melynek rettenetét a költészet és a mítosz enyhíti és változtatja szépséggé.

³¹⁴ PhK 249 f. (125. sk. o.).

³¹⁵ 73. §, PhK 312 (185. o.). [A fordítást módosítottam – S. D.]

³¹⁶ Vö. PhK 463 f. (327. sk. o.).

A sors és a káosz képzei után térjünk rá az istenfelfogás művészetelméleti következményeire. Mint láthattuk, az Olümposz létrejötte megfeleltethető a szépség világának genezisével. Az istenek elkülönböződése az azonosságtól egyúttal a művészet birodalmának létrejöttét eredményezi. Az istenek másfelől önálló világokként állnak előttünk, saját törvényekkel és értelemmel. E jellemvonásukat öröklik a műalkotások is. Ahogy Schelling a plasztika esetében megfogalmazza: „Minden szobrászati alkotás egy önmagáért való világ (*eine Welt für sich*), amely – akárcsak az univerzum – önmagában hordozza terét, s csak önmagából lehet értékelni és megítélni”.³¹⁷ Az esztétikai tárgy autonómiájának, sajátlétének megállapítása, ezzel párhuzamosan a nem-mimetikus műfelfogás kialakítása tehát összefügg a görög istenek létmódjával. Még ha egy istenalak és egy adott műalkotás természetesen nem is hozható egyértelmű megfeleltetésbe, ösképszerűségük mégis hasonló ontológiai pozícióba helyezi őket. Éppen ezért Schelling az utánzáselv naturalisztikus formája mellett – a szerző iránti minden tisztelete ellenére – kritikával illeti Winckelmann elméletét is a görög művészet utánzásáról, mint ahogy azt *A képzőművészeteknek a természethez való viszonyáról* című 1807-es beszéde is mutatja.³¹⁸ A művészetben nem a dolgok leképeződése, hanem ősfarmája jelenik meg, időbeliségüktől megkülönböztetett örök idealitása. A művészet, amennyiben az igazi, tökéletes szépség, vagyis a teljes létezés (*das volle Daseyn*) pillanatában ábrázol valamit, úgy kiemeli az időből – a *Werden*, a *Vergehen* világából –, és tiszta létében (*Seyn*), életének örökkévalóságában jeleníti meg.³¹⁹ A *Művé-*

³¹⁷ 127. § PhK 448 (313. o.). [A fordítást módosítottam – S. D.]

³¹⁸ *Ueber das Verhältniß der bildenden Künste zu der Natur* (in: *Ausgewählte Schriften* Bd. 2: 1801-1803, Suhrkamp, Frankfurt am Main, 1995. S. 585 ff.) Lásd erről Schulz, i. m. S. 264 ff., Baumgartner-Korten, i. m. S. 99, Kocziszký: *Pán*, 132. skk. o.

³¹⁹ I. m. S. 593. A beszéd egyik alapgondolata, hogy a (képző)művészet közvetítő kapocs a természet (*Natur*) és a lélek (*Seele*) között, s ezt főképp alkotásesztétikai oldalról tárgyalja. A természet ugyanakkor nem holt produktum, hanem élő és alkotó produktivitás, melynek áramló életéből a művészet kiemeli a dolgot, és örökléttel ruházza fel. A *Nachahmungstheorie* felett megfogalmazott kritika ezért a beszédben összekapcsolódik a holt, pusztá formára redukált természet fogalmának bírálatával. A schellingi elmélet szerint - akárcsak Novalisnál - a művészi teremtőerő (*künstlerische Schöpferkraft*) előképe és ősforrása (*Vorbild und Urquell*) éppenséggel a termé-

szetfilozófia tanúsága szerint ez a tiszta lét, ez az örök alak a görög istenek, vagyis az ősképiségében szemlélt természet tulajdonsága.³²⁰ A műalkotás végül is ezt a létet mutatja fel.

Másfelől a műalkotások – mint az abszolút műalkotás darabjai – részben el is veszítik önállóságukat. Csakúgy, mint az istenek, csak részlegesen különülnek el, mert végső soron az átfogó totalitás-ban léteznek. A mű *alkotója* és a *befogadó* általános esetben csak az individualitást, a partikularitást tartja szem előtt, míg az abszolútum álláspontjára helyezkedő *filozófus* megismerheti a totalitásban létezés titkát is. Filozófiai perspektívából nézve egyszerre létezik mindaz, ami időben és térben különvált volt. Ez a mozzanat elveszi az alkotói és befogadói jelentől a lehetőséget, hogy a mű saját világát megpillanthassa, hogy aztán a retrospektív szemlélőnek adja vissza. Schelling elmélete ezáltal némiképp elzárja az utat az elől, hogy e művek a közvetlen befogadás számára döntően újat mondhassanak, esetleg felülírják azt a koncepciót, amibe bele lettek illesztve.

Ha az olümposzi istenvilágot nézzük, úgy azt látjuk, hogy Athéné és Héphaisztosz alakpárja, az égi és a földi Aphrodité kettőse, illetve Apollón és Hádész szembeállítása egyaránt az ideális elvnek a reális feletti uralmát jelzik. Az anyagi, a földi szépség és művészet csak halvány visszfénye az éginek. Az olümposzi konstrukció és hierarchia tehát mitikus formában felel meg a művészet filozófiai szemléletének. Ám azt is látnunk kell, hogy az égi és a földi *művészet* koncepciója nem vonul végig konzekvensen az előadáson, a megkülönböztetés jórészt megmarad a mitológia szintjén. Az égi és a földi *szépség* gondolata, vagyis Aphrodité már említett kettős alakja viszont a szobrászat tárgyalásánál egy Winckelmanntól átvett stílustörténeti sémába illeszkedik.³²¹ Winckelmann *Az ókor művészetének történetében* – Scaliger nyomán a költéssel párhuzamba állítva – az

szet produktivitasában keresendő (i. m. S. 583). E gondolat tehát némi elmozdulást is jelez a *Művészetfilozófia* természetkoncepciójához képest, hiszen ott természet és művész(et) ilyesfajta viszonyáról nincs kifejezetten szó. Mindehhez lásd Lothar Knatz: *Die Philosophie der Kunst* (in: Hans Jörg Sandkühler [Hrsg.]: F. W. J. Schelling, J. B. Metzler, Stuttgart-Weimar, 1998. S. 119 ff.).

³²⁰ E gondolat a XX. század nagy ókortudósa, Walter F. Otto számára is fontos volt, amint arról alapvető munkája, a *Görögország istenei* is tanúskodik. (Lásd *Die Götter Griechenlands*, id. kiadás S. 161 ff.)

³²¹ 124. § PhK 440 f. (305. sk. o.).

antik görög képzőművészet öt korszakát különbözteti meg, melyek a kezdet, a haladás, a csúcspont, a hanyatlás és a vég fázisainak felelnek meg.³²² Az első a Pheidiasz előtti korszak, e régi stílus jellemzői az erőteljesség, a keménység, a határozott és kifejező ábrázolásmód, mely azonban nélkülözte a kecsességet, a bájt, a gráciát. A második korszak fő reprezentánsai Pheidiasz, Polükleitosz, Szkopasz,³²³ Alkamenész és Mürón. Alkotásaikra a fennkölt, emelkedett és nagy-szabású stílus volt jellemző, melyet egyúttal bizonyos szögletesség kísért. A harmadik korszak a szép stílus fokának felel meg, olyan művészek tartoznak ide, mint Praxitelész, Lüszipposz, Apellész. Az előző korszak alkotásaiban már megjelenő grácia szigorúságával szemben itt egy lágyabb és hullámzó, elfolyó formákat felmutató, kellemmel és bájjal telt stílust találunk. A negyedik korszak az epigonoké, az eddigi nagy művészeket utánzó, stílusukat eklektikusan egybeötvöző alkotóké, míg az ötödik már az igazi művészet határain kívül esik, így Winckelmann itt külön már nem is tárgyalja. Schelling az első három stíluskorszakot vonja be vizsgálódásaiba, és – szintén Winckelmann nyomán³²⁴ – a második és harmadik korszakhoz tartozó gráciát az égi és a földi Aphrodité alakjával azonosítja. Ez azonban azt eredményezi, hogy az általa is nagyra tartott harmadik korszak – melyet ma általában későklasszikusként tartanak számon – a földi, közönséges, érzéki báj és művészet korszakaként áll előttünk. A művészettörténeti szempont beépítése tehát gazdagítja a schellingi elemzést, ám a Winckelmanntól örökölt értékelés, a későklasszikus, sőt hellenisztikus művészet ideáltipikussá emelése megbontja a művészet és szépség világának alapzatául szolgáló spekulatív mitológiafilozófiai alapzatot. Művészet és költészet egymás mellé rendelése és a stílus története pedig a művészeti ágak és műfajok elméletéhez vezet át.

³²² Lásd *Geschichte der Kunst des Altertums* (id. kiadás, S. 207 ff., illetve 236.). Vö. P. Szondi, i. m. S. 40 ff.

³²³ A nagyjából i. e. 360 és 325 között tevékenykedő szobrásznak inkább a következő korszakhoz kellene tartoznia.

³²⁴ I. m. S. 222.

IV. A művészeti ágak és műfajok elmélete

Ebben a fejezetben Schellingnek a művészetek különféle formáiról kifejtett gondolatait vesszük szemügyre. Először a képzőművészet és a költészet viszonyát vizsgáljuk, különös tekintettel a mitológia és az istenalakok ábrázolására. A vizsgálat vezérfonalául a Niobé-mítosz schellingi értelmezése kínálkozik. Ezután a képzőművészeteken belül a zene, a festészet és a plasztika sajátos problematikájára térünk ki. E művészeti ágak kérdésköre ismételten összefügg a művészetfilozófia metafizikai alapzatával és a konstrukciós elvekkel. Végül a költészet világán belül az egyes műnemek és műfajok felvázolásának összevetésére fordítjuk figyelmünket, különösen az eposz és a tragédia összehasonlító elemzésére.

1. A költészet és a képzőművészet

„Élőből kővé a nagy istenek átka varázsolt.
Kőből élővé Praxitelész faragott.”³²⁵

Schelling az előadások harmadik szakaszában vázolja fel általánosságban a művészet és a költészet szféráját. A művészet világának reális oldala a képzőművészet, ideális oldala pedig a költészet, a beszélő művészet. Mivel a művészet teljes világa a dolgok ősformáinak, ideáinak ábrázolása, ezért a két művészeti ág az univerzum reális és ideális oldalát mutatja,³²⁶ mégpedig a reálisan tekintett ideákon, vagyis az isteneken keresztül, hiszen a filozófiával szemben a művészetnek ez szolgál anyagául. Schelling – mint már említettük

³²⁵ Ismeretlen költő epigrammája Praxitelész Niobé-szobrára az i. sz. I-III. századból (Görög Anthologia XVI. 129., Horváth István Károly fordítása).

³²⁶ 72., illetve 74. §.

– a világteremtés aktusát az isteni szó, a Logosz segítségével közelíti meg, így értelmezésében a világ végül maga is beszéddé válik. A mitológia, mint a világ ősképeinek ábrázolása ezt a beszédet mutatja be, és ezért mind a reális oldalt alkotó plasztikus avagy képzőművészetet (*plastische, bildende Kunst*), mind az ideális oldalt alkotó költészetet avagy beszélő művészetet (*Poesie, redende Kunst*) végső soron a beszéd felől értelmezi. A költészet ezt a jelenbeliségben foglalja magába, ezért lesz az Isten mond(ód)ó szavának (*das sprechende Wort*) igazán adekvát közege. A képzőművészet ezzel szemben csak a beszéd múltbeliségét adja vissza, vagyis mondott szóként (*das gesprochene Wort*) értelmezhető. A kettő viszonyát Schelling a Niobémítosz nyomán világítja meg: „Így a képzőművészet csak elhalt/halott szó (*das gestorbene Wort*), de mégiscsak szó, mégiscsak beszéd, és minél teljesebben elhal ez a szó – egészen a Niobé ajkain kővé vált hangig –, annál magasabb rendűvé válik a maga fajtájában a képzőművészet; míg ellenben alacsonyabb fokon, a zenében hangzásként még hallható a halálba érkezett élő, végesbe kimondott szó (*das ins Endliche gesprochene Wort*).”³²⁷ A mítosz szerint ugyanis a Létő istennő előtt gyermekeivel kérkedő Niobé fiait és leányait Apollón és Artemisz nyilaival megöli. Az anya végtelen fájdalmában kővé változik, és még így is tovább siratja őket.³²⁸

Schelling e mítoszban a plasztika ősképet pillantja meg. Mint ahogy korábban, a nyelv és a káosz fogalmainak elemzése során már láttuk, a nyelviségnek Schelling eredendő realitást tulajdonít. Habár szimbólumfogalma az értelmi-fogalmi mozzanat mellett az érzéki-képi komponenst is magába foglalja, e szimbólumfogalmat alapvetően mégis a nyelvi mitológia közegébe ágyazza be. Vagyis a mitológiai alakok esetében tulajdonképpen nem nyelvelőtti, képi-anyagi szimbolikáról van szó, melyet a költői beszéd artikulál nyelvi-történeti valósággá, hanem a nyelv megelőzi a kő és a fa, az agyag és a bronz anyagosságát és testszerűségét. Mindennek fényében viszont felmerül a kérdés: miképpen tudjuk értelmezni azt a már ismertetett schellingi gondolatot, hogy a görög istenek igazán csak az eposzban váltak mitológiai lényekké, míg korábban természeti lények, bálvák

³²⁷ 73. §, PhK 312 (184. o.). [A fordításon változtattam – S. D.] Vö. PhK 459 (323. o.).

³²⁸ Lásd Homérosz: *Íliász*, XXIV, 602. skk.

nyok (*Naturwesen, Götzen*) voltak?³²⁹ E gondolat mintha a bálványt, a fétist, a kezdetleges istenszobrot tenné meg kiindulópontnak, a költészetet pedig úgy tekintené, mint amely ezt életre kelti és szavával kihívja az isteneket anyaghoz kötöttségükből, hogy önálló lényekké emelje őket.³³⁰ A kővé válás és változtatás mítoszaival szemben e gondolatmenet mintha az életre keltés, a megelevenedő és életviszonyokba lépő szobor mítoszait idézné. Niobé és a Gorgó-figura helyett inkább Pügmalion, vagy Próteszilaosz történetét.

Nézetem szerint a dilemma a következőképpen oldható fel. Különbséget kell tennünk a *bálványszobor* és a *valódi plasztika* között. A bálvány is Isten beszédének befejezettsége, mint az igazi (isten)szobor, ám még nem az artikulált beszédé, hanem a kaotikus nyelvé. A még differenciálatlan abszolútum merevedik benne anyagivá, az azonosság mitológia előtti létét mutatva fel. E felmutatás ugyanakkor nem adekvát megjelenés, mégpedig azért nem, mert a bálvány elhaltsága „rossz befejezettséget” jelent, a szépséget még el nem ért múltbeliséget, mely egyúttal a halál rettenetes oldalát nyilvánítja ki. Benne az igazi jelenlétig el nem jutott kaotikus beszéd merevedik ki,

³²⁹ Lásd PhK 276 (151. o.).

³³⁰ A szobrászat történetében e folyamatnak feleltethető meg a régi, többnyire fából készült idolk (az ún. *xoanonok*) fokozatos átalakulása fejlett műalkotássá. Az aiginai Aphaia-Athéné-szobrot Schelling közbülső fokozatnak tartja, mely azonban már sokkal közelebb áll a nagy klasszikus szobrokhoz. (Lásd *Kunstgeschichtliche Anmerkungen zu Johann Martin Wagners Bericht über die Aeginetischen Bildwerke*, id. kiadás S. 605 ff.) Érdemes a schellingi gondolatmenetet összevetni Herder gondolataival. A *Plastik* művészettörténeti fejtegetései szerint a civilizálatlan vademberek számára szobraik még élettelen démoniak voltak, telve istenséggel és szellemmel. E viszony később megváltozott, ám Herder úgy véli, hogy ezt az érzést még a modern, múzeumi befogadási kontextusban is fel lehet idézni. A múzeum atavizmusa dialektikus, hiszen visszavet minket egy olyan korba, mikor még élő valóság volt, ami ma már csak mitológia és szobrászat. Mindezekből kiindulva Herder felvázol egy általános művészet- és vallástörténeti sémát, mely éppen ellentétes a schellingivel. Az istennel telített alkotások kezdetben az istenek földi formái voltak. Az ember eredetileg mint élőhöz viszonyult hozzájuk. Ez a viszony később bálványimádássá, aztán puszta művészetté, majd kézművességgé, végül műértő fecsegéssé vált. E teória szerint a műalkotás tehát égi eredetű, s egyre alacsonyabb rendű alakváltozatai a benne lévő isteni eltűnésével és az emberi viszonyulás hanyatlásával állnak párhuzamban. Lásd Herder: *Plastik* (id. kiadás, S. 529 f.).

a múltbeliség mint olyan rögzül örökkévalóvá. Ezért tulajdonképpen nem a valódi mitológiai alakok, hanem e bálványok alkotják a mondódó isteni szó háttérét, elmúltságát. Ezzel szemben a valódi plasztikus műalkotásban az isteni logosz úgy érkezik a halálba, hogy benne a jelenbeliség válik örökkévalóvá, tehát a mű által a már artikulált és kozmoszá formálódott nyelv kristályosodik öröklétűvé. Schelling szövege szerint ezt példázza Niobé sorsa, és legfőképp az őt mintázó szobor. Így ír erről: „A szobrászat ebben a műben mintegy saját magát ábrázolja, és ez a mű a szobrászat ősmintaképe (*das Urbild der Plastik*), talán éppen úgy, ahogy Prométheusz a tragédiáé.”³³¹ Ugyanis minden élet két dolog szembenállásában jelenik meg, míg ezek abszolút egysége, az abszolút élet a jelenséggel összehasonlítva halálként mutatkozik meg. Egységük a plasztika csúcán, a szobrászatban ábrázolható a legtökéletesebben, s ezt mutatja be Niobé szobra: „[...] a Niobé-csoportban a művészet [...] a legmagasabb rendű szépséget a halálban ábrázolja, és azt a nyugalmat, amely csak az isteni természet sajátja, a *halandó* számára azonban elérhetetlen, ez utóbbi a halálban nyerheti el, mintegy utalván arra, hogy a szépség legmagasabb rendű létébe való átmenetnek a halandó vonatkozásában halálként kell megjelennie. Itt tehát a művészet kettős értelemben szimbolikus; önmaga értelmezőjévé válik ugyanis, amennyiben a Niobé-csoportban kifejezetten szemünk előtt áll az, amire minden művészet törekszik”.³³² Mindez azt jelenti, hogy a halandó ember éppen a halálban érheti el az isteni létmódot, s részesülhet örök szépségében és nyugalmasában!³³³ Azonban a halál csak a művészet által emelheti be az embert az isteni szférába, a halandó csak a szobor révén nyerheti el az isteni időtlen jelenvalóságot. A nemes egyszerűség, a csendes

³³¹ 131. §, PhK 453 (317. o.), vö. PhK 439 (304. o.), ahol Schelling Winckelmann gondolatait idézi a római *Villa Medicin*ben található szoborcsoportról. Lásd *Geschichte der Kunst des Altertums* (id. kiadás, S. 219 ff.). Schelling *A képzőművészeteknek a természethez való viszonyáról* című előadásában is visszatér a Niobé-témára (i. m. S. 604). Mint Walter Schulz is megemlíti (i. m. S. 265), a szerző itt a firenzei *Uffiziben* álló alkotásra utal, mely valószínűleg egy i. e. IV-III. századi ismeretlen szobrász művének római márványmásolata, és Niobét utolsó még élő gyermekével ábrázolja.

³³² Uo. [A fordítást módosítottam – S. D.]

³³³ A gondolat - más kontextusban - már a nyolcadik *Dogmatizmus-levélben* felbukkan. Ott így ír Schelling: „A lét legfelső pillanata számunkra a nemlétebe való átmenet, a *megsemmisülés pillanata*” (i. m. 130. o.).

nagyság és a mély nyugalom, mely Winckelmann szerint az antik istenszobor sajátja, s amelyet szerinte a *belvederei Apollón* reprezentál a legtökéletesebben, Schellingnél magának a (szobrász)művészetnek lesz lényegi meghatározottsága.³³⁴ A halál a legmagasabb rendű létként, az élet ideájaként jelenik meg, de csak annyiban, amennyiben borzalmát a művészet szépséggé transzformálja. A szoborban ugyanis a halál nem elmúlásként ábrázolódik, nem elvesztett jelenlétként, hanem a halhatatlanságba átlépésként. Ahogy a költői szó a homéroszi eposzok tanúsága szerint kiemeli a hőst a feledés elrejtő sötétjéből, úgy itt a szobor teszi ugyanezt, mivel kimerevített pillanatszerűsége kiemelkedik az időbeliből. A halál mint az élet ősmintaképe jelenik meg, a reális ideálissá válásának helyszínékként. Az istenek mint idealitások pedig az emberi létezés archetípusaiként állnak előttünk, olyan létlehetőség megtestesítőiként, mely a halandó előtt a halálban nyílik meg. Az elevenség és az élet ideáját ezért az a nyugalom és csend teszi érzékelhetővé, melyet Apollón alakja mutat fel legtisztábban. Megállapíthatjuk tehát, hogy Schelling a szobrászat metafizikájának, illetve az isteni és emberi lét ontológiájának kibontása során az Apollón-szobor értelmezését összefűzi saját mitológia-konceptiójával! A Winckelmanntól és követőitől átvett klasszicista recepció fedésbe kerül a schellingi mitológia-felfogással, melyben – mint láttuk – olümposzi világon belül ez az istenség az ideális indifferenciapont. Apollón távolságtartó nyugalma ezáltal reális módon éppenséggel az ideálissá válás alapelvét mutatja be. Mivel az antik istenek reálisan tekintett ideák, így az élet ideája, mely emberi oldalról halálnak tűnik, az idealitásban egy fénylő isten vonásait ölti fel.

³³⁴ Schelling itt is idézi Winckelmann híressé vált leírását a valószínűleg Leókháresznak (i. e. IV. sz.) tulajdonítható szoborról (*Beschreibung des Apollo im Belvedere /1759/*, magyarul lásd: A belvederei Apollón leírása, in: Művészeti írások, Magyar Helikon, Budapest, 1978, 101. skk. o.). Érdeemes megemlíteni, hogy Winckelmann vállalkozásával, s általában a szoborleírás műfajával szemben szkeptikusan nyilatkozik Karl Philipp Moritz *In wie fern Kunstwerke beschrieben werden können?* című írásában, mondván, hogy ennek során a mű egysége felbomlik. Moritz szerint ezzel szemben a képek és a szobrok a kontúrok révén tulajdonképpen önmagukat írják le, mégpedig a szavaknál tökéletesebben (in: *Monatsschrift der Akademie der Künste und mechanischen Wissenschaften zu Berlin*, 1789. 3. Bd., S. 3 ff.).

Vegyünk itt észre két problémát. Az egyik, hogy Schelling a szobrászat tárgyalásakor az istenszobrot tartotta ideáltipikusnak,³³⁵ most viszont éppen egy halandó nőt és gyermekei halálát ábrázoló szoborcsoportról állítja azt, hogy benne a szobrászat önmagát ábrázolja. Tegyük hozzá azt is, hogy bár a már tárgyalt gondolat szerint a művészet szükségszerű anyaga a mitológia, és ez alatt Schelling első sorban az istenmitológiát értette, most maga a halál mitológemája válik a művészet archetípusává. A másik probléma pedig az, hogy bár a Niobé-mítosz valóban az asszony kővé válásáról szól, ám a történettel kapcsolatos szobrok nem a kővé vált, hanem a gyermekeit éppen elvesztő Niobét ábrázolják.

Az első probléma a fentiek fényében megoldható. Noha tényleg az istent ábrázoló szobor a plasztika és általában a képzőművészet csúcsa, azonban maga a szoborszerűség, a szoborrá válás egyúttal az emberi és az isteni lét közötti határ átlépését is jelenti. A plaszticitás az istenalakok létének általános jellemzőjévé emelkedik, így végső soron minden emberi alakot formáló szobor lényegét tekintve istenszobor is, mivel a kővé vált, örökkévalóvá dermedt emberi alak a görögség számára az istenek megjelenési módjának egyik – ha nem is egyetlen – formája.³³⁶ Itt újra egységben látjuk az istenek antropomorf és az emberek theomorf jellegének gondolatát. Niobé nem pusztán halandó nő, nem is csak a képzőművészet ideája, hanem magát a természetet mint az abszolútum reális oldalát ábrázolja. „A természet [...] a plasztikus oldal, képe a plasztikus művészet Niobéja, aki gyermekeivel megdermed, az ideális világ pedig az univerzum poézise.”³³⁷ Így a természet ideáit képviselő istenek maguk is a Niobé-mítosz felől értelmeződnek, legalábbis a plaszticitás tekintetében. Ez azt is jelenti, hogy Niobé végül is az isteni lét ösképe, az abszolútum konkrét alakká artikulálódását képviseli. Az esztétikai mítosz- és istenfelfogás e gondolatban az istenek *tekhnéből* kibomló geneziseként jelentkezik, s kiegészíti a költői szó *poiétikus* teogóniáját és ontológiáját. Amiképpen a homéroszi alvilágleírás, úgy e történet is önreferenciális, azaz a mítosz mítoszáat tárja elénk.

Ámde mi a jelentősége annak, hogy Niobé szobrának tárgya nem a kővé *vált* Niobé, hanem a még élő, az éppen kővé *váló*? Úgy

³³⁵ Lásd 129. §.

³³⁶ Vö. 129. §.

³³⁷ PhK 459 (323. o.).

tűnik, nem a szoborszerűség szobráról, hanem a szoborrá válás szobráról van szó. Ez az önreferencia így nem egyszerűen a mű vagy éppen az alkotó önmagára reflektáló önellátóiasítása, hanem magát a művé válás folyamatát ábrázolja. Ahogy Homérosz sem pusztán a színre léptetett dalnokokkal – például Démodokosszal vagy Phémiosszal – érzékelteti a múzsai tevékenység öntükrözését, hanem az emlékezet, a hírnév tematizálásával is, úgy itt, a szobor esetében is azt tapasztaljuk, hogy a mű tulajdonképpen önnön eredetét jeleníti meg. Niobé szobra továbbá mintegy „folytatja”, vagy inkább „befejezi” a mítoszt, és ezáltal a befogadót is bevonja a mitikus történet folyamatába. Ez a „befejezés” tulajdonképpen beteljesedés, teljesülésbe, célba juttatás, a mítosz valóság- és jelenbeliség-igényének teljesülése. Így a szobrot szemlélve mi magunk is a mítoszba lépünk! A mitológéma *telosza*, *entelekheiója* tehát a műalkotásba kerül, a mű így ténylegesen jelenvalóvá teszi azt, megóvva a mítoszt a múltba süllyedéstől, illetve a mindenkori jelent a mitikus időbeliségtől való elszakadástól. A szobor a mítosz mítoszának ábrázolásával mind a mítosz betörését a jelenbe, mind a mindenkori szemlélő jelenéből való felnyílását, eredetét is megvalósítja. A schellingi gondolatok tehát ismételten a mitológia és a művészet egymásba fonódásáról tanúskodnak.

Alfejezetünk következő kérdése az, hogy vajon a költői és a plasztikus istenábrázolás sajátosságai miképpen jutnak érvényre az előadásokban. Mint már láthattuk, Schelling – régi tradíciót követve – párhuzamot von a plasztikus és a drámai stílusok között. A 124. § három szobrászati korszakának – melyeket a *szigorú*, a *fennkölt*, illetve az *érzéki* stílus jellemez – rendre megfeleltethető a tragikus triász tagjainak, vagyis Aiszkülosznak, Szophoklésznek és Euripidésznek a költészete.³³⁸ Ezenkívül a Winckelmanntól és Herdertől örökölt organikus modell mindkét művészeti ág fejlődése esetében a kifejlődés, a csúcspont és a hanyatlás ívét mutatja.³³⁹ Schellingnél

³³⁸ PhK 437 ff. (302. skk. o.), vö. PhK 538 (399. o.).

³³⁹ Az ifjú Friedrich Schlegel, aki a „görög költészet Winckelmannja” kívánt lenni, szintén átveszi a modellt, mint erről már korai tanulmánya, a *Von den Schulen der griechischen Poesie* (A görög költészet iskolái, 1794) is tanúskodik (in: *Studien des klassischen Altertums*, Ferdinand Schöning, Paderborn-München-Wien/Thomas-Verlag, Zürich, 1979. S. 3 ff., magyarul lásd Gond 17., 1998. 118. skk. o.). Mindazonáltal Schlegel a módszert a görög költészet égszére is alkalmazza, nem csupán a drámára, mint Schelling. Schlegelnél

mindazonáltal a művészeti ágak stíluskorszakainak párhuzama mellett értékelésükben eltérések is mutatkoznak, hiszen nála a harmadik korszak megítélése jóval kedvezőbb a plasztika, mint a tragédia esetében. Ezzel együtt itt is megfigyelhetjük a korszakok és művek sajátos egyidejűségének *nem-egyidejűségét* és *nem-egyidejűségének egyidejűségét*, hiszen a szobrászat esetében több évszázadot felölelő periódus a tragédiánál néhány évtizedre szűkül. Így az éles kritikával illetett euripidészi dráma „kortársává” válik az egyébként méltányolt késő-klasszikus és hellenisztikus művészetnek. A művészeti ágak sajátos történetiségét – mely eltér mind az abszolútum, mind a mitológia, mind pedig a naptár időiségétől – az előadásokban viszont nem tematizálja.

Azonban talán még ennél is fontosabb kérdés az, hogy vajon reagál-e szerzőnk arra, hogy az istenek és a mítoszok értelmezése és kifejezése művészeti ágak szerint eltérő lehet. Mit is jelent egy isten létmódja, ontológiai szerkezete egy adott művészeti közegben? A művészet sajátos anyaga miképpen szabja meg egy mitológéma kibontásának lehetőségeit? Hogyan „beszél el” egy mítoszt például a plasztika? Nos, Schelling már ismertetett mitológia-felfogásában a költészet kerül a középpontba. E „logocentrizmus” és Homérosz prioritásának kiemelése, az eposzok és az archaikus-klasszikus plasztika kronológiai viszonyán túl a görögség önértelmezésére támaszkodik, melyet a Pheidiasz olümpiai Zeusz-szobrához fűződő történet – mely szerint a mester számára Homérosz *Íliásza* volt a példa – explicite ki is mond.³⁴⁰ Megállapítható, hogy a görög mitológiai képzeteket az antikvitástól kezdve a mai napig Homérosz határozza meg, amin lényegileg talán az sem változtat, hogy az utóbbi másfél évszázad régészeti, történeti, nyelvészeti stb. kutatásai sok olyasmit feltártak a Homérosz előtti korról, ami módosíthatná a hagyományos elképzeléseket. Hiába *tudunk* ugyanis többet a görögökről, isteneikről és mítoszaikról, mint korábban – sőt, mint akár ők saját maguk! –,

az 'iskola' és a 'stílus' fogalma helyett később a 'korszak' (*Zeitalter*) fogalma kerül előtérbe. Görögségre vonatkozó költészeti stílustörténetéhez és cikluselméletéhez, és a modell eltéréséről a modern költészetben követett végtelen progressziótól lásd Ernst Behler bevezetőjét az idézett Schlegel-kötetben (S. LXXIV ff., S. CII ff., S. CXIV ff.).

³⁴⁰ Megjegyzendő, hogy például Cicero más véleményen van. Lásd *A szónok* című írása 2. fejezetét.

*lát*ni mi is csak az ő szemükön keresztül látunk, márpedig erre Homérosz kezdett megtanítani. Mindennek ellenére – vagy talán éppen ezért – a plasztika istenábrázolása a költészettel összevetve valami olyat és úgy tud felmutatni az isteniből, amire egyedül ő képes, s ennek felismerése némiképp hiányzik a schellingi szövegből.

Lessing 1766-ban napvilágot látott *Laokoón*ja már világosan rámutatott a költészet és a képzőművészet ábrázolásmódjainak eltérő jellegére s az ebből adódó következményekre. Schelling magáévá teszi – név említése nélkül – a képzőművészeti alkotás sajátos időstruktúrájának lessingi megközelítését.³⁴¹ Eszerint a csak egyetlen pillanatot ábrázoló alkotás valójában felidézheti a szemlélőben a megjelenített történet adott pontjának előzményét és következményét, így a mű jelene a történet múltját és jövőjét is magába foglalja. Mindez az „idősűrűsödés” viszont a befogadó aktivitását igényli, aki így azt is látja a képen vagy a szobron, ami „fizikailag” nincs jelen. Ha most a *Laokoón-csoport*ban feltárt időszerkezetet összevetjük azzal, amit a *Niobé-csoport*ban mutattunk ki – amit egyébként Schelling nem tesz meg –, úgy azt mondhatjuk, hogy a schellingi művészet-metafizikának, rejtve ugyan, de fontos befogadásesztétikai konzekvenciái is vannak.³⁴² A szobor a mítoszt jelenvalóvá teszi (*Niobé*), és az idővonalakat egybegyűjti (*Laokoón*). E vonások mind arra utalnak, hogy a műalkotás olyan immanens időiséggel rendelkezik, mely eltér az empirikustól, s amelynek felnyílása a szemlélő mindenkori jelenére is apellál, hiszen bevonja azt a pusztá tárgyiségtől megkülönböztetett műként megnyilvánulás folyamatába. Mindezzel együtt a szemlélő egzisztenciális időisége is új értelmet kaphat: beléphet a mitikus hagyomány áramába, és – tudása (!) révén – újrakonstruálhatja az eredeti értelem-összefüggést, vagy inkább megkonstruálhatja az újat.

Másfelől viszont Schelling figyelmen kívül hagyja a képzőművészet előnyét a szép megjelenítésében a költészettel szemben. Lessing ugyanis kiemeli, hogy például a testi szépség ábrázolása

³⁴¹ *Laokoón vagy a festészet és a költészet határaitól*, III. fejezet (in: G. E. Lessing: Werke Bd. 6: Kunsttheoretische und kunsthistorische Schriften, Carl Hanser, München, 1974. S. 25 ff.; magyarul in: Válogatott esztétikai írásai, Gondolat, Budapest, 1982. 204. skk. o.). Vö. J. W. Goethe: *A Laokoón-szobor* (1798, in: Irodalmi és művészeti írások, Európa, Budapest, 1985. 329. o.). Schellingnél: 87. §, PhK 390 f. (258. sk. o.).

³⁴² A kettő összekapcsolásához lásd Kocziszky: *Pán* (169. skk. o.).

tekintetében az előbb élvez előnyt, hiszen pillanatszerűsége, térbelisége a szemléltőt inkább képes magával ragadni, mint a költői szó kibontakozása az egymásutániségben.³⁴³ Van ugyanis a szépségnek egy olyan – talán éppen lényegi – oldala, mely csak az egyszerrevalóságban, csak a látás számára mutatkozik meg. A hallás erre kevésbé fogékony, az olvasás során a pillanatból kiszakított és folyamatosságba „kényszerített” szem pedig még kevésbé, illetve minduntalan a képzelet segítségére szorulnak. Tulajdonképpen Homérosz sokat emlegetett *plasztikussága és láttató ereje* is azt jelzi, hogy ez az epikus szöveg különösen alkalmas arra, hogy mindenkori befogadómódja eleve ráhangolódjon a képiségre és a testiségre, s a poétikus művet mintegy bensőleg vizuális alkotássá fordítsa át. Éppen ezért, habár Homérosz „mindenki tanítója” volt, hogy istenei megjelenhessenek, már a görögségnek is szüksége volt a kép és a szobor közegére, ahol az epifánia valóban végbemehet, és tökélyre emelkedhet. Igen tanulságos e tekintetben az az ismételt időbeli „diszcrepancia”, ami e történetet jellemzi. A homéroszi szövegekhez általában ugyanis *nem* a vele kortárs geometrikus művészet ábrázolásmódját szokták asszociálni, hanem az évszázadokkal későbbi, „fejlettebb” plasztikáét. Az antikvitástól fogva lényegében a mai napig a homéroszi isteneket az archaikus és a klasszikus, vagy éppen a hellenisztikus és római kori templomok, szobrok, reliefek és képek alapján képzeljük el. Az eredeti bronzszobrok helyébe lépő római márványmásolatok, a festett, színes szobrokat és templomdíszeket felváltó fehérség e folyamat további állomásai, csakúgy mint a középkori, a reneszánsz, vagy a klasszicista recepció történetének stádiumai.³⁴⁴ Tehát annak ellenére, hogy a rendkívüli szépségű és érdekességű geometrikus vázák testábrázolásai, esemény-elbeszélései és világtérképezésük általában párhuzamba állíthatóak a homéroszi szövegek felfogásmódjával, Homérosz istenei és mítoszai mégis jobbra Pheidiasz, Polükleitosz, Praxitelész, vagy más, későbbi nagy alkotók műveiben jelennek meg és élnek tovább. A görög istenek

³⁴³ Lásd Lessing: *Laokoón*, XVII. skk. fejezet.

³⁴⁴ Éppenséggel Schelling kora szembesül igazán azzal a ténnyel, hogy az ókori kőszobrokat festették, azaz nem tisztán fehérek, hanem részben színesek voltak. Az *aiginetákat* leíró Wagner s az őt recenziáló Schelling 1817-es írásában ki is tér a kérdésre. (Lásd *Kunstgeschichtliche Anmerkungen zu Johann Martin Wagners Bericht über die Aeginetischen Bildwerke*, id. kiadás S. 596 ff.)

sokat emlegetett szépsége e művek révén teljesebbé ki igazán. A testi szépség Lessing által kiemelt vizualitása tehát olyan aspektusa a görög istenek létének, melyet a szobrászat és a festészet tud igazán csak ábrázolni, méghozzá úgy, hogy az istenséget poétikus egzisztenciájához képest sajátos léttöbbletbe juttatja.

Ha most visszakanyarodunk a schellingi szöveghez és újra elolvassuk annak 33. §-át, értelmezésünk továbbhaladhat. „Valamennyi isteni képződménynek a szépség törvénye az alaptörvénye” – írja a szerző. Mint láthattuk, ez a szépség az elhatároltságban, a formával és alakkal bírásban áll. Ezek a költői fantáziának és képzelőerőnek köszönhetik létüket. E képességek az isteni teremtőerő individualizáló erejének imitációi, magasabb szinten egyben megjelenési formái is. A képzőművészet teremtő spontaneitása és a konkrét alakot adó költői alkotóerő a költészet tevékenységét a képzőművészetével hozza összefüggésbe, s ezáltal értelmezését is erre a pályára állítja. Az ősvilág rettenetét szépséges alakokká változtató költői szó így tulajdonképpen a plasztika eljárását anticipálja. A gondolatmenet tehát egyesíti magában a *János-evangélium* prológusának *Logosz*-tanát Platón *Timaios*-szának *démiourgosz*-elképzelésével, s így az isteni és a költői teremtő beszéd a szépség létrehozása tekintetében a *tekhné* felől értelmeződik. Ezért bár Schelling a plasztikát a Niobé-mítosz alapján a szó halálba érkezéseként értelmezi, magát a költői szót viszont nagyfokú plaszticitással ruházza fel.

Am a plasztika nem csak e tekintetben fontos. Noha Schelling szépségfogalma a platóni tradíciót követve metafizikai jellegű, s ebből következően az általános részben az *érzéki-testi* szépség sajátosságai kevésbé kerülnek előtérbe, a különös rész már nagyobb figyelmet szentel nekik. Nem vázolja fel részletesen a plasztikus isten- és mítoszmegjelenítés saját teóriáját, a szobrászatnak mégis önálló mitológiát tulajdonít: „a szobrászművészet [...] létrehozza az isteni képződmények éppoly belsőleg zárt rendszerét, mint amilyen a mitológiában már korábban létezett”,³⁴⁵ A szobrászat tehát éppúgy képes a név-előtti állapotról kiemelni és névvel rendelkező személyiséggé artikulálni az istenit, mint a költészet! E vonása a plasztikát megnevező erővel ruházza fel, *logosz*-szerűvé teszi. A *mitológiai név* topográfiájában újabb helyszín létesül, mely ugyanúgy eredetinek tekinthető, mint az előző. Ezért a Niobé-mitológéma csak a plasztika egyik

³⁴⁵ 129. §, PhK 450 (314. o.).

aspektusát tárja fel, míg a másokra inkább Prométheusz és más *tekhnitész*-istenségek – egyéb hagyományokból is jól ismert – alakot formáló és értelmet, egyéniséget adó tevékenysége világíthatna rá.³⁴⁶

A plasztika alkotásai Schellingnél tehát önálló világot alkotnak, sőt, ez az önállóság az egyes műveket éppúgy jellemzi, mint a (költői) mitológia isteneit. „Minden szobrászati alkotás külön világ, amely – akárcsak az univerzum – önmagában hordozza terét, és csak önmagából lehet értékelni és megítélni”.³⁴⁷ E gondolatot Schelling a már említett olümpiai Zeusz-szobor ókori kritikájához fűzi, mely szerint az ülő szobor felállva áttörné a mennyezetet.³⁴⁸ A bírálóat Schelling szerint azért jogosulatlan, mert eltekint a szobor teljes önmagában állásától, saját térbeliségétől.³⁴⁹ Mindehhez azt tehetjük hozzá, hogy a schellingi előadás viszont éppen ezáltal nagymértékben kiszakítja a műalkotást szakrális és építészeti kontextusából, a többi istenszobor mellé állítja, mindnyájukat egy virtuálisan létező „plasztikus pantheonban” helyezi el. A szobrok mint a reálisan tekintett ideák reális ábrázolásai így önálló összefüggésrendszerként alkotnak, melynek alapelvei e művészeti ágban immanens módon lettek megállapítva. Viszont, mint látható, a plasztika önállósága végső soron nem saját ábrázolásmódja törvényszerűségeire alapozódik, hanem a művészet filozófiai konstrukciójára. Másfelől e dekontextualizálás egyben rekontextualizálás is, mivel utat nyit az antik istenszobor modern esztétikai szemlélete és spekulatív művészetfilozófiai megközelítése felé.

³⁴⁶ Vö. 87. §, PhK 382 (251. o.).

³⁴⁷ 127. §, PhK 448 (313. o.).

³⁴⁸ Lásd Sztrabón: *Geógraphika*, VIII. 3, 30.

³⁴⁹ Schelling itt Herder *Plastikjának* gondolatait követi, ahol szintén több helyütt utalás történik a kolosszális Zeusz-szoborra. Herder kifejti, hogy a szobor önmagának ad fényt és teret, s nem a tőle független fénybe és térbe van beállítva. Lásd Johann Gottfried Herder: *Plastik. Einige Wahrnehmungen über Form und Gestalt aus Pygmalions bildendem Traume* (1770, illetve 1778) (in: Werke Bd. II: Herder und die Anthropologie der Aufklärung, Carl Hanser, München-Wien, 1987. S. 530 f.).

2. A képzőművészet fajtái

A következőkben az egyes képzőművészeti ágakkal kapcsolatban a negyedik szakasz első felében felmerülő problémákat vesszük szemügyre. Schelling e művészetek közé sorolja a zenét, a festészetet és a plasztikát, mely utóbbiba az építészet, a dombormű és a szobrászat tartozik. Schelling e formák közt hierarchiát állít fel, melynek csúcsán a szobrászat áll. Mivel ez utóbbival már részletesebben foglalkoztunk, most a többi forma felvázolására térnek ki, mégpedig úgy, hogy a tematikánk szempontjából releváns részeket vesszük figyelembe.

Ha a képzőművészetek (*Kunst*) világát nézzük, rögvest szemünkbe ötlik két furcsának tűnő tézis. Az egyik, hogy idesorolja a zenét, a másik, hogy az építészetet alárendeli az általános szobrászatnak, a plasztikának. Azt is érdemes kiemelni, hogy a zenefestészet-plasztika hármasság visszatér a plasztikában, és rendre megfeleltethető az építészet-dombormű-szobrászat hármasságának. E megfeleltetés talán legérdekesebb hozadéka a zene és az építészet párhuzamba állítása.

Kezdjük tehát a *zene* vizsgálatával. Vajon miért a képzőművészetek közé lett beillesztve? Ez ellentmond mind a zene általánosan elfogadott megközelítésének, mind a *musziké* antik fogalmának. Ha ez utóbbit tekintjük, úgy azt látjuk, hogy Schelling a zenét jórészt eloldja attól az összefüggéstől, melyet az a költészettel képezett, és egy másikba illeszti, ami mögött meghatározott filozófiai állásfoglalás érhető tetten.³⁵⁰ Az ókorban a költészet és a zene is múzsai tevékenységnek számított, és a műfajok többségében a kettő elválaszthatatlan volt. Az olyan mitikus dalnokok, mint Orpheusz, Thamürisz, Muszaiosz, vagy Linosz figurája ezt éppúgy megmutatja,³⁵¹ mint a líra vagy a dráma története. Mivel a költészet „eredetileg” nem olva-

³⁵⁰ A jénai előadásokban még megvolt a zene és a költészet közötti szorosabb kapcsolat, mint azt a Robinson már említett jegyzetei között fennmaradt táblázatok is igazolják (i. m. 86. o.). Ezekben másfelől a művészetek bővebb rendszerét találjuk, ahol szerepet kapott például a színház és a tánc is.

³⁵¹ Lásd ehhez Borzsák István (szerk.): *A görög irodalom világa* (Gondolat, Budapest, 1966. 15. skk. o.).

sásra szánt irodalom volt, hanem élő előadás, így a zenei kísérettel jobbra szerves egységet képezett.³⁵² A Schelling által a mitológiával egylényegűnek tartott homéroszi eposzok is ezt dokumentálják. Amikor például Helené ezeket a figyelemre méltó szavakat mondja Hektórnak: „ránk Zeusz mérte a rossz sorsot, hogy majd a jövőben / éneket rólunk zengjen sok megszületendő”³⁵³ – akkor a szöveg ön-reflexiója a mitikus hagyományozódásra utalást a felzengő dalra vonatkoztatja, s ezáltal a történetnek s hőseinek továbbélését a kollektív emlékezet révén a hallható költeményre bízta. A zene, ősrégi kultikus szerepe mellett, roppant hatalommal bírt, melyre számos példát szolgáltat a mitikus hagyomány éppúgy, mint maga a mitológia *érzéki* létezése is. Schelling a zenének ezt a beágyazottságát a poétikus-mitológiai tradícióba figyelmen kívül hagyja, amit önmagában nem magyaráz elégségesen az, hogy az antik zene a maga hallható mivoltában szinte teljesen elveszett számunkra. Ugyanis ha megnézzük a zenével foglalkozó paragrafusokat, ott azt látjuk, hogy nem annyira a zenéről mint művészetről, inkább a zene elméletéről van bennük szó, amit az is bizonyít, hogy szinte alig utalnak a későbbi korok zenéjére, avagy éppen a – nem is akármilyen – kortárs zeneművekre. E teoretizáló megközelítés alapja nem más, mint az a püthagoreus-platóni hagyomány, mely a zenét matematikai viszonyokra vezette vissza, és Schelling ezeket a filozófiai gondolatokat saját rendszere céljainak szolgálatába állítja. E hagyomány komponensei a szférák zenéjéről vallott tanítás, melyet a püthagoreusoknak tulajdonítottak, a platóni *Állam* VII. könyvének zenefelfogása³⁵⁴, és az a szintén Platónnál található törekvés, hogy a mitológia isteneit az égitestekkel hozza összefüggésbe.³⁵⁵ E gondolatok örököseként Schelling a zenét a képzőművészetek alapzatává teszi meg, vagyis a művészet világának reális oldalának fundamentumává és kiindulópontjává. Azt már korábban láthattuk, hogy a művészetek anyagául a mitológia szolgál, mely a reálisan tekintett ideák, azaz az istenek világaként áll előttünk, így ez a mitológia, mely a természetet öské-

³⁵² Bár egy helyütt utal arra, hogy „a költészet eredetileg mindig a hallást szolgálja”, e felismerés nem vezet továbbiakhoz. Lásd PhK 465 (329. o.).

³⁵³ *Íliász*, VI, 357-358.

³⁵⁴ Lásd 530 c skk. A kozmikus zenéhez lásd például az *Állam* záró mítosztát (616 d skk.).

³⁵⁵ Lásd például *Timaios*, 40 a skk.

pekben ragadja meg, egyfajta „szimbolikus fizikaként” is jellemezhető, mely műalkotásokban manifesztálódik. E fizikának most pedig matematikai alapzatra van szüksége, amelyre ráépülhet. Mindebben a Galilei és társai által megalkotott modern természettudomány – mely mellesleg szintén a püthagoreus-platóni tradíciót élesztette újjá az arisztoteliánus ellenében – törekvéseinek analógiáját, s egyben lehetséges alternatíváját fedezhetjük fel. Így a zene az a művészet, amely a mitológia isteneit *asztronómiai aspektusukban* ragadja meg, a természetet a maga absztrakt mivoltában. Ezáltal tulajdonképpen egyfajta „szimbolikus matematika” kifejezőjévé válik! Schelling tehát *természetfilozófiai* spekulációi folytán juttatja ezt a szerepet a zenének, s ez meghatározza e művészet rendszerbeli helyét is: „ha az örök dolgok, avagy az ideák reális oldaluk felől az égitestekben öltének alakot, akkor a zene formái mint a reálisan tekintett ideák formái egyszersmind az égitestek létének és életének a formái, a zene tehát nem egyéb, mint magának a látható univerzumnak a meghallott ritmusa és harmóniája”.³⁵⁶ A zenét arra rendelteti kapcsolata a csillagászatral és a matematikával, hogy utat mutasson a mitológia isteneit, a természet archetípusait teljesebb módon megjelenítő művészetek, vagyis a több dimenziót magába foglaló festészet és plasztika felé.³⁵⁷

A természetfilozófiai gondolatokból érthető meg a zene és az *építészet* egymás mellé rendelése is, illetve ez utóbbi besorolása a tágan értett plasztika alá. Mindezt Schelling az Amphiónról szóló görög mítosz segítségével világítja meg, mely a Niobé-mítosszal párhuzamba állítható.³⁵⁸ A mítosz szerint Zeusz és Antiopé ikerfiai, Amphión és Zéthosz együtt építették fel Thébai városfalait, mégpedig oly módon, hogy míg a nagy erejű Zéthosz maga rakosgatta a köveket, Amphión lantjának szavára azok maguktól a helyükre illeszkedtek.³⁵⁹ Amphión később feleségül vette Niobét, s a már említett történet szerint közös gyermekeikkel együtt az istenek irigységé-

³⁵⁶ 83. §, PhK 329 (201. o.).

³⁵⁷ A természetfilozófiai kontextusba illeszthető a zene-festészet-plasztika hármasához rendelt egy-, két-, illetve háromdimenzióúság is. Érzékelésméleti síkon a művészeti ágak a hallás, látás és tapintás hármásával feleltethetőek meg. Az utóbbi gondolat szintén Herder *Plastik* című művének hatásköréről tanúskodik.

³⁵⁸ Lásd 116. §, PhK 421 f. (287. sk. o.).

³⁵⁹ Homérosz: *Odüsszeia*, XI, 260. ssk.

nek (*phthonosz*) estek áldozatul. Mint láthatjuk, maga a görög hagyomány fűzi egybe a köveket hangszere hangjával „életre keltő” dalnok és a bánatában kővé váló asszony figuráját. Az élő és mozgó létezésforma és a köszerűség közötti kölcsönös átjárhatóságot elénk táró történetek Schelling szemében művészeti formák eredetmítoszává válnak. Megfogalmazásában az építészet tulajdonképpen nem más, mint megmerevedett zene (*die erstarrte Musik*), mely gondolat paralel azzal, hogy a képzőművészet egésze – s kiváltképp annak csúcsa, a szobrászat – nem más, mint megmerevedett, kővé vált beszédhang. A schellingi interpretáció Amphión mítoszában így tehát nem a zene életre keltő hatását hangsúlyozza, hanem inkább az építészetet értelmezi a hős zenéjének megkövüléseként. Ha a zene is a képzőművészetek része, úgy – miként erre a szöveg kifejezetten utal is³⁶⁰ – maga is a szó halálba érkezése, tehát a megkövülés folyamata, mely a zenében veszi kezdetét, az építészetben és a szobrászatban teljesedik ki. Schelling ugyanis Vitruvius nyomán kifejti, hogy „egy szép épület valójában nem más, mint valamiféle – szem által – érzékelt zene, harmóniák és harmonikus kapcsolatok olyan koncertje, amelyet nem időbeli, hanem térbeli (szimultán) egymásutánban fogadunk magukba”.³⁶¹ Az építészet pedig, a „látható zene”, püthagoreus örökség nyomán egyszersmind az univerzum képmásának felel meg. Tegyük ehhez hozzá, hogy Schelling – akárcsak Hegel – az építészet paradigmaticus formájának a görög templomot tartja.³⁶² Ugyanakkor a görög mitológia és a vallási kultusz elkülönítésének újabb példáját láthatjuk abban, hogy nála – Hegellel ellentétben – nem esik szó arról, hogy a templom az istenség lakhelye és környezete, a szent körzet (*temenosz*) a rituálék középpontja. Ehelyett azt látjuk, hogy az építészet az abszolútum képmása, nem otthona tehát az istenségnek, hanem maga az istenség, annak egy aspektusában. Ez az aspektus az organikusát fejezi ki, mely ugyanakkor az anorganikus ideája, vagyis egy épület látszólagos élettelenége az élő

³⁶⁰ Lásd 73. §, PhK 312 (184. o.).

³⁶¹ 117. §, PhK 423 (289. o.).

³⁶² Lásd *Előadások a művészet filozófiájáról* (id. kiadás, 275. skk. o.). Hegel esztétikai előadásaiiban mindemellett a művészeti ágak eltérő rendszerét találjuk. Schellinggel összevetve egyébként már a *Fenomenológia* is bizonyosság arra, hogy Hegel komolyabban számol a görög művészet kultikus-vallási jellegével. (Lásd i. m. 363. skk. o.).

ősképet mutatja fel.³⁶³ Ahogy a szobrászat az emberi alak archetípusát ábrázolja, úgy az építészet a növényi organizmusét, így láthatóvá teszi a világ s az istenek magából kisarjadó, növénytörzsi arculatát.

Végezetül szenteljünk figyelmünket a *festészetnek*. A természetben megmutatkozó triadikus fokozatoknak – anyag (test), fény, organizmus – a képzőművészetek esetében a zene, festészet, plasztika hármassága felel meg.³⁶⁴ A festészet tehát a fény, a „természetbe világító idealitás” elve alá rendelődik. „A fény nem más, mint a szépség pozitív pólusa és a természet örök szépségének kiáradása. De a fény csak az éjszaka ellen folytatott harcban válik nyilvánvalóvá és jelenik meg, mint minden létezés örök alapja (*der ewige Grund alles Daseyns*) nem létezik önmagában, bár állandó ellenhatása révén hatalomnak bizonyul.”³⁶⁵ Mint látható, Schelling a festészet lényegmeghatározásába bekapcsolja a fényvel kapcsolatos természetfilozófiai meglátásait. Ezek a meglátások pedig arra a metafizikai alapszintre illeszkednek, melynek kifejeződését a mitológiai istenvilág konstrukciójánál is megfigyelhetjük. Az Éj (*Nüx, Nacht*) és a Fény (*Phaosz, Licht*) két olyan kozmogóniai princípium, melyek eredete Hésziodoszra, Parmenidészre és az orphikusokra megy vissza. Az olümposzi világ kialakulásánál Schelling – mint láthattuk – az előbbi princípiumot a káosszal és a sorssal asszociálja, míg az utóbbi megfelelőjeként Apollónt jelöli meg, akit Hádésszal, a sötét alapelv hordozójával állított szembe. Most e gondolatok esztétikai-műfajelméleti következményeivel találkozunk. A konzekvenciák levonásához szerzőnk beépíti a fény s az idea kapcsolatának platóni eredetű elképzelését is. „Az *idea (Idee) maga* a fény, mégpedig az *abszolút fény*. A megjelenő fényben ez az idea *mint ideális (Ideales)*, mint fény jelenik meg; de mint *relatív fény*, mint relatív ideális.”³⁶⁶ A festmény tehát fény és sötétség harcának terepe, itt az idea mint a realitással szembenálló idealitás jelenhet meg. A rajz, a fény-árnyék és a kolorit három alapviszonya a képen a testiség magasabb rendű

³⁶³ Lásd 111. §, PhK 410 (277. o.).

³⁶⁴ Lásd 11. §. Vö. Hennigfeld, i. m. S. 74.

³⁶⁵ 87. §, PhK 369 (239. o.). [A fordításon változtattam – S. D.]

³⁶⁶ 84. §, PhK 335 (207. o.). [A fordításon változtattam – S. D.] A fény szimbolikájához, és általában a festészetet tárgyaló részhez lásd Wilhelm G. Jacobs tanulmányát: *Die Malerei in Schellings Philosophie der Kunst* (in: <http://www.schellinges.mwn.de/jacobs.html>).

látszatát (*der höhere Schein der Körperlichkeit*) hozza létre, s a halhatatlan isteni idealitás a halandó testi realitásba képződik bele. A Platón-tól most már elváló gondolatmenet azt mondja ki, hogy a festményen a létező a maga isteni idealitásában és örökkévalóságában jelenhet meg, melyet az empirikus lét ilyen tisztán sohasem mutat fel. A magasabb rendű látszat, mely végső soron a fénybe állítottság eredménye, az emberi alak vagy más létező ideájának ábrázolását jelenti.³⁶⁷ Winckelmannnt követve Schelling megjegyzi, hogy a festőnek az emberi alak esetében nem az érzékileg megjelenőt kell bemutatnia, hanem ahogyan az a természet ideájában létezik.³⁶⁸ Ebből következően a kép pillanatszerűsége – csakúgy mint az eposz „pillanatfelvételei”, vagy a szobrászatban a kővé válás – az embert kiemeli az elmúlásból, s fénybe állításával a megpillanthatóság örök és isteni lehetőségébe helyezi. „Ahogyan az ember élete az ideában egy, valamennyi tette és cselekedete pedig együtt és egyszerre szemléltetik, éppígy kell a festménynek, amennyiben kiragadja tárgyát az időből, azt az abszolútság fokán ábrázolnia, fogalmának és jelentésének végtelenségét teljes egészében a végességen keresztül kell kimerítenie, és a részben az egészet, a részeket pedig ismét az egésznek az egységében kell ábrázolnia.”³⁶⁹ A festészetben tehát, ahol a képen az alakok a sötét alapzatból mint háttérből emelkednek ki a fénybe, ugyanaz a folyamat megy végbe, mint a mitológiában, ahol az olümposzi istenek esetében figyelhettük meg ezt. A képpé válás is az antik istenek létének egy oldalát tárta fel.

³⁶⁷ E gondolatmenet alapján azt mondhatjuk, hogy Heidegger művészetfilozófiájában - bár más utakon - mégis részben Schelling nyomdokain jár. Lásd például *A műalkotás eredete* (Európa, Budapest, 1988. 60. skk. o.).

³⁶⁸ 87. §, PhK 353 (224. o.).

³⁶⁹ 87. §, PhK 354 (225. o.). [A fordításon változtattam – S. D.]

3. Költészeti műfajok: az eposz és a tragédia

„Az van kiszabva rám, hogy véget akkor ér a gyötrelmem, ha Zeusz hatalma elbukik.”³⁷⁰

Vizsgáljuk meg a költészet világát. Témánk szempontjából most leginkább a görög eposz és tragédia összehasonlítása a releváns, mivel Schelling maga is erre helyezi a hangsúlyt. Elemzésünk három fogalom, a *sors*, a *csoda* és az *időiség* köré épül. A tragédia lényegmeghatározásánál a mitológiai alakok közül Prométheusz kerül a középpontba, és röviden kitérünk a Schelling által értelmezett drámákra is.

A zene-festészet-plasztika hármának a költészet területén a líra-epika-dráma műnemeinek hármasa felel meg. Schelling az eposz és a líra történeti sorrendjét potenciátanának megfelelően megfordítja, hogy így megkaphassa a „tudományos sorrendet”, míg a dráma megmarad a kiemelt harmadik helyen. E spekulatív megoldásnak legalább két problematikus következménye van. Egyrészt a homéroszi eposznak mitológiateremtő szerepe miatt mindenképpen a valódi – mitikus anyagra építő – líra feltételének kellene lennie. Mivel azonban a lírának – a pindaroszi kivételével – a műnemek közül viszonylag a legkevesebb a közvetlen, tematikus kapcsolódása a mitológiához, ezért e szempontot Schelling figyelmen kívül hagyja. Másrészt az a gondolat, mely szerint a dráma a költészet csúcsa, némiképp ellentmond Homérosz és a mitológia azonosításának, illetve a mitológia és a művészet olyan összefonódásának, mely erre az azonosításra épül. A kiemelt két műfaj, a (homéroszi) *eposz* és a *tragédia* tárgyalása kétpólusúvá teszi tehát mind a schellingi poétikát, mind a poétikus mitológiafilozófiát.

E két műfaj komparatív elemzésének értelmezéséhez a *sors* (*moira*, *Schicksal*) és a *csoda/csodálatos* (*thaumasztón*, *Wunder/bare*) fogalma kínálkozik kiindulópontként. A III. fejezet 3. alfejezetében már tárgyaltuk a sors mitológiai és költői alakjának kapcsolatát. Megállapítottuk, hogy Schelling az eposz tárgyalása során némileg módosítja a sorsnak azt a jelentését, mellyel a mitológiai konstrukcióban ruház-

³⁷⁰ Prométheusz szavai Ióhoz Aiszkhülosz: *Leláncolt Prométheusz* című tragédiájában (755-756. sor, Trencsényi-Waldapfel Imre fordítása).

ta fel. „Istenek és emberek, az egész világ, amelyet az eposz felölel, úgy jelenik meg, hogy a legnagyobb fokú azonosságban (*Identität*) van a sorssal” – írja, holott a homéroszi istenvilág sajátosságát korábban a sorstól való relatív differenciálódásban jelölte meg.³⁷¹ Éppen ezért fontos felfigyelnünk arra, hogy az isteneknek, az embereknek és az egész eposzi világnak ilyen azonosítása a sorssal csak az eposz és a tragédia sorsfogalmának szembeállításával nyerheti el értelmét! Schelling ugyanis különbséget tesz e kettő között. Az eposzban a végzet (*Verhängnis*) tulajdonképpen még nem sorsként (*Schicksal*) jelentkezik, mivel semmiféle ellenállásba nem ütközik. Még nincs viszály és lázadás, nincs ellentét a végtelen és a véges, a szabadság (*Freiheit*) és a szükségszerűség (*Nothwendigkeit*) között.³⁷² Ez a helyzet azonban a tragédiában megváltozik. Itt ugyanis már megjelenik a szükségszerűség és szabadság konfliktusa, és így a sors már mint az egyénnel szemben álló, kényszerítő hatalom lép fel. Ám a tulajdonképpen, különálló hatalomként fellépő sorssal szemben a szabadság is megjelenhet a tragédiában. A paradigmaticusnak tekintett *Oidipusz király* története kapcsán Schelling felteszi a kérdést, vajon nem ellentmondás-e a sors ellen küzdő főhős sorsszerű bűnhődése? A válasz a következő: „A hősnek a végzet ellen kellett harcolnia, más-különbén egyáltalán nem lenne küzdelem, nem lenne ez a szabadság megnyilatkozása; alul kellett maradnia abban, amin a szükségszerűség uralkodik, ám hogy a szükségszerűség mégse győzedelmeskedjék anélkül, hogy egyszersmind rajta ne győzedelmeskedjenek, ezért a hősnek önként kellett vezekelnie azért a bűnért is, amelyet a sors rendelt. A szabadság legnagyobb gondolata és legnagyobb győzelme az, amikor az ember valamilyen kikerülhetetlen bűnért is magára veszi a büntetést, hogy ily módon önnön szabadságának elvesztésében éppen ezt a szabadságot bizonyítsa, és a szabad akarat kinyilvánításával bukjon el.”³⁷³ Mint Schelling is utal rá, e gondolatok az 1796-os *Filozófiai levelek a dogmatizmusról és a kriticizmusról* tizedik

³⁷¹ Lásd PhK 475 (338. o.), illetve 35. §.

³⁷² PhK 474 (338. o.). Vö. F. Schlegel: *Geschichte der Griechen und Römer* (in: *Studien des klassischen Altertums*, Ferdinand Schöning, Paderborn-München-Wien/Thomas-Verlag, Zürich, 1979. S. 408 ff.). A gondolat megtalálható később Hegelnél is. Lásd *Előadások a művészet filozófiájáról* (id. kiadás 342. skk. o.).

³⁷³ PhK 525 (386. o.). [A fordításon változtattam – S. D.] Vö. Kocziszky: *Pán*, (89. skk. o.). Kocziszky kitér az Oidipusz-figura korabeli értelmezéseire is.

darabjának megfogalmazásaira támaszkodnak. Ott ezt olvassuk: „Az, hogy a bűnös, aki csak a sors túlerejével szemben bukott el, mégis *megbűnhődött*, az emberi szabadság elismerése volt, *tisztelet*, ami a szabadságnak járt. [...] Nagy gondolat volt, hogy az ember az *elkerülhetetlen* bűnökért is önként viselje a büntetést, hogy így szabadsága elvesztése révén igazolhassa saját szabadságát, és szabad akaratát kinyilatkoztatva bukasson el.”³⁷⁴

Tegyük most félre azt a kérdést, hogy lehetséges-e egyetlen tragédiából – mégoly nagyszerű is az – egy egész műfaj jellemzőire következtetni,³⁷⁵ és nézzük a gondolatmenet konzekvenciáit. Schelling szerint tehát az eposztól eltérően a tragédiában már megtalálható a sorstól elkülönböződés, a vele szembeszállás mozzanata. Ez viszont azt jelenti, hogy ezen elkülönböződés egyúttal az emberi és az isteni világ, ugyanakkor az istenek világa és a fátum szétválása is. Az eredeti egységből tulajdonképpen *három* szféra keletkezik, és végső soron *ez* a tragikum feltétele. A három szféra három korrelációót takar, melyeket most szemügyre kell vennünk.

1. Az ember szembekerülése a sorssal – mint láthatjuk – a harcot, a bukást és a szabadság létrejöttét eredményezi. E szembenállás a kulcsmozzanat, ebből érthető meg a másik kettő. A tragédia ugyanis nemcsak ezt mutatja be, hanem a megbékélést, az újra elért harmóniát is, s ez az a mozzanat, mely a tragédiát a művészetek legmagasabb rendű műfajává emeli. Végső soron itt valósul meg az az új egység, mely kifejezi a schellingi identitásfilozófia alapgondolatát és betetőzi az egész művészetfilozófiát! Mert az egyén önkéntes alávétele az abszolútumnak az *azonosságfilozófiai rendszer és a szabadság elvénél egyesítését* jelenti. Így a *tragikus hős* itt hasonló rendszerbeli pozícióba kerül, mint a *zseni* a transzcendentális idealizmusában. Ezért habár a két mű fontos különbségeket mutat – mint ahogyan azt korábban ki is fejtettük –, a rendszer csúcán mindkét esetben mégis egy olyan szubjektív mozgás figyelhető meg, amely magasabb, ideális szinten megismétli az eredeti azonosságot az abszolútummal,

³⁷⁴ In: *Fiatalkori írásai* (Jelenkor, Pécs, 2003. 139. sk. o.). Schelling tragédiaelfogásához lásd P. Szondi, i. m. S. 240 ff.

³⁷⁵ E problematikus módszer jellemzi Hegel fenomenológiájának és esztétikájának műfajelméleti fejezeteit is, ahol az *Antigoné* játszik hasonló szerepet. Lásd erről Poszler György: *Filozófia és műfajelmélet. Költői műfajok Hegel és Lukács esztétikájában* (Gondolat, Budapest, 1988. 144. skk. o.).

a végtelennel. A tragikus hős tettével tehát megvalósítja a magasabb rendű egységet a sorssal, vagyis a szintézist is. Schelling a *katarzisz* fogalmát is innen közelíti meg. A fentiek alapján ugyanis ezt a sorsnak való szabad önálávetés eredményeként létrejövő megbékélésnek (*Versöhnung*) tekinti. A megtisztulás tehát oly módon jön létre, hogy a nézőben megismétlődik a tragikus hős szabad tette, azonosulása a sors abszolút hatalmával.³⁷⁶

Mindehhez azt azért hozzá kell tennünk, hogy a szembenézés a sors hatalmával, a reflexió már az *Íliászban* is megtalálható, ezt jól példázza Akhilleusz alakja. Így szól egy helyütt az őt békíteni igyekvő Odüsszeuszhoz: „Édesanyám, az ezüstlábú Thetisz, isteni aszszony, / mondta, hogy engem kettős végzete (*Kér*) vár a halálnak. / Hogyha a trójai vár körül itt maradok verekedve, / elvész visszautam, de sosem hervadhat a hírem (*kleosz*): / ámde ha megtérek szeretett földjére hazámnak, / elvész nagy hírem, hanem éltem hosszúra nyúlik, / és gyorsan nem is ér el végzete már a halálnak.”³⁷⁷ E kettős végzet tudatában a hős sokáig a második lehetőséget mérlegeli, Pat-

³⁷⁶ Lásd PhK 525 (386. o.), vö. PhK 537 (398. o.), illetve 65. §, PhK 291 f. (165. o.). Schelling is bekapcsolódik ezáltal az arisztotelészi fogalom értelmezése körüli vitákba. Elegendő itt csak Lessing vagy Goethe értelmezésére utalnunk. Lásd a *Hamburgi dramaturgia* 74-78. számát 1768-ból (in: Lessing: *Lao-koón*. Hamburgi dramaturgia, Akadémiai, Budapest, 1963. 502. skk. o.), illetve Goethétől az 1827-es *Tallózás Arisztotelész „Poétiká”-jában* című írást (in: Irodalmi és művészeti írások, id. kiadás 247. skk. o.). Érdeemes a schellingivel szembeállítani Hölderlin tragikum-felfogását. Oidipuszfordításában és kommentárjában ugyanis éppen az istenivel kikényszerített, tehát *hübrisz*szel telt közelségről, sőt egységről ír, melynek határtalan szétválásba kell átfordulnia. A tragédia az emberi, a pillanatszerű és az isteni - aki maga az idő - közti szakadás, mely által a rettenetes megmutatkozik, és ugyanakkor a tragédia e szétválás megszüntetése is a hős szenvedésének csúcán, az önelfelejtés és az égiek emlékezetének megtalálása révén. És ez a kulcsa a megtisztulásnak is, mind a tragikus hős, mind a szemlélő esetében. Lásd F. Hölderlin: *Oidipusz, a türannosz. Szophoklész szomorújátéka és Megjegyzések az Oidipuszhoz* (in: *Vulgo* 2002/1., 274. skk. o.). Vö. Kocziszky: *Hölderlin* (id. kiadás 42. skk. o.), George Steiner: *Örök Antigoné* (Európa, Budapest, 1990. 103. skk. o.).

³⁷⁷ IX, 410-415 (Devecseri Gábor fordítása).

roklosz halála után viszont magára vállalja a heroikus, ámde korai halált hozó sorsot.³⁷⁸ Nem száll szembe sorsával, de *szembenéz* vele.

2. Az *emberek* és az *istenek* világának elválása azt vonja maga után, hogy az isteni részben visszahúzódik az ember közelségéből, ezért a tragédiában az istenek jelenléte már nem magától értetődő. Az emberi és az isteni közti határvonal élesebbé válik, az átjárás már nem nagyon lehetséges. Ehhez azt tehetjük hozzá, hogy Homérosznál az isteni és az emberi világ ugyan valóban egybefonódik, ám az „egynapélő” halandók és a „könnyűéletű” halhatatlanok közti szakadék meglehetősen nagy. Az emberek megistenüléséről szóló mítoszok, vagy az istenné vált héroszok kultusza idegen a homéroszi világtól. A határátlépést biztosító misztériumokat szintén máshol kell keresnünk a görög hagyományon belül. Az viszont tény, hogy a tragikus hős istennélküli, istenekkel szembeni magánya az epikus hős helyzetéhez képest egy újfajta antropológiát körvonalaz.³⁷⁹ Így ír Schelling: „A tragikus hős jelleme (*Charakter*), akármiféle legyen is, szükségképpen abszolút, vagyis mindaz, ami külsődleges, csupán *anyag* a számára, és egyetlen esetben sem lehet kétséges, hogy miként fog cselekedni. Sőt a jellemnek akkor is abszolúttá kell válnia a számára, ha híján van másfajta sorsnak (*Schicksal*). Akármiféle legyen is a külső anyag, a cselekvésnek mindig magából a hősből kell fakadnia.”³⁸⁰ A szétszakadt, meghasadt világban a hős jelleme maga válik önnön sorsává. Talán erre utalt Hérakleitosz mondása is: *éthosz anthrópó daimón* – az ember jelleme a maga sorsa/istene.³⁸¹

Valójában tehát a dráma nívója nem az, hogy különbséget tesz istenek és emberek között, hanem hogy az istentől mért távolság s a bensővé, személyessé vált sors itt az ember jellemévé és léthelyzetévé válik, s ezáltal az istenek epifániája is a tragikus szituációban lévő hős(ök) tapasztalatán átszűrve megy végbe. Másfelől viszont mindez egy olyan isten kultuszának keretein belül történik, akinek nincs nagyon helye a homéroszi világban, s akiről a schellingi szöveg –

³⁷⁸ Lásd XVIII, 95 skk. Akhilleusz fordulatához lásd például Szabó Árpád: *Homérosz világa* („Művelt Nép” Tudományos és Ismeretterjesztő Kiadó, Budapest, 1956. 170. skk. o.).

³⁷⁹ Vö. Tatár György: *Az öröklét gyűrűje* (id. kiadás 39. skk. o.).

³⁸⁰ PhK 528 (390. o.).

³⁸¹ 119 B (DK). A modern tragédiában, Shakespeare-nél pedig a jellem a régi sors *helyébe* lép. Lásd PhK 548 (409. o.).

éles kontrasztban a későbbiekkel – sokatmondóan hallgat. Dionüszosz isten folytonos jelenléte a neki szentelt ünnepeken – a *Nagy* vagy *Városi Dionüszión*, illetve a *Lénaión* – döntően meghatározza az antik tragédia értelmi horizontját. Schelling azonban – Arisztotelész *Poétikáját* követve – a dráma szakrális kontextusát háttérbe szorítja, s az esztétikait és a mitológiafilozófiai állítást előtérbe. A kultikus összefüggései nélkül értelmezett tragédia a hős sorssal vívott harcának súlyát és az önálvetésből fakadó szabadságmozzanatot így szinte végtelenné növeli. A magány rettenetének és a szabadság által megvalósított megbékélésnek tragikus dialektikája ezáltal válhat az abszolútum és a szubjektum közös történetének döntő eseményévé.

3. Az *istenek* leválása a *sorssal* alkotott identitásról azt eredményezi, hogy a sors e relációban most mint *természetfeletti* hatalom jelenik meg, míg korábban e hatalom az istenekkel együtt a *természet* részét képezte.³⁸² Másfelől az istenek és a sors elválása egyúttal a mitológiai konstrukcióban (35. §) felvázolt folyamat megismétlődése! E következtetés némiképp zavarba ejtő, hiszen látszólag azt jelenti, hogy a homéroszi-epikus világ struktúrája úgy viszonyul a tragédiában ábrázolthoz, mint a preolümposzi világ ősi egysége az olümposzi viszonylagos differenciáltságához – márpedig e gondolat nehezen fér össze a korábban elmondottakkal. Az ellentmondás véleményem szerint többféleképpen is feloldható, vagy inkább magyarázható. Az első – már említett – lehetőség az, hogy Schelling műfajelméleti szempontok alapján, vagyis avégett, hogy az eposzt és a tragédiát a kellő világossággal állíthassa szembe, módosítja a mitológiai konstrukciót. A második lehetőség – melyre már szintén utalunk – az, hogy mégsem az eposz, hanem a tragédia, a művészetek csúcsa mutatja fel legtisztábban a mitológia világának szerkezetét, habár – mint tudjuk – ez a szerkezet főként Homérosz szövegén alapul. És van még egy harmadik lehetőség is – mellyel behatóbban a történelemfilozófiai fejezetben foglalkozunk majd –, hogy a tragédia a természetfeletti, a végtelen képzetének kialakításával olyan módon változtatta meg a görögség világlátását, hogy az végül is az antik világ eltűnéséhez, a görög mitológia végéhez vezetett. Az istenek elkülönöződése a mindent magába foglaló sorstól mindenesetre azt eredményezi, hogy a tragédiában ők maguk is sorshatalomként

³⁸² Ahogy ezt már a tizedik *Dogmatizmus-levél* egy jegyzete is kimondja. (Lásd i. m. 140. o.)

jelennek meg. Schelling így értelmezi ugyanis az Erinnüszek alakját Aiszkhülosz *Oreszteiájában*. A trilógia harmadik része, az *Eumeniszek* így ugyanúgy a sorssal való megbékélést példázza, mint a szophoklészi Oidipusz-figura.

Az előadások *csodára* vonatkozó megjegyzéseit is a fentiekben rekonstruált hármass viszonylatrendszerből kiindulva érthetjük meg. Homérosznál az istenek s az emberek identikussága egyben egységüket is jelenti a *kozmosz* s a *phüszisz* világával, ezért „az ősi eposztól a csodás elem (*das Wunderbare*) teljesen idegen”.³⁸³ A drámában viszont, éppen mert másfajta világot ábrázol, *nem szabad* csodának történnie, amennyiben ezalatt az empirikusan tekintett abszolútumot értjük, az érzékfeletti világ közvetlen beavatkozását az érzékibe.³⁸⁴ Ezt olvassuk: „Az epikus költemény [...] olyan osztatlan világot (*eine ungetheilte Welt*) ábrázol, ahol istenek és emberek egyek. Ebben a világban [...] az isteni beavatkozás nem csoda, mert az istenek maguk is ehhez a világhoz tartoznak. A dráma már többé-kevésbé egyfajta megosztott világon (*eine getheilte Welt*) alapszik, amennyiben szükségyszerűség és szabadság szembenállása jellemzi. Itt az istenek megjelenése (*die Erscheinung der Götter*), amennyiben ugyanolyan módon történné, mint az eposzban, már csodaszerű jelleget öltene. Minthogy pedig a drámában nem szabad előfordulnia véletlennek (*Zufall*), és mindennek külsőleg vagy belsőleg *szükségyszerűnek* kell lennie, ezért az istenek csak valami olyan szükségyszerűség folytán jelenhetnek meg, amelyet saját magukban hordoznak, vagyis csak úgy jelenhetnek meg, ha maguk is cselekvő részesei a műnek”.³⁸⁵

Schelling fontos felismerése, hogy a homéroszi eposzban valóban kevés csodás történést találunk. Azonban rögtön tegyük hozzá, hogy mindez csak az *Íliászra* igaz, az *Odüsszeia* világa már másmi-lyen. Ha e kettőt összevetjük, vagy pláne ha az előbbit Hésziodosz vagy más szerzők – például Apollodórosz vagy Ovidius – műveivel hasonlítjuk össze, úgy azt tapasztalhatjuk, hogy az *Íliász* egy lezárt, „kész” világot mutat be, melyben valóban ritkaságszámba megy az adott létformák gyökeres megváltozása, a metamorfózisok, vagy a lét hatalmainak alapvető átrendeződése, hatókörök összekuszálódá-

³⁸³ PhK 482 (345. o.).

³⁸⁴ Ez ugyanis Schelling szerint a kereszténység sajátja. Lásd például 42. §, PhK 266 f. (142. o.) és PhK 278 (153. o.).

³⁸⁵ PhK 530 (391. o.). [A fordítást módosítottam – S. D.]

sa, a határok átlépése. Az eposz világa olyan kozmosz, melyen csak néha sejlík át az ősi világ kaotikussága. Az *Íliászt* ezért nem annyira istenek és emberek egysége jellemzi, mint inkább az, hogy az isteni, az emberi, az állati, a növényi, vagy egyéb létformák viszonylag élesen elhatárolódnak, vagy legalábbis nem csapnak át bármikor váratlanul egymásba. Csekély szerepet játszanak benne csodaszámba menő, kevert létformájú lények, vagy olyan létezők, akiknek ontológiai státusza rögzítetlen. A hősök sem rendelkeznek olyan emberfeletti képességekkel, vagy visznek végbe olyan csodás tetteket, mint a mitológia korábbi rétegeinek alakjai, mint például Héraklész, Perseusz, Bellerophontész, vagy Thészeusz. A homéroszi mitológiai világban már – és még! – „nem történhet meg bármi”. Nem esik már szó Akhilleusz csodás sebezhetetlenségéről, lovának, Xanthosznak híres jóslatadása³⁸⁶ már kivételes esemény. A homéroszi eposz csodamentessége felmutatja a *hősi monda* eltérését a *mesétől* és az *ősmitológiai történelektől*. Homéroszt természetesen nem a tudományos racionalizmus vezette erre az útra, ám világfelfogása alapul szolgálhatott a későbbi görög kultúra számára.³⁸⁷

³⁸⁶ XIX, 404 skk.

³⁸⁷ W. F. Otto így ír erről: „Soha nem volt még egy olyan hit, mely számára a szó tulajdonképpeni értelmében vett csoda (*das Wunder*) - azaz a természet rendjének áttörése (*die Durchbrechung der Naturordnung*) - oly csekély szerepet játszott volna az isteni megnyilvánulások (*göttliche Offenbarungen*) között, mint amelyet a régi görögök hite számára játszott. Homérosz olvasójának fel kell tűnnie, hogy elbeszéléseiben, az istenekre és hatalmukra való állandó utalások ellenére, jóformán egyáltalán nem fordulnak elő csodák.” Később a homéroszi istenek kapcsán megjegyzi: „Hatalmuk éppúgy, mint lény(eg)ük (*Wesen*) nem mágikus *erő*n alapul, hanem a természet *létén* (*das Sein der Natur*). A «természet» az a nagy, új kifejezés, amelyet az éretté vált görög szellem az ősrégi mágiával szembeállít. És innen kiindulva egyenes út vezet a görögség művészetéhez és tudományához. Abban a korban azonban, amikor az ősmítoszok (*die Urmythen*) még elevenek voltak, a mágiának - melynek szelleme rokon a régi mítoszokéval -, úgy tűnik, nem kevés jelentősége volt. Akkoriban tehát a mitikus elbeszélésekben még nagy helyet foglalt el a csoda, mely a homéroszi szellem számára már egészen idegenné vált. [...] A világ legcsodásabb eseményei, a magasabb rendű lények legbámulatosabb, legvarázslatosabb képességei – a szellemet egykoron e képek és gondolatok töltötték el. De az új szellem már más szemmel tekintett a létezésre. Számára már nem az eseményeknek (*Geschehen*) vagy a képességeknek (*Können*) volt a leginkább jelentése/jelentősége, hanem a *létnek*

Az istenek eposzbéli megjelenésének kitiltása a drámából, vagyis a csoda tilalma vezeti el Schellinget a híres-hírhedt euripidészi *deus ex machina* elítéléséhez.³⁸⁸ A tragédia megosztott világa a hőst önnön jelleme sorsszerűségébe zárja, mellyel szemben legfeljebb egy másik hős vagy istenség cselekvő szükségszerűsége állhat. A kettéosztott világ a sors vagy az istenség interiorizációjaként is értelmezhető, mint azt Phaidra példája is mutatja.³⁸⁹ Mivel a szabadság legfőbb mozzanata az önkéntes alávetés a sorsnak, így a csodás beavatkozás a tragédia menetébe a legértékesebbtől fosztaná meg hőstét. Schelling egész műfajelmélete és ezen keresztül egész művészetfilozófiája forogna így kockán!

Hogy még mélyebbre hatoljunk a tragédia lényegének megragadásában, vegyük szemügyre *Prométheusz* alakját, aki szerzőnk szerint ugyanúgy emblematikus figura, mint Niobé a képzőművészet esetében. Mint már idéztük, Schelling szerint Prométheusz a tragédia ősmintaképe (*das Urbild der Tragödie*),³⁹⁰ vagyis nem egyszerűen a mitológia vagy a tragédia szereplőinek egyike, hanem egy egész műfajt reprezentál, s ezáltal alakjából egy egész világ bomlik ki. Hiszen, mint tudjuk, a mitológia s a művészet magát az abszolútumot jeleníti meg, egy-egy oldalát ábrázolja. Prométheusz pedig azért a tragédia mintaképe, mert egyúttal az erkölcsösségé is (*das Urbild der Sittlichkeit*).³⁹¹ Alakjában a szabadság az istenektől függetlenséget jelenti, sőt, az ellenük lázadást. Ez a jellemvonása az emberhez teszi hasonlatossá. Szenvedésében az egész emberi nemet képviseli, illetve

(*Sein*). Az istenségek a valóság alakjaivá (*die Gestalten der Wirklichkeit*) váltak, s bennük találta meg a természet létének sokfélesége a maga tökéletes, örök kifejeződését. Ezáltal a régi mítoszokkal felhagytak, a mágiát legyőzték, és az istenek végérvényesen elkülönültek az elemektől.” Lásd *Die Götter Griechenlands* (id. kiadás S. 7, illetve S. 47 ff.).

³⁸⁸ Euripidészt Schelling amúgy is éles kritikával illeti. Érdemes felfigyelnünk arra, hogy a tragédiáról mítoszértelmezéseit és sajátos mítoszerzióit torzításként fogja fel, mely vélemény a már említett „túlkanonizálás” eredménye. Lásd PhK 537 f. (398. sk. o.). Schelling ezen előadásokban egyébként sem túl fogékony a görög mítoszok kései újraértelmezései iránt, a filozófiai interpretációkat például szinte teljesen figyelmen kívül hagyja.

³⁸⁹ PhK 531 (392. o.).

³⁹⁰ 131. §, PhK 453 (317. o.).

³⁹¹ 42. §, PhK 248 (124. sk. o.).

egy személyben szenvedni el az emberiség gyötrelmeit.³⁹² Mindazonáltal Krisztussal szemben – akinek ugyanakkor részben előképe – szenvedése nem önkéntes és passzív, hanem lázadással teli.³⁹³ Mivel azonban *személyes* szenvedésében az *általános* lázadás vezet – a Zeusz vezette új istennemzedék ellen –, ezért e mozzanat a szabadság mozzanata, mely a szükségszerűség felett aratott győzelmet jelent. „Prométheusz a legnagyobb emberi jellem ősmintaképe (*das Urbild des größten Menschencharakters*), s ezáltal egyszersmind a tragédia igazi ősmintaképe (*das wahre Urbild der Tragödie*) is.”³⁹⁴

A schellingi előadásokban Prométheusz alakja – már csak műfajelméleti okokból is – Aiszkhülosz tragédiájának főhőséhez kapcsolódik, és háttérben maradnak azon jellemvonásai és tettei, melyeket más művek, például a hésziodoszi költemények, vagy Platón *Prótagorasz*a mutat be.³⁹⁵ Ez a Prométheusz nem annyira a cseles titán vagy a kultúra adományozója, mint inkább az emberekért és az emberekhez hasonlatosan szenvedő alak, aki ugyanakkor az istenekkel

³⁹² Lásd ugyanott. Prométheusz a kései mitológiafilozófiában is kulcsszerephez jut. Alakjában ott Schelling egy ősgondolat (*Urgedanke*) megtestesülését látja. E titán a szellemet (*Geist*) mint az emberiség princípiumát jeleníti meg, sorsa és szenvedése „az emberi én fenséges előképe” (*das erhabene Vorbild des Menschen-Ichs*). Lásd a *Philosophische Einleitung in die Philosophie der Mythologie* huszadik előadását (id. kiadás S. 492), illetve a *Philosophie der Mythologie* tizenötödik előadását (PhM 358 ff.). Lásd ehhez Blumenberg, i. m. S. 602, 625 ff., Kasper, i. m. S. 287 ff., Rehm, i. m. S. 14. Prométheusz figurája egyébként élénken foglalkoztatta a kortárs szellemi közeget, elegendő itt Herder, A. W. Schlegel, Shelley, Byron műveire, vagy éppen Goethe drámatervezetére és híres versére utalnunk, de gondolhatunk Beethoven vagy Liszt zeneműveire is. A Goethe-verset is idéző Nietzsche pedig Prométheuszban az emberi individuum titáni természetét látja meg. Lásd *Die Geburt der Tragödie* 9-10. fejezet (in: id. kiadás S. 67 ff., magyarul: id. kiadás 80. skk. o.). Goethe Prométheusz-alakjához lásd K. Kerényi: *Prometheus. Die menschliche Existenz in griechischer Deutung* (Rhein-Verlag AG, Zürich, 1946. S. 10 ff.).

³⁹³ 42. §, PhK 260 f. (136. o.).

³⁹⁴ Lásd PhK 536 f. (397. sk. o.).

³⁹⁵ A schellingi felfogás bizonyos értelemben kifejezetten szemben áll a platóni-prótagorasz-i verzióval. Ez utóbbi szerint a jog és az erkölcsiség nem Prométheusz, hanem Zeusz adománya. (Lásd *Prótagorasz*, 320 d skk.). Hegel viszont részben Platón követi. Lásd *Vallásfilozófiai előadások* (Atlantisz, Budapest, 2000. 195. sk. o.) és *Eszttikiai előadások* II. (id. kiadás 35. skk. o.).

szemben álló, tőlük független istenség. Sőt, ahogy később, a *Mitológiafilozófiában* megfogalmazza, tulajdonképpen ő maga az „istenelleni”, az „istennel-szembeni” (*das Gegengöttliche*).³⁹⁶ Ez a pozíciója – mint ahogy arra már a magiszteri disszertáció is utalt – az *istennel vagy istenekkel szemben meghatározott emberi lét* archetípusát jelenti. Prométheusszal differencia jön létre az osztatlan világon belül, s éppen e megosztott világ lesz az ember otthona. Az ég és a föld közé feszített titán az ember léthelyzetét mutatja be, aki a köztes térben, az istennel szembefordulva áll tekintete előtt. Mindezek alapján a *tragikus hőst* az istenekkel és a sorssal szembehelyezkedő alakként értelmezhetjük, akivel általánosságban is kezdetét veszi egy *új antropológiai helyzet*.

Ám mit is jelent a mítoszok drámai megjelenítése, és miképpen függ össze az emberi lét mitikus tapasztalatának megváltozásával? Mit jelent a tragédiahős saját *időbelisége*? A mitológia Schelling szerint az istenek, a reálisan tekintett ideák, ősképek világgá szerveződése, mely világba a sors s az emberek is beleszövődnek, már ahogy ezt az eposz mutatja be. A mítosz itt archetipikus történet, az empirikus történetek mintaképe. Az epikus hős hírnévért folytatott harca során önmaga mitizálhatóságáért küzd, melyben a költői szó emlékezet-hordozó tevékenységére szorul. Az eposz így a világot mint *múltbelit* mutatja be *külső események* elbeszélésével, a tragédia mint *jelenbelit* olyan *tettek* megjelenítésével, melyek a *belső*t tárják fel.³⁹⁷ A mítosz ennek során kilép önnön háttérszerűségéből, és az ember számára szinte elviselhetetlen jelenvalóságra tesz szert. A tragédia, mely – a szobrászathoz hasonlóan – „a tárgyat minden oldalról, vagyis teljesen abszolút módon mutatja be”,³⁹⁸ megjelenítő-látató ereje révén a mítosz forrásához vezet, az éppen történőhöz, a még el nem döntöthöz, mely egyúttal a léthatalmak összeütközésének helyszíne is. Ugyanakkor mindez már mindig is meghatározottként jelenik meg, mégpedig a sors sötét háttére előtt. A tragikus hős sors elleni

³⁹⁶ Lásd *Philosophische Einleitung in die Philosophie der Mythologie* (id. kiadás S. 491).

³⁹⁷ PhK 519 f. (381. sk. o.). Az epikus (mitikus-narratív) és a tragikus (kultikus-rituális) világ ellentétéhez, e kettősség Creuzernál fellelhető eredetéhez és romantikus hagyományozódásához lásd M. Frank: *Der kommende Gott* (id. kiadás S. 83 ff.).

³⁹⁸ PhK 535 (396. o.).

harca, bukása és így kivívott szabadsága heroikus küzdelem a jelené vált múlttal szemben, mely minduntalan elnyeléssel fenyegeti. A tragédiában, ahol a véletlennek nincs helye, a szabadság s a szükségszerűség empirikus megjelenése egy magasabb szintre utal. Mint Schelling írja: „Az empirikus szükségszerűségnek (*die empirische Nothwendigkeit*) úgy kell megjelennie, mint a magasabb rendű és abszolút szükségszerűség eszközének; csupán arra szolgálhat, hogy megjelenítse azt, ami ebben az abszolút szükségszerűségben már megtörtént.”³⁹⁹ Vagyis az eposz, a teljes múlt és a tiszta sorsszerűség világával szemben a tragédia olyan jelent ábrázol, melybe betörnek, beözönlenek a „múltság-darabok”, az abszolútban már lezajlott történések. Ez az a sajátos *elmúltság- és haláltapasztalat*, ami a tragikus hős sajátja. Szabadságának megnyilatkozása így egyúttal harc a múlttá válás, a megtörténtbe visszazuhanás, végső soron a jelenlét elvesztése ellen. Mégis, a reá nehezedő sors abszolút szükségszerűsége ugyanakkor saját szabadságát is abszolúttá teszi. Sőt, a sorsnak magát önként alávető Oidipusz példája mutatja, hogy végső soron e kettő, az abszolút szabadság (*die absolute Freiheit*) és az abszolút szükségszerűség (*die absolute Nothwendigkeit*) tulajdonképpen egy és ugyanaz.⁴⁰⁰

A tragédia schellingi elemzése tehát új szituációt tár elénk. A mitikus világ komponenseinek korábbi viszonya megváltozik, az istennel szemben megjelenik az emberi szabadság. E szabadság színre lépése viszont a természet ősképeit reprezentáló istenvilágot sem hagyhatja érintetlenül. A görög dráma ebből kifolyólag az antik görög mitológia világán túlra mutat. E felismerés horderejének felmérése még előttünk álló feladat.

³⁹⁹ PhK 528 (389. o.).

⁴⁰⁰ PhK 527 (388. sk. o.).

V. Hermeneutikai problémák

„Az egyetlen út számunkra, hogy naggyá, sőt ha lehetséges, utánozhatatlanná váljunk: a régiek utánzása...”⁴⁰¹

„Az antikvitás *utánzása*: vajon nem végérvényesen megcáfolt elv ez? *Menekülés a valóságtól* a régiekhez: vajon nem hamisítja-e ez meg az ókorról vallott felfogást?”⁴⁰²

Már dolgozatunk eddigi fejtegetései is gyakorta ütköztek hermeneutikai jellegű kérdésekbe, mégpedig több szempontból. Részint mert az antik görög mitológia schellingi felfogását érintették, részint pedig azért, mivel ennek értékelésébe vele kortárs és későbbi szövegeket is bevontunk. Természetesen mindezekén túl a schellingi szöveg filozófiai nyelvezete átfordítódott értelmező-kritikai textusunkba, mely a továbbgondolkodást is megkísérelte. Tanulmányunk impulzusait egyrészt a vizsgált szövegből, másrészt tárgyából, az antik görög mitológiai világtapasztalatból merítette. Ebben a fejezetben – és tulajdonképpen a következőben is – kifejezetten ezeket a viszonyokat tematizáljuk, támaszkodva az eddigi felismerésekre. Három probléma köré csoportosítjuk kérdéseinket. Az első az, hogy vajon Schelling elemzése során mikor, mennyiben és miért veszi tekintetbe, vagy hagyja figyelmen kívül az *antikvitás önreflexióját*, annak saját képzeteit és fogalmi készletét. Eközben különösen azokra az esetekre koncentrálnunk, amikor ez az önreflexió döntő mértékben hatott, vagy hathatott volna gondolatmenetére. A második kérdéskör az *esztétizáló megközelítés*, ennek újratárgyalása fényt vethet a görög „művészet-

⁴⁰¹ Lásd Winckelmann: *Gondolatok a görög műalkotások utánzásáról a festészetben és a szobrászatban* (in: Művészeti írások, Magyar Helikon, Budapest, 1978. 8. o. Tímár Árpád fordítása).

⁴⁰² Lásd Nietzsche: *Gondolatok és vázlatok a Mi, filológusok című korszerűtlen elmélkedéshez* (in: Ifjúkori görög tárgyú írások, Európa, Budapest, 1988. 154. o. Molnár Anna fordítása).

vallás” koncepciójának előfeltevéseire és korlátaira. A harmadik probléma pedig a klasszicista és romantikus tendenciák nyomán kirajzolódó *antikvitáskép* értelmezése és értékelése lesz. Ezen összefüggő kérdések tisztázásával az egész schellingi művészetfilozófia alaptézisei éppúgy érthetőbbé válhatnak, mint saját értelmező pozíciónk előfeltevései.

1. Az antikvítás önreflexiója

Az alfejezetben tárgyaljuk a Schellingnél jelentkező *platonikus művészetelmélet* paradox jellegét és a *zseni* fogalmának visszavetítését az antik művészeti és filozófiai kontextusba. Ezzel párhuzamosan megpróbálunk választ találni arra a kérdésre, hogyan jelentkezik a Schelling által a vizsgálódásokba bevont műalkotások *antik recepciója* az elemzések során. Természetesen e vizsgálat csak a szöveghez konkrétan kapcsolódó problémákra szorítkozhat.

Schelling – mint ahogy az eddigiekből kiderült – művészetfilozófiai rendszerét olyan identitásfilozófiai alapokra helyezi, melyekbe sajátos módon épít be platonikus és újplatonikus gondolatokat. Hogyan fér össze ez a „platonizálás” Platón művészet- és mítoszértelmezésével, illetve ezek kritikájával? Mint a második fejezet harmadik alfejezetében kifejtettük, Schelling platonikus művészetfilozófiája antimimetikus jellegű, hiszen felfogása szerint a művészet nem az érzéki dolgot utánozza, hanem éppenséggel az ősképeket, az ideákat ábrázolja. Ennyiben éles ellentétben áll Platónnak például az *Állam* tizedik könyvében⁴⁰³ kifejtett *mimészis*-elméletével és művészetkritikájával. Másfelől az abszolútum és az ideák tekintetében viszont mimetikus jellegű viszonyt tételez, ami oda vezet, hogy a művészet birodalmát az abszolútum és az empirikus valóság között mintegy közbülső területen helyezi el. A *szépség* pedig, mint az abszolútum egyik oldala a *művészetben* érzékileg megjelenő ideákban nyilvánkozik meg. Azt látjuk tehát, hogy Schelling a platóni szépség-metafizikát – egy végső soron Plótinoszra visszavezethető hagyo-

⁴⁰³ 595 a skk. Platón kritikájának és a korabeli festészet új törekvéseinek összefüggéséről lásd Ritoók-Sarkady-Szilágyi: *A görög kultúra aranykora* (id. kiadás 625. skk. o., illetve 696. skk. o.), és Szilágyi J. Gy. (szerk.): *A görög művészet világa II.* (id. kiadás 202. skk. o.).

mányt követve⁴⁰⁴ – művészetmetafizikával ötvözi, miközben jobbra eltekint Platón művészetfelfogásától.

Platónhoz kapcsolódásának van azonban egy másik rétege is. Schelling ugyanis a világot magát is műalkotásként, az isteni alkotótevékenység műveként fogja fel. Mint a 21. §-ban megfogalmazza: „Az univerzum Istenben abszolút műalkotásként (*absolutes Kunstwerk*) és örök szépségben (*ewige Schönheit*) képeződik ki.” E gondolat a szépség és a műalkotás fogalmát inkább Platón *Timaiosza* felől közelíti meg.⁴⁰⁵ E két fogalom elsősorban nem az egyes művekhez, hanem a természethez, a világegészhez kapcsolódik. A Platónnál megfogalmazott görög alaptapasztalat értelmében a szépség ugyanis elsősorban annak a *kozmosz*nak a szépsége, mely a rendezettség, a harmónia, az arányosság legfőbb megnyilvánulása. A kozmosz mint *phüszisz* az egyes létezőkben is megmutathatja ezt a szépséget, mintegy feltárulkozhat bennük, vagy előjöheth belőlük a lét érzéki oldala.⁴⁰⁶ Schelling tehát a műalkotás és a szépség fogalmában természetfilozófiai és művészetfilozófiai gondolatokat kapcsol össze. Mint kifejti, az *univerzum*, az *emberi organizmus* és a *műalkotás* más-más szinten, de ugyanannak a formáló tevékenységnek a megnyilvánulásai. Így sikerülhetett a művészet és az alkotó tevékenység átalakított fogalma révén a platonikus gyökerű ideatant és szépségfelfogást a művészet azonosságfilozófiai koncepciójába integrálnia.

⁴⁰⁴ Lásd Plótinosz: *Az értelmi szépségről* (Enn. V. 8. 1-2. fejezet). Mint ismeretes, a neoplatonikus felfogás döntő befolyást gyakorolt mind a reneszánsz és a klasszicista művészetfelfogásra, mind a Platón-értelmezésekre. A schellingi szöveg másfelől Arisztotelész *Poétikájához* is kapcsolható, ahol a *mimészis* gazdagabb jelentésével találkozunk. Ezzel összefüggésben beszél Arisztotelész a költészet és a filozófia közelségéről, mivel mindkettő az általános (*katholu*) megragadására törekszik. Lásd 51 a 30 skk. *A művészet, a szépség és az utánpótlás* fogalmainak történetéhez lásd Wladyslaw Tatarkiewicz: *Az esztétika alapfogalmai* (Kossuth, Budapest, 2000.).

⁴⁰⁵ Lásd *Timaiosz* 27 c skk. Schelling 1794-es *Timaiosz-kommentárjához* lásd Bacsó Béla: *Lét és priváció. Platonikus örökség Schellingnél és Heideggernél* (in: „Mert nem mi tudunk...” , Kijarat, Budapest, 1999. 37. skk. o.). *A Művészetfilozófiában* Schelling a 122. §-ban (PhK 434 /299. o./) utal a *Timaioszra* (88 d). Az emberi alak szimbolikus jelentése kapcsán említi a Platón-szöveghelyet.

⁴⁰⁶ Vö. Tatarkiewicz, i. m. 72. skk. o., illetve 116. skk. o. és Grassi, i. m. 34. skk. o.

Szintén fontos, hogy mind a platóni mítoszkritikát, mind a mítoszok platóni felhasználását figyelmen kívül hagyja. A szimbolikus mítoszcélértelmezés révén Schelling visszaadja a mítoszok eredendő *igazságérvényét*, s egyszersemind a mítosz és a logosz (a filozófia) egyenértékűségét állítja. A mítoszok „készletét” másfelől adottnak veszi, így a platóni, tartalmi jellegű kritika eltűnik. Ebben a „készletben” ugyanis egyaránt szerepelnek homéroszi, hésziadoszi és orphikus mítoszok, ellentéteiket az értelmezés pedig jórészt elsimítja. A mítoszokkal szembeni beállítódása ezért sem az antikvitásban már megjelenő kritikai attitűdöt, sem a Theagenésszel, Hekataiosszal kezdődő allegorizáló apologetikát nem őrzi meg. Ugyanakkor nem találunk szándékot a mitikus történetfolyam közvetlen továbbírására sem, ezenkívül a művészetfilozófia horizontján jobbra kívül esik például a platóni saját mítoszköltés és a pozitív mítoszkritika is. Elemzésében a mitológia zárt egész, mely éppen ezáltal képes előke-lő filozófiai szerepét eljátszani.

Külön érdekesség az előadásokban a *zseni* fogalma. Schelling megfogalmazásában a zseni „az emberben benne lakozó isteni” (*das inwohnende Göttliche des Menschen*), mely által az isteni alkotóerő az emberi individuumban megnyilvánul.⁴⁰⁷ A zseni reális oldala a költészet (*Poesie*), ideális oldala a művészet (*Kunst*). Az előbbi a végtelen beleképződése a végesbe, melynek révén valamely dolognak önmagában élete és realitása van, míg az utóbbi a véges beleképződése a végtelenbe, melynek révén a dolog létrehozójában rejlik.⁴⁰⁸ A zsenialitás e két képessége és tevékenysége folytán az ember lesz az abszolútum tovább működésének helyszíne. A zseni alkotásában ideális szinten is megjelenhet az az isteni formáló erő, mely a realitás szintjén már megmutatkozott. Schellingnél tehát az újkori, közvetlenebbül Kanttól és Schillertől örökölt romantikus zsenifogalom az abszolútumfilozófia komponensévé válik. Észre kell azonban vennünk, hogy ezt a zsenifogalmat a klasszikus ókori kontextusba beilleszteni igen-csak kétséges vállalkozás. A költészet esetében ez valamilyen mértékben talán még lehetséges, ám a képzőművészeteknél már jóval

⁴⁰⁷ Lásd 62-63. §. A zseni és az eredeti, kreatív, teremtő művészet fogalmához, illetve a fantázia szerepéhez lásd Tatarkiewicz, i. m. 179. skk. o., illetve Grassi, i. m. 86. o. és 130. sk. o.

⁴⁰⁸ 64. §. Megjegyzendő, hogy a *Poesie* és a *Kunst* itt vázolt kettőse *nem* egészen azonos a költészet és a képzőművészet másutt tárgyalt kettősével.

problematikusabb. Platón *Ión* című kis írása a költő, illetve a rhapszódosz esetében valóban beszél elragadtatott-ekszztatikus állapotról, melyben ezek a személyek mintegy az istennel elelve (*entheosz*) alkotják meg, vagy adják elő műveiket.⁴⁰⁹ Tegyük félre azt a problémát, hogy a Platón által említett enthuziasztikus állapot vagy a *Phaidrosz*ban említett szent örület (*manía*) valójában nem teljesen azonos a Múzsák segítségével megszólaló epikus költő vagy dalnok pozíciójával.⁴¹⁰ Ám még így is belátható, hogy a schellingi zsenialitásfogalom eltér a platóni megszállottságtól, s visszavetítése az ókorba problematikus. Az individuumban megnyilatkozó abszolútum képzete ugyanis idegen a görögség költészetfelfogásától, mely – bármiképpen értelmezze is ezt a hatást – a költői tevékenységet mindig meghatározott istenhez vagy istenekhez kötötte, amennyiben egyáltalán e befolyás felől közelítette meg a kérdést. Apollón vagy a Múzsák, Dionüszosz vagy Pán isteni jelenléte az emberben mindig kapcsolódott a névvel és alakkal bíró, meghatározott istenhez, s ez a *végtelen és meghatározatlan* abszolútumnak a zseniben való megnyilatkozásához képest nagy különbség. Ebből következően szintén különbség fedezhető fel az antik költő és a schellingi zseni pozíciója közt, mely felett Schelling előadása elsiklik. Jóllehet az előbbi valóban kitüntetett, ám az utóbbival ellentétben mégsem terhelődött meg a világteremtés feladatának a súlyával. Ha például Homérosz tevékenységét valóban a schellingi (romantikus) zsenifogalom alapján értelmeznénk, akkor még a mitológiáról mondottakat is revideálnunk kellene. Bármennyire isteni költő volt is, személyében az egész emberi nemet képviselve, bármennyire is egy a görög mitológiával, ám önképe szerint s az egész antik hagyomány szemében mégsem volt világteremtő, „egyszemélyes abszolútum”. Úgy vélem, a *mitológia* a görögök számára sohasem válhatott volna gigantikus *monológiá*.

Hátravan még a képzőművészet s tevékenységének önértelmezése. Egyrészt a *tekhné* esetében az emberben megnyilatkozó isteni erő gondolata az antik felfogástól jobbára idegen, hiszen ezalatt éppen egyfajta tudást értettek. Éppen ezért a schellingi zseniesztétika

⁴⁰⁹ Lásd 533 d skk.

⁴¹⁰ Lásd erről például Ritoók Zsigmond fejtegetését (in: Platón: *Ión. Menexenosz*, Atlantisz, Budapest, 2000. 35. skk. o.) és Dodds gondolatait (i. m. 87. skk. o.).

csak oly módon illeszthető az antik anyaghoz, ha az isteni megszállottság tekintetében eltekintünk a költészet és a művészet/mesterség eltérő antik értékelésétől. Másrészt Schelling a művészet lényegének meghatározásából, hogy az ideákat jelenít meg érzéki módon, az antik művészetre nézve azt a következtetést vonja le, miszerint attól távol állt az *illúziókeltés* célja.⁴¹¹ Ennyiben sajátos módon úgy tompítja a fent említett platóni kritika élet, hogy az antik illuzionizmustól egyszerűen eltekint, mintha az valójában is nem létezett volna. Ebben az esetben a platóni kritika viszont természetesen értelmét vesztené, a következetlenségre azonban szerzőnk nem reagál. Az igazság viszont az, hogy voltak – bár nem kizárólagosan – mind a festészetben, mind a szobrászatban ilyen jellegű törekvések, mégpedig nagyra tartott alkotók és művek esetében is. Egy-egy anekdota segítségével minderre rávilágíthatunk, függetlenül attól, igazak-e vagy sem. Az idősebb Pliniusnál fennmaradt ismert történet szerint Parrhasziosz és Zeuxisz – az i. e. V. század második felének két kiemelkedő, újjító szellemű festője – éppen a megtévesztésig élethű festmények alkotásában keltek versenyre.⁴¹² A másik történet szintén szerepel Pliniusnál és egy, Lukianosz neve alatt fennmaradt dialógusban is.⁴¹³ E történet szerint Praxitelész knidoszi Aphrodité-szobrába – melyet a hagyomány szerint Phrüneről, a hetéráról mintázott – egy ifjú annyira beleszeretett, hogy egyesülni vágyván a szoborral, bemocskolta azt. A Pügmalion-történet e travesztíája szerint tehát nem a szobor kelt életre, hanem *mint* szobor volt annyira *élethű*, hogy szerelmi vágyat gerjesztett az ifjában. A megtévesztés, az illúziókeltés mindkét anekdota tanúsága szerint a műalkotások értékének részét képezte. Nem feltétlenül azért, mert utánzás révén jöttek létre, hanem mert eredetinek tűntek, vagyis az antik hagyomány e két megközelítést nem kapcsolta szükségszerűen össze. Schelling ezzel szemben szorosán egybekapcsolja a kettőt, így a mimészis-elv elutasításával együtt az illúzió művészetét is elveti, mivel az előbbi szemben áll művészetfilozófiai alapkoncepciójával.

Végezetül tehát elmondhatjuk, hogy Schelling számos esetben – ilyen például Homérosz jelentősége, az eposz és a dráma szembeállítás, a mitológia szerepe – utal az antik önértékelésre, és követi

⁴¹¹ 87. §, PhK 350 (222. o.).

⁴¹² Lásd *Naturalis Historia*, XXXV, 65.

⁴¹³ I. m. XXXVI, 21, illetve *Szerelmeskedések*, 10-17.

is azt. Máskor viszont nem, például a költészet és a művészet tárgyalása, a zene elhelyezése, a zseni és az abszolútum fogalmának beemelése esetében. Ez utóbbinak mindig meghatározott oka van, mely vagy rendszertani, vagy hermeneutikai jellegű. Mindez átvezet minket az antik művészet esztétizáló felfogásának problémájához.

2. Az esztétikai perspektíva és a görög művészetvallás

A második fejezet második alfejezetében, mely a művészetfilozófiai előadások mítosz-felfogását tárgyalta, már kitértünk arra, hogy Schelling az antik mitológiát és művészetet konstrukciójuk során kiemeli vallási összefüggésükből, és tisztán *esztétikai* kontextusba illeszti őket. A kultusztól elszakítás eredményeképpen a *mitológia* és a *művészet* egybekapcsolásához jut el, ezáltal a görög „művészetmitológia” sajátos koncepcióját alkotva meg. A görög mitológiával és művészettel szemben kialakított esztétikai beállítódásnak természetesen megvan a maga hagyománya, melyhez a schellingi értelmezés is kapcsolódik. E hagyomány újkori gyökerei a reneszánsz és a klasszicista görögségképben találhatóak, ám genezise az ókorba nyúlik vissza. Az esztétikai beállítódás kialakulása ugyanis tulajdonképpen már a görög vallás halálával megkezdődik. Kerényi Károly mondja 1968-as palermói előadásában, a görög istenek hegeli újrafelfedezése kapcsán: „A görög vallás eltűnével Görögország istenei elveszítették e viszonyrendszert, amelyben eredetileg érvényességgel bírtak. Kultusz és történelmi létezés nélkül maradtak, amelyek addig teljesen meghatározták őket. [...] Görögország istenei abból a viszonyrendszerből, amelybe eredetileg tökéletesen illeszkedtek, átléptek egy másik rendszerbe, amelyben másodlagos helyet kaptak. Ott őrződtek meg a jövő számára. Elsődleges – vallási – értékük már nem volt, csak tisztán esztétikai vonatkozásban képviseltek értéket, az irodalomban, s egy olyan művészetben, amely már nem a kultuszt szolgáltatta.”⁴¹⁴ A görög istenek halála – a részben Hölderlin és Nietzsche

⁴¹⁴ Kerényi Károly: *Hegel és Görögország istenei* (in: MFSZ 1990/5-6., 596. skk. o., a bevezetést írta Antonino Infranca, fordította Turgonyi Zoltán.). Az előadás - némi változtatással - megjelent *Hegels Wiederentdeckung der Götter Griechenlands* (Görögország isteneinek hegeli újrafelfedezése) címmel is. (In: *Der höhere Standpunkt. Zum Humanismus des integralen Menschen*, List,

nyomdokain járó – Kerényi értelmezésében tulajdonképpen tetszhalál, melyből az istenek talán még újraéleszthetők. Ennek kapcsán Hegel mellett Schelling és Walter F. Otto kerül szóba, mi pedig hozzátehetjük, hogy maga Kerényi törekvései is ezen irányba mutattak. Az antik istenek halála tehát sajátos állapotot eredményezett, egyfajta *máslétet*, mely egyfelől nélkülozi hajdani létfeltételeiket, másfelől megőrzi őket az emlékezetben, lehetővé téve így újjászületésüket. Az irodalom, a művészet így potenciálisan olyan köztes állapotot képvisel, mely az istenek jelenlétének egykori és esetlegesen eljövendő megtapasztalása között húzódik. Kerényi interpretációja továbbá rávilágít arra is, hogy az antik istenek esztétikai létmódja nem egyszerűen szubjektív beállítódás eredménye, hanem kultúránkat meghatározó *léteseményt* takar. E beállítódás így tehát legalább annyira reakció erre az eseményre, mint ahogy egyúttal az esemény következményeinek rögzítése is, ebből kifolyólag pedig az újrafelfedezés feltétele és akadályja is egyszerre. A Kerényi által méltatott Hegel a *Fenomenológiában* így ír az antik művészeti vallás haláláról és ennek boldogtalan tudatáról: „A szobrok most holttetemek, melyekből eltávozott az éltető lélek, mint ahogy a himnuszok szavak, melyekből eltávozott a hit; az istenek asztalai szellemi étel és ital nélküliek; játékaiból és ünnepeiből a tudatnak az isteni lényvel való örömteli egysége nem tér vissza hozzá. A múzsa alkotásaiból hiányzik ama szellem ereje, melynek önmagáról való bizonyossága az istenek és az emberek összetöréséből származott. Ezek az alkotások most azok, amik a mi számunkra is – fáról leszakított szép gyümölcsök: a kegyes sors úgy adta nekünk őket, ahogy egy leány nyújtja át azokat a gyümölcsöket; nem adja létezésük igazi életét, nem nyújtja át a fát, amelyen e gyümölcsök termettek, sem a földet és az elemeket, mely szubsztanciájukat alkotta, sem az éghajlatot, mely meghatározottságukat képezte, vagy az évszakok váltakozásait, melyek létrejöttük folyamatán uralkodtak. – *Így a sors ama művészet alkotásaival együtt nem adja nekünk világukat is, nem adja az erkölcsi élet tavaszát és nyarát, amikor virágoztak és érlelődtek, hanem csupán e valóság beburkolt emlékezetét (die eingehüllte Erinnerung dieser Wirklichkeit).*”⁴¹⁵ A továb-

München, 1971. S. 90 ff.) A cím - Walter F. Otto művén keresztül - Schiller híres költeményére utal vissza.

⁴¹⁵ I. m. S. 547 f., illetve 382. o. [Kiemelések tőlem, Szemere Samu fordításán módosítottam – S. D.] Vö. Christoph Jamme: „Ist denn Judäa der Tuiskonen

biakban viszont Hegel a szellem (*Geist*) bensővé tevő emlékezetének (*Er-Innerung*), öntudatának magasabb rendűségét állítja szembe az emlékezet tárgyának elmúlásával. Az antik művészetvallás (*Kunstreligion*) eltűnése szerinte előkészíti a talajt a kinyilatkoztatott vallás (*offenbare Religion*) és az abszolút tudás, a filozófia számára. E gondolatmenet – melyen Kerényi már nem követi Hegelt – a görög művészettel szembeni esztétikai beállítódást összekapcsolja a tulajdonképpeni művészeti korszak végével, a szellem teljességét hordozó művészet „csak művészetté” válásával. A művészet halála, a műalkotások tisztán esztétikai tárgyakká válásának véglegessége így tulajdonképpen már az antik istenek halálával kezdetét vette.⁴¹⁶

A fentiekből levonhatjuk azt a következtetést, hogy bár az esztétikum autonómiája és az ezzel korrelációban álló esztétikai beállítódás, esztétikai distancia – ahogy azt Gadamer vagy Grassi kimutatta⁴¹⁷ – speciális formájában újkori jelenség, a folyamat kezdetei – legalábbis az antik művészet alkotásai tekintetében – mégis az ókor végéig nyúlnak vissza. Ámde felvethető a kérdés, hogy vajon voltak-e e folyamatnak előjelei és előzményei a görögösein *belül*? Úgy tűnik, hogy voltak. Mivel az antik istenek alakjai a görögösein tudatában is összekapcsolódtak a költészet és a művészet alkotásaival, ezért a hagyományos istenképzetek megrendülésének és kritikájának nemcsak teológiai-filozófiai, hanem művészetelméleti, az alkotó folyamatot tekintve pedig gyakorlati következményei is lettek. A homéroszi-hésziodoszi istenek megjelenítésének és a hagyományos kultusznak a görög gondolkodóknál, így például Xenophanésznál, Hérakleitosznál, majd a szofistáknál és Platónnál megjelenő bírálata ezért nem pusztán az isten vagy istenek új felfogását eredményezte – részben antcipálva a kereszténység elképzeléseit –, hanem új helyzetet te-

Vaterland?”. *Die Mythos-Auffassung des jungen Hegel (1787-1807)* (in: *Früher Idealismus und Frühromantik 1: Der Streit um die Grundlagen der Ästhetik (1795-1805)*, Felix Meiner, Hamburg, 1990. S. 155 ff.). A hegeli szövegben még ott bujkáló rezignáció már szinte teljesen eltűnik Marxnál, aki a *Bevezetés a politikai gazdaságtan bírálatához* (1857) ismert befejező passzusaiiban kiter a görögösein elmúlásának kérdésére is. (In: Marx és Engels válogatott művei, Kossuth, Budapest, 1975. 52. sk. o.)

⁴¹⁶ Vö. Márkus György: *Hegel és a művészet vége* (in: *Metafizika - mi végre?*, Osiris, Budapest, 1998. 189. skk. o.).

⁴¹⁷ Lásd Hans-Georg Gadamer: *Igazság és módszer* (id. kiadás 75. skk. o.), Ernesto Grassi: *A szépség ókori elmélete* (id. kiadás 66. skk. o.).

remtett az istenek művészeti ábrázolása terén is. Itt egy kulcsmozzanatra figyelhetünk fel, melynek a schellingi szöveg megértésében is döntő jelentősége van. Ugyanis éppenséggel a homéroszi istenek antropomorfizmusának, illetve az istenszobrok és istenképek tradicionális kultikus tiszteletének fent jelzett kritikája nyitotta meg az utat e szobrok műalkotásokként való felfogásához, tehát a velük szemben kialakult – természetesen sajátosan antik – *esztétikai viszonyuláshoz*.⁴¹⁸ A régi istenképzetek filozófiai bírálata és az istenek új felfogása ugyanis kiemelte a műalkotásokat vallási összefüggésükből, és elvitatta tőlük a „helyesen” – értsd: filozófiailag – értelmezett kultusz szolgálatának képességét. Ezáltal viszont fel is szabadította őket e feladatok alól, így lehetővé téve az esztétikai mozzanat részleges függetlenségét. Az isteneket ábrázoló szobrok és képek művészeti szépségének előtérbe kerülése tehát megfeleltethető a hagyományos mitológiai elképzelésekbe vetett hit megrendülésével, még akkor is, ha e fordulat kezdetben egy szűkebb szellemi rétegre korlátozódott. Ameddig tehát az istenkép megkérdőjelezhetetlen volt, addig a képeket és a szobrokat még nem kifejezetten műalkotásokként, hanem a vallási kultusz tárgyaiként értelmezték. Akkor jelenhettek meg műként, amikor a mitológia és a művészet közötti hasadás már elkezdett kialakulni. Mindez viszont azt jelenti, hogy az *antik művészet mint művészet* megjelenése összefügg a *mitológia problémává válásával*, vagyis a mitológia és a művészet Schellingnél eddig tárgyalt kapcsolata ellentmondást rejt magában!

Schelling ugyanis – mint láthattuk – éppen azt a mitológiát tette meg a művészet szükségszerű anyagának, melynek istenei a paradigmaticusnak tekintett homéroszi eposzok szerint mind alakjukat, mind viselkedésüket tekintve az emberhez hasonlatosak. Ez az *antropomorfizmus* a szövegben az isteneknek és a mitológiának nem esetleges jellemvonása, melyet a művészet kényszerűen magába fogad, hanem az egész schellingi művészetfelfogás alapvető elve. E művészetfilozófia nem egyszerűen a művészetmitológia koncepciójára épül, hanem pontosan az antik görög mitológiáéra, melyben az istenek emberi alakban megjelenése kiemelt szerepet kap. Ily módon a *művészet alkotásai definíciószerűen válnak antropomorffá*, illetve *antropometrikussá*, melyet kiváltképpen a képzőművészetek csúcsára helyezett istenszobor példáz. Schelling esztétikai mítoszfelfogása

⁴¹⁸ Szilágyi J. Gy. (szerk.): *A görög művészet világa I.* (id. kiadás 120. skk. o.).

tehát magában hordozza azt a kétértelműséget, hogy azt a görög művészetet emeli paradigmává, melynek kifejlődése összekapcsolódott a vallási-mitológiai tradíció megrendülésével.

Ha ezek után arra a klasszicizmusra fordítjuk tekintetünket, mely Schelling művének háttéréül is szolgál, érdekes fejleményekkel találkozhatunk. Az antik művészet újrafelfedezése ugyanis részben szakítást jelentett a kereszténység művészettel kapcsolatos magatartásával. Ez utóbbiban a vallásit megmutató művészet alkotásai és befogadási kontextusa *reszakralizálódik*, az esztétikai beállítódás antik formájának helyébe újra a kultikus funkció jelentősége lép. A keresztény tradíció újkori megrendülése viszont ismét új szituációt teremtett, mely a művészet ismételt emancipációjához, egyúttal *deszakralizációjához* vezetett. Az újkori odafordulás az antikvitáshoz most tehát a keresztény vallás problematikussá válásával kerül összefüggésbe. A primer vallási energiák részleges kimerülése és a művészet autonómiatörekvései ez utóbbit a (keresztény) vallás konkurensének, vagy legalábbis alternatívájának pozíciójába emelték, így a művészet olyan funkciókat is kapott, melyeket addig a vallás hordozott. A művészet üdvtörténeti-eszkatologikus szerepben tűnt fel, vagy éppen átfogó pedagógiai program részesévé vált, mint azt Schiller értekezése is mutatja. Eközben, autonómiájának kialakulásával összefüggésben a művészet befogadasmódja is megváltozott. Ugyanis éppen eltávolodása a vallásitól és a sajátos műélvezet létrejötte eredményezte a most már emancipálódó művészet ismételt *(re)szakralizálódását*, befogadásának ritualizálódását. Mindez az antik művészettel szemben kialakított magatartást is erősen befolyásolta, illetve kölcsönviszonyba lépett vele. Sajátos és paradox szituáció állt elő, amelyben az antikvitással szembeni esztétikai beállítódás összekapcsolódott a fennmaradt ókori műalkotások kvázi-vallásos befogadásával. Ezt a magatartást szépen példázza Winckelmann felfogása. A felismerést, hogy az antikvitás világának, isteneinek és embereinek jelenléte elveszett számunkra, s ennek folytán a modernitásnak már csupán az egykorvolt jelenlét emlékezete adatik meg, kompenzálja az a gondolat, mely szerint az antik műalkotásokkal találkozás egyidejűvé tehet e művekkel, s általuk egész világgal is.⁴¹⁹ Kultusz

⁴¹⁹ Vö. Radnóti Sándor: *Miért kell utánozni a görögöket?* (in: Dénes Iván Zoltán /szerk./: *A szabadság értelme – az értelem szabadsága*, Argumentum, Budapest, 2003. 255. o.) és uő: *Műértő és régiségbúvár* (Fejezet egy

híján a mitológia s a művészet tapasztalata helyez vissza minket az ókorba, illetve a mitológiát közvetítő képzőművészet magára veszi a kultusz jelen idejűvé tevő funkcióját is. E gondolatban ott rejlik az a lehetőség is, hogy az antik szobrok mai tapasztalata ráadásul nemcsak egyidejűvé tehet az antik műalkotással, hanem utat nyithat a találkozáshoz magával az istenivel. A jelen idejűvé tétel két szintje jöhet tehát létre, mivel – legalábbis istenszobrok esetében – az antik műalkotás befogadása az antik istenek sajátos tapasztalatát is eredményezheti, így az esztétikai szemlélet ritualizálódása a közvetlen istenközelséget biztosító kultusz szerepének átvételét vonhatja maga után. Az istenek *közvetített-közvetett jelenléte* alapozódik így meg, ahol, sajátos módon, a *közvetlenség* épp a *közvetítésben* jöhet létre.

Az értelemkonstituálódás további hermeneutikai szintjét világhíthatja meg Novalis Goethéről szóló 1798-as szövege.⁴²⁰ Novalis is a szem és a látás aktivitására figyelmeztet, igaz, ő nem a befogadó, hanem az alkotó esetében. Viszont kiemeli azt is, hogy maga az *antikvitás mint antikvitás* is csak ebben a viszonyban jön létre. Csak az utólagos tekintet látja és láttatja – önmagához mérve – összefüggésben az ókor maradványait. Novalis tulajdonképpen az antikvitás nem-antik genezisére, s az ebben rejlő esztétikai lehetőségekre utal. Ezért ama bizonyos egyidejűség a mindenkori mostból konstituált, a mostból létrejövő, feltároló egyidejűség. Az esztétikai beállítódás ebben a perspektívában nem egyszerűen kitüntetett viszony az antikvitáshoz, vagy éppen az istenek kultuszának pótléka, hanem az antik világ születési helye, mely nélkül ránk hagyott emlékei pusztán

Winckelmann-könyvből), (in: *Alföld* 2006/3., 76. skk. o.) A *kompensáció* gondolatát Odo Marquardtól kölcsönzöm, ám tőle eltérően itt nem a filozófiai esztétika mint diszciplína kialakulására alkalmazom, hanem a múlt reaktíválásának sajátos technikájára. Vö. Odo Marquard: *A megvádolt és a fölmentett ember a XVIII. század filozófiájában* (in: *Az egyetemes történelem és más mesék, Atlantisz*, Budapest, 2001. 104. skk. o.). A problémához lásd még Wolfgang Schadewaldt írásait: *Die Gegenwartigkeit der Antike in unserer Zeit* és *Heimweh nach Hellas heute?* (in: *Hellas und Hesperien*, Artemis, Zürich und Stuttgart, 1960. S. 922 ff., S. 929 ff.).

⁴²⁰ Lásd *Über Goethe* (in: *Werke, Tagebücher und Briefe Friedrich von Hardenbergs*, Band 2, Carl Hanser, München-Wien, 1978. S. 412 ff., magyarul: *Goethéről*, in: *Vulgo* 2002/1, 131. o.).

jelentés nélküli objektumok lennének.⁴²¹ Novalis feltárja tehát, hogy az antikvitás létrejöttének egyik lényegi pontja rajta *kívül* esik, s e pont felismerése, a benne való elhelyezkedés sajátosan újkori feladat. Ahogyan Hölderlin antik drámákkal kapcsolatos fordítási elvei vagy Hegel szellemfilozófiája esetében látható, úgy itt is az antik nyugati-európai továbbéléséről és beteljesedéséről van szó, noha mindegyiküknél más-más módon.

Számomra úgy tűnik, hogy Schelling előadásai az abszolútumfilozófiában vélik megtalálni ezt a pontot. Nála az egyidejűséget az antik műalkotásokkal alapvetően nem a „szem tapasztalata” teremti meg, hanem az abszolútum *időtlen*sége. Abszolútumfilozófiai szempontból az antikvitás mitológiája és ebből táplálkozó művészete je-

⁴²¹ Herder - Nietzsche gondolatait megelőlegezve - arra is rámutat, nem szabad, hogy az antikvitás emlékei elnyomják a mai szemlélőt. Szerinte a régi emlékeknek inkább barátoknak, mintsem uraknak kell lenniük. A *rom* tehát nemcsak szimbóluma az antik világhoz fűződő viszonyunknak, hanem életképességünk fokmérője is. Lásd *Plastik*, id. kiadás S. 495. Szintén érdekesek Wilhelm von Humboldt meglátásai, amelyeket egy Goethehez írt levelében fejt ki, melyet a címzett idéz is Winckelmann-tanulmányában: „Csak nagy messziről, mindattól megtisztítva, ami nemtelen, *csak múltként szabad az antikvitásnak előttünk megmutatkoznia*. Ezzel is úgy vagyunk, mint a romokkal, legalább ami engem s a barátomat illet. Mérgelődünk, ahányszor egy félig földbe süppedt romot kiásnak; legfeljebb a tudomány nyer vele, a képzelet ráfizet.” Lásd J. W. Goethe: *Vázlatok Winckelmann bemutatásához* (1805) (in: Irodalmi és művészeti írások, Európa, Budapest, 1985. 523. o., Görög Lívia fordítása [kiemelések tőlem - S. D.]). A *rom* itt a maga „készen talált természetességével” a befejezett, s így esztétizálható antikvitás jelképe. Paradox módon az antik emléket e szöveg szerint éppen azért nem szabad kiemelni elmúltságából és a jelenbe engedni, mert a tudománnyá váló régészeti tevékenysége folytán aktiválódhat a rom *romossága*, s az emlékező képzelet által konstruált antik múlt képe összeomolhat. Vagyis az esztétizált antikvitás számunkra csak úgy maradhat meg, ha megvédjük magunkat hiányosságában megmutatkozó elmúltsága fizikai formájának jelenbe törésétől. Így tulajdonképpen az említett Róma körüli „mennyei pusztaság” - mondhatnánk - „muzealizált” táj, melyet az ásatási tevékenység és az intézményesülő múzeum kontextusváltó hatása megfoszt varázsától. Mint látható, e szemlélet éppen azért tartaná föld alatt az antikvitás „árnyait”, hogy az „eredeti” felett maga rendelkezhesen. A problémához lásd még Walter Benjamin érdekes fejtegetéseit: *A német szomorújáték eredete* (in: Angelus Novus, Magyar Helikon, Budapest, 1980. 380. skk. o.).

lenbelivé válik, melyet az istenek ősképszerűsége mutat fel számunkra. A mitológémák példaszerűsége és revelatív ereje a műalkotásokban is megjelenik, kiemelve őket saját korukból a *mitikus-esztétikai időfelettség* birodalmába. Az antik műalkotás megfelelő *filozófiai szemlélete* a befogadót visszavezetheti ama abszolútumhoz, melynek ideáit a mű reálisan ábrázolja. A modern szemlélő így e művekben azt láthatja meg, ami a érzékiségükön túl van, amit ez az érzékiség közvetít, vagyis az isteni természet örök szféráját. Ez viszont azt jelenti, hogy az antik műben az is szemlélhető, amit a kortárs szemlélő esetleg nem látott, talán éppen azért, mert az számára kultikus összefüggésében, s nem tisztán esztétikai perspektívában jelent meg. Schelling előadásai tehát azt sejtetik – s e tekintetben álláspontja később módosul –, hogy a *művészeti* és a *filozófiai* komponens kevésbé kötődik az empirikus történetiséghez, mint a tulajdonképpeni *vallási*.

Másfelől azonban a szöveg érzékeli is az ókortól való távolságot, s ez jelenik meg az antik és a modern közötti ellentét tematizálásában. A két látásmód közötti feszültség és dialektika elemzése előtt ki kell térnünk a schellingi klasszicista művészeteszményre is.

3. A klasszicizmus problémája

Az előadásokból kiderül, hogy Schelling számára a görög művészet bizonyos korszakai, illetve bizonyos alkotásai kiemelkedő jelentőséggel bírnak, és a többihez képest felértékelődnek. Ha szemügyre vesszük az említett művek listáját, többé-kevésbé kirajzolódik előttünk egy olyan klasszicista kánon, melyre alapozva – vagy inkább: melyen példázva – fejt ki gondolatait. Ez a kánon egyfelől erőteljesen normatív, másfelől – adott esetben – mindez némely stílus vagy korszak kitüntettségével párosul. Pontosabban szólva, Schelling ingadozik a történeti és a nem-történeti nézőpont között, néhol egy adott stíluskorszakot preferál, néhol pedig időben egymástól távol eső műveket gyűjt egybe és értelmez klasszikusként. Ezek a korszakok – mint már említettük – a költészet és a képzőművészet esetében nem feltétlenül esnek egybe, ám a két művészeti ágon belül is akadnak eltérések. A költészet egészének megítélését, s ezzel párhuzamosan a mitológiainterpretációt is egyértelműen Homérosznak

és a tragikus triász alkotóinak értékelése szabja meg. A képzőművészet esetében az úgynevezett klasszikus korszak művei az irányadók, ám hozzájuk kapcsolódik néhány nagyhírű alkotás – mint például a *belvederei Apollón* és a *Laokoón-csoport* –, melyek a későklasszikus-hellenisztikus vagy a római korból származnak. E paradigmaticusnak tekintett művek hivatottak alátámasztani az antik művészetmitológia schellingi koncepcióját.

A negyedik fejezet első alfejezetében már szót ejtettünk Schelling *stílustörténeti* fejtegetéseiről.⁴²² Láthattuk, hogy a tragikus és a plasztikai stílusok közt megvont párhuzam mellett az értékelésben különbségek is mutatkoznak.⁴²³ Míg a tragédia esetében egyértelműen Szophoklész jelenti a csúcspontot, addig a szobrászat alkotásainál

⁴²² Érdemes ezzel egybevetni Hegel stílustörténeti fejtegetéseit is. Lásd *Eszttikai előadások* II. (id. kiadás 190. skk. o. és 294. skk. o.).

⁴²³ Schelling az akkor felfedezett aiginai szobrok - már említett - leírása során, a stílusról szóló fejezetben visszatér a tragikus és a plasztikus stílusok párhuzamára. Az aiginai művészetet egyébként stílustörténetileg az archaikus (óattikai, „egyiptomi”) és a Pheidiaszal kezdődő klasszikus attikai művészet között helyezi el, művészettörténetileg nagyjából helyesen. A *képzőművészeteknek a természethez való viszonyáról* című beszédének némely szisztematikus gondolata itt művészettörténeti kontextusba kerül. Wagner és Schelling értelmezésében az aiginai művészet fő karakterisztikuma a természet pontos és hű utánzása, míg az igazi idealításra törekvés a pheidiaszi művészetben található meg. Ugyanakkor ez az átmenet éppenséggel az absztrakttól az élőig, a szisztematikustól a természetesig való átmenetet is jelenti. A legmagasabb értelemben vett művészet alkotásai ugyanis épp annyira tartoznak a természethez, mint a művészethez, hiszen bennük a művészet (*Kunst*) ősművészetté (*Urkunst*), azaz természetté (*Natur*) lett, míg a természet művészetté. Másfelől viszont e művében Schelling - a *Művészetfilozófiától* eltérően - Pheidiasz és Aiszkülosz, illetve Pheidiasz követői és Szophoklész művészete között von párhuzamot. Míg az előbbit a nagyság és a szükségszerűség, addig az utóbbit a szépség és a kecsesség/kellem jellemzi. Lásd *Kunstgeschichtliche Anmerkungen zu Johann Martin Wagners Bericht über die Aeginetischen Bildwerke* (id. kiadás S. 557 ff.). A párhuzam-toposz továbbélésének szép példája Ernst Buschor rövid leírása a már említett aiginai szobrokról és az olümpiai Zeusz-templom oromcsoportjairól. A szerző ezen alkotások kapcsán „aiszküloszi mítoszfeldfogásról” beszél. Lásd *Die Plastik der Griechen* (Rembrandt-Verlag, Berlin, 1936. S. 52 f.). Az aiginai szobroknak Hegel is külön figyelmet szentel: *Eszttikai előadások* II. (id. kiadás 352. skk. o.).

a helyzet bonyolultabb. Schellingnél a görög művészetet a maga egészében tisztasága és racionalitása, erkölcsisége és szépsége emeli klasszikus művészetté, s mindez ideál, példa és norma is egyszerre. Ennek az eszménynek a drámaköltészet terén Szophoklész – a „teljességgel abszolút”⁴²⁴ – felel meg maradéktalanul. Műveinek sajátossága a jósággal párosított és istenivé tisztult szépség ábrázolása. „Aiszkhülosz művei a fennkölt és szigorú stílus (*der hohe und strenge Styl*) plasztikus alkotásaival, Szophoklész művei pedig a Polükleitoszal és Pheidiasszal kezdődő szép stílus (*der schöne Styl*) alkotásaival haladnak párhuzamosan.”⁴²⁵ Velük állítja szembe Euripidészt, aki csupán a szenvedélyek ábrázolásában alkotott nagyot, s aki a pusztán érzéki, „múlandó szépség szolgája” volt. Azonban a képzőművészet esetében az értékelés már nem ennyire egyértelmű. Először is, a második stíluskorszakot Schelling a 124. §-ban inkább a nagysággal, érettséggel jellemzi, mintsem a szépséggel, s olyan fogalmakat társít hozzá, mint fenségesség (*Majestät*), fennkölt egyszerűség (*hohe Einfalt*), igazság, szükségszerűség, de a keménységet is.⁴²⁶ Látható, hogy itt keverednek a fent említett első és második stíluskorszak jegyei, s az értékelés szerint nem teljesen egyértelműen ez a korszak a csúcspont. Másodszor pedig figyelemre méltó a harmadik korszak jellemzése. Ez ebben a paragrafusban a kecses/kellemmel teli, avagy érzéken szép stílus (*der anmuthige oder sinnlich-schöne Styl*) korszakaként áll előttünk.⁴²⁷ A szobrászatban Praxitelész, a festészet-

⁴²⁴ 68. §, PhK 301 (174. o.). Az antik klasszikához, s ezen belül Szophoklész klasszikusságához lásd Schadewaldt tanulmányát: *Begriff und Wesen der antiken Klassik* (in: Werner Jaeger [hrsg.]: *Das Problem des Klassischen und die Antike*, B. G. Teubner, Leipzig und Berlin, 1931. S. 15 ff.). A szerző arra is rámutat, hogy a klasszika vallásos funkciókkal feltöltése már a római korban kezdetét vette.

⁴²⁵ PhK 538 (399. o.).

⁴²⁶ PhK 438 f. (303. sk. o.).

⁴²⁷ A szépség és a báj, a kellem különbségének - mely itt a művészettörténeti korszakok tagolásának elvéül szolgál - mitológiai megfelelője az az *Íliász*ban található történet, melynek során Héra kölcsönkéri Aphroditétől annak vágykeltő övét. Lásd 30. §, PhK 220 (98. o.). Vö. Schiller fogalomelemzésével: *Über Anmut und Würde* (in: *Über Kunst und Wirklichkeit. Schriften und Briefe zur Ästhetik*, Reclam, Leipzig, 1975. S. 189 ff., magyarul: *A kellemről és a méltóságról*, in: *Művészet- és történelemfilozófiai írások*, Atlantisz, Budapest, 2005. 71. skk. o.).

ben Apellész a legfőbb képviselője. E korszak értékelése – mint már említettük – az euripidészivel összevetve sokkal pozitívabb, sőt úgy tűnik, Schelling ezt tartja a kiteljesedett szépség igazi korszakának. Ez a korszak viszont hosszúra nyúlik, hiszen nemcsak a *belvederei Apollón*, hanem még a *Laokoón-csoport* is ebbe tartozik. A görög szobrászat „klasszikus” kora tehát valójában több művészettörténeti korszakot is magába foglal, s mintha két csúcspontja lenne, az egyik a pheidiaszi-polükleitoszi kor, a másik pedig a későklasszikus-hellenisztikus, kiegészülve későbbi alkotásokkal is. De miért pont e műveket helyezi Schelling a csúcsra? És mi az oka az elméletben a kettős csúcspontnak?

Úgy vélem, a válasz a schellingi mitológia- és istenfelfogásban rejlik. Ugyanis a későklasszikus szobrászat istenábrázolása, s ezen belül a *belvederei Apollón*ban megtestesülő eszmény az, amelyik a schellingi mitológiai koncepcióhoz leginkább illeszkedik. Másképp fogalmazva: a schellingi istenfelfogás tekinthető az e szoborban megnyilatkozó „plasztikus teológia” elméleti absztrakciójának. Természetesen a szobor klasszicista recepciója – Winckelmann-nál, Lessingnél, Herdernél, Goethénél stb. – is hatott Schellingre, azonban kitüntetett szerepének oka az előadások egészének szellemében rejlik. Ezt olvassuk: „A végső, kiteljesedett szépség [...] a formák szépségének és az arányok szépségének összekapcsolódásából ered. E szépség legmagasabb rendű megtestesítője az ókor fennmaradt alkotásai közül *Apollón szobra*”.⁴²⁸ Praxitelész és követői, így Leókhársz művészetében jelenik meg az isteni olyasfajta önmagába zártságban, idealításban, a körülötte lévő világgal szemben olyan distanciával, mely fedésbe hozható az istenek függetlenségét, ideaszerezőségét, örök változatlan ösképiségét megfogalmazó schellingi tannal. Ez az Apollón tulajdonképpen „nem azonos” az *Iliász* alakjával, de talán a Parthenón frízének figurájával sem.⁴²⁹ A Schelling által citált Winckelmann-idézet világosan mutatja, hogy a szobor világonkívülisége, illetve saját világában állása révén – melyet a

⁴²⁸ 124. §, PhK 444 f. (309. o.). Hegel már esztétikatörténeti distanciával tekint a szobor klasszicista értékeléseire. Lásd *Esztétikai előadások* II. (id. kiadás 335. skk. o.).

⁴²⁹ Figyelemre méltó az a mozdulat, ahogy Kerényi *visszaülleszt* a szobrot vallási-kulturális kontextusába. Lásd *Az isteni orvos. Tanulmányok Asklépiosról és kultuszhelyeiről* (Európa, Budapest, 1999. 23. o.).

modern befogadás kiemel és egyben konstituál is – alkalmassá vált a klasszicista művészet- és istenfelfogás paradigmájának szerepére. Szerzőnk pedig, szintén Winckelmann nyomán, ezt az ideaszzerűséget viszi át a második stíluskorszak nagy alkotásaira, létrehozva ezáltal az „apollóni klasszika” kánonját.⁴³⁰ A mitológiai világ konstrukciójának elemzésekor már láthattuk a fény és idealitás elvének rendszerbe emelését Apollón alakjában. Most hozzátehetjük, hogy a schellingi művészetfilozófiában egyúttal az Apollón-szoborban meglátott klasszicista szépségeszmény metafizikai elvvé hiposztázálása is bekövetkezik.

⁴³⁰ Az említett Winckelmann-szöveghelyek: *A belvederei Apollón leírása* (in: *Művészeti írások*, Magyar Helikon, Budapest, 1978. 101. o.) és *Geschichte der Kunst des Altertums* (Phaidon, Wien, 1934. S. 219).

VI. Történelemfilozófiai kérdések

„Csak türelem, néhány száz év múlva
a görögök és a latinok kortársai leszünk...”⁴³¹

A következő, s egyben utolsó fejezet az előadások történelemfilozófiai aspektusaival foglalkozik, különös tekintettel arra, hogy e történelemfilozófia milyen viszonyban áll a görög mitológia és művészet összefüggésével. Az első alfejezet annak a történelemfilozófiai horizontnak a rekonstrukciójára tesz kísérletet, melyet Schelling szisztematikus vizsgálódásaiba beépít. A második alfejezet az antikvitás végének és a kereszténység megjelenésének problematikáját járja körül. Végül a harmadik az antikvitás és a modern kor ellentétét, s ezzel összefüggésben az új mitológia programját elemzi.

1. A történelemfilozófiai horizont

A schellingi mitológia-felfogást és ennek kihatását művészetfilozófiájára dolgozatunk második fejezetének második és harmadik alfejezete tárgyalta kifejezett formában. Most azt a történelemfilozófiai keretet vesszük szemügyre, amelyen belül a mitológia korszaka megjelenik, majd ennek a történelemfilozófiának az esztétikai relevanciájára kérdezzük rá. Ebben segítségünkre lehet, ha röviden ismét visszatérünk a transzcendentálfilozófiai rendszerhez.

A *transzcendentális idealizmus rendszerében* a történelemfilozófiai fejtegetések az Én önszemléleti fokozatainak tárgyalásába illeszkednek.⁴³² Ez a történelemfilozófia reflektál arra, hogy a történelem egésze s értelme számunkra nem adott evidens módon, így megkonstruálása

⁴³¹ Bernard le Bovier de Fontenelle: *Elmélkedés a régiekről és a modernekről* (Lakatos Mária fordítása).

⁴³² A történelemfilozófiai rész: i. m. S. 655-672 (353-375. o.).

tudatos aktus, s nem módszertanilag naiv elbeszélés. Schelling ugyanis – Kant nyomán, Fichtét és Hegelt megelőlegezve – utal arra, hogy a történelem felvázolása csak egy meghatározott pozícióból lehetséges, melynek elfoglalása filozófiai feladat. Az így tekintett történelemben az egész emberi nem haladása megy végbe a szabadság állapota felé. Ezt a történelmet Schelling három periódusra tagolja, melyeket a *sors* (*Schicksal*), a *természet* (*Natur*) és a *gondviselés* (*Vorsehung*) korszakainak nevez. Az első két periódus a történelem ókori kezdeteitől a görög és római antikvitáson keresztül a kereszténység jelenéig tart, míg a harmadik az isteni gondviselés kibontakozásának még eljövendő korszaka. Ugyanakkor viszont a társadalmi-történelmi valóság színterén a szubjektum és az objektum, a szabadság és a szükségszerűség, a végtelen és a véges, a tudatos és az öntudatlan közti ellentét feloldása csak a történelem egészét tekintve mehet végbe. A végtelen haladás e koncepciója csak az állandó cél felé közelítést teszi lehetővé. A történelem Isten, az Abszolútum önkinyilatkoztatása, ám az empirikus történelmi időben sohasem találunk olyan pontot, ahol a cél ténylegesen megvalósulna.

Ezzel szemben a művészet időtlen birodalmában mindig is megtörténik az ellentétek feloldódása, viszont a művészetet Schelling nem illeszti bele a fenti történelmi sémába. A szöveg művészetfilozófiai részében ezért tulajdonképpen egy új történetfilozófiával találkozunk, mely az elmúlt *mitológiai kor*, a *mitológiátlan jelen* és az eljövendő *új mitológia* korszakának hármasságát mutatja. Mindeközben a történelemfilozófiai rész történelemfelfogása és az utolsó rész „művészettörténet-filozófiája” nem szervesül egységes elméletté.⁴³³

Schelling *Művészetfilozófiai előadásai* így felfoghatóak annak kísérleteként is, hogy e kettőt szerzőnk egységes keretbe foglalja. Itt ugyanis a művészet birodalma kettős megközelítésben áll előttünk, mégpedig szisztematikus és történeti módon. Az előbbi szempont szerint a művészet magábanvalóságában (*An-sich*) történelemfeletti

⁴³³ Vö. Wilhelm G. Jacobs: *Geschichte und Kunst in Schellings „System des transzendentalen Idealismus“* (id. kiadás S. 205 f.). Christoph Jamme pedig utal a fiatal Hegel hasonló triadikus történelemfilozófiai koncepciójára, mely Jénában már megváltozott a frankfurtihoz képest. Lásd „*Ist denn Judäa der Tuiskonen Vaterland?*”. *Die Mythos-Auffassung des jungen Hegel (1787-1807)* (in: *Früher Idealismus und Frühromantik 1: Der Streit um die Grundlagen der Ästhetik [1795-1805]*, Felix Meiner, Hamburg, 1990. S. 149).

szféra, az időtlen Abszolútum örök ideáinak ábrázolása, és pedig – a filozófiával ellentétben – reális közegben. Az utóbbi szempont szerint viszont történeti jelenség, s az időben két nagy művészettörténeti korszakra tagolódik, az antik (görög) és a keresztény-modern korszakra. A *művészet* e kettős tárgyalásmódját pedig ismét csak nem más, mint a *mitológia* fogalma hivatott egybekapcsolni. Ennek a kapcsolatnak több szintje is van. Egyrészt a mitológia a maga isteneivel magába foglalja az Abszolútumban rejlő ősképeket, másrészt ezt kétféleképpen teszi, hiszen míg az antik mitológia az univerzumnak mint *természetnek*, addig a keresztény az univerzumnak mint *történelemnek* az általános szemlélete.⁴³⁴ Ez azt is jelenti, hogy ezen a szinten *mitológiákról* beszélhetünk, többes számban, mely gondolat újdonság a transzcendentálfilozófiához képest. Sőt, ehhez a két mitológiához és a nekik megfelelő két művészettörténeti korszakhoz egy harmadikat is hozzávehetünk, ez pedig az új mitológia által meghatározott korszak, mely az első kettő szintézise lesz.

Azonban vegyünk itt észre egy problémát. Schelling a történelmi szemléletet a kereszténységhez köti, ugyanakkor az antikvitás és a kereszténység ellentétét maga is részben történelmi vonatkozásban szemléli.⁴³⁵ Mindez azt a benyomást kelti, mintha a művészet szisztematikus tárgyalása maga is a görög mitológia szemléletmódját ismételné, míg a történeti tárgyalás a keresztényét, vagyis mintha Schelling mitológiai szemléletmódokat transzformálna filozófiai metodológiai elvekké. Ha azonban közelebről vesszük szemügyre a dolgot, úgy azt látjuk, hogy sem a görög mitológia természetfelfogása nem felel meg teljesen a schellingi abszolútumfilozófiai rendszernek, sem a keresztény történelemkép a schellingi történelemfilozófiai horizontnak. Az a *filozófiai* perspektíva, melynek keretein belül Schelling az Abszolútum tér- és időbeli megjelenését megkonstruálja, nem azonos az antik és a keresztény perspektívával, még abban a formájában sem, ahogy ez utóbbiakat maga Schelling elének állítja. A fent említett transzformáció tehát csak részben sikerülhetett, hiszen a schellingi filozófiai álláspont még szerinte sem azonosítható minden további nélkül a vizsgált két szemléletmóddal. Ez az eltérés eredmé-

⁴³⁴ 42. §., PhK 255 (131. o.). E gondolatnak szintén vannak párhuzamai Hegelnél. Lásd például *Esztétikai előadások* II. (id. kiadás 104. o.). Vö. Jamme, i. m. S. 150.

⁴³⁵ Vö. Walter Kasper: *Das Absolute in der Geschichte* (id. kiadás S. 73 ff.).

nyezte azt az izgalmas és problematikus vállalkozást, hogy Schelling az antik és a keresztény világot nemcsak azok saját szemléletmódja alapján szemlélje, hanem az ellentétes alapján is, ezáltal létrehozva az antikvitas történelmi és a kereszténység történelemfeletti konstrukcióját. Ilyenképpen a görögséget nemcsak görög, hanem keresztény szemmel is nézte, a kereszténységet nemcsak keresztény, hanem görög szemmel is vizsgálta. Ezáltal két sajátos képződmény áll előttünk: az antikvitas a maga időtlenségével és elmúltságával, illetve a kereszténység a maga jelenbeliségével és mitológiává válásával.

A probléma tisztázása véleményem szerint a mitológia és a történelem kölcsönös kapcsolatának elemzésével történhet, mely egyúttal rávilágít a művészet fent említett kettős tárgyalásának mélyebb értelmére is. Schellingnek a mitológiáról vallott felfogása tulajdonképpen nem tenné lehetővé ennek az időtlen birodalomnak az eltűnését. Az időtlen ugyanis nem része a történelemnek, nem egy szakasza az időnek, hanem örök háttére. Az empirikus-történeti értelemben vett antikvitas elmúlása nem azonos mitológiájának elmúlásával, hacsak nem akarjuk a mitológiát pusztá történeti képződménnyé degradálni, ami ellentmondana lényeg-meghatározásának, hiszen Schelling szerint a mitológia a történelem gyökere és forrása, és nem fordítva.⁴³⁶ Ezért a történelmi távolság tudatával szemlélt antikvitas csak abban az esetben nem halott, ha tudunk találni olyan pontot, amelyből kiindulva az időfeletti kiemelhető az időbeliből úgy, hogy annak történeti realitása közben mégsem vész el. Schelling előtt így két út állt, hogy a görög mitológiát beillesse történelemfilozófiai koncepciójába: vagy tételezni kellett egy radikálisan új nézőpontot, mégpedig a zsidó-keresztény kinyilatkoztatás fogalma alapján, vagy pedig meg kellett mutatnia az antik hagyományon belül azokat a tendenciákat, melyek túlmutatnak önmagukon, és egy új korszak lehetőségét rejtik. Mint az a szövegből kiderül, Schelling az utóbbit választotta. Ez viszont azzal a súlyos következménnyel járt,

⁴³⁶ A mitikus anyagot feldolgozó eposz ezért az abszolútumban létező *magábanvaló történelem* képe. Lásd PhK 474 (337. o.). Hans Robert Jauss pedig az Iphigeneia-téma Euripidész-, Racine- és Goethe-féle feldolgozásának elemzése során mutatja meg, hogyan épül be az antikvitással szemben kialakult történeti distancia tudata a recepció folyamatába a weimari klasszikában. Lásd *A recepcióesztétikai megközelítés részlegessége* című tanulmányt (in: *Recepcióelmélet - esztétikai tapasztalat - irodalmi hermeneutika*, Osiris, Budapest, 1999. 89. skk. o.).

hogy így egyrészt a mitológiában – mely minden lehetőséget magába foglal – benne kell legyen önnön elmúlásának lehetősége is, másrészt a kereszténység megjelenését lényegében az antikvitás felől értelmezi, s a zsidó hagyomány éppúgy háttérbe szorul, mint Jézus tanításának és alakjának radikális mássága és újdonsága a pogány világhoz képest. Mivel a schellingi művészetfilozófiában nemcsak az áll, hogy minden művészet szükségszerű anyaga a mitológia, hanem a gondolat megfordítása is, azaz hogy a mitológia a művészet közegeiben létezik – ezért tehát *a művészetre vár az a feladat, hogy a fent jelzett történelemfilozófiai problémákat megoldja, hogy igazolja a mitológia és a történelem, az antikvitás és a kereszténység szerves összefüggését.* Ennek bemutatása a következő alfejezet feladata.

2. Az antikvitás alkonya és a kereszténység

Schelling tehát – azáltal, hogy az antikvitást és annak mitológiáját történelmi összefüggésbe állítja – megváltoztatja a mitológia és a történelem általa bemutatott eredeti viszonyát, és egy újfajta történelemfogalmat vezet be. Beépíti ugyanis antikvitáskonceptiójába az *elmúlás* mozzanatát, bár nem annyira mitológiafilozófiai, mint inkább *művészetfilozófiai* perspektívában.⁴³⁷

Ennek kifejtéséhez vissza kell térnünk az antik istenek létmódjának schellingi értelmezéséhez. Mint láthattuk, az előadások lényegében ezen istenek *poétikus* egzisztenciáját vázolják fel. Ha viszont az istenvilág genezise tulajdonképpen a homéroszi epikus világlátáshoz kapcsolódik, akkor felmerülhet az a fontos kérdés, hogy vajon milyen mozzanatokhoz köthető az istenvilág alkonya. Schelling meglátásai szerint a döntő mozzanat a *végtelen (das Unendliche)* felszínre jutása, s mindez Homérosz után következett be. Művészetben belüli vagy kívüli jelenségekkel van-e dolgunk? A következő tényezőket nevezi meg: a *misztériumok*, a *filozófia* és a *történetírás*, a *misztikus költemények*, és – Friedrich Schlegel nyomán – utalás történik a *lírára*

⁴³⁷ Mint ahogyan azt az *Exkursus*ban is láthattuk, a kései Schelling mitológia- és vallásfilozófiájának egyik kulcsa az a gondolat, hogy a mitológiai folyamat önmagán túlmutat – de már nem elsődlegesen a művészetre koncentrálna. Az antik mitológia alkonya ott egy immanens teogóniai folyamatba ágyazódik be.

és a *tragédiára* is.⁴³⁸ Mivel ez utóbbi jelenti a művészetek csúcsát, érdemes erre koncentrálnunk. Vajon a poszthoméroszi vallási-filozófiai fejleményekkel kezdődik az istenvilág alkonya, és e hatások érik el a tragédiát is, vagy netán magában a tragédiában, tehát a művészetben *belül* ment mindez végbe? Úgy vélem, erre a kérdésre az előadásokban nem kapunk egyértelmű választ. Mindenesetre számomra az előadások gondolatmenetének belső logikája azt sugallja, hogy amennyiben az istenvilágot tulajdonképpen a „költői teogónia” hozta létre, úgy megszűnésének is a költészetben kell végbemennie. Ezért ha feltevésünk helyesnek bizonyul, akkor a döntő lépés a dráma – lényegében: a tragédia – megjelenése lehet, vagyis a művészet csúcsa, „minden költészet végső szintézise” egyúttal alapanyaga, a mitológiai világ hanyatlását is előkészíti. Ez viszont azt jelenti, hogy a görög művészet fejlődése során bizonyos tekintetben önmagát számolta fel!⁴³⁹

Schelling tehát a görögségen belül lát meg antimitológikus mozzanatokot, így a kereszténység kialakulását is innen közelíti meg. S mivel művészetfilozófiai alapkoncepciójából eredően a vallási-mitológiai anyag a művészetben jelenik meg, így az antikvitás alkonya és a kereszténység kialakulása is művészettörténeti eseményekhez kapcsolódik. Jézus Krisztus fellépését, az abszolút istenség benne inkarnálódását a görög tragédia már anticipálja, vagyis a *történelem drámáját a mitológia drámává változása* készíti elő! Schelling megrázó képekben tárja elénk az antikvitás alkonyát: „Az egész régi történelmet úgy lehet tekinteni, mint a történelem tragikus korszakát. A sors (*Schicksal*) is gondviselés (*Vorsehung*), ám a reális szférában szemlélve, amint hogy a gondviselés sors, de az ideális szférában szemlélve. Az örök szükségszerűség (*die ewige Nothwendigkeit*) a gondviseléssel való azonosság (*Identität*) korábban természetként (*Natur*) nyilvánul meg. Így volt ez a görögöknél. A gondviseléstől való elszakadás által az örök szükségszerűség sorsként nyilvánul meg, keserves és hatal-

⁴³⁸ 42. §, PhK 244, illetve 248 ff. (121. o., illetve 125. sk. o.). Vö. F. Schlegel: *Die Griechen und Römer. Historische und kritische Versuche über das klassische Altertum* (1797) és *Geschichte der Poesie der Griechen und Römer* (1798) (in: *Studien des klassischen Altertums*, Ferdinand Schöning, Paderborn-München-Wien/Thomas-Verlag, Zürich, 1979. S. 212 és S. 410, S. 446).

⁴³⁹ Érdemes e gondolatokat összevetni Hegel fejtegetéseivel, aki *A szellem fenomenológiájában* a komédiában látja meg a régi istenvilág hanyatlásának első jelét (i. m. 378. skk. o.).

mas csapásokban. Arra, hogy az ember kivonja magát a sors alól, csupán egyetlen eszköze van: a gondviselés karjaiba vetnie magát. Ez volt a világ érzése a legmélyebb átalakulás ama korszakában, amikor a sors végső gonosz játékát űzte az ókor minden szépségével és dicsőségével. Akkor a régi istenek elveszítették erejüket, a jóshelyek elhallgattak, az ünnepek elnémultak, s mintha az emberi nem előtt megnyílt volna valami feneketlen szakadék, melynek mélyén vadul kavargott az elmúlt világ összes eleme. E sötét szakadék fölött jelent meg a béke és az erők egyensúlyának egyetlen jeleként a kereszt...”⁴⁴⁰

Mint látható, a szövegben egyaránt visszaköszönnek *A transzcendentális idealizmus rendszerének történelemperiodizálási kategóriái* és a *Művészetfilozófiai előadások* tragédiával foglalkozó fejtegetései. A transzcendentálfilozófiához képest viszont elmozdulás tapasztalható, hiszen a gondviselés korszaka ott még az eljövendő, harmadik korszak, míg itt a jelenbeli, a második. Egyelőre figyelmen kívül hagyva az új mitológia korszakát olybá tűnik, mintha Schelling a hármas tagolás (sors, természet, gondviselés) helyébe duális szisztémát (természet és sors, történelem és gondviselés) állítana. Ha azonban pontosabban vesszük szemügyre a dolgot, rájöhethetünk, hogy van még egy második, itt csak finoman jelzett, ám annál jelentősebb elmozdulás a korábbiakhoz képest. Ugyanis míg a szükségszerűség identitása a gondviseléssel, az isteni abszolútummal a *természet* korszakát jelzi, addig a tulajdonképpeni *sors* korszaka csak az elkülönöződés után jön létre. A tulajdonképpeni *gondviselés* korszaka, vagyis a kereszténység kora ez utóbbi korszak válságából – Hegellel szólva: boldogtalan tudatából – jön létre. Ezáltal Schelling mégiscsak hármas tagoláshoz jut, melyhez negyedikként az új mitológia kora járulhat. Mindeközben viszont nemcsak a sors és a természet korszakainak sorrendje cserélődik fel a transzcendentálfilozófiához képest, hanem az egész történelemfilozófiai rendszer konstrukciós elve is megváltozik. Ugyanis a természet és a sors korszakai most már nem a természeti népek, a keleti kultúrák és a görög antikvitás világát, illetve a római-keresztény világot foglalják magukba, mint a transzcendentálfilozófiában, hanem *a görögségen belül* alkotnak két egymást követő fázist. Ennek magyarázata pedig a *művészetfilozófiai* perspektíva bevonásában rejlik, hiszen a sors itt említett leválása a természetről és megjelenése önálló hatalomként ugyanaz a folyamat,

⁴⁴⁰ 42. §, PhK 257 (133. o.). [A fordításon változtattam – S. D.]

mint amelyet Schelling az *eposz* és a *tragédia* összevetése során tárt elénk! Az eposz és a tragédia korszaka tehát világtörténeti jelentőségű aionokká válnak, s az utóbbi korszak létrejöttéből érthető meg a kereszténység kialakulása is. A dolgozatunk tragédia-alfejezetében (IV/3.) jelzett tendenciák így most nyernek mélyebb értelmet. A görög tragédia új antropológiája és új mitológia-felfogása, a szabadság és a szükségszerűség kollíziója és ennek feloldása már az antik világ végének kezdetét jelzik, és az abszolútum új megjelenési formáját készítik elő.⁴⁴¹ Prométheusz, a tragédia ősmintaképe az egész emberiséget képviseli, s vele a végtelen, az idealisztikus elem, a szabadság mozzanata jelenik meg. Az emberért szenvedő titán egyúttal Krisztus előképe, vagyis *típusa* is.⁴⁴²

Schelling a következőket írja a Megváltó alakjáról: „Krisztus mintegy tetőpontja volt Isten emberré válásának, s ennél fogva maga az emberré vált Isten. De mennyire eltér Istennek ez az emberré válása (*die Menschwerdung Gottes*) a kereszténységben az isteni végesség tételétől (*die Verendlichkeit des Göttlichen*) a pogányságban. [...] Itt szó sincs az emberség istenivé tételéről (*die Vergötterung der Menschheit*), mint a görög mitológiában; Isten emberré válásának az a célja, hogy az Istenből kiszakadt végesség a Krisztus személyében való megsemmisülés által megbékéljen Istennel. Itt nem a véges mozzanat válik abszolúttá és a végtelen szimbólumává; az emberré vált Isten nem maradandó, örök alak (*ewige Gestalt*), hanem, noha öröktől fogva elhatározott, az időben mégis csak elmúló jelenség (*vergängliche Erscheinung*). Krisztus alakjában inkább a végtelen szimbolizálja a végest, mintsem fordítva. Krisztus visszatér az érzékfölötti világba, s maga helyett a szellemet (*Geist*) ígéri – nem a végesbe alászálló és a végesben maradó elvet, hanem az ideális elvet (*das ideale Prinzip*), amelynek sokkal inkább a végest kell a végtelenbe és a végtelenhez vezetnie. Mintha Krisztus, mint a végességbe jött s e végességet Is-

⁴⁴¹ Mint látható, Nietzsche-nek *A tragédia születésében* kifejtett gondolataival szemben Schellingnél nem a tragédia euripidészi-szókratészi eltorzulása jelenti az antikvitásnak a kereszténység felé tett döntő lépését, hanem magának a tragédiának a kialakulása.

⁴⁴² A mitikus és tipologikus gondolkodáshoz, *tüposz* és *antitüposz* fogalmához lásd például Northrop Frye: *Kettős tükör. A Biblia és az irodalom* (Európa, Budapest, 1996. 146. skk. o.), illetve David L. Baker: *Két szövetség, egy Biblia* (Hermeneutikai Kutatóközpont Harmat Kiadói Alapítvány, Budapest, 1998. 124. skk. o.).

tennek a maga emberi alakjában feláldozó végtelenség, véget vetne a régi kornak; csak azért jött, hogy megvonja a határt – ő az utolsó isten (*der letzte Gott*). Őt a szellem követi, az ideális elv, az új világ uralkodó lelke. Mivelhogy a régi istenek (*die alten Götter*) szintén a végesben lévő végtelen alakjai voltak, ámde teljes realitással, ezért az igazi végtelennek – az igazi Istennek (*der wahre Gott*) – végessé kellett válnia, hogy önmagán mutassa be a végesnek a megsemmisítését. Ennyiben volt Krisztus egyszerre tetőpontja és végpontja is a régi istenvilágnak (*der Gipfel und das Ende der alten Götterwelt*).⁴⁴³ Mint a tragédia elemzéséből kiderült, az abszolút és örök szükségszerűség önálló sorshatalomként megjelenése előhívja a vele szemben álló tragikus hős abszolút szabadságát is. Ez a szabadság az az idealitás és végtelen mozzanat, melynek végső győzelme a reálissal, a végesrel szemben Krisztus, a *Logosz*, és a szellem, a *Pneuma* világba jövetelével következik be. A tragikus hős és a sors konfliktusa így Krisztusban magában, emberi és isteni mivolta között reprodukálódik, és a trinitás-tan értelmében az ideális elv uralmával végződik. Krisztusban így nem egyszerűen a tragikus hős, hanem maga a tragédia ölt testet, s ezért a tragédia ősképe, Prométheuszak az antitípusa.⁴⁴⁴

Az „utolsó isten” megjelenésének van egy sajátos *idői* aspektusa is. Ennek feltárása megérteti velünk azt a paradoxont, hogy Schelling a tragédiában, vagyis a művészetek csúcsában egyszerre látja meg a klasszicitás kifejeződését és az antik mitológia alkonyának kezdetét, mégpedig éppenséggel annak a mitológiának az alkonyát, mely egyúttal a művészet szükségszerű anyaga is. Ugyanis az eposz tiszta *múltbeliségével* szemben – mint már mondtuk – a tragédia *jelenbeliség*, melybe a múlt hatalmai minduntalan belépnek. Az istenek, az abszolútum alakjai a tragédiában mintegy emberrel szembeni jelenlétre tesznek szert, s ezáltal az ember maga is tiszta jelenlétébe állíttatik. Az isteni és az emberi közös története itt, a tragédiában forduloponthez érkezik, mivel szétválásuk egyúttal találkozásuk új helyszí-

⁴⁴³ 42. §, PhK 259 f. (135. sk. o.). [A fordításon változtattam – S. D.]

⁴⁴⁴ Allwohn utal rá, hogy Schelling előadásában Krisztus alakját három különböző aspektusból veszi szemügyre, melyeket nem különít el egyértelműen. A görög mitológia felől tekintve Krisztus se nem szimbolikus, se nem mitologikus alak, a keresztény mitológia felől mitologikus, míg az új mitológia követelésének álláspontjáról szimbolikus alakként áll előttünk. Lásd Allwohn, i. m. S. 38 ff.

nének, a jelennek a megalapítása, illetve alapításának kezdete is. És éppen ezért jelenti a tragédia a régi istenek eltűnésének hajnalát. Az abszolútum, mely az eposzban, az epikus mitológiában a múltbeliség formáiban létezett, most jelenbeliségre tesz szert. Új korszak hajnala ez, hiszen az isten, az ember, s ezzel együtt *a világ múltbelisége múlik el, hogy jelenbelisége megjelenhessen*. A görög művészet így önmagában hordta ki alapzata, az istenvilág halálát és új alakban továbbélését is.⁴⁴⁵

3. Antikvitás, modernitás és az új mitológia

Schelling szerint a kereszténység megjelenésével a természet istenektől való megfosztása ment végbe, s ezáltal a végesség, az anyagi realitás leértékelődése is.⁴⁴⁶ „A görög mitológia anyaga a természet volt, az univerzumnak mint természetnek az általános szemlélete (*die allgemeine Anschauung des Universums als Natur*), a keresztény mitológia anyaga pedig az univerzumnak mint történelemnek, mint a gondviselés világának az általános szemlélete (*die allgemeine Anschauung des Universums als Geschichte, als einer Welt der Vorsehung*). Az antik és a modern vallásnak és költészetnek ez a tulajdonképpeni fordulópontja. A modern világ akkor kezdődik, amikor az ember elszakad a természettől, de minthogy más hazát még nem

⁴⁴⁵ Látható tehát, hogy a *Világkorszakok* és a *Mitológia*-, illetve *Kinyilatkoztatás-filozófiai előadások* gondolatai részben már itt, a *Művészetfilozófiában* megala-
pozódnak.

⁴⁴⁶ A gondolat megtalálható például Herdernél, Schillernél, Hölderlinnél és Hegelnél is. Lásd Christoph Jamme: „*Ist denn Judäa der Tuiskonen Vaterland?*“. *Die Mythos-Auffassung des jungen Hegel (1787-1807)* (id. kiadás S. 143, az *Esztétikai előadások* Hegelének álláspontjáról S. 157 f.). W. F. Otto *Der Geist der Antike und die christliche Welt* (1923) című írása szintén erre teszi a fő hangsúlyt – nem minden szenvedély és él nélkül. (Friedrich Cohen, Bonn, 1923. S. 40 ff.). De gondolhatunk Novalisra is, aki *Himnuszok az éjszakához* című költeményében az isten nélkülivé lett világot az isteneknek az Éjbe visszahúzódásával kapcsolja össze. A Hölderlin költészetével rokon gondolat az Éjszakát egyben az istenek új alakjának szülőhelyévé is megteszi. Épp ezért Novalis műve az orphikus kozmogóniát felelevenítő schellingi *Művészetfilozófiával* is párhuzamba állítható.

ismer, elhagyatva érzi magát.”⁴⁴⁷ A természet mitologikus szemléletének elvesztésével a zárt mitológia lehetősége is elveszett, s később a felvilágosodás lerombolta a keresztény, idealista mitológia kezdeményeit is. A modern kornak így nincs igazi eposza, s nincs igazi mitológiája sem, a modern világ az egyének, a különösség, a széthullás világa, uralkodó törvénye pedig a változás és az elmúlás.⁴⁴⁸ Schelling ugyanakkor a modernitást történetfilozófiai szempontból nem választja el élesen a kereszténységtől. Habár a felvilágosodás, az ész uralmának megjelenése egyfajta belső korszakhatár, mindezt mégis alapvetően a kereszténységben rejlő tendenciaként értelmezi. Sajátos „szekularizációs tézise” szerint a modern ráció az isteni gondviselés emberivé és világiassá alakult formája, mely szembeállítható a görögség természetével, ösztönével.⁴⁴⁹ A szekularizáció gondolata – miként később Löwith, Taubes vagy Blumenberg esetében – Schellingnél is történetfilozófiai keretbe ágyazódik, ám nem az üdv-történeti-eszkatológiai sémára, hanem az isteni providencia alakvált-

⁴⁴⁷ 42. §, PhK 255 (131. o.). Érdemes a schellingi álláspontot összevetni Schleiermacher vallásfilozófiájával. Meghatározásában, melyet *A vallásról* című 1799-es könyvében fejt ki, a vallás szintén az univerzum szemlélete és érzése, ám nála ez a szemlélet nem kapcsolódik a görög mitológia isteneihez. Ezeket pusztán a félelem és az élvezet szülőiteinek tartja, s tiszteletük szerinte csak előkészület a vallásra. Lásd Friedrich Daniel Ernst Schleiermacher: *A vallásról. Beszédek a vallást megvető művelt közönséghez* (Osiris, Budapest, 2000. 31. skk. o., illetve 45. sk. o.).

⁴⁴⁸ 42. §, PhK 270 ff. (145. skk. o.). Vö. 49. §. Érdemes itt utalnunk F. Schlegel hasonló gondolataira, melyeket a *Beszélgetés a költészetéről* (*Gespräch über die Poesie*, 1800.) mitológiával foglalkozó részében fogalmaz meg: „Hiányzik [...] költészetünknek olyan középpont, amilyen a mitológia volt a régiek számára; és amiben a modern irodalom az antik mögött elmarad, röviden így foglalható össze: Nincsen mitológiánk. De hozzáteszem, közel járunk ahhoz, hogy legyen, pontosabban itt az ideje, hogy komolyan hozzálassunk és teremtsünk magunknak.” Lásd August Wilhelm és Friedrich Schlegel: *Válogatott esztétikai írások* (id. kiadás 357. sk. o., Tandori Dezső fordítása). A mitológiátlan jelen kritikája megtalálható még a fenti gondolkodóktól eltérő utakat járó Nietzsche munkáiban is. Lásd például *Die Geburt der Tragödie*, 23. fejezet (id. kiadás S. 145 f., magyarul: id. kiadás 187. skk. o.).

⁴⁴⁹ Vö. P. Szondi: *Antike und Moderne in der Ästhetik der Goethezeit* (in: *Poetik und Geschichtsphilosophie I.*, Suhrkamp, Frankfurt am Main, 1974. S. 233 ff.). Szondi utal Schiller és F. Schlegel hatására is.

tozására vonatkozik. Az isteneitől megfosztott természet pedig visszahúzódik a misztérium szférájába.⁴⁵⁰

Annak, hogy a modernitás és a kereszténység viszonya az előadásokban nem teljesen egyértelmű, két problematikus következménye is van. Az első probléma abból adódik, hogy Schelling – mint láthattuk – kétfajta mitológiát különböztet meg, vagyis az antik reális mitológia mellé odahelyezi a keresztény ideális mitológiát, s ennek megfelelően kétféle vallást nevez meg, a természetvallást (*Naturreligion*) és a kinyilatkoztatott vallást (*geoffenbarte Religion*).⁴⁵¹ A mitológia két fajtájának pedig a művészet két fajtája felel meg, a görög és a keresztény művészet. A keresztény korszak viszont nem minősül minden további nélkül igazi mitológiai korszaknak, s csak egyes alkotók – mint Dante,⁴⁵² Shakespeare, Cervantes, Calderón,

⁴⁵⁰ Lásd 51. §. Mint ismeretes, a gondviselés keresztény tana - biblikus gyökerei mellett - filozófiatörténetileg, Plótinosz és Ágoston közvetítésével, a platóni ideatanra vezethető vissza. A kozmosz ősképeit jelentő ideák az isteni szellembe költöztek, hogy aztán az újkori filozófiában az emberi elme immanens objektumai legyenek.

⁴⁵¹ 52. §. Vö. 47-51. §

⁴⁵² Külön említést érdemel Schelling tanulmánya, az *Ueber Dante in philosophischer Beziehung* (Dantéről, filozófiai összefüggésben, 1803), mely a *Művészetfilozófiájával* rokon gondolatokat tartalmaz. Ezen írás kifejti, hogy a természetet, történelmet és művészetet magába foglaló *Isteni Színjáték* az új, egyetemes mitológia, az új kor nagy eposza felé mutat, mely majdan a tudományt, a vallást s a művészetet is egyesíti magában (in: *Hit és tudás*, id. kiadás 394. skk. o.). Érdekes mindeközben megfigyelni, hogy az új mitológia lehetséges összetevőinek felsorolásánál Schelling a költészet műveit említi, míg a képzőművészet alkotásai javarészt említetlenül maradnak. Ennyiben az új mitológia: *költészetmitológia*. Véleményem szerint ennek legalább három oka lehet. Az egyik az, hogy Schelling a mitológia keletkezését is a költészethez köti, Homérosz eposzaihoz, így az új mitológia „új Homérosza” is a költészet birodalmában helyezhető el. A másik ok az, hogy a költészetben jöhet létre leginkább a műfajok olyasfajta keveredése, mint amilyenre Dante műve, „minden költemények költeménye, magának a modern költészetnek a költésze” (*das Gedicht aller Gedichte, die Poesie der modernen Poesie selbst* – lásd PhK 515 [376. o.]) mutat példát. A romantikus költészetnek mint progresszív egyetemes poézisnek (*progressive Universalpoesie* – lásd például a 116. Athenäum-töredéket) a Schlegel-fivérektől ismert programja variálódik itt tovább. Schellingnél ez annyiban módosul, hogy a regény nem játszik benne annyira kitüntetett szerepet, illetve a poétai reflexió schlegeli formájáról

vagy Goethe – műveit minősíti igazán mitologikusnak. Schelling itt mintha ingadozna aközött, hogy elismerjen keresztény egy *művészetmitológiát*, illetve, hogy elvitassa a kereszténységtől. Márpedig előadásában a mitológia *esztétikai* felfogását vallja, ezért a keresztény mitológia alternatív elképzelése nem áll rendelkezésére! Így a keresztény mitológia egyszerre lesz múlt idejű a mitológiátlan modern jelen szemszögéből, és ugyanakkor jövő idejű, elérendő cél, melyhez képest az eddigi csak előkészület, első fokozat volt. Miként a görög mitológia is igazán csak Homérosszal kezdődött el, istenei korábban bálványok, csak természeti istenek voltak, s általa váltak igazi, epikus, történeti istenekké, úgy a keresztény mitológia történeti isteneinek is még csak ezután kell természeti istenekké válniuk.⁴⁵³ Ebből a szempontból jelenünk a bálványok prehoméroszi korával mutat párhuzamot. A művészetmitológiai perspektívából szemlélt világtörténelemben így már *öt korszak* különíthető el: a prehoméroszi kor, a természeti bálványok kora – a homéroszi mitológia, a történetivé tett természeti istenek kora – a sors, a tragédia átmeneti korszaka – a keresztény kor, csak történeti istenekkel – az új mitológia korszaka, mely a történeti isteneket a természetbe ülteti át. A mitológiátlan jelen és a még be nem teljesedett kereszténység közti feszültséget tehát az *új mitológiára* várakozás adja.

A második probléma abból ered, hogy Schelling az antik és a modern ellentétéhez – közvetlenül F. Schlegel és Schiller örököséként⁴⁵⁴ – esztétikai fogalom párokat rendel, mint például a fenséges

sincs szó. A harmadik ok pedig az, hogy a költészeti formák adekvátabbak lehetnek a kereszténység történeti karakterével, és általában a történelemfilozófiai szemponttal.

⁴⁵³ Lásd 61. §

⁴⁵⁴ A két talán legfontosabb írás Friedrich Schlegel *Über das Studium der Griechischen Poesie* (A görög költészet tanulmányozásáról) című műve 1795-96-ból (in: *Studien des klassischen Altertums*, Ferdinand Schöning, Paderborn-München-Wien/Thomas-Verlag, Zürich, 1979., magyarul részleteket lásd August Wilhelm és Friedrich Schlegel: *Válogatott esztétikai írások*, Gondolat, Budapest, 1980.) és Schiller értekezése: *Über naive und sentimentalische Dichtung* (A naiv és a szentimentális költészetéről), mely 1795-96-ban jelent meg (in: *Über Kunst und Wirklichkeit. Schriften und Briefe zur Ästhetik*, Reclam, Leipzig, 1975., magyarul: *Művészet- és történelemfilozófiai írások*, Atlantisz, Budapest, 2005.).

és a szép, vagy a naiv és a szentimentális.⁴⁵⁵ A természet és a történelem ellentéte esztétikailag szembenálló fogalmakká változik át, mely gondolat viszont nem szervesül teljesen az előadások átfogó művészetfilozófiai koncepciójába, hiszen az egyrészt a mitológiai anyagra, másrészt speciálisan a görög természetmitológiára épül. Noha Schelling többször is hangsúlyozza, hogy a művészet abszolút értelemben egy és örök, és benne az antik és a modern ellentéte pusztán formális, a történeti és szisztematikus szempontok keveredése mégis nehézségeket okoz. Ha ugyanis komolyan vesszük művészet és mitológia egymáshoz rendelését, úgy a görög művészetrel szembeállított modern művészetnek – mivel tulajdonképpen egy mitológiátlan kor terméke – éppenséggel *nem-művészetként* kellene előttünk állnia. Amennyiben viszont a modern művészet jellemzői beépülnek a művészetfilozófiai koncepcióba, úgy némileg sérül az a konstrukció, amit Schelling a görög mitológia bázisán dolgozott ki. Például a költészetet mint olyat egyfelől naivnak tekinti, másfelől se nem naivnak, se nem szentimentálisnak, ahol is a naiv már mást, valami korlátozottabbat jelent, hiszen a modern művészetrel szembeállított antikot e szembeállítás relativizálja, míg eredetileg ő maga volt a költészet egész lényeg-meghatározásának alapja. Az antik és a modern közti aszimmetrikus viszony kiegyenlítéséhez ezért a modernitáson *belül* kellett megtalálnia az igazi mitológia lehetőségét, s amennyiben ez (még) nem realitás, úgy legalábbis a követelés szintjén. Ezt az eszményt rejti magában az új mitológia programja.

Ezzel kapcsolatban Schelling a következőket mondja: „Egyetemességre, amely minden költészet szükséges követelménye, ebben az újabb korban csak annak van lehetősége, aki maga képes saját elhatárolásából egy mitológiát, a költészet egy zárt körét megteremteni.”⁴⁵⁶ Ez az univerzalitás tehát paradox módon partikuláris, mivel az emberiségre, vagy legalábbis egy egész népre kiterjedő mitológia helyett egyes alkotók és korok *magánmitológiáit* takarja. E paradoxon – melyben Schelling éles szemmel látja meg a modern művészet egyik fő tendenciáját – csak akkor oldódik fel, ha ezek a parciális mitológiák egyetlen egészé olvadnak össze. A megoldás az új mitológia (*neue Mythologie*) még eljövendő korszakának gondolata. Ez viszont történetfilozófikailag kínál paradox megoldást, hiszen itt

⁴⁵⁵ Lásd 65-68. §

⁴⁵⁶ 42. §, PhK 272 (147. o.). [A fordítást módosítottam – S. D.]

olyan korról van szó, melyben bizonyos tekintetben felszámolódik a történelem, egy olyan jövőről, mikor majd a világszellem (*der Weltgeist*) befejezte a tervezett nagy költeményt, és a modern világ egymásutánja (*das Nacheinander*) egyszerrevalósággá (*Zumal*) alakult át.⁴⁵⁷ Az új mitológia programja szinte egyfajta „messiási korszakot” körvonalaz, s eszkatologikus perspektívája *A transzcendentális idealizmus rendszerének* azon történetfilozófiai meglátását idézi, mely szerint Isten létének bizonyítását csak a történelem egésze fejezheti be.⁴⁵⁸ A történelmi időnek ez az *egésze és teljessége* az időtlen abszolútum felől nyílik meg, s feltárását a művészetfilozófiai előadásokban egyfajta sajátos „esztétikai apokaliptika” biztosítja.

Az új mitológia gondolata – miként azt Manfred Frank kimutatta⁴⁵⁹ – a Herder írásaiban megtalálható kezdemények nyomán ott munkál a *Systemprogramm* szövegében, továbbá megtalálható Novalis és Friedrich Schlegel írásaiban is. A *Rendszerprogram* és a schlegeli *Beszélgetés a költészetről* hatása tetten érhető Schellingnél, feltűnő ugyanakkor az új mitológia schellingi vázlata esetében a közvetlen társadalmi és politikai konnotációk részleges és időleges háttérbe szorítása. A *politikum* szempontja tulajdonképpen csak az előadások végén jelenik meg, s ezzel összefüggésben Schelling itt mintha az új mitológia megteremtésének egy alternatív lehetőségét is megemlítené. Meglátása szerint az *opera* lehetne az a műfaj, mely lehetővé tehetné az összes művészeti ág újbóli egyesítését, ám nem korabeli formájában, mert az csak az ókori dráma karikatúrája. Ugyanis a régi nyilvános közélet eltűnésével, melyben a népnek mint politikai avagy erkölcsi totalitásnak (*politische oder sittliche Totalität*) a léte fejeződött ki, megszűnt annak a reális, külső drámának (*reales, äußerliches Drama*) a lehetősége, mely ezzel az étellel egybefonódott.

⁴⁵⁷ PhK 273 (148. o.).

⁴⁵⁸ I. m. S. 671 (373. o.).

⁴⁵⁹ Lásd *Der kommende Gott. Vorlesungen über die Neue Mythologie* I., 5-7. előadás (id. kiadás S. 123 ff.). Vö. Walter Jaeschke: *Asthetische Revolution* (in: Früher Idealismus und Frühromantik 1: Der Streit um die Grundlagen der Ästhetik (1795-1805), Felix Meiner, Hamburg, 1990. S. 1 ff.), Heinz Gockel: *Zur neuen Mythologie der Romantik* (in: uo. S. 128 ff.), Christoph Jamme: *Aufklärung via Mythologie. Zum Zusammenhang von Naturbeherrschung und Naturfrömmigkeit um 1800* (in: Christoph Jamme–Gerhard Kurz [hrsg.]: *Idealismus und Aufklärung. Kontinuität und Kritik der Aufklärung in Philosophie und Poesie um 1800*, Klett-Cotta, Stuttgart, 1988. S. 43 ff.).

A modernitás csak az ideális, belső drámának (*ideales, innerliches Drama*) adhat teret, a (keresztény) istentiszteletnek (*der Gottesdienst*), mely a valódi nyilvános cselekvés (*wahrhaft öffentliche Handlung*) egyedüli módja. Ennek alapján az opera eljövendő megújulása egyesíthetné magában az antik-reális és a keresztény-ideális drámai istentiszteletet. A wagneri *Gesamtkunstwerk*⁴⁶⁰ programját és Nietzsche ehhez kapcsolódó elgondolásait anticipáló schellingi gondolatmenetnek azonban az előadásokban nincs folytatása.⁴⁶¹ Mindez az identitásfilozófiai kiindulás mellett összefügg azzal a görögségképpel és mitológia-felfogással is, melyet Schelling elénk tárt. A *Művészetfilozófiai előadásokban* – szemben például F. Schlegel⁴⁶² és Hölderlin elgondolásaival, vagy éppen a görög *Phantasiereligion* korai hegeli kon-

⁴⁶⁰ Lásd ehhez Odo Marquard: *Gesamtkunstwerk und Identitätssystem. Überlegungen im Anschluß an Hegels Schellingkritik* (in: *Aesthetica und Anaesthetica. Philosophische Überlegungen*, Wilhelm Fink, München, 2003. S. 100 ff.).

⁴⁶¹ Az 1804-es würzburgi előadások - *System der gesammten Philosophie und der Naturphilosophie insbesondere* - művészettel és mitológiával foglalkozó része (317-326. §) bár sok mindenben követi a jénai előadások gondolatmenetét, már elmozdulást mutat. Hangsúlyossá válik a nyilvános élet privát szférákra bomlása a modernításban, s ennek megfelelően megfogalmazódik az az állítás, hogy az igazi, nem csupán parciális mitológia csak egy nemzet totalitásából (*Totalität einer Nation*) fakadhat, miként azt a görög polisz esetében láthatjuk. (In: *Ausgewählte Schriften Bd. 3: 1804-1806*, Suhrkamp, Frankfurt am Main, 1995. S. 579 ff.). Lásd ehhez M. Frank: *Der kommende Gott* (id. kiadás S. 195 ff.). Az új mitológiához s politikai aspektusaihoz lásd Weiss János: *Mi a romantika? Filozófiai tanulmányok* (Jelenkor, Pécs, 2000. 94. skk. o., illetve 137. skk. o.).

⁴⁶² Schlegel több helyütt is hangsúlyozza a görög műveltség és képzés (*Bildung*) egész-mivoltát, így például a *Die Griechen und Römer. Historische und kritische Versuche über das klassische Altertum* (1797) bevezetőjében. E mű központi tanulmányában - *Über das Studium der Griechischen Poesie* (A görög költészet tanulmányozásáról, 1795-96) - pedig az alkotások politikai megítélésének (*die politische Beurteilung*) magasabbrendűségéről értekezik, mely a neki alárendelt morális, esztétikai és intellektuális szempontokat egyesíti magában (Lásd id. kiadás S. 206, illetve S. 324 ff., ez utóbbi szövegrész magyarul: id. kiadás 185. sk. o.). A görög kultúra különböző komponenseinek egységben látásához, illetve a görögséghez való schlegeli viszonyhoz, összefüggésben az *Universalpoesie* és a *neue Mythologie* fogalmaival lásd Ernst Behler bevezetőjét az idézett német Schlegel-kiadásban (S. CI f., illetve S. 85 ff.).

cepciójával⁴⁶³ – a görögség egészének egységét ugyanis majdnem kizárólag mitológiája felől konstituálja, s e mitológiát jórészt esztétikai szempontból értelmezi, míg a társadalmi-politikai vonatkozásokról kevés szó esik. Az új mitológiát pedig a régivel analóg módon vázolja fel, így Schelling elsősorban az ideális istenségek természettel való kapcsolatának megteremtésére koncentrálna.

Lehet-e azonban mitológiát előzetes terv alapján *teremteni*? Úgy tűnik: nem. Főként, ha a mitológia egyetemes érvényére és szubjektív szándékokon túlmutató mivoltára gondolunk. Midőn Schelling lemond a *Mythologie der Vernunft* tervezetéről, mely a *Rendszerprogramban* még aufklärista örökségről tanúskodik, az észelvűség feladásával a hangsúly az aktivizmusról egyfajta készenléti állapot felé tolódik. Ez az állapot a keresztény istenség(ek) természetbe plántálására utal, amiben a spekulatív fizika játszhat fontos szerepet: „[...] az idealista elvből kialakult természetfilozófiában megteremtődött ama jövő szimbolikának és annak a mitológiának az első távoli elgondolása, amely nem egyvalakinek, hanem az egész kornak az alkotása lesz. Nem *mi* vagyunk azok, akik a *fizika* segítségével isteneket akarnak adni az idealista műveltségnek (*Bildung*). Várjuk inkább az idealista műveltség isteneit, és készenlétkben tartjuk számukra a szimbólumokat”.⁴⁶⁴ Mint látható, az előkészületben, az istenek alakváltozá-

⁴⁶³ A Bernben munkálkodó Hegel szövege, *A keresztény vallás pozitívítása (Die Positivität der christlichen Religion)* 1795-96-ra datálható. Hegel összekapcsolja a *religiöse Phantasie*-t a *politische Phantasie*-vel. (Lásd Frühe Schriften, Suhrkamp, Frankfurt am Main, 1986. S. 197 ff., illetve *Unterschied zwischen griechischer Phantasie- und christlicher positiver Religion*, uo. S. 202 ff., ez utóbbi szövegrész magyarul: *A görög fantázia-vallás és a keresztény vallás különbsége*, in: Ifjúkori írások, Gondolat, Budapest, 1982. 74. skk. o.) Ahogy Christoph Jamme interpretálja, Hegelnél itt a görög fantáziavallás remitologizáló funkciójáról van szó, mely a későbbiek során eltűnik. Az új mitológia korai hegeleli ideálja ennek megfelelően egy új nemzeti mitológiát takar, melynek újra létre kell hoznia a szépségidea és a nép erkölcsi önmegvalósítása, vagyis az esztétika és a politika egységét. Lásd Chr. Jamme: „Ist denn Judäa der Tuiskonen Vaterland?”. *Die Mythos-Auffassung des jungen Hegel (1787-1807)* (in: Früher Idealismus und Frühromantik 1. id. kiadás S. 141 f.). Vö. Lukács Gy.: *A fiatal Hegel* (Magvető, Budapest, 1976. 86. skk. o.).

⁴⁶⁴ 42. §, PhK 277 (152. o.). Vö. *A természetfilozófia viszonya általában a filozófiához* (1802) gondolataival: „[...] a természetfilozófia Isten szemléletének és megismerésének az új forrása lesz” (in: Hit és tudás, id. kiadás 214. o.).

sára várakozásban a *filozófia* (a spekulatív fizika) kulcsszerephez juthat. Habár az új mitológiának a művészet közegében kell létrejönnie, az abszolútum öntranszformációjának beteljesüléséhez a filozófiára is szükség van, hiszen ez egyesíti magában a szép, a jó s az igaz eszméit. Amiképpen a régi mitológia is tulajdonképpen csak *post factum*, a filozófiában nyerte el tulajdonképpeni értelmét, úgy az új mitológia nagy világgötménye is csak a még megalkotandó filozófiában jut el céljához. Természet és történelem szintézise a természet újfajta szemléletét követeli meg, s ennek előkészítése lebegett célként a schellingi természet- és művészetfilozófia előtt.

A fentiek során láthattuk, hogy az új mitológia programja viszszalép az antikvitáshoz, a kereszténység mögé, hogy onnan elrugaszkodva túljusson rajta. Sőt, a görög mitológia újrafelfedezése is összefüggésben áll azzal a törekvéssel, hogy a modern természetkép helyébe egy másikat állítsunk.⁴⁶⁵ Azonban úgy tűnik, hogy a keresztény-modern jelen meghaladása egyúttal túllépés az antikvitáson is. A Schelling által felvázolt történet végpontja ugyanis nem csupán modern világ szétszórt darabjait gyűjtené egybe, hanem az antik és a keresztény világlátást is egyesítené magában. E még nem létező jövőbeli pontból viszont már nem lehet úgy felvázolni az antik mitológiát, ahogy ezt eddig láttuk, mivel elveszíti azt a kereszténységgel szembeni kiegyenlítő funkcióját, amit a történelemfilozófiai perspektíva implikál. Ennyiben az új mitológiát magában kihordó művészet (költészet) önmaga megszüntetésén is munkálkodik, hiszen felszámolja annak a görög mitológiai bázisnak az abszolút érvényességét, melyre a filozófiai konstrukció során ráépült.

Végül mindehhez még a következőket tehetjük hozzá. Az új mitológia programjában Schelling is, mint előtte és utána oly sokan, bizonyos értelemben kísérletet tesz a modern világ remitológizálására.⁴⁶⁶ Próbálkozás az antikvítás sajátos befogadásáról tanúskodik, mivel tudatos elvvé teszi azt, amit ott spontaneitásában ké-

⁴⁶⁵ Ezt a szálát dolgozza ki Christoph Jamme inspiráló tanulmánya: *Aufklärung via Mythologie. Zum Zusammenhang von Naturbeherrschung und Naturfrömmigkeit um 1800* (id. kiadás, S. 46 ff.).

⁴⁶⁶ Az eredeti mitológia, a mitológia recepciója és a remitizálás szerkezeti összefüggéséhez lásd például H. Blumenberg tanulmányát: *A mítosz valóságfogalma és hatóereje* (in: Hajótörés nézővel. Metaforológiai tanulmányok, Atlantisz, Budapest, 2006.).

szen talál. Ámde a premodern keresztény kor antikvitással kapcsolatos ellenséges vagy befogadó, leértékelő vagy átértelmező stratégiáival szemben vajon nem éppen a modernitás görögséghez odaforduló reflektált viszonya az, amellyel az ókor világa végérvényesen eltűnt szemünk elől?⁴⁶⁷ Vajon nem éppen a mitológia reaktiválásának vágya foszt meg minket annak korábbi jelenvalóságától?

⁴⁶⁷ Csak utalni szeretnék Walter Benjamin tanulmányára, melyben a barokk és a reneszánsz antikvításreceptiót veti össze a klasszicizmuséval. Ennek során az elvont fogalom-isteneket és az antik istenek elhaltságát az allegorizálhatósággal hozza összefüggésbe. Lásd *A német szomorújáték eredete* (in: id. kiadás 434. skk. o.).

Befejezés

„So sinkt das Jahr mit einer Stille nieder.“⁴⁶⁸

A következőkben szeretném összefoglalni az eddigi fejtegetések eredményét, és jelezni a további kutatások lehetséges perspektíváit. Mint a *Bevezetés*ben jeleztük, a schellingi szöveg számos kérdést és problémát vet fel, melyek némelyike csak gondos elemzés révén válaszolható meg, némelyikük viszont nem oldható fel minden esetben, illetve lezáratlanságuk további gondolkodásra ösztönöz. A schellingi életmű más darabjaival összevetve és a kortárs szövegek bevonva a problémák tágabb horizonton értelmezhetők, ám nem-hogy nem oldják meg azokat minden esetben, hanem gyakran újabb kérdéseket vetnek fel, ami mindazonáltal megtermékenyítheti a további kutatást.

Elemzésünk megmutatta, hogy a schellingi művészetfilozófia több szinten is olvasható: a rendszer egésze, a mitológia bevonására épülő fejtegetések és az egyes műalkotások értelmezése szintjén. Ez azt jelenti, hogy a művészetfilozófiai rendszer magába integrál olyan elemeket, melyek nem feltétlenül illeszkednek hozzá, azonban ez a diszkrepancia éppenséggel a mű gondolati gazdagságaként is olvasható, mivel lehetővé teszi a mitológia és a művészettörténet empirikus anyagának elmélyültebb megértését. A konkrétum úgy mutatja meg hatalmát a szövegben, hogy a gondolkodás útjait eltéríti előre kijelölt pályájától, és alternatív értelmezések lehetőségét vázolja fel. A szöveg többszintű olvasata alapján állítható, hogy Schelling művészetfilozófiájában a műalkotás időisége legalább három szinten értelmezhető és elemezhető: az időtlen, a mitikus és az empirikus idő szintjén. E három szint egymásra-rétegzettségének vizsgálata utat nyithat a műalkotások ontológiájának és az ebbe beépülő temporális meghatározottságok alaposabb megértése felé.

⁴⁶⁸ Hölderlin *Griechenland* (1843) című verséből.

Az előadásokban kibontakozó filozófiai rendszer elemzése rávilágított művészet és filozófia viszonyának átalakulására a schellingi életműben. A transzcendentálfilozófiai kiindulópont helyébe lépő identitásrendszer nemcsak a filozófia súlyának megnövekedéséről tanúskodik, hanem éppúgy összefüggésbe hozható az új mitológia programjának átértékelésével, mint a zseniális szubjektivitás szerepének csökkenésével. Mindezen mozzanatok előrevetítik a „próteuszi” életmű további alakváltásait. Schelling esztétikáján belül tehát olyan változásokat regisztrálhatunk, melyek filozófiája egészének belső átalakulására mutatnak rá. Mindebben természetesen az a hermeneutikai elv is segítségünkre volt, melynek alapján a szövegimmanens értelmezést adott esetben kiegészítettük a „visszafelé olvasás” módszerével, vagyis a korábbi szöveget a későbbiek felől is szemléltük.

Az előadásokban a görög mitológia bevonása azt eredményezi, hogy a művészet egész szférája e mitológia specifikumait öröklő át, s ez egyúttal a mitológia értelmezésére is visszahat. Előtérbe kerül az az emberi alakban történő istenábrázolás, melynek normatív esztétikai következményei a műfajelméleti fejtegetésekben és a reprezentatív alkotások körének kialakításában egyaránt megmutatkoznak. Ezenkívül Schelling általános filozófiai konstrukciós elvei és a mitológia értelmezése közt nem egyirányú determináció, hanem inkább kölcsönhatás áll fent, és az előadások esztétikai mítoszfelfogása általában véve is befolyásolja a művészetértelmezést. Ugyanakkor azt is láttuk, hogy Schelling mintha kissé túlságosan is a kánonképzés igényével közelítene a mítoszok és a művek sokaságához.

A konkrét mitológiai világ felvázolása során Schellingnél megfigyelhető, hogy az esztétikai-filozófiai alapállást strukturáló elvvé változtatja. A schellingi mitológia-felfogásban az istenek saját világának egybeköltése, a filozófiai-költői mitológia ugyanis elsőbbséget kap az istenvilág önszerveződéséhez, a tulajdonképpeni teogóniához képest. Az istenek alakját az abszolútumból kiindulva konstruálja meg, majd ezek után vázolja fel a mitológiai világot. Ennek segítségével saját filozófiájának abszolútum-fogalmát beépíti a mitológia világába, illetve művészet- és mitológiafilozófiai céljai érdekében Platón filozófiai világmépét visszavetíti Homérosz mitológiai világába. Másfelől itt is tapasztalhatunk kölcsönhatást. Úgy tűnik ugyanis, hogy Schelling egyrészt a homéroszi perspektívát teszi meg a művészet filozófiai tárgyalásának alapzatává, másrészt az istenvilág költői

konstrukciójának a rendszer felvázolása során már említett alapelvét, azaz a „poétikus teogónia” elvét a homéroszi „poétikus ontológia” elvével egyesítve beemeli magába az istenvilágba. Mindez oda vezet, hogy Schelling szemében a görög mitológia nemcsak tárgya a filozófiának, hanem forrása is. Amiképpen Schelling a transzcendentális filozófia organonjának a művészetet tekinti, úgy az *identitásfilozófia organonjának* a megfelelően szemlélt *mitológia* nevezhető.

Ami a művészeti ágak esztétikáját és a műfajelméletet illeti, Schelling ősképeiket egy-egy kiválasztott mítosz és műalkotás segítségével mutatja be. Ezt a leginkább Prométheusz és Niobé alakja, vagy Apollón szobra példázza. Törekvése az, hogy saját elgondolása-it a mitológiában már meglévőként vagy előkészítettként láttassa, s ehhez olyan interpretációs stratégiát választ, melynek alapján e mítoszok és művek magát a mítosszá és művé válás folyamatát tárják fel előttünk. Ennek segítségével integrálja az abszolútumfilozófiában megalapozott tanítást a mitológia és a művészet világába. Ugyanakkor mindez természetesen csak oly módon sikerülhetett, hogy a filozófiai vizsgálat eleve egy meghatározott értelem irányába tájékozódott. Ezzel szemben az eposz és a tragédia komparatív elemzése olyan végkövetkeztetésekre jut, melyek az egész művészetfilozófiai rendszert átformálják. A homéroszi műből levezetett mitológia- és művészetfilozófia átalakul, mivel a dráma a sors fogalmát, az isteni és az emberi szféra közti viszonyt radikálisan új szituációban állítja elének. Éppen ezért a schellingi tragédiaelmélet már utat nyit egyrészt a kereszténység értelmezése irányába, másrészt általában is felnyitja a történelemfilozófiai vizsgálódás horizontját.

A schellingi előadások történelemfilozófiai rétege azt mutatja, hogy a görög mitológia és művészet önmaga elmúlásának elvét hordozta magában. Az antikvitás és a kereszténység közti átmenet ugyanakkor nemcsak művészettörténetileg, hanem művészetelméletileg és mitológiafilozófiailag is tematizálódik. A szisztematikus szempont az antik és a modern művészet – illetve általában a szemléletmód – ellentétéhez vezet. Az örök és időtlen Abszolútum új megjelenési formája új idővonatkozást takar. Ez a változás egyúttal előrevetíti az új mitológia igényének megjelenését. Az új mitológia itt jelentkező programja szoros kapcsolatot mutat egyrészt Schellingnek az antik mitológiáról vallott nézeteivel, másrészt a spekulatív természetfilozófia eszméjével. Sőt, tulajdonképpen már maga a *Művészetfilozófia* is olvasható egyfajta „szimbolikus természetfilozófiaként”.

Mindazonáltal nyitott kérdés maradt, hogy ez a program közelebb visz-e az antikvitáshoz, s ha igen, milyen mértékben, illetve a közelítő és távolító mozgás dialektikája mennyiben vált a szövegben tudatossá.

Mindeközben azt látjuk, hogy a mítosz lényegileg esztétikai tárgyalásmódja a társadalmi-politikai szférával együtt a vallás kultikus összetevőit is háttérbe szorítja, s ezáltal alkotja meg a művészetmitológia koncepcióját. Ugyanakkor egyaránt keresi – az új mitológia tervével összhangban – a művészet tágabb értelemben vett reintegráló szerepét és az antik istentapasztalat közvetlenségének lehetséges helyettesítőjét is. E téren Schelling megoldása két tendenciát egyesít magában. Az egyik a műalkotás és befogadása felruházása vallási-mitológiai funkciókkal, mely az esztétikai beállítódásból fakad és annak kompenzálására irányul, a másik az abszolútum intellektuális szemlélete, melynek esztétikai és filozófiai formáját most egymás mellé helyezi és összekapcsolja. Előadásai azt sugallják, hogy csak ennek révén válhat számunkra a múlt jelenlővé, s csak ezáltal pillanthatunk rá a lét abszolút ősforrására is.

Összességében elmondható, hogy Schelling művészetfilozófiája nagyszabású kísérlet, hogy a művészet birodalmát a lét egészének fényében szemlélje. Az ily módon szemlélt műalkotás érzéki jelenlősége utat nyithat a benne megnyilvánulóhoz, s egyúttal magát a megjelenést mint őstörténést is felfedheti. A természet s a történelem szférája szintén e háttér előtt bontakozik ki, s a művészet filozófiai szemlélete e kibontakozás megértését is elmélyítheti. E tágabb horizonton belül értelmezhető a görög mitológia és művészet kapcsolata is.

A dolgozatban felvetett problémák természetesen további kutatásokat tesznek lehetővé és szükségessé. A mitológia-felfogás kapcsán alkalmazott módszer további kidolgozást igényel, és Schelling kései mitológiafilozófiájának alaposabb tanulmányozását igényli. Hasonlóképpen, a művészetfilozófiai tanítások is beilleszthetők a schellingi életmű más aspektusait vizsgáló tanulmányokba, így például a természet vagy a történelem, az istenség vagy a szabadság filozófiájának problémakörébe. Egy másik utat jelölhet ki a sajátos esztétikai problematika vizsgálata, mely a német klasszika, romantika és idealizmus műveinek összefüggéseiben járna körül alaposabban a témát, s ugyanez érvényes lehet a kortárs mitológiafilozófiára is. Szintén vizsgálandó mindkét esetben a hatástörténet is, hiszen itt

feltárható az egyes gondolati szálak változatos továbbélése.⁴⁶⁹ Külön is kiemelném a műfajelmélet s a művészet történetiségének kérdéskörét, melyek aktualitása egyértelműen belátható. Az új mitológia programja pedig, a kultúra elmélete mellett, az alternatív természet-szemléletek problematikáját érinti és világíthatja meg. Végül, de nem utolsó sorban az antikvitás, illetve az antikvitáskép értelmezése és története jelöl ki olyan szempontokat és kutatási irányokat, melyek révén szűkebb és tágabb önmegértésünk is gazdagodhat.

A kétszáz évvel ezelőtti schellingi előadásokkal való számvetés tehát nagy fontossággal bírhat, mind tudományos, mind egzisztenciális értelemben. Miután megközelítésével szemben számos kritika merülhet fel és számtalan alternatíva áll rendelkezésünkre, saját pozíciónk elhelyezése sem könnyű feladat. Úgy vélem azonban, hogy a szöveg és a további vizsgálódás segítségével az antikvitás érzékelése, az antik görög mitológia és művészet befogadása élesebbé válhat, történeti távolságunk tudata a közelség tapasztalatának sajátos módzataival találkozhat. E találkozás olyan játékteret nyit meg, melyen az antikvitás csodálata vagy a vele való vetélkedés, a tudományos vizsgálat vagy az esztétikai élvezet ugyanúgy megengedett játékformák, mint a csendes szemlélődés. Talán ebben a játékterben megmutatják az istenek jelenvalóságuk még elviselhető formáját.

⁴⁶⁹ A schellingi mitológiafelfogás hatástörténetében utalhatunk példaként Cassirer, Walter F. Otto, vagy Loszev elgondolásaira.

IRODALOMJEGYZÉK

- Allwohn**, Adolf: *Der Mythos bei Schelling*, Pan-Verlag Rolf Heise, Charlottenburg, 1927.
- Arendt**, Hannah: *Múlt és jövő között*, Osiris–Readers International, Budapest, 1995.
- Auerbach**, Erich: *Miméziis*, Gondolat, Budapest, 1985.
- Bachofen**, Johann Jakob: *A mítosz és az ősi társadalom*, Gondolat, Budapest, 1978.
- Bacsó Béla**: *Határpontok*, T-Twins – Lukács Archívum, Budapest, 1994.
- Bacsó Béla**: *A megértés művészete – a művészet megértése*, Magvető, Budapest, 1989.
- Bacsó Béla**: *„Mert nem mi tudunk ...”*. *Filozófiai és művészetelméleti írások*, Kijárat, Budapest, 1999.
- Baumgartner**, Hans Michael – **Korten**, Harald: *Friedrich Wilhelm Joseph Schelling*, C. H. Beck, München, 1996.
- Becker**, Claudia: *„Naturgeschichte der Kunst” – Aspekte eines Programms von August Wilhelm Schlegel*, in: *Athenäum – Jahrbuch für Romantik* 1997. Ferdinand Schöning, Paderborn–München–Wien–Zürich, hrsg. von E. Behler, M. Frank, J. Hörisch, G. Oesterle
- Behler**, Ernst: *Natur und Kunst in der frühromantischen Theorie des Schönen*, in: *Athenäum – Jahrbuch für Romantik* 1992. Ferdinand Schöning, Paderborn–München–Wien–Zürich, hrsg. von E. Behler, J. Hörisch, G. Oesterle
- Behler**, Ernst: *Schellings Philosophie der Kunst*, in: *Athenäum – Jahrbuch für Romantik* 1993. Ferdinand Schöning, Paderborn–München–Wien–Zürich, hrsg. von E. Behler, J. Hörisch, G. Oesterle

- Behler**, Ernst: *Einleitung*, in: Friedrich Schlegel: *Studien des klassischen Altertums*, Ferdinand Schöning, Paderborn – München – Wien/Thomas-Verlag, Zürich, 1979. hrsg. von Ernst Behler
- Benjamin**, Walter: *A német szomorújáték eredete*, in: Angelus Novus, Magyar Helikon, Budapest, 1980.
- Benjamin**, Walter: *Német emberek*, Európa, Budapest, 1984.
- Blumenberg**, Hans: *Arbeit am Mythos*, Suhrkamp, Frankfurt am M., 1979.
- Blumenberg**, Hans: *A mítosz valóságfogalma és hatóereje*, in: Hajótörés nézővel. Metaforológiai tanulmányok, Atlantisz, Budapest, 2006.
- Blumenberg**, Hans: „*A világot romantizálni kell*”, in: Vulgo 2002/1.
- Boardman**, John: *Greek Art*, Thames and Hudson, London, 1973.
- Bolz**, Norbert: *A feladatul kapott Isten*, in: Vulgo 2002/1.
- Burckhardt**, Jacob: *Világtörténelmi elmékedések*, Atlantisz, Budapest, 2001.
- Burckhardt**, Jacob: *Kulturgeschichte Griechenlands*, Deutsche Buch-Gemeinschaft, Berlin, 1940.
- Burkert**, Walter: *Griechische Religion der archaischen und klassischen Epoche*, W. Kohlhammer, Stuttgart – Berlin – Köln – Mainz, 1977.
- Buschor**, Ernst: *Die Plastik der Griechen*, Rembrandt-Verlag, Berlin, 1936.
- Cochrane**, Charles Norris: *Christianity and the Classical Culture*, Oxford University Press, London – New York – Toronto, 1944.
- Curtius**, Ludwig: *Találkozás a belvederei Apollónál*, in: Salyámosy Miklós (vál.): *Kultusz és áldozat. A német esszé klasszikusai*, Európa, Budapest, 1981.
- Dekker**, Gerbrand: *Die Rückwendung zum Mythos. Schellings letzte Wandlung*, R. Oldenbourg, München und Berlin, 1930.
- Dodds**, Eric Robertson: *A görögség és az irracionális*, Gond-Cura Alapítvány – Palatinus, Budapest, 2002.
- Eisemann** György: *Végidő és katarzis*, Orpheusz, Budapest, 1991.
- Eisemann** György: *A görög templom Hölderlin és Heidegger egy-egy művében*, in: Műhely 1992/6.
- Eliade**, Mircea: *Az örök visszatérés mítosza*, Európa, Budapest, 1993.
- Fehér** M. István: *Schelling Hegel-kritikája és a legújabb kori filozófia kezdetei*, in: MFSZ 1990/1-2.

- Frank**, Manfred: *A koraromantika filozófiai alapjai*, in: Gondol 17, 1998.
- Frank**, Manfred: *Der kommende Gott. Vorlesungen über die Neue Mythologie I.*, Suhrkamp, Frankfurt am Main, 1982.
- Fuhrmans**, Horst: *Schellings letzte Philosophie. Die negative und positive Philosophie im Einsatz des Spätidealismus*, Junker und Dünhaupt, Berlin, 1940.
- Gadamer**, Hans-Georg: *Igazság és módszer*, Gondolat, Budapest, 1984.
- Gausz** András: *Békeünnepek. Hölderlin és a klasszikus német filozófia*, in: EXISTENTIA 1992/1-4.
- Gockel**, Heinz: *Zur neuen Mythologie der Romantik*, in: Früher Idealismus und Frühromantik 1: Der Streit um die Grundlagen der Ästhetik (1795-1805), Felix Meiner, Hamburg, 1990. hrsg. von Walter Jaeschke und Helmut Holzhey
- Goethe**, Johann Wolfgang: *Irodalmi és művészeti írások*, Európa, Budapest, 1985.
- Goethe**, Johann Wolfgang: *Antik és modern*, Gondolat, Budapest, 1981.
- Grassi**, Ernesto: *A szépség ókori elmélete*, Tanulmány, Pécs, 1997.
- Gulüga**, Arszenyij: *Schelling*, Gondolat, Budapest, 1987.
- Gurka** Dezső: *A schellingi természetfilozófia és a korabeli természettudományok kölcsönhatásai*, Gondolat, Budapest, 2006.
- Gyenge** Zoltán: *Schelling élete és filozófiája*, Attraktor, Máriabesnyő – Gödöllő, 2005.
- Gyenge** Zoltán: *Az egzisztencia évszázada*, Veszprémi Humán Tudományokért Alapítvány, Veszprém, 2001.
- Gyenge** Zoltán: *Kierkegaard és a német idealizmus*, Ictus, Szeged, 1996.
- Gyenge** Zoltán: *A 19. század új mitológiája*, in: Pro Philosophia 28, 2001.
- Hamann**, Johann Georg: *Válogatott filozófiai írásai*, Jelenkor, Pécs, 2003.
- Hegel**, Georg Wilhelm Friedrich: *Frühe Schriften*, Suhrkamp, Frankfurt am Main, 1986. hrsg. von Eva Moldenhauer und Karl Markus Michel
- Hegel**, Georg Wilhelm Friedrich: *Phänomenologie des Geistes*, Suhrkamp, Frankfurt am Main, 1986. hrsg. von Eva Moldenhauer und Karl Markus Michel
- Hegel**, Georg Wilhelm Friedrich: *Ifjúkori írások*, Gondolat, Budapest, 1982.

- Hegel**, Georg Wilhelm Friedrich: *A szellem fenomenológiája*, Akadémiai, Budapest, 1979.
- Hegel**, Georg Wilhelm Friedrich: *Estétikai előadások I-III.*, Akadémiai, Budapest, 1980.
- Hegel**, Georg Wilhelm Friedrich: *Előadások a művészet filozófiájáról*, Atlantisz, Budapest, 2004.
- Hegel**, Georg Wilhelm Friedrich: *Vallásfilozófiai előadások*, Atlantisz, Budapest, 2000.
- Hegy** Dolores: *Polis és vallás. Bevezetés a görög vallástörténetbe*, Osiris, Budapest, 2002.
- Heidegger**, Martin: *Magyarázatok Hölderlin költészetéhez*, Latin Betűk, Debrecen, 1998.
- Heidegger**, Martin: *Schelling értekezése az emberi szabadság lényegéről*, T-Twins, Budapest, 1993.
- Heine**, Heinrich: *Vallás és filozófia*, Magyar Helikon, Budapest, 1967.
- Hennigfeld**, Jochem: *Mythos und Poesie. Interpretationen zu Schellings „Philosophie der Kunst“ und „Philosophie der Mythologie“*, Anton Hain, Meisenheim am Glan, 1973.
- Herder**, Johann Gottfried: *Kalligone*, Hermann Böhlau Nachfolger, Weimar, 1955. hrsg. von Heinz Begenu
- Herder**, Johann Gottfried: *Plastik. Einige Wahrnehmungen über Form und Gestalt aus Pygmalions bildendem Traume*, in: Werke Bd. II: Herder und die Anthropologie der Aufklärung, Carl Hanser, München–Wien, 1987. hrsg. von Wolfgang Pross
- Herder**, Johann Gottfried: *Eszmék az emberiség történetének filozófiájáról és más írások*, Gondolat, Budapest, 1978.
- Herder**, Johann Gottfried: *Értekezések – Levelek*, Európa, Budapest, 1983.
- Herder**, Johann Gottfried: *Shakespeare*, in: Salyámosy Miklós (vál.): Kultusz és áldozat. A német esszé klasszikusai, Európa, Budapest, 1981.
- Horkheimer**, Max – **Adorno**, Theodor W.: *A felvilágosodás dialektikája*, Gondolat – Atlantisz, Budapest, 1990.
- Hölderlin**, Friedrich: *Dichtungen*, Rütten & Loening, Berlin, 1952.
- Hölderlin**, Friedrich: *Gesammelte Werke, Bd. 3: Philosophischer Nachlass. Übersetzungen*, Gustav Kiepenhauer, Potsdam, é. n.

Hölderlin, Friedrich: *Versek – Levelek – Hüperión – Empedoklész*, Magyar Helikon, Budapest, 1961.

Hölderlin, Friedrich: *Filozófiai írások*, in: MFSZ 1993/5-6.

Hölderlin, Friedrich: *Oidipusz, a türannosz – Szophoklész szomorújátéka. Megjegyzések az Oidipuszhoz*, in: Vulgo 2002/1.

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

Hübner, Kurt: *Die Wahrheit des Mythos*, C. H. Beck, München, 1985.

Iggers, Georg G.: *A német historizmus*, Gondolat, Budapest, 1988.

Jacobs, Wilhelm G.: *Geschichte und Kunst in Schellings „System des transscendentalen Idealismus“*, in: *Früher Idealismus und Frühromantik 1: Der Streit um die Grundlagen der Ästhetik (1795-1805)*, Felix Meiner, Hamburg, 1990. hrsg. von Walter Jaeschke und Helmut Holzhey

Jacobs, Wilhelm G.: *Die Malerei in Schellings Philosophie der Kunst*, in: <http://www.schellinges.mwn.de/jacobs.html>

Jaeger, Werner (hrsg.): *Das Problem des Klassischen und die Antike*, B. G. Teubner, Leipzig und Berlin, 1931.

Jaeschke, Walter: *Ästhetische Revolution*, in: *Früher Idealismus und Frühromantik 1: Der Streit um die Grundlagen der Ästhetik (1795-1805)*, Felix Meiner, Hamburg, 1990, hrsg. von Walter Jaeschke und Helmut Holzhey

Jamme, Christoph: *Aufklärung via Mythologie. Zum Zusammenhang von Naturbeherrschung und Naturfrömmigkeit um 1800*, in: Christoph Jamme – Gerhard Kurz (hrsg.): *Idealismus und Aufklärung. Kontinuität und Kritik der Aufklärung in Philosophie und Poesie um 1800*, Klett-Cotta, Stuttgart, 1988.

Jamme, Christoph: *„Ist denn Judäa der Tuiskonen Vaterland?“*. *Die Mythos-Auffassung des jungen Hegel (1787-1807)*, in: *Früher Idealismus und Frühromantik 1: Der Streit um die Grundlagen der Ästhetik (1795-1805)*, Felix Meiner, Hamburg, 1990. hrsg. von Walter Jaeschke und Helmut Holzhey

Jaspers, Karl: *Schelling. Grösse und Verhängnis*, R. Piper & Co., München, 1955.

Jauss, Hans Robert: *Recepcióelmélet – esztétikai tapasztalat – irodalmi hermeneutika*, Osiris, Budapest, 1999.

- Kalmár Zoltán:** *Hérakleitosz, a Neckar-parti vendég avagy miért vagyunk kövér epigonok*, in: Pro Philosophia 1995/2-3.
- Kasper, Walter:** *Das Absolute in der Geschichte. Philosophie und Theologie der Geschichte in der Spätphilosophie Schellings*, Matthias-Grünwald, Mainz, 1965.
- Kerényi, Karl:** *Hegels Wiederentdeckung der Götter Griechenlands*, in: Der höhere Standpunkt. Zum Humanismus des integralen Menschen, List, München, 1971.
- Kerényi Károly:** *Az égei ünnep*, Kráter, Budapest, 1995.
- Kerényi Károly:** *Görög mitológia*, Gondolat, Budapest, 1977.
- Kerényi Károly:** *Mi a mitológia? Tanulmányok a homérosi himnuszokhoz*, Szépirodalmi, Budapest, 1988.
- Kerényi Károly:** *Halhatatlanság és Apollón-vallás*, Magvető, Budapest, 1984.
- Kerényi Károly:** *Hegel és Görögország istenei*, in: MFSZ 1990/5-6.
- Kierkegaard, Sören:** *Berlini töredék. Jegyzetek Schelling 1841/42-es előadásairól*, Osiris – Gond-Cura Alapítvány, Budapest, 2001.
- Kirk, Geoffrey S.:** *A mítosz*, Holnap, Budapest, 1993.
- Kleist, Heinrich von:** *Amphitryon*, in: Az eltört korsó. Amphitryon, Európa, Budapest, 1957.
- Knatz, Lothar:** *Die Philosophie der Kunst*, in: Hans Jörg Sandkühler (Hrsg.): F. W. J. Schelling, J. B. Metzler, Stuttgart – Weimar, 1998.
- Knittermeyer, Hinrich:** *Schelling und die romantische Schule*, Ernst Reinhardt, München, 1929.
- Kocziszky Éva:** *Pán, a gondolkodók istene. Mitológia 1800 körül*, Osiris, Budapest, 1998.
- Kocziszky Éva:** *Hölderlin. Költészet a sötét Nap fényénél*, Századvég, Budapest, 1994.
- Kocziszky Éva:** *Hamann és a modernitás kritikája*, Hermeneutikai Kutatóközpont, Budapest, 2000.
- Kocziszky Éva:** *A mitológus Kerényi Károly*, in: Valóság 1987/7.
- Krüger, Gerhard:** *Mythisches Denken in der Gegenwart*, in: Dieter Henrich – Walter Schulz – Karl-Heinz Volkmann-Schluck (hrsg.): Die Gegenwart der

Griechen im neuern Denken. Festschrift für Hans-Georg Gadamer zum 60. Geburtstag, J. C. B. Mohr (Paul Siebeck), Tübingen, 1960.

Lessing, Gotthold Ephraim: *Werke Bd. 6: Kunsttheoretische und kunsthistorische Schriften*, Carl Hanser, München, 1974. hrsg. von Herbert G. Göpfert

Lessing, Gotthold Ephraim: *Laokoón. Hamburgi dramaturgia*, Akadémiai, Budapest, 1963.

Lessing, Gotthold Ephraim: *Válogatott esztétikai írásai*, Gondolat, Budapest, 1982.

Lukács György: *A fiatal Hegel*, Magvető, Budapest, 1976.

Lukács György: *A heidelbergi művészeti filozófia és esztétika. A regény elmélete*, Magvető, Budapest, 1975.

Lukács György: *Novalis*, in: Ifjúkori művek, Magvető, Budapest, 1977.

Marcuse, Herbert: *Ész és forradalom*, Gondolat, Budapest, 1982.

Márkus György: *Hegel és a művészet vége*, in: Metafizika – mi végre?, Osiris, Budapest, 1998.

Marquard, Odo: *Zur Bedeutung der Theorie des Unbewussten für eine Theorie der nicht mehr schönen Kunst*, in: Poetik und Hermeneutik 3: Die nicht mehr schönen Künste, Wilhelm Fink, München, 1991. hrsg. von Hans Robert Jauss

Marquard, Odo: *Gesamtkunstwerk und Identitätssystem. Überlegungen im Anschluß an Hegels Schellingkritik*, in: Aesthetica und Anaesthetica. Philosophische Überlegungen, Wilhelm Fink, München, 2003.

Marquard, Odo: *Az egyetemes történelem és más mesék*, Atlantisz, Budapest, 2001.

Meletyinszkij, Jeleazar: *A mítosz poétikája*, Gondolat, Budapest, 1985.

Moritz, Karl Philipp: *Götterlehre oder Mythologische Dichtungen der Alten*, Insel-Verlag Anton Kippenberg, Leipzig, 1989.

Nauen, Franz Gabriel: *Revolution, Idealism and Human Freedom. Schelling Hölderlin and Hegel and the Crisis of German Idealism*, Martinus Nijhoff, The Hague, 1971.

Németh Lajos: *A művészet sorsfordulója*, Gondolat, Budapest, 1970.

Nietzsche, Friedrich: *Sämtliche Werke 1.: Die Geburt der Tragödie, Unzeitgemäße Betrachtungen, Nachgelassene Schriften 1870-1873*, Walter de Gruyter, München, 1999. hrsg. von Giorgio Colli und Mazzino Montinari

Nietzsche, Friedrich: *Ifjúkori görög tárgyú írások*, Európa, Budapest, 1988.

Nietzsche, Friedrich: *A tragédia születése*, Európa, Budapest, 1986.

Novalis: *Werke, Tagebücher und Briefe Friedrich von Hardenbergs, Band 2: Das philosophisch-theoretische Werk*, Carl Hanser, München – Wien, 1978. hrsg. von Hans-Joachim Mähl und Richard Samuel

Novalis: *Goethéről*, in: *Vulgo* 2002/1.

Otto, Walter F.: *Der Geist der Antike und die christliche Welt*, Friedrich Cohen, Bonn, 1923.

Otto, Walter F.: *Die Götter Griechenlands. Das Bild des Göttlichen im Spiegel des griechischen Geistes*, Vittorio Klostermann, Frankfurt a. M., 2002.

Peetz, Siegbert: *Die Philosophie der Mythologie*, in: Hans Jörg Sandkühler (hrsg.): *F. W. J. Schelling, J. B. Metzler, Stuttgart – Weimar, 1998.*

Poszler György: *Filozófia és műfajelmélet. Költői műfajok Hegel és Lukács esztétikájában*, Gondolat, Budapest, 1988.

Pöggeler, Otto: „A szellem fenomenológiájá”-nak kiindulópontjai és fölépítése, in: *A filozófia időszerű kérdései* 8, Budapest, 1986.

Radnóti Sándor: *A piknik. Írások a kritikáról*, Magvető, Budapest, 2000.

Radnóti Sándor: „Tisztelt közönség, kulcsot Te találj...”, Gondolat, Budapest, 1990.

Radnóti Sándor: *Miért kell utánozni a görögöket?*, in: Dénes Iván Zoltán (szerk.): *A szabadság értelme – az értelem szabadsága*, Argumentum, Budapest, 2003.

Radnóti Sándor: *Műértő és régiségbúvár (Fejezet egy Winckelmann-könyvből)*, in: *Alföld* 2006/3.

Rehm, Walther: *Griechentum und Goethezeit. Geschichte eines Glaubens*, Dieterich'sche Verlagsbuchhandlung, Leipzig, 1938.

Riedel, Manfred: *Hegel és a görög filozófia kezdetének problémája*, in: *Filozófiai Figyelő* 1991.

Ritoók Zsigmond – **Sarkady** János – **Szilágyi** János György: *A görög kultúra aranykora. Homérosztól Nagy Sándorig*, Gondolat, Budapest, 1984.

Rohde, Erwin: *Psyche. Seelencult und Unsterblichkeitsglaube der Griechen I-II.*, J. C. B. Mohr, Tübingen, 1907.

Sandkühler, Hans Jörg: *Friedrich Wilhelm Joseph Schelling*, J. B. Metzlerische Verlagsbuchhandlung, Stuttgart, 1970.

Schadewaldt, Wolfgang: *Hellas und Hesperien, Artemis*, Zürich und Stuttgart, 1960.

Schadewaldt, Wolfgang: *Begriff und Wesen der antiken Klassik*, in: Werner Jaeger (hrsg.): *Das Problem des Klassischen und die Antike*, B. G. Teubner, Leipzig und Berlin, 1931.

Schein Gábor: *Költészet és elmebetegség*, in: Holmi 1998/10.

Schelling, Friedrich Wilhelm Joseph: *System des transzendentalen Idealismus*, in: *Ausgewählte Schriften Bd. 1: 1794-1800*, Suhrkamp, Frankfurt am Main, 2003. hrsg. von Manfred Frank

Schelling, Friedrich Wilhelm Joseph: *Philosophie der Kunst*, in: *Ausgewählte Schriften Bd. 2: 1801-1803*, Suhrkamp, Frankfurt am Main, 1995. hrsg. von Manfred Frank

Schelling, Friedrich Wilhelm Joseph: *Fernere Darstellungen aus dem System der Philosophie*, in: *Ausgewählte Schriften Bd. 2: 1801-1803*, Suhrkamp, Frankfurt am Main, 1995. hrsg. von Manfred Frank

Schelling, Friedrich Wilhelm Joseph: *Ueber das Verhältniß der bildenden Künste zu der Natur*, in: *Ausgewählte Schriften Bd. 2: 1801-1803*, Suhrkamp, Frankfurt am Main, 1995. hrsg. von Manfred Frank

Schelling, Friedrich Wilhelm Joseph: *Philosophie und Religion*, in: *Ausgewählte Schriften Bd. 3: 1804-1806*, Suhrkamp, Frankfurt am Main, 1995. hrsg. von Manfred Frank

Schelling, Friedrich Wilhelm Joseph: *System der gesamten Philosophie und der Naturphilosophie insbesondere*, in: *Ausgewählte Schriften Bd. 3: 1804-1806*, Suhrkamp, Frankfurt am Main, 1995. hrsg. von Manfred Frank

Schelling, Friedrich Wilhelm Joseph: *Die Weltalter. Erstes Buch. Die Vergangenheit. Druck I*, in: *Ausgewählte Schriften Bd. 4: 1807-1834*, Suhrkamp, Frankfurt am Main, 1995. hrsg. von Manfred Frank

Schelling, Friedrich Wilhelm Joseph: *Einleitung in die Philosophie der Mythologie. Erstes Buch: Historisch-kritische Einleitung in die Philosophie der Mythologie (1842). Zweites Buch: Philosophische Einleitung in die Philosophie der Mythologie oder Darstellung der reinrationalen Philosophie (1847-1852)*, in:

Ausgewählte Schriften Bd. 5: 1842-1852, Suhrkamp, Frankfurt am Main, 1995. hrsg. von Manfred Frank

Schelling, Friedrich Wilhelm Joseph: *Philosophie der Mythologie (1842). Erstes Buch: Der Monotheismus. Zweites Buch: Die Mythologie*, in: Ausgewählte Schriften Bd. 6: 1842-1852, Suhrkamp, Frankfurt am Main, 1995. hrsg. von Manfred Frank

Schelling, Friedrich Wilhelm Joseph: *Philosophie der Offenbarung 1841/42*, Suhrkamp, Frankfurt am Main, 1993. hrsg. von Manfred Frank

Schelling, Friedrich Wilhelm Joseph: *Ueber Mythen, historische Sagen und Philosopheme der ältesten Welt*, in: Schellings Werke Hptbd. 1: Jugendschriften 1793-1798, C. H. Beck, München, 1958. hrsg. von Manfred Schröter

Schelling, Friedrich Wilhelm Joseph: *Vorlesungen über die Methode des akademischen Studiums*, in: Schellings Werke Hptbd. 3: Schriften zur Identitätsphilosophie 1801-1806, C. H. Beck, München, 1965. hrsg. von Manfred Schröter

Schelling, Friedrich Wilhelm Joseph: *Darstellung meines Systems der Philosophie*, in: Schellings Werke Hptbd. 3: Schriften zur Identitätsphilosophie 1801-1806., C. H. Beck und R. Oldenbourg, München, 1927. hrsg. von Manfred Schröter

Schelling, Friedrich Wilhelm Joseph: *Bruno oder über das göttliche und natürliche Prinzip der Dinge. Ein Gespräch*, in: Schellings Werke Hptbd. 3: Schriften zur Identitätsphilosophie 1801-1806., C. H. Beck und R. Oldenbourg, München, 1927. hrsg. von Manfred Schröter

Schelling, Friedrich Wilhelm Joseph: *Philosophische Untersuchungen über das Wesen der menschlichen Freiheit und die damit zusammenhängenden Gegenstände*, in: Schellings Werke Hptbd. 4: Schriften zur Philosophie der Freiheit 1806-1815., C. H. Beck und R. Oldenbourg, München, 1927. hrsg. von Manfred Schröter

Schelling, Friedrich Wilhelm Joseph: *Kunstgeschichtliche Anmerkungen zu Johann Martin Wagners Bericht über die Aeginetischen Bildwerke*, in: Schellings Werke Ergänzungsband 3: Zur Philosophie der Kunst 1803-1817., C. H. Beck und R. Oldenbourg, München, 1959. hrsg. von Manfred Schröter

Schelling, Friedrich Wilhelm Joseph: *Ueber die Bedeutung eines der neuentdeckten Wandgemälde von Pompeji*, in: Schellings Werke

Ergänzungsband 5: Philosophie der Mythologie 1842. C. H. Beck, München, 1978. hrsg. von Manfred Schröter

Schelling, Friedrich Wilhelm Joseph: *Ueber die Gottheiten von Samothrake*, in: Schriften von 1813-1830, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, Darmstadt, 1976.

Schelling, Friedrich Wilhelm Joseph: *Ausgewählte Schriften*, Diederichs, München, 1995. ausgewählt und vorgestellt von Michaela Boenke

Schelling, Friedrich Wilhelm Joseph: *A művészet filozófiája*, Akadémiai, Budapest, 1991.

Schelling, Friedrich Wilhelm Joseph: *Jénai esztétika (1803)*, in: Filozófiai Figyelő 1986/1.

Schelling, Friedrich Wilhelm Joseph: *Fiatalkori írásai*, Jelenkor, Pécs, 2003.

Schelling, Friedrich Wilhelm Joseph: *A német idealizmus legrégebb rendszer-programja. Előadások az akadémiai stúdium módszeréről*, Különlenyomat a Magyar Filozófiai Szemle 1985. évi 5-6. számából, Budapest, 1985.

Schelling, Friedrich Wilhelm Joseph: *A transzcendentális idealizmus rendszere*, Gondolat, Budapest, 1983.

Schelling, Friedrich Wilhelm Joseph: *Dantéről, filozófiai összefüggésben*, in: Hit és tudás. Tanulmányok a *Kritisches Journal der Philosophie*ből, Osiris, Budapest, 2001.

Schelling, Friedrich Wilhelm Joseph: *Bruno avagy a dolgok isteni és természetes elvéről*, Magyar Helikon, Budapest, 1974.

Schelling, Friedrich Wilhelm Joseph: *Erlangeni előadások (1821-25)*, in: EXISTENTIA 1992/1-4.

Schiller, Friedrich: *Über Kunst und Wirklichkeit. Schriften und Briefe zur Ästhetik*, Reclam, Leipzig, 1975.

Schiller, Friedrich: *Művészet- és történelemfilozófiai írások*, Atlantisz, Budapest, 2005.

Schlegel, August Wilhelm: *Vorlesungen über Ästhetik I.*, Ferdinand Schöningh, Paderborn – München – Wien – Zürich, 1989. hrsg. von Ernst Behler

Schlegel, August Wilhelm: *Über Literatur, Kunst und Geist des Zeitalters*, Reclam, Stuttgart, 1994. hrsg. von Franz Finke

Schlegel, August Wilhelm: *A poézis*, in: Pro Philosophia 44, 2005.

- Schlegel**, August Wilhelm és Friedrich: *Válogatott esztétikai írások*, Gondolat, Budapest, 1980.
- Schlegel**, Friedrich: *Studien des klassischen Altertums*, Ferdinand Schöning, Paderborn – München – Wien/Thomas-Verlag, Zürich, 1979. hrsg. von Ernst Behler
- Schlegel**, Friedrich: *A görög költészet iskolái*, in: Gond 17., 1998.
- Schlegel**, Friedrich: *Női karakterek a görög költők műveiben*, in: Gond 17., 1998.
- Schleiermacher**, Friedrich Daniel Ernst: *A hermeneutika fogalmáról F. A. Wolf fejtegetéseivel és Ast tankönyvével összefüggésben*, in: Bacsó Béla (vál.): *Filozófiai hermeneutika*, Filozófiaoktatók Továbbképző és Információs Központja, Budapest, 1990.
- Schleiermacher**, Friedrich Daniel Ernst: *A vallásról. Beszéd a vallást megvető művelt közönséghez*, Osiris, Budapest, 2000.
- Schulz**, Walter: *Metaphysik des Schwebens. Untersuchungen zur Geschichte der Ästhetik*, Neske, Pfullingen, 1985.
- Steiger** Kornél: *A delphoi jóslatokról*, in: H. W. Parke – D. E. W. Wormell (szerk.): *Delphoi jóslatok*, Holnap, Budapest, 1992.
- Steiner**, George: *Örök Antigoné*, Európa, Budapest, 1990.
- Szilágyi** János György: *Legbölcsebb az Idő. Antik vázák hamisítóanyai*, Corvina, Budapest, 1987.
- Szilágyi** János György (szerk.): *A görög művészet világa I-II. A görög képzőművészetek archaikus és klasszikus korának írott forrásaiból*, Gondolat, Budapest, 1962.
- Szondi**, Peter: *Antike und Moderne in der Ästhetik der Goethezeit*, in: *Poetik und Geschichtsphilosophie I.*, Suhrkamp, Frankfurt am Main, 1974. hrsg. von Senta Metz und Hans-Hagen Hildebrandt
- Tatár** György: *Az öröklét gyűrrűje. Nietzsche és az örök visszatérés gondolata*, Gondolat, Budapest, 1989.
- Tatár** György: *Pompeji és a Titanic, Atlantisz*, Budapest, 1993.
- Tatarkiewicz**, Wladyslaw: *Az esztétika alapfogalmai*, Kossuth, Budapest, 2000.
- Tengelyi** László: *A bűn mint sorsesemény*, Atlantisz, Budapest, 1992.
- van der Leeuw**, Gerardus: *A vallás fenomenológiája*, Osiris, Budapest, 2001.

- Vernant**, Jean-Pierre: *Mindenség, istenek, emberek*, Európa, Budapest, 2002.
- Vető** Miklós: *Emlékezet és szabadság a német idealizmusban*,
in: MFSZ 1995/3-4.
- Wagner**, Richard: *Művészet és forradalom*, Seneca, Budapest, 1995.
- Weiss** János: *Mi a romantika? Filozófiai tanulmányok*, Jelenkor, Pécs, 2000.
- Weiss** János: *Kant után szabadon. Tanulmányok a konstellációkutatás köréből*, Áron, Budapest, 2007.
- Wilamowitz-Moellendorff**, Ulrich von: *Der Glaube der Hellenen I-II.*, Akademie, Berlin, 1955.
- Wilke**, Sabine: *Mythos und Rationalität: ein historischer Blick auf einige zeitgenössische Dialektisierungsversuche*, in: Athenäum – Jahrbuch für Romantik 1992. Ferdinand Schöning, Paderborn–München–Wien–Zürich, hrsg. von E. Behler, J. Hörisch, G. Oesterle
- Winckelmann**, Johann Joachim: *Geschichte der Kunst des Altertums*, Phaidon, Wien, 1934.
- Winckelmann**, Johann Joachim: *Művészeti írárok*, Magyar Helikon, Budapest, 1978.
- Zoltai** Dénes: „Teremtődő természet”. Schelling művészetfilozófiájának kialakulástörténete és helye a német klasszikus idealizmus fejlődésében, in: F. W. J. Schelling: A művészet filozófiája, Akadémiai, Budapest, 1991. (Előszó)
- Zoltai** Dénes: *Romantikus kamaszévek. A Schlegel-fivérek korai esztétikája (1795-1806)*, in: A. W. és F. Schlegel: Válogatott esztétikai írárok, Gondolat, Budapest, 1980. (Előszó)



Giovanni Battista Piranesi: Kép a Pestoban lévő Juno-templom maradványairól (1770-1778, tusrajz, Amsterdam, Rijksmuseum)



Bertel Thorvaldsen: A három Grácia (1851, Koppenhága, Ny Carlsberg Glyptotek)

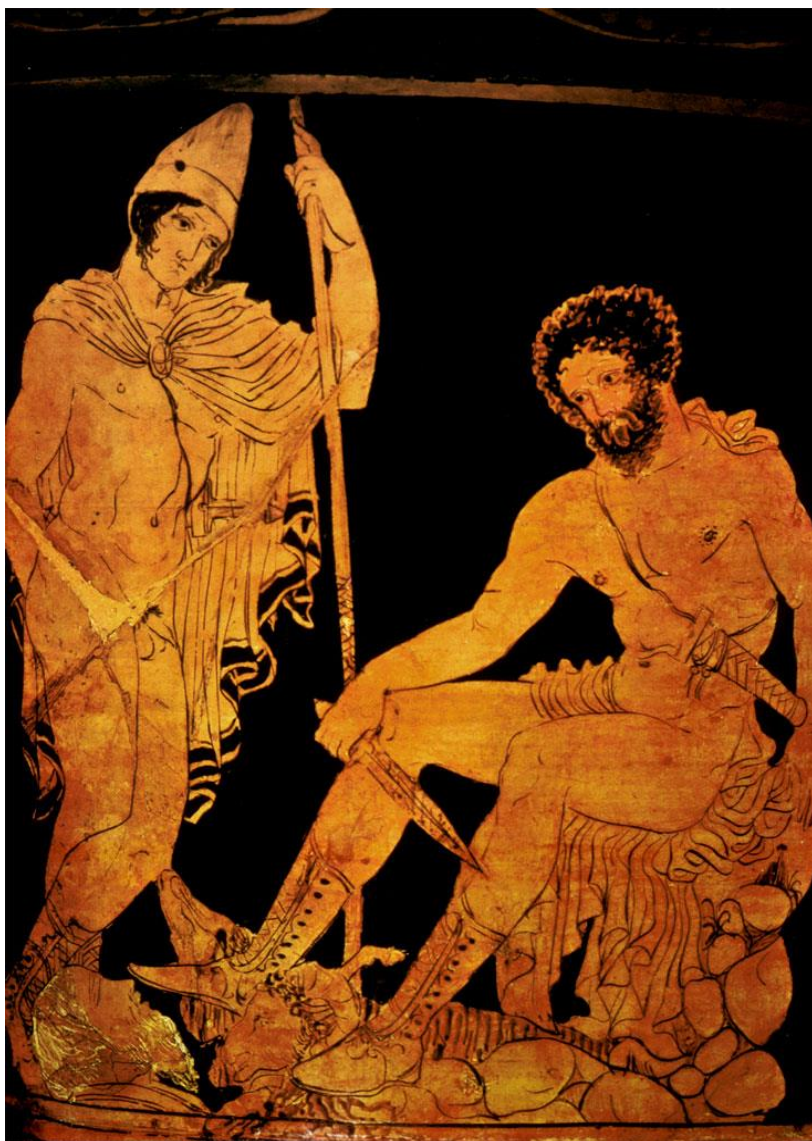




Praxitelész: Knidoszi Aphrodité (Az i. e. 350–330 körüli szobor márvány-
másolatai a római korból, München, Staatliche Antikensammlungen és
Róma, Musei Vaticani)



Exekiasz: Dionüszosz a tengeren (I. e. 540-530 körüli külix belseje Vulciból, München, Staatliche Antikensammlungen)



Odüsszeusz Teiresziasz árnyát kérdezi (Dél-itáliai görög kratér az i. e. V. század végéről, Párizs, Bibliothèque Nationale)



Niobé és gyermeke (I. e. 350 körüli, Szkopasz követőjétől származó szobor márványmásolata, Firenze, Uffizi)



Atlasz és Prométheusz (I. e. VI. századi spártai külix belseje, Róma, Musei Vaticani)



Michelangelo Merisi da Caravaggio: Narkisszosz (1609, Róma, Museo Nazionale)



Kleio (Egy i. e. III-II. századi szobor római kori másolata, melyet az i. e. I. században élt rhodoszi Philiszkosznak tulajdonítottak, Róma, Musei Vaticani)



Mnémoszüné (Az Antiochiában lévő „Mnémoszüné-ház”-ból származó mozaik az i. sz. II-III. századból, Törökország, Antalya Múzeum)