

DOKTORI DISSZERTÁCIÓ

A GÖRÖG MITOLÓGIA ÉS MŰVÉSZET KAPCSOLATA
SCHELLING MŰVÉSZETFILOZÓFIÁJÁBAN

SCHREINER DÉNES

2006.

TARTALOMJEGYZÉK

BEVEZETÉS.....	5
1. Filozófiai és eszmetörténeti bevezető.....	5
2. Filológiai bevezető.....	8
3. Kérdések és előzetes megfontolások.....	10
I. MÓDSZERTANI KÉRDÉSEK: A RENDSZER ÉS A KIFEJTÉS.....	26
1. A művészet helye a transzcendentális idealizmus rendszerében.....	26
2. A művészetfilozófiai rendszer.....	30
3. A transzcendentális és az azonosságfilozófiai rendszer összevetése.....	37
4. Rendszer és kifejtés viszonya a művészetfilozófiában.....	41
II. A MITOLÓGIA ÉS A MŰVÉSZET KAPCSOLATA.....	46
1. Az istenvilág konstrukciójának kihatása a művészet értelmezésére.....	46
2. A művészetfilozófia mítoszfelfogása	49
3. Mítoszfelfogás és műértelmezés.....	59
EXKURZUS: SCHELLING MITOLÓGIAFELFOGÁSÁNAK STÁDIUMAI.....	68
III. A KONKRÉT ISTENVILÁG.....	84
1. Az Olümposz világa.....	84
2. A homéroszi nézőpont.....	98
3. Istenfelfogás és műértelmezés.....	101
IV. A MŰVÉSZETI ÁGAK ÉS A MŰFAJOK ELMÉLETE.....	111
1. A költészet és a képzőművészet.....	111
2. A képzőművészet fajtái.....	121
3. Költészeti műfajok: az eposz és a tragédia.....	127
V. HERMENEUTIKAI PROBLÉMÁK.....	139
1. Az antikvitás önreflexiója.....	140

2. Az esztétikai perspektíva és a görög művészetvallás koncepciója.....	144
3. A klasszicizmus problémája.....	151
VI. TÖRTÉNELEMFILÓZÓFIAI KÉRDÉSEK.....	156
1. A történelemfilozófiai horizont.....	156
2. Az antikvitás alkonya és a kereszténység.....	160
3. Antikvitás, modernitás és az új mitológia.....	164
BEFEJEZÉS.....	174
IRODALOMJEGYZÉK.....	179



**Giovanni Battista Piranesi: Kép a Pestoban lévő Juno-templom maradványairól
(1770-1778, tusrajz, Amsterdam, Rijksmuseum)**

Bevezetés

"Nah ist
Und schwer zu fassen der Gott."¹

"Erst jezt fängt die Antike an zu entstehen."²

A dolgozatban 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 éppúgy, mint a kortársak idevágó gondolataival.

1. Filozófiai és eszmetörténeti bevezető

A bevezetésben a következők során először 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, vajon e szövegek mennyiben képesek jelenbeli létmegértésünknek valamiféle támpontot adni. Ha itt és most számunkra a görögség, mitológiájával és művészetével egyetemben, másképp jelenik meg, mint egykoron, jelentheti-e ez e gondolatok pusztán eszmetörténeti adalékká válását, alásüllyedését a gondolkodás elmúlt történetének tárházába, vagy épp ellenkezőleg, esetleg "tapasztalataink vezérfonalául" is szolgálhat?

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 magába foglalja egyrészt filozófiai alaptörékvéseit, másrészt a korszak görögséggel kapcsolatos szellemi

¹ Hölderlin *Patmos* című költeményéből.

² Novalis *Über Goethe* című írásából.

alapállását is. Az a magában is sokrétű viszony, melyet a XVIII-XIX. századi (német) gondolkodás az antikvitással szemben 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, és e kettő dialektikája illetve dinamikus egymásba alakulása 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 nevére. Az általános vallástörténet és mítoszkutatás módszerei és eredményei úgyszintén nem hagyhatók figyelmen kívül,³ mint ahogy a művészet- és irodalomtörténeté sem. Mindez sajátos hermeneutikai szituációt teremtett. Úgy vélem, és ezt a későbbiekben szeretném alátámasztani is, hogy a schellingi perspektíva mindazonáltal segíthet a mostani pozíciónk megértésében, és a tőlünk őt 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 különbsége ellenére, részben örököse a schellinginek. Az ő antikvitásának közelségéből pedig újra szemügyre vehetjük önmagunk pozícióját.

Ugyanez érvényes Schelling művészetfelfogására is, mely olyan filozófiai alapzatra építkezik, amelynek érvénye 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 újraértelmezve vagy felülírva önnön kiindulópontját. Amennyiben itt nem kizárólagosan csak "esztétikai elmélet"-ről vagy "rendszer"-ről van szó, hanem a gondolkodásnak a művészet felé tett lépéseiről, s a művészet létmódjára

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

való rákérdezésről, úgy e gondolatok érvényessége megmaradhat az esetlegesen merevnek látszó struktúra lebontása után is.

A görög művészet és mitológia viszonyának újragondolása, mely 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 kortársak teljesítményeinek viszonylatrendszerében jönnek létre. Az elemzések során néhány ponton ezen összefüggéseket is jelezni kell, de mindezek teljes feltárása most nem feladatunk. Ellenben az antik művészet és mítosz mibenlétének schellingi kifejtése, ezek kapcsolatának felvázolása, tehát a görögség emlékezetének fenntartása vizsgálódásunk középpontjába kerül. Úgy vélem, Schelling sajátos álláspontot képvisel, bár számos ponton követi például Winckelmann⁴, Moritz⁵, Friedrich Schlegel⁶ és bátyja, August Wilhelm Schlegel⁷ gondolatait, és nem feledkezhetünk meg Goethe és Schiller hatásáról sem⁸. Művészetfilozófiai előadásaiban ugyanis a görög mitológia egy olyan elmélet kereteibe illeszkedik, melynek alapjául

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

⁵ Például 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 műveére utal (in: *Studien des klassischen Altertums*, Ferdinand Schöning, Paderborn-München-Wien/Thomas-Verlag, Zürich, 1979.). Megemlíthetjük még például az *Über das Studium der Griechischen Poesie* c. 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 mitológiáról szóló részét (magyarul ld. *uo.*).

⁷ Különösen két előadássorozat jöhet itt számításba, a Jénában 1798/99-ben tartott *Vorlesungen über philosophische Kunstlehre* (Előadások a filozófiai művészetelméletről) 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 Schöning, Paderborn-München-Wien-Zürich, 1989.

⁸ Schiller két legfontosabb esztétikai írása említődik meg, 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 ld. F. Schiller: *Über Kunst und Wirklichkeit. Schriften und Briefe zur Ästhetik*, Reclam, Leipzig, 1975, magyarul: Friedrich Schiller: *Művészet- és történelemfilozófiai írások*, Atlantisz, Budapest, 2005.

platonikus gondolatokkal ötvözött azonosságfilozófiai rendszere szolgál, 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 kéziratos hagyaték formájában,¹⁰ illetve különböző hallgatói lejegyzések révén maradtak fenn,¹¹ s az előbbi egy részét a filozófus fia, K. F. A. Schelling jelentette meg 1859-ben, a szerző halála után.

Az ezen előadásokban kifejtettek számos ponton érintkeznek az 1800-ban megjelent, és nagy hatással bíró *A transzcendentális idealizmus rendszere* című írás gondolataival,¹² illetve Schelling úgynevezett azonosságfilozófiai korszakának (1801-1809) egyéb, a művészet és a mitológia problematikáját is érintő művével. Ilyen *A filozófiai rendszer további kifejtései*,¹³ a *Bruno avagy a dolgok isteni és természetes*

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 tartalmazza. 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, és Zoltai Dénes gondozta, illetve látta el előszóval.) A továbbiakban a Frank-féle kiadásra fogok hivatkozni, zárójelben pedig a magyarra, például: PhK 185 (65. o.). Itt is és a többi mű esetében - ha van - a magyar fordítást idézem, amelytől való eltérést külön jelzem. A magyarul meg nem jelent írásokat saját fordításomban idézem.

¹¹ Külön érdekességet jelent az angol Henry Crabb Robinson előadásjegyzete, melyet ottjártakor az 1802-1803-as jénai előadásokról készített, s amelyet Ernst Behler adott közre 1976-ban, a jegyzetíró *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.

elvéről című írása 1802-ből,¹⁴ az ugyanebben az évben megtartott és 1803-ban megjelent *Előadások az akadémiai stúdium módszeréről*,¹⁵ és a *Dantéről, filozófiai összefüggésben* címmel 1803-ban megjelent 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 mítoszfelfogás 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 szintén releváns lehet témánk szempontjából az 1795/96-os keltezésű *Filozófiai levelek a dogmatizmusról és a kriticizmusról* című írás tizedik darabja 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 12-én tartott beszédet *A szamothrakéi istenségekről*.²² Végül pedig fontos megjegyezni, hogy életművének második felét javarészt *A mitológia filozófiájáról* és *A kinyilatkoztatás filozófiájáról* tartott előadásai

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.: Jaks Margit

¹⁵ *Vorlesungen über die Methode des akademischen Studiums*, in: Schellings Werke, Hptbd. 3, C. H. Beck und R. Oldenbourg, München, 1927. Magyarul: Előadások az akadémiai stúdium módszeréről, in: Különlenyomat a Magyar Filozófiai Szemle 1985. évi 5-6. számából, Budapest, 1985, ford.: Révai Gábor

¹⁶ Ld. 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 filozófia 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 filozófémáiról), 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.

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

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 után fontolóra vesszük a szöveggel kapcsolatosan felmerülő kérdéseket és interpretációs nehézségeket, majd megkísérelünk válaszlehetőségeket megfogalmazni. Mindeközben remélhetőleg az egyes problémakörök összefüggései is feltáruznak, kibontakoztatva ezáltal a szövegben lévő gondolati gazdagságot. 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 magát a rendszert konstruáló elveket kell felkutatnunk, és Schelling rendszeralkotó törekvéseit megértenünk. Mindehhez szükséges a transzcendentálfilozófiai előzményekkel számot vetnünk, és az azonosságrendszert ennek fényében megvizsgálunk. Magának az előadásnak az egyes egységei továbbá szemmel láthatóan különféle metodikai elveket követnek, hiszen a tételszerű rövideggel megfogalmazott paragrafusok mellett rövidebben és hosszabban elnyúló, időnként kitérőkkel kiegészített elemzéseket is találunk, s e szakaszok látszólag nem mindig szervesülnek teljes egészében egymáshoz. Mindezek kapcsán egy ennél fontosabb kérdés is felvetődik: mi a viszonya tulajdonképpen a rendszernek alapzatának (bevezetés és első szakasz) és a további részeknek illetve az egyes példáknak, elemzéseknek? Tekinthetőek-e ez utóbbiak egyáltalán konkretizációknak illetve

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.

applikációknak, avagy inkább önálló érvényességű gondolatok, melyek talán nem is vezethetőek le a művészet általános metafizikai konstrukciójából?

Továbblépve érdemes eltöprengenünk azon, hogy az előadások tárgya, a művészet s annak egyes alkotásai miképpen vethetők alá eme módszernek, vagy éppen állnak ellent neki. Schelling kitér az egyes és az általános ismeretének problémájára a művészet tekintetében, 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 Ám 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 rendszerbeli megkonstruálásának, pontosabban az univerzumnak a művészet alakjában való megkonstruálásának szükségszerű feltétele. Tehát nem csak nyersanyaga a művészetnek, melyből az tartalmát merítheti, hanem olyan alapanyaga, mely biztosítja a művészet különösségének valódi filozófiai megközelítését, vagyis a filozófia teljes rendszerébe illesztését. Kérdés, hogy a mitológia, jelesen az antikvitásé, mennyiben játszhatja el ezt a neki juttatott - kétségkívül előkelő - szerepet. Honnan ered és hol található az a nézőpont, amelyről a görög mitológia terjedelmes, sokrétű és szerteágazó szövete 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 számára az antikvitás képe ekként megjelenhetett.

Dolgozatunk *második fejezete* a mitológia és a művészet kapcsolatát elemzi. Elsősorban tisztáznunk kell az istenvilág rendszerbeli konstrukciójának kihatását a művészet értelmezésére. A mitológiának általában illetve speciálisan a görög mitológiának a beépítése ugyanis a schellingi művészetfilozófia - már jelzett - többrétegűségét eredményezi. Ezután megvizsgáljuk Schelling e művében jelentkező

²⁴ PhK 191 ill. 196 (71. ill. 75. o.)

mitológiafelfogását. Először is újra egy rendszertani jellegű kérdés merül fel. Schelling ugyanis előadásaiban 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 fontos következményekkel jár a mítosz- és műértelmezés tekintetében. Schelling ugyanis ezáltal egyrészt korlátozza a mitológia körét, másrészt az isteneket némiképp függetleníti azoktól a történetektől, melyeknek főszereplői. Ha az isteneket reálisan 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 történésekbe. Mindazonáltal úgy vélem, Schelling elméletének egyik legizgalmasabb része az antik istenek ezen "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 példaszerűsége pedig a schellingi mítoszfelfogás leglényegesebb pontjait jelentik, melyeknek ezért szintén külön figyelmet szentelünk.

A következő probléma az így körvonalazódó mitológiaiinterpretáció és a görög művészet esztétikai megközelítésének összefüggése. Miután e művészetfilozófia részben mitológiafilozófia is, és ez utóbbiból van kibontva, az antik művészet a maga történeti konkrétságában és a műalkotások a saját létükben e kibontás felől értelmeződnek. Kérdésünk megint csak az egyes és általános viszonyára vonatkozik, tudniillik hogy megőrződik-e avagy sem ennek során a mű önnön világa vagy éppen sajátos jelentésköre. Persze a görög művészet példaértékűsége, bármennyire integrálódik is e művészet a rendszer egészébe, azért mégiscsak részben az egyes műalkotásokkal való találkozásokból ered, mely találkozásokat ugyanakkor a különféle hagyományok nagymértékben befolyásolhatták. Schelling mitológiafelfogásának lehetséges

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 éppen annak a Karl Philipp Moritznak a szövegét idézi Hermész kapcsán, aki Schellingre is hatással volt. (Ld. K. Ph. Moritz: *Götterlehre oder Mythologische Dichtungen der Alten*, Insel-Verlag Anton Kippenberg, Leipzig, 1989, S. 118-119)

értelmezési módjait feltárva e specifikusabban esztétikai kérdések megválaszolásához is közelebb juthatunk, illetve megvilágíthatjuk a mítosz és a műalkotás megértésének hasonlóságait és különbségeit.

Az istentan továbbá meghatározott esztétikai nézőpontot von maga után. Ha ugyanis a művészet az abszolútum ábrázolása, mégpedig mint a szépség ősmintaképének (*Urbild*) képmásban (*Gegenbild*) való megjelenítése,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 a nem ilyen 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 involváltnak.

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

²⁸ PhK 197 (76-77. o.)

²⁹ 28. §

³⁰ 38. §

³¹ Ahogyan például *A szellem fenomenológiájában* kifejti. (ld. 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.

³³ Ld. ehhez Adolf Allwohn *Der Mythos bei Schelling* című írásának hármasszoros 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

A *harmadik fejezet* a mitológia és az istenek viszonyának kérdését járja körül a konkrét istenvilágot tekintve. Érdeemes 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 kettő értelmezése kölcsönhatásban áll egymással, így nemcsak a mitológia egésze határozza meg a kiválogatott mítoszok szerepét, hanem fordítva is így van, tudniillik e példák révén formálódhat ki a teljes mitológia értelme. Kérdés, hogy az így kirajzolódó görög mitológia fedésben van-e a kiinduló általános mítoszkonceptióval, illetve milyen a viszonya a mitológia általunk ismert sokrétűségéhez. Külön elemzést igényel az egyes istenfigurák alakja és kölcsönviszonyaik felvázolása. Schelling bizonyos istenekre koncentrált, pontosabban ezen istenek meghatározott megjelenési formáira, aspektusaira, míg másokat háttérbe szorít, vagy nem említ. Természetesen nem mitológiai kézikönyv szerkesztésére vállalkozott és ilyesfajta teljesség igénye itt nem is merülhet fel. Szeretnék ezen kívül kitérni a szöveg sorsfogalmára 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 szembeállításához, illetve ez utóbbi sajátos schellingi sémájához. Először is fontos gondolat a sötét háttérből a fény birodalmába kiemelkedő, körülhatárolt és felismerhető istenalakoknak (*Göttergestalten*) az éjszakai oldaltól való megkülönböztetése. E teogóniai mozzanat ugyanis egyben a szépség genezise, mivel a szépség csak e formát öltés révén létezhet.³⁴ Ily módon megpillanthatjuk a művészet világának létrejöttét, azaz mintegy mitikus őstörténetét is. Ez azért különösen izgalmas, mert a görög művészet ideáltipikussága így végső soron a mitológiai folyamatban alapozódik meg. Ennek a folyamatnak elképzelhető, hogy volt vallástörténeti párhuzama, vagyis hogy az olümposziak uralma, s az ezen uralmat 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 -

reprezentatív műveit, illetve a schellingi felfogást ért hatásokat és a kortársaknál található párhuzamos megközelítéseket.

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

márpedig Schelling itt tulajdonképpen így tesz -, akkor a helyzet bonyolultabbá válik. 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 az, hogy volt-e valaha is teljes értelemben jelen idejű ez a preolümposzi világ, vagy inkább a mitikus olümposzi világ egyfajta ősmitikus eredetének tekinthető. Ha ez utóbbi az igaz, akkor bizonyos értelemben a mítosz mítoszához érkezünk, az eredet eredetének elbeszéléséhez, mely valószínűleg csak "olümposzi nyelven" mondható el, hiszen ő maga talán nyelv előtti. Mivel viszont ezen ősi szféra mindig is megmarad, így a fényes istenvilág örök alapzataként szolgál. Mindez rávilágíthat arra a tényre, hogy a szépség birodalmának szükségszerű fundamentuma a szépség-előtti, formátlan, alaktalan. Nem teljesen világos mindazonáltal, hogy az Olümposz előtti világ megfeleltethető-e az abszolútumnak vagy a benne végbemenő önkifejlődésnek.³⁶ Kérdés továbbá, hogy a görög művészeti világ miképpen emelkedhetett ki e nem-művészeti szférából, és hogy miként volt képes egyáltalán állandón felülkerekedni ezen és megőrizni megformáltságát? És ez egyáltalán valóban így történt? 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 megnyilvánulásaival? 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

³⁵ A *mitikus* múlt ilyesfajta alapításának párhuzamát megtalálhatjuk az Ószövegségben, ahol azonban inkább a *történelmi* múltat alapító események emlékezetén van a hangsúly. Ld. Jan Assmann: *A kulturális emlékezet* (Atlantisz, Budapest, 1999, 78. o. ill. 197. skk. o.). Vö. 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 a különbséget emelik ki az antik és a zsidó *történelem*felfogás között. A történetfilozófiai fejezetben visszatérünk a kérdéshez.

³⁶ Az itt kifejtettek érdemes összevetni a *Szabadság-tanulmány* sötét ősalapról (*Urgrund* ill. *Ungrund*) szóló tanításával. (ld. *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 recepciótörténetének essenciája.)

³⁸ PhK 230-231 (108. o.)

fontosságát az adja, hogy e két utóbbi isten szembeállítása megfeleltethető az egész schellingi rendszer ontológiai bázisával, illetve, hogy e leírás a homéroszi alvilág-elképzelés sajátos parafrázisának tekinthető. Kérdés az, hogy miként egyeztethető össze a schellingi kiindulópont platonikus volta az érzéki világ teljes valóságosságát megjelenítő homéroszival? Reflektál-e Schelling arra, hogy saját *filozófiai* látásmódja miként viszonyul az általa újrakonstruált *mitológia* látásmódjával?

Sokatmondó továbbá a 42. § azon kijelentése, miszerint a mitológia és Homérosz egyet jelent, még ha e vélemény az antikvitás ítéletét tükrözi is vissza.³⁹ Ebből ugyanis a sajátosan homéroszi istenfelfogás rendszerbe emelése következik, s ez kihat az isteni létmód értelmezésére. Ennek kapcsán meg kell vizsgálnunk magának a homéroszi nézőpontnak a schellingi elemzését, különös tekintettel az istenek ideaszerezése és a vizualitás kapcsolatára, mely a látásnak és láthatóságnak a léttel való összekötésére alapozódik. Úgy vélem, hogy Schelling tézise az istenek ideaszerezéséről, noha Platón nyomdokain halad, mégis részben 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 utaltunk rá, a mitológia interpretációja összefügg a műalkotás létének értelmezésével. Ehhez most azt tehetjük hozzá, hogy az egyes művek e megközelítés által részeivé válnak egy mindent átfogó műalkotásnak s így tulajdonképpen csak annyiban műalkotások, amennyiben eme totalitás részei.⁴⁰ Ha tehát az istenek önálló világok, történeteik pedig világok viszonyba lépése, mely végül mitológiává, vagyis "világok világa"-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 van ezen elgondolás és például a görög szobrászat ténylegesen fennmaradt művei által nyert tapasztalat között.⁴¹ Vajon az

³⁹ PhK 244 (120. o.)

⁴⁰ Ld. 21. §. Hasonló gondolatot fogalmaz meg Ludovico (Schelling?) Friedrich Schlegelnél: "a régi poézis egyetlen, oszthatatlan, teljes költemény" (ld. 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

istenalakok sajátos "teológiája" milyen 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 tárgyalnánk e fejezetben. Az egyik az istenek és mítoszok megjelenítésének különbsége a művészetben és a költészetben, a másik pedig az egyes ágazatok esztétikájának viszonya. Láthattuk az eddigiekben, hogy a mitológia és a művészet összekapcsolása önmagában is számos kérdést vet fel. Az is kiderült, hogy mindkettő történetileg tekintve eltérő formákban jelenhet meg. Most mindehhez hozzávesszük az antik *poiészisz* és *tekhné* világának saját "teológiájának" problémáját. A rendszer konstrukciója során Schelling értelemszerűen kitér 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. Viszont felmerülhet az 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 tőről, az ókori görög kultúra világlátásából fakadt és állandó kölcsönhatásban állt egymással. Pontosabban szólva, a kezdőpont itt is Homérosz költeménye, jellemző példa erre az az ismert történet, mely szerint ez szolgált mintául Pheidiasz híres

tekintettek egy sor nem eredeti alkotást is. (A *költészet* esetében talán nincs ekkora különbség az akkor és most ismert szövegek mennyisége között, bár például a Schelling által is megemlíttet Menandroszt tekintve a papiruszleletek XX. századi felfedezése jelentősen módosította a róla kialakított képet.) A Winckelmann-nal kezdetét vevő művészettörténet és klasszikus archeológia még fejlődése elején tartott. Épp ezért volt nagy szenzáció, mikor 1811-ben Aigina szigetén megtalálták az ókori Aphaia-templom és oromcsoportjai maradványait, mivel jószereivel ezek római, majd müncheni kiállításán találkoztak először az archaikus-koraklasszikus szobrászat eredeti alkotásaival, bár Münchenben a szobrok Thorvaldsen és Wagner - azóta eltávolított - klasszicista "kiegészítéseivel" lettek kiállítva. (Ld. erről Szilágyi János György gondolatait, in: Ritoók Zs. - Sarkady J. - Szilágyi J. Gy.: *A görög kultúra aranykora. Homérostól Nagy Sándorig*, Gondolat, Budapest, 1984, 298 skk. o.) A szobrász Johann Martin Wagner szoborleírása 1817-ben az ekkor Münchenben oktató Schelling kommentárjaival jelent meg. (Ld. *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 ásatások. 1833-ban a Münchener Tudományos Akadémia ülésén egy néhány évvel korábban feltárt falfestményről tartott előadást, melyben visszaköszöntek saját mitológiafilozófiai előadásainak gondolatai is. (Ld. *Ueber die Bedeutung eines der neuentdeckten Wandgemälde von Pompeji*, in: Schellings Werke, Ergänzungsband 5, C. H. Beck, München, 1978.)

⁴² 72. ill. 74. §

olümpiai Zeusz-szobrának is.⁴³ Viszont történeti fejlődésük eltérő ütemére is a legjobb példa ez, hiszen a két alkotást körülbelül háromszáz év választja el egymástól. Ezen kívül számolnunk kell a művészeti közegének, anyagának karakterével is, mivel ez előfeltétele az isteni megjelenésének. Lessing a *Laokoón*ban rámutatott a költészet és a képzőművészet saját törvényszerűségeire az ábrázolásban, s mindez kihat a mitológia feldolgozására is. A szobor és a 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 mondódó szavának (*das sprechende Wort*), a *logosznak* ez a legadekvátabb közege. E nagy jelentőségű gondolat tehát eleve megszabja azt a pályát, amin 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 kínálkozó probléma az, 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 *poiészis* világát alkotta. Mindezt csak olyképpen tehette meg, hogy a hallható zenét, püthagoreus és platóni hagyományt követve, az elgondolhatóra, az aritmetikai viszonyokra vezette vissza. Így viszont háttérbe szorul a zene érzéki oldala, mely a nem leírt, hanem előadott költői művek nagy részének velejárója volt. A következő kérdés a festészetet érinti. Ez a művészet a

⁴³ Ld. pl. Sztrabón VIII. 3, 30 (ld. *Geographika*, Gondolat, Budapest, 1977, 381-382. o.) Vö. J. G. Herder: *Kalligone* (Hermann Böhlau Nachfolger, Weimar, 1955, S. 141) Herder itt általában a költészet elsőbbségéről értekezik a képzőművészettel szemben a görög istenábrázolás tekintetében. A *Plastik*-ban viszont a testszerű, tapintható igazság (*tastbare Wahrheit*) fogalmának bevezetésével közelít a kérdéshez. Ld. 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 Ld. 73. §, PhK 312 (184. o.)

fénynek és ellentétének, a sötétségnek viszonyához kapcsolódik. Érdemes végiggondolni, hogy a festészet, mint ami e harc helyszínét alkotja, miképp viszonyul a mitológia istenküzdemeihez s általában véve a metafizikai alapzathoz. Szemügyre kell vennünk, továbbá, a szobrászat kiemelt szerepét, mert ez szolgál alapzatául a többi képzőművészeti ágban megjelenő istenfelfogás értelmezésének. Ami pedig végül a költészetet illeti, figyelmünket itt a görög eposz és dráma schellingi összevetésének szenteljük. Egyaránt fontos megvizsgálunk a sors, a csoda, az időiség fogalmait. Fel kell tárnunk például azt, hogy az eposzban megnyilvánuló végzet⁴⁵ és a drámában megjelenő sors⁴⁶ milyen relációban vannak egymással, illetve az istenek közt korábban 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 *Íliász* s az *Odüsszeia* közti különbségekkel, illetve a különféle mítosztípusokkal általában. Végül megvizsgáljuk az eposz és dráma időképét és a költői pozíciók különbségét, 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 mely tekintetben. Az 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 jobbra hiányzik az antik filozófiai mítoszértelmezések recepciója is. Mindez a schellingi perspektívára is fényt vet, illetve általánosabban az antikvitás modern konstrukciójának alapelveire. Itt szeretnénk megvizsgálni a zseni fogalmának az antik művészeti hagyományba helyezésének problémáját is. A zseni - mint az ember örök fogalma vagy ideája Istenben - az identitásfilozófiai rendszer szerves része az alkotói oldalt tekintve.⁴⁸ Kant és Schiller gondolatainak hatása itt éppígy észlelhető, mint a jénai romantikus köré, s funkciójának és fogalmának előképét megtaláljuk *A*

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.)

*transzcendentális idealizmus rendszerében.*⁴⁹ Viszont e fogalom alkalmazása az antik művészeti gyakorlatra meglehetősen önkényesnek tűnik. A költészet esetében a platóni "istennel elteltség" (*enthusiaszmosz, entheosz*)⁵⁰ vagy az áldásos és szent örület (*manía*)⁵¹ képzetéhez közelíthető valamelyest a *Genius* schellingi jelentése, ám az építészet, a szobrászat vagy a festészet esetében ez még ennyire sem lehetséges. Nyilvánvaló tehát, hogy itt Schelling jobbra eltekint a görög önértelmezéstől, ám erre nem reflektál a maga helyén. Az itt jelzett problémák tehát újra csak felvetik az antik nézőpont integrálásának kérdését, tudniillik hogy 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, hogy szembesüljön. Az egyik az, hogy a mitológia a nép világtapasztalatának kifejeződése, s e nép a maga kultikus vallási gyakorlatában isteneivel sajátos viszonyba lépett. A görög vallásosság nem közvetlenül mitológiai összetevői viszont Schelling előadásaiban háttérbe szorulnak. A görög mitológiát önmagában véve poézisként értelmezi, mely csak egy másodlagos mozzanat révén vált vallásivá, s ezen kettéválasztás megkérdőjelezhető. Összefügg ezzel egy másik probléma. A görög művészet történetében is végbement bizonyos értelemben a műalkotások szakrális kontextusból való kilépése és egyidejűleg esztétikai értékük előtérbe kerülése.⁵² Éppenséggel 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 olyan folyamat eredményei, melynek során a korábbi vallásosság elveszíti hajdani érvényességi közeget és evidenciáját, s a művek alkotói nem egyszer éppen erre a helyzetre reagálnak, s dolgoznak ki új megoldásokat. Ez hatványozottan igaz a mitológia történeteire s az istenekről alkotott képzetekre. Ha viszont ez így van, akkor azzal kell számolnunk, hogy a *Kunstmythologie* antik kialakulása összefüggésben van a mitológia problémává válásával, az istenekről alkotott hagyományos elképzelések kritikájával. Nem hagyhatjuk tehát figyelmen kívül azokat a kérdéseket, melyekre e nagy művek válaszolnak.

⁴⁹ I. m. 388. skk. o.

⁵⁰ Ld. pl. Ión 533 d - 535 a

⁵¹ Ld. pl. Phaidrosz 244 a - 245 a

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

További probléma a görög művészet történetének az a klasszicizáló megközelítése, melyet Schelling átvesz elődeitől. Ez igaz mind a mai értelemben vett képzőművészet, mind a költészet alkotásaira. Az előbbieket tekintve azt látjuk, hogy egyrészt az antik művészet szinte egészének megértése annak egy kitüntetett korszakából, illetve e kor művészeti eszményéből történik, másrészt hogy e klasszikusnak tekintett korszak - mind időhatárai, mind reprezentatív művei tekintetében - a sajátos modern klasszicista értelmezési hagyomány felől van megközelítve. Ebből kifolyólag például a későklasszikus vagy hellenisztikus kor művei úgy válhatnak példaértékűvé, hogy a bennük megjelenő istenkép jelentősen eltér a Pheidiasz vagy Polükleitosz koráétól. Ha a tragédia értékelésére tekintünk, szintén érdekes felismerések adódnak. Itt már maga a görög hagyomány szelektáló tevékenysége megszabta a hozzáférhető darabok körét, s ezáltal a nagy klasszikus triász példaértékűvé, sőt szinte kizárólagos műfajképviselővé válását. Vagyis ez esetben a klasszikus normatív és temporális jelentése nagyjából egybeesik, illetve a három nagy által képviselt viszonylag szűk korszakon belül ismét reprodukálódik különbségük. Ha viszont a művészet és a költészet területén 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 távolságban lévő késő hellenisztikus szobrokat. Bár Schelling átveszi - és részben módosítja - Winckelmann stílustörténeti tagolását, miáltal megjelenik művében a történeti szempont is, mégis alapvető marad a nem egyidejű alkotások egyidejűvé, pontosabban időtlenné tételének klasszicizáló tendenciája. A paradigmikusnak 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 értelmezésében a mitológia egyfajta ősmintaképszerű világ (*urbildliche Welt*), az empirikus és időbeli valósággal szembeállított totalitás, mely nem a reálist képezi le, hanem fordítva, tulajdonképpen a reális az - akár természeti, akár történeti oldalát tekintjük -, ami a mitológia leképeződése, megjelenési formája, ám ő maga tágabb

annál, 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 ezek egyek, vagyis a mitológia saját ideje egyfajta ősidő, ám ez itt nem ősrégi időt jelent, hanem az idő őst, eredetét. Tehát nem az a lényeges, hogy létezett-e valaha is, inkább úgy kell tekintenünk, mint ami mindig jelen lehet. Ám e mitológiai örökkévalóság a történetiség felől tekintve egy adott korban jelent meg, s példaszerűségében egy adott kultúra, a görögség életében tárult fel. Hogyan tudjuk e viszonyt értelmezni? Miképpen illeszthető be az antik mitológia történelemfilozófiai sémába, azt időtlen-időfeletti az időbelibe? Vajon a történeti távolság tudatával szemlélt antikvitas - habár szerepe jelentősen felértékelődik a mitológiában pusztán meséket vagy pogány tévképzeteket látó értékelésekkel összehasonlítva - egyúttal nem halott antikvitas? S végül: milyen művészetfilozófiai hozadéka van a történetfilozófiai horizont megjelenésének?

Evvel összefügg második kérdésünk, mely az antik kultúra alkonyára és kereszténységhez fűződő viszonyára vonatkozik. Bár Schelling e korszakában 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 történeti megközelítésből fakad, s ez a keresztény látásmód preferálását jelenti bizonyos mértékben. 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 antikvitas halála ugyanakkor szemléletmódjának történeti végét is jelenti, s a természettől való elszakadás történeti esemény lesz. "Akkor a régi istenek elveszítették erejüket, a jóshelyek elhallgattak, az ünnepek elnémultak" és "Görögország szépsége a múlté lett".⁵⁵ Schelling értelmezésében e hanyatlás egyúttal a Homéroszt követő korban magában a görögségen belül felbukkanó és onnantól benne munkálkodó, mitológiaellenes tendenciák eredménye. E tendenciákat a végtelenség mozzanata fogja egybe, s a tragédiában vagy a lírában éppúgy megnyilatkozik, mint a misztériumokban,

⁵³ 40. §

⁵⁴ PhK 255 (131. o.)

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

a misztikus költeményekben vagy a filozófiában.⁵⁶ Schelling ezáltal - Nietzsche gondolatait részben megelőlegezve⁵⁷ - az antik kultúra bukását immanens erőkre vezeti vissza. Ez viszont számos problémát vet fel. Egyrészt így a poszthoméroszi antikvitas kultúrája már idegen elemek felszínre jutását jelenti, s ez nehezen egyeztethető össze például a görög művészet klasszikus alkotásairól írottakkal. Másrészt nem vált teljesen egyértelművé a művészet szerepe a mitikus eltűnésében, a végtelen ideájának előtérbe kerülésében.

Harmadik kérdésünk e fejezetben az antik és a modern viszonyát 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 ennek a modern kor isteneinek reintegrálása a természetbe, s ebben a spekulatív természetfilozófia segítséget nyújthat. Mivel azonban minden igazi mitológiát az jellemez, hogy istenei önálló, független lények, ezért nem ideák istenökké átformálása a cél, hanem inkább az idealisztikus istenségek természetbe helyeződésének lehetővé tétele.⁵⁹ Ez az új mitológia egy még eljövendő kor sajátja lesz, melyben egyúttal a modern történelmi világ diakronitása, egymásutánisága (*das Nacheinander*) szinkronitássá, egyszerrevalósággá (*das Zumal*) alakul át.⁶⁰ De vajon lehet-e egyáltalán programszerűen új mitológiát létrehozni vagy ez eleve ellentétes annak szándékolatlan mivoltával? Vagy inkább egyfajta várakozásról, készenlétről van szó, akárcsak Hölderlin vagy Heidegger esetében? És akkor miben áll ez az előkészület? Másodszor pedig felvethetjük a kérdést, hogy milyen viszonyban állna ez az új a régivel, az antikkal? És egyáltalán: e reinitologizáció valóban az antik hatása alatt áll, valóban tőle vesz példát?

Most pedig végezetül, mielőtt rátérnék a felvetett problémák tárgyalására, lezárnám e bevezető fejtegetéseket. Mint az eddigiekből is kiderült, e hat fejezet részint

⁵⁶ PhK 249-250 (125-126. o.)

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

⁵⁸ PhK 272 (148. o.)

⁵⁹ PhK 276-277 (151-152. o.)

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

az előadások egy-egy területét érinti, részint pedig különböző aspektusait. Ebből következően 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.



Bertel Thorvaldsen: A három Grácia (1851, Koppenhága, Ny Carlsberg Glyptotek)

I. Módszertani kérdések: a rendszer és a kifejtés

"egyedül a szépek 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 idealizmus rendszerében

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 tulajdonképpen 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 A tudatos és öntudatlan tökéletes azonossága a szubjektumban tehát az esztétikai tevékenység által valósul meg. Míg a természet, az objektumok reális világa jelenti a tudatos és öntudatlan azonosságát a tudatosság nélkül, addig a művészet ideális világa a

⁶¹ Platón: *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* (továbbiakban: *Rendszer*) előtti fázist (*Naturphilosophie*) az ezt követővel (*Identitätsphilosophie*). Ld. 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

⁶³ I. m. S. 413 (42. o.)

⁶⁴ S. 419 f. (49-50. o.)

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 képességre. A művészet filozófiája ezáltal nem csupán részterületévé vált a filozófiai rendszernek, hanem organonjává, rendszeralkotó elvévé.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 való 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 objektum azonossága tökéletesen megvalósulhat.⁶⁷ Mint láttuk, a művészet világa ideális világ, ám egyáltalán nem a reális utánzata csak, 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 a tudatos és öntudatlan tevékenység azonossága létrejön, melyben egyesül a szabadság és a szükségszerűség.⁶⁸ E produktum itt a cselekvő és önmagát szemlélő zseni alkotásaként áll előttünk, az intelligencia ugyanis benne jut el a tökéletes önszemlélethez, ezáltal a szubjektivitás az

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 szabadabb és filozófiailag kevésbé túlterhelt. (S. 34)

⁶⁷ Mint az köztudott, s e rövid vázlatból is kitűnik, Schelling számára - mint ahogy Hegel számára is - *Az ítélőerő kritikája* szisztematikus törekvései irányadóak voltak, s műve bizonyos fókig olvasható annak kísérleteként, hogy egy rendszerbe foglalja a három kanti kritika problémakörét. Így lesz Schelling műve a tudás teljes rendszerének transzcendentálfilozófiai alapokon nyugvó konstrukciója, mégpedig a harmadik kritika felismerései nyomán megalkotva. Természetesen e rendszer a filozófiának csak az egyik iránya, a másik a természetfilozófia, melynek kiindulása ellentétes a transzcendentális filozófiáéval.

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

objektivitáshoz.⁶⁹ Schelling tehát a mű létformáját, a transzcendentálfilozófiai kiindulásból 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 táruul 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 jelentését és értelmezését tekintve 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 mozzanat. Alkotása ebből kifolyólag mitológiai karakterrel ruházódik fel.⁷¹

A műalkotás ugyanakkor a végtelent véges módon jeleníti meg, s ez adja szépségét, mely e kettő egysége.⁷² Ez több szempontból is figyelemre méltó. Egyrészt a szépség - és a hozzá társított fenségesség⁷³ - a műalkotásnak mint olyanak lesz jellemzője, vagyis nem annyira a műnek a rúttal szembeállított esztétikai értékét jelenti, mint inkább lételméleti határozományát. Másrészt pedig megállapíthatjuk, hogy Schelling kifejtésében a Szép magának az abszolútumnak lesz legmagasabb rendű megjelenése, mintegy a korábbi megjelenési formáknak, az Igaznak és a Jónak a beteljesülése.⁷⁴ E gondolatmenet végül is értelmezhető a platóni szépségmetafizika átültetéseként a

⁶⁹ S. 683 f. (388. o.)

⁷⁰ S. 687 f. (393. o.)

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. Ld. 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 pusztán eszközökként 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 *parúzia* értelmeződik. És amíg az első történelemfelfogásban a jog csak külső kényszer által tudja szabadság és szükségszerűség, szubjektivitás és objektivitás egységét garantálni, addig a második felfogás szerint a mitológiában és az ebből táplálkozó művészetben közvetlenül adott ez az egység. Ld. 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 A *Schönheit* és *Erhabenheit* fogalmi párosa szintén kanti örökség, azzal a különbséggel, hogy Schelling a szépség fogalmát eloldja a befogadó szubjektum szemléletétől.

transzcendentális idealizmus művészetfilozófiájába. Platón a legfőbb ideát például a *Lakomában* (210 a - 212 a) a Szép ideájának nevezi, míg az *Állam* nap- és barlanghasonlatában a Jó ideájáról van szó.⁷⁵ Viszont a szépségmetafizika az ő esetében 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. Tehát az abszolútum önkifejlődési folyamata és a zseni tevékenysége mellett a szobrászat isten- és hérószábrázolása válik a művészet megértésének paradigmájává. Abszolútumfilozófia, zseniesztétika és klasszicista művészetelmélet találkozásának vagyunk tanúi. E három komponens egybedolgozásának problematikája újra felbukkan majd a *Művészetfilozófiában* is.

⁷⁴ A fentiek összevethetőek *A német idealizmus legrégebb rendszerprogramjának* nevezett töredék megfogalmazásaival: "Legvégül az eszme, mely mindeneket 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 jóság csakis a szépségben* kapcsolódik össze testvéri módon. [...] A szellem filozófiája esztétikai filozófia." i. m. S. 235 (812. o.). A *Systemprogramm* poétikai és politikai programjához ld. 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. (Ld. Ifjúkori írások, Gondolat, Budapest, 1982, 434. skk. o.)

⁷⁵ A szépség ontológiai jelentését tárja fel különböző antik szerzőknél, így Platónnál is, Ernesto Grassi kiváló 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 Ld. *Gondolatok a görög műalkotások utánzásáról a festészetben és a szobrászatban* (in: J. J. Winckelmann: *Művészeti írások*, Magyar Helikon, Budapest, 1978, 30. o.)

Annyit mindenesetre már most megállapíthatunk, hogy Schelling gondolatmenete művészettörténeti és művészetelmélet-történeti szempontból is különféle felfogások elegyítése.

A *Rendszer* művészetfilozófiai része magába foglal legalább még egy negyedik elemet is, még hozzá az egyetemes poézis és a hozzá kapcsolódó új mitológia programjának romantikus gondolatát. Schelling kifejti, hogy a filozófia és a tudományok végső célja az egyetemes poézisben való feloldódás, vagyis önmaguk elkülönültségének megszüntetése.⁸⁰ Ugyanis csak a művészetben és a poézisben válhat általános érvényűvé, objektívvé az a szemlélet, mely a filozófusban szubjektíven, és benne is csak a 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 művészete mintegy megelőlegezi e jövőbeli állapotot, az egyes művek pedig a majdani mindent átfogó egésznek a darabjai. Ez 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 saját korában jön létre és tesz szert történeti létezésre, másfelől tulajdonképpen az igazi mű a jövő része is, már születésekor hozzátartozik egy másik világkorszakhoz. Kérdés persze, hogy a műalkotás ilyesfajta idealitásában rejlik-e valami tartalmi vonatkozás vagy sem. A transzcendentális idealizmus rendszere a művészet rendszerbeli helyét adja meg és kimondja szemléletmódjának kitüntetettséget, ám a művészet "anyagáról" nem beszél, miként konkrét művekről sem. Mindezekről a *Művészetfilozófiában* olvashatunk.

2. A művészetfilozófiai rendszer

⁸⁰ S. 696 ff. (403. skk. o.). Vö. Hinrich Knittermeyer: *Schelling und die romantische Schule* (Ernst Reinhardt, München, 1929, S. 232 f.) A szerző utal a filozófia és a poézis egysége kapcsán 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, mitológia és filozófia kölcsönös áthatását követelve. Ld. i. m. S. 236 (812. o.)

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. §)

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. A szerző itt kifejti, hogy a művészet igazi tudománya, a művészet filozófiája - mely mindezidáig még nem lett megalkotva - az egyetlen filozófiai rendszer ismétlése 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

⁸² Mindehhez 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"* c. művében található felosztást is (Anton Hain, Meisenheim am Glan, 1973.). Hennigfeld írására egyébként is támaszkodtam a schellingi előadások feldolgozása során.

⁸³ PhK 191 (71. o.)

⁸⁴ PhK 192 (71-72. o.)

ideálisban való bemutatás a konstrukció, s mivel a filozófia nem más, mint a totalitásában szemlélt univerzum, vagyis az abszolútum, az Isten hű képe,⁸⁵ ezért a művészet filozófiája tulajdonképpen az univerzum, az abszolútum konstrukciója, vagyis bemutatása az ideálisban a művészet alakjában.⁸⁶ Az abszolútum, az egyetlen átfogó realitás különböző ideális meghatározások, azaz potencsafokok szerint tételezhető, úgymint természet, történelem és művészet.⁸⁷ Ez utóbbi azért a legmagasabb potencsafok, 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 ősmintaképben (*Urbild*) ábrázolja az abszolútumot és az ősmintaképeket, a művészet pedig a képmban (*Gegenbild*), vagyis objektívvé vált formában.⁸⁹ Így a művészet is végigjárja a reális szférában 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 potencsafokot, 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

⁸⁵ PhK 194 (73. o.)

⁸⁶ PhK 196 (75. o.)

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

⁸⁸ PhK 197 (76. o.)

⁸⁹ Uo.

⁹⁰ 42. §, PhK 255 (131. o.) Fontosnak tartom már itt megjegyezni, hogy az antikvitás és a kereszténység (ill. 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 tárgyiséget másképp érti, mint a fiatal Lukács itt Kantot követő gondolatmenete. Érdekesnek tartom ama megjegyzését is, miszerint a konstrukció filozófiai eszméje Plótinosznál és Schellingél az intelligibilis világegyetem

A következő kérdés az abszolútum különös formákban, ideákban való szemlélete. A filozófia ezeket magábanvalóan, vagyis idealitásukban szemléli, a művészet pedig reálisan, élő és létező istenek formájában.⁹⁴ Ezek az istenek és világuk, a mitológia alkotják tehát a művészet anyagát, mint ahogy az elvont ideák a filozófiáét. Schelling e gondolat folytán az azonosságfilozófiai alapra ráépítheti az istenek és a mitológia filozófiáját. A mitológia materiájából sarjadnak ki az egyes művészetek és műfajok, melyek végül valóságos, egyedi műalkotásokban konkretizálódnak. A művészet tehát, a mitológia közvetítésével, az abszolútum kiáradásává válik, miáltal is az összes műalkotás átfogó egységeként jellemezhető.⁹⁵

Mint a fentiekből kiderül, Schelling művészetfilozófiája az *Identitätssystem* abszolútumfilozófiájára épül, ám a művészetfilozófia kifejtéséhez elengedhetetlenül szükséges az istenek és a mitológia tana. Ez közvetítő kapocsként szolgál az általános művészet- és szépségtan, illetve a ténylegesen megvalósult művészet vizsgálata közt. Hiszen az identitásrendszer alapjainak lerakása (első szakasz) után fejt 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 pedig hosszabb kifejtést takarnak,⁹⁶ míg a költészet tárgyalása során a paragrafusszámolás már el is marad. Ennél lényegesebb az, hogy a hosszabb-rövidebb kitérők során Schelling olyan elemzéseket illeszt a szövegbe, melyek túllépnek az identitásfilozófiai rendszeren, illetve, hogy egy-egy konkrét fogalom (pl. a sors, a káosz), mitológiai alak (pl. Prométheusz, Apollón) vagy műalkotás (homéroszi eposzok, Niobé-csoport, stb.) több különböző szinten kerül tárgyalásra. Azok a komponensek, melyeket *A transzcendentális idealizmus rendszerének* művészettel foglalkozó részénél találtunk, ezen előadásokban is megtalálhatóak, kiegészítve az empirikus anyag felhasználásával, a mitológia és a

műalkotásszerűségén alapul, hiszen mindez az egész schellingi rendszer forrásaira is fényt vet. Ld. Lukács Gy.: A heidelbergi művészetfilozófia és esztétika. A regény elmélete (Magvető, Budapest, 1975, 384. skk. o.)

⁹⁴ PhK 198 (77. o.)

⁹⁵ PhK 200 (79. o.)

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

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

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

Ha az első szakaszra tekintünk, láthatjuk, hogy ennek 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 affirmációja.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 szükségszerűség abszolút egységben van.⁹⁹ Az abszolútum tanára épül elsőként a reális világ tana (8-11.

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

⁹⁸ 3-5. §

⁹⁹ 6. §

§). 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 csak a minderre reflektáló észben (*Vernunft*) valósul meg, mely Isten 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*), mely 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 eggyé 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.

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. §

Érdemes kiemelnünk, 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 most a filozófiából kiindulva, így ez utóbbi konstrukció most már a tulajdonképpeni *művészetfilozófia* kezdetét jelenti. E szerint a műalkotás a szépség megjelenítése, tehát az igazság és a jóság, a szükségszerűség és a szabadság, a tudattalan és 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, tudniillik az itt végbemenő szétválás után amazokat önmagában feloldva. És amiképpen az ész ideái az organizmusban, úgy a filozófiáé 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, méghozzá 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 alkotott ideálisban. Éppen ezért a művészet tevékenysége analóg az isteni teremtő tevékenységgel (*Schöpfung*).¹⁰⁷ Az isteninek megfeleltethető tevékenység, vagyis az idealitás realitásba való beleképzése 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 Isten az egyes ideák, vagyis a dolgok formáinak forrása, és ő ezek révén hozza létre önmagában az univerzumot, így a művészet saját formái ezek az ideák lesznek,

¹⁰⁵ 17-19. §

¹⁰⁶ Érdekes párhuzamot vonhatunk itt Nietzschével, aki korai írásaiban a világ műalkotásként vagy játékként való felfogásáról beszél. Ld. pl. *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.). Ld. 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. §

mégpedig úgy, ahogyan azok Istenben vannak, tehát ösképszerűen, ámde reálisan ábrázolva, vagyis a képmásban.¹⁰⁸

Előttünk áll tehát a művészet általános konstrukciója. Schelling célkitűzése szerint 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 azt, hogy a rendszer alapzata összefügg-e és miképp a mitológia és művészet tényleges világának a konstrukciójával és a konkrétumok elemzésével, vizsgáljuk meg, hogy e rendszer megalapozása mennyiben tér el a transzcendentálfilozófiai rendszerétől.

3. A transzcendentális és az azonosságfilozófiai rendszer összevetése

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 s *A filozófiai rendszer további kifejtései*, a *Bruno*, az *Előadások az akadémiai stúdium módszeréről* szövegei is dokumentálják. 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 az abszolútumban eleve tételezi azt. Éppen ezért a művészet immáron nem az esztétikai szemlélet felől alapozódik meg, hanem az istenség létmódja felől. Úgy is fogalmazhatunk, hogy az episztemológiai, tudatfilozófiai megközelítést felváltotta az alapvetően ontológiai irányultság. A

¹⁰⁸ 23-24. §

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

potenciák ennek megfelelően itt már nem az öntudat fejlődésének fokai, hanem az abszolútum megjelenési formái. Megváltozik ezáltal az *intellektuális szemlélet* fogalmának jelentése is, míg korábban az önszemlélet legmagasabb foka volt, most a dolgoknak az abszolútumban való szemléletévé alakult. A művészet esetében ez a szépség ősmintaképének szemléletét jelenti, és ezáltal minden műalkotást az isteni abszolút műalkotás megjelenésének tekint.¹¹⁰ A képzelőerő ennek megfelelően nem annyira az öntudat tevékenységének reflexióját, szemléletét jelenti, mely a produktumban objektiválódik, hanem az isteni alkotó tevékenység - az idealitást az individuáció ereje révén a realitásba átültető teremtés - újra megjelenítését. Így a művet alkotó *zseni* helyzete is megváltozik az új rendszerben. Továbbra is szerepet kap benne, de nem emeli ki már annyira a személyét, hiszen a szubjektivitás helyett az abszolútum lett a kiindulási pont. Schelling ennek megfelelően most a zsenit Isten felől definiálja: "*A műalkotás avagy az egyes valóságos dolog létrehozója, mely által az abszolútum az ideális világban reálisan 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 géniusznak, az emberben lakozó isteninek.*"¹¹² E 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 a művészet és a szépség kiemelt helyen való tárgyalása, s ez jellemző Schelling e korszakának írásaira. *A filozófia rendszerének további kifejtései* abszolútumtana és potenciákról szóló elmélete szintén a műalkotás tanával teljesebbé válik. 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 potenciáfoka az organizmus, itt megvalósul a két egység egybeképződése a reálisban. Mindez a reflektáló észben válik nyilvánvalóvá. Az ideális világ harmadik potenciáfoka

¹¹⁰ Spinoza hatása itt is - mint a rendszer egészében - érezhető. Az egyes dolgoknak az abszolútumban való szemlélete megfeleltethető a spinozai *scientia intuitiva* fogalmával.

¹¹¹ 62. §

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

a művészet. Így ír erről: "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, e szövegben az ész és a képzelőerő, az igazság és a szépség már egy szintre helyeződik, s a *Rendszerhez* képest való elmozdulás a *Művészetfilozófiában* mondottakat vetíti előre. Kiegészíthetjük ezt azzal, hogy ez utóbbiban már az igazságnak, a jóságnak és a szépségnek egységéről van szó a filozófia magasabb rendű igazságában.

Mindezzel egybevetethetők a *Bruno* című dialógus megfogalmazásai is. A beszélgetés elején Anselmo - Platón *Phaidroszának* 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 ösképeit (*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 különös, a nem és az individuum."¹¹⁵ Bruno szavai és a Platón-szöveg hely¹¹⁶ kommentárja abból a

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

¹¹⁴ I. m. S. 122 f. (19. skk. o.)

¹¹⁵ I. m. S. 139 (45. sk. o.)

¹¹⁶ Phaidrosz 250 e - 251 a

szempontból is fontosak, hogy a szépséget összekapcsolják az antik istenek alakjával, s ebben 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, illetve bizonyos tekintetben elsőbbségre tesz szert vele szemben.¹¹⁷ A *Művészetfilozófiában* ugyanis a művészet már csak egyik ábrázolásformája az abszolútumnak, vagyis érdekes módon Schelling éppen a művészet elmélyültebb filozófiai tárgyalásában adja fel a művészet abszolút kitüntettségének gondolatát.¹¹⁸ A filozófia felértékelődése pedig, mint láttuk, azt jelenti, hogy benne tudomány, erkölcs, vallás és művészet egységet alkotnak, vagyis szerepe hasonlóvá vált a transzcendentális rendszerben említett egyetemes poézis szerepével.¹¹⁹ Az ahhoz való visszatérés feltétele ott az új mitológia létrejötte volt. Mivel itt, a *Művészetfilozófiában* a filozófiának a poézisbe való visszaolvadásának gondolata eltűnik, ezért természetesen az új mitológia szerepe is átértékelődik. Minderre a hatodik fejezetben visszatérünk.

A zseni fogalmának megváltozása maga után vonja egyrészt a művészbbe és a tényleges művészetbe vetett hit bizonyos mérvű csökkenését. Másrészt pedig, ezek tevékenységét tulajdonképpen most már 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 tökéletes egyékképződése, 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

¹¹⁷ Bár, mint arra Peter Szondi utal, Schellingnél nincs szó a filozófia olyan mérvű előnyben részesítéséről, mint Hegelnél. Ld. 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.) Ld. 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 Ld. PhK 188 f. (68. sk. o.)

rendű ideális reflexiója van meg annak, ami a művészen belül reális."¹²¹ Természetesen mindez nem jelenti az *igazi* művészet leértékelődését, mely mintaképe és képmása egyszerre a filozófiának.

4. Rendszer és kifejtés viszonya a művészetfilozófiában

Miután felvázoltuk és összevetettük a két rendszer alapelveit és kulcsfogalmait a velük kortárs szövegek fényében, térjünk most 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 rendszerbeli helye mintegy előre adott, s a szerző a kifejtés során tölti meg valamelyest empirikus tartalommal. Fontos következményei vannak e módszernek, mint azt alább kifejtjük.

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 viszont a mitológiával foglalkozó rész csak sajátos perspektíva-váltással illeszthető az általános filozófiaihoz. Ugyanis itt valami új történik, tudniillik a tényleges, az adott bevonása a rendszerbe, mégpedig konstrukciós elvvel emelve. Hiszen az antikvitás istenei, mitológiája és művészete, kereszténységgel való ellentéte bizonyos mértékben "adottság", "pozitivitás", és nem egyszerűen konstrukció eredménye.¹²³ Példának okáért a rendszerből következhetne akár a keleti mítoszok bevonása is, itt mégsem ez történik. Természetesen oka van annak, hogy Schelling miért a görög mitológiát választja a mitológia prototípusának, s ezáltal a költészet világának legmagasabb rendű ősképe.¹²⁴ Egyelőre azt állapítjuk meg, hogy a görögségnek az európai kultúra kialakulásában játszott kitüntetett szerepén túl következik mindez

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

¹²² Ld. 28. §

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

¹²⁴ Ld. 30. §, PhK 220 (98. o.)

egyfelől az antik istenek érzéki karakteréből, másfelől a klasszicista hagyománynak a "görög szépségvallás"-ról kialakított koncepciójából. Viszont a paradigmaticusnak tekintett görög mitológia bevonása visszahat az egész rendszerre, hiszen például a görög istenek erkölcsnélkülisége már nehezen egyeztethető össze a szépség és a jószág egységének gondolatával. Az a Zeusz ellen lázadó Prométheusz lesz az erkölcsösség mintaképe, aki az emberiséget képviseli, ami némiképp ellentmond a kiinduló téziseknek.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 ez az abszolútummal kapcsolatban hangzik el. Viszont míg ott absztrakt, filozófiai szemléletben megragadható realitásról volt szó, itt a görögök által *megélt, tapasztalt* realitásról beszél. Tulajdonképpen itt 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 neki juttatott szerepet a művészetfilozófiában, ahhoz egyrészt az abszolútum felől kell szemlélni, nem különös valamiként, másrészt találni kell egy olyan pontot, ahonnan a mitológiai szövedék egésze egységesnek és zártnak látható. E kérdéseknek a következő fejezetekben való részletesebb taglalása előtt már most megállapítható, hogy Schelling inkább csak előfeltételezi a különösnek az általánosban való szemléletének lehetőségét és a mitológia ebből következő egységességét és zártságát, mintsem igazolja. Ez pedig azt eredményezi, hogy konkrét mitológémák esetében az értelmezés ismét csak túlmehet, és időnként túl is megy 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

¹²⁵ Ld. 42. §, PhK 248 (124. sk. o.)

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

helyével.¹²⁷ Mindezek a problémák végső soron azt a kérdést vetik fel, hogy egyáltalán beépíthető-e 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 a mitológia értelmezése közt nem egyirányú determináció van, hanem inkább kölcsönhatás. Schelling művészetfilozófiájának kialakulásában a mitológiával való találkozás, illetve az elmélyültebb mitológiaértelmezés is szerepet játszhatott. A mitikus gondolkodás tapasztalata - még ha e tapasztalat részben szövegek és egyéb emlékek által közvetített volt is - kitágította a filozófiai gondolkodás perspektíváit, teret adva a gondolkodás új utakra lépésének. Úgy is fogalmazhatunk, hogy amit egy mítosz feltár a világból, az nem vezethető le máshonnan, és ennek felismerése ott munkál az előadásokban.

Másodszor pedig Schelling módszerének következménye a rendszer alapzatának, a művészet általános konstrukciójának illetve a művészet különös konstrukciójának - vagyis az első illetve a harmadik és negyedik szakasznak - a sajátos viszonya. Itt a fő kérdésünk az, hogy a rendszer alapjaiból megérthető-e a művészet formáinak bemutatása és a konkrét műalkotások jellemzése. Hadd utaljak itt 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. Mindebből véleményem szerint nem egyszerűen a rendszer inkohereciája következik, hanem az előadásokban impliciten meglévő alternatív művészetfilozófia vagy művészetfilozófiák léte. Ezek kibontása fontos feladat az értelmezés számára.

Hasonló a helyzet a konkrét művekre történő utalásokkal is. Tekintsünk most egy Schelling által említett szoborra, Praxitelész Venus-szobrára, az ún. *Knidoszi Aphrodité-re*.¹³⁰ Ezt Schelling - Winckelmann nyomán¹³¹ - az érzéki Venus

¹²⁷ Ld. PhK 228 ff. (105. skk. o.)

¹²⁸ 131. §, PhK 453 (317. o.)

¹²⁹ PhK 520 (381-382. o.)

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

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

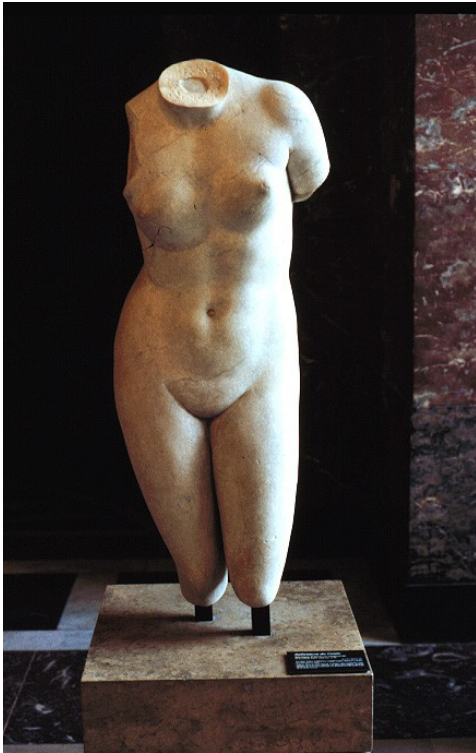
megjelenítésének tartja, Dióné (lat. Diona)¹³² leányának, és szembeállítja az égivel. A két Aphrodité megkülönböztetése egyébként valószínűleg Platón *Lakomájára* megy vissza,¹³³ azon keresztül pedig az istennő eltérő származtatására Homérosz¹³⁴ és Hésziodosz¹³⁵ esetében. Az ennek alapján kifejtett stíluselméletre még visszatérünk, most annyit jegyezhetünk meg, hogy sem az istennő két alakja, sem a szobormagyarázat - miszerint a valódi művészet a kifejezetten érzéket csak a tárgya, de nem a művészet okán ábrázolhatja - *nem* illeszkedik szervesen a bevezetésben és az első szakaszban mondottakhoz. Ugyanis az istennő kettős alakja éppúgy új megvilágításba helyezi a művészet és az ideák viszonyát, mint az ennek megfeleltetett kétféle grácia és a két stílustörténeti korszak. Vagyis ismét csak azt látjuk, hogy az egyes eset nem mindig rendelődik alá az általánosnak, hanem alkalmanként átírja azt. A konkrét mitológák és műalkotások tehát a művészet általános értelmezését is új mederbe terelik. Mindez éppenséggel gazdagítja a schellingi művészetszemléletet, habár ő maga nem feltétlenül jelzi ezt. Ám azt felismerhetjük ezáltal, hogy az istenek s a műalkotások olyan individualitások, melyek "kibújnak" a séma alól, és új megközelítést követelnek ki. Schelling érdeme, hogy adott esetben teret engedett ennek, s mert új utakra lépni.

¹³² Schelling tévesen Dianát említi.

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

¹³⁴ *Íliász* V. 370 skk.

¹³⁵ *Istenek születése* 189-206



Praxitelész: Knidoszi Aphrodité (Az i. e. 350-330 körüli szobor márványmásolatai a római korból, München, Staatliche Antikensammlungen és Róma, Musei Vaticani)



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 művészet viszonyával foglalkozik. Előbb megvizsgáljuk azt, hogy milyen problémákat vet fel általában véve 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 mitológiaértelmezésének állomásait az életművén belül

1. Az istenvilág konstrukciójának kihatása a művészet értelmezésére

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

Annak, hogy Schelling a művészet anyagául a mitológiát választja, általában véve is vannak esztétikai következményei. A mitológia bevonása ugyanis nemcsak az általános rendszerre van kihatással - mint azt 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 sajátos világtapasztalatból ered, mely arra a kultúrára, korra, népre jellemző. Ha tehát Schelling a művészet mint olyan anyagának a mitológiát teszi meg, akkor ezáltal feltételezi ennek eloldhatóságát a konkrét világtapasztalattól, és a mitológiát olyan forrásként kezeli, mely hozzáférhető más 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" való, tehát

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

mitológiai szemlélete vagy inkább "kívülről", az idealista perspektívából tűnik ilyennek - ez még nyitott kérdés. Mindenesetre a fentiekből következik a művészet alkotásainak mitológiai karaktere, ősképszerűsége is. Általában véve tehát a mitológiai anyag felhasználása vagy a vallási kontextus a művészet lényeges összetevőjévé válik, és leértékelődnek a nem mitológiai jellegű művek. Az építészet esetében például azt látjuk, hogy a paradigmaticus forma a (görög) templom lesz,¹³⁷ a szobrászatnál az istenszobor,¹³⁸ a költészet fajtáinál pedig a líra - mely kevésbé utal a mitológiára, mint az eposz vagy a dráma - a legalsó szintre kerül.¹³⁹

A mitologizáló művészetfelfogás persze az általános azonosságrendszerben már megalapozott volt, mégis némileg módosul a helyzet az ottanihoz képest. Ugyanis az abszolútum abszolút időtlenségével szemben a mitológia sajátos időtlenséggel vagy inkább sajátos időiséggel bír. A mitológia önnön időisége pedig nem feltétlenül azonos a filozófiai idea időtlen-időfeletti karakterével. Hiszen az egyes mítosz mindig referál valamilyen módon az eredetre, az előtörténetre, vagyis magára 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 megfelelteti a szépség világának genezisével is. A mitológia bevonása tehát a folyamatszerűséget is beviszi a rendszerbe s a művészet világába egyaránt.

Második kérdésünk speciálisan a görög mitológia szerepére vonatkozott. Mennyiben változik meg tehát 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 az anyagot számára. Viszont a művészet világának konkrétabb kibontása már a mitológia szolgáltatja anyag révén történik. Ennek folyamán a művészet az antik görög mitológia felől értelmeződik, ami közvetlenül nem következik a rendszerből. Úgy is fogalmazhatunk, hogy Schelling mintegy újrakonstruálja a művészet világát. Láttuk az előző fejezetben, hogy a görög

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 legtokéletebben. Ld. 107. §, PhK 404 f. (271. sk. o.) Hasonló gondolatot találunk Hegelnél is. Ld. G. W. F. Hegel: *Előadások a művészet filozófiájáról* (1823-as előadások, in: Atlantisz, Budapest, 2004, 261. skk. o.)

¹³⁸ 129. §

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

istenek erkölcsön kívülsége megbontja az ideák kezdeti egységét. Ez kihat a művészet további értelmezésére, mégpedig úgy, hogy ezek után benne az erkölcsi vonatkozás háttérbe szorul. Pontosabban fogalmazva, talán az erkölcsiség hiányának is betudható az, hogy be kell vonnia a kereszténységet a művészet világának tárgyalásába, két korszakra bontva ezáltal történetét.¹⁴⁰ Viszont a kereszténység mitológiájához már nem teljesen illeszkednek a görögségéről elmondottak, 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 megjelenítő 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 a művészetnek általában legfőbb feladata és lényege az emberi alak ábrázolása lesz. Ez kifejezetten megjelenik a plasztikus művészetek csúcsán, a szobrászatban.¹⁴¹ Schelling itt kifejti, hogy a plasztikus műalkotás az univerzum képe és ez legtökéletesebb formában az emberi alak által történik, mivel ez az alak szimbolikus jelentése révén a világegyetemet fejezi ki. A görög mitológia bevonása tehát azt eredményezi, 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 való utalások szintjén. Mindez abból következik, hogy a mitológia általában,

¹⁴⁰ P. Szondi utal arra, 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 modern művészeté. (ld. PhK 199 f. /78. sk. o./) Szerinte a hegelivel összevetve a schellingi történelemkoncepció problematikus, mivel nem egészen szervesül az előadásokba. Ld. Szondi i. m. S. 223 f. A *Művészetfilozófia* ennyiben öröklí 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.)

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

ennek antik görög formája és az egyes mitológák és művek módosítják a spekulatív rendszerben foglaltakat, noha ennek kifejtése során kerülnek szóba. Ahhoz, hogy a fenti néhány példán túlmenően ezt alaposabban is bemutassuk, elengedhetetlenül szükséges Schelling mitológiaértelmezésének vizsgálata.

2. A művészetfilozófia mítoszfelfogása

A fejezet a továbbiakban a mitológiáról kialakított felfogást általában vizsgálja, a következő a konkrét eseteket tekintve. Először a *Művészetfilozófia* esztétikai mítoszártelmezését vizsgáljuk meg, majd a harmadik alfejezetben ennek kihatását a műértelmezésre.

A fejezet első részében láthattuk azt, hogy a görög mitológia bevonása a rendszerbe egyrészt következik a rendszer alapjaiból, másrészt pedig kihatással van az esztétikai koncepcióra. Most tisztáznunk kell tehát Schelling mítoszinterpretációs elveit. A művészet anyagának konstrukciója során a bevezető jellegű ideatan (25-27. §) után előbb az istenvilág külső konstrukciója, az istentan (28-33. §), majd a belső konstrukció, 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 megvizsgáljuk. Mindenesetre megállapíthatjuk, hogy az isteneket reálisan tekintett ideáknak tekinti, akiknek abszolút idealitása és realitása egy.¹⁴⁴ Ezek az istenek a fantázia tevékenysége révén különös, egymástól és az abszolútumtól elhatárolt költői lényekként jelennek meg, olyan különálló, zárt világokként, melyek mindegyike a totalitást rejti magában.¹⁴⁵ Mint a természet ösképei 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

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

¹⁴⁴ 28-29. §

¹⁴⁵ 30-31. és 35. §

¹⁴⁶ 32-33. §

¹⁴⁷ 34. és 36. §

¹⁴⁸ 37. §

Mint látható, Schelling az isteneket kettős viszonylatrendszerben fűzi egymáshoz, s mindkettő az összefüggés mellett az önállóságot is biztosítja. 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, a *mitológiává* szövi egybe.¹⁴⁹ A mitológia így tulajdonképpen nem a teogónia által szerveződő istenvilág megköltése, hanem az *egy-istenek* és mitológémák költői ábrázolásának világgá szerveződése. Ez természetesen összefügghet azzal, hogy a mitológia nemcsak teogóniai mítoszokat ismer, hanem számos egyéb fajtát is (istenek harcai, átváltozások, antropogónia, túlvilágmítoszok, aitológiák, kultúrmítoszok, aretalógiák stb.). Ám azt is észre kell vennünk, hogy Schelling az abszolútumfilozófiai kiindulópont folytán a mitológia konstrukciója során elsősorban az istenmítoszokat tartja szem előtt, és a hērőszmitológiát háttérbe szorítja. Ebből következően a mitológia konstrukciója és funkciója - tudniillik hogy a művészet alapanyaga - nem teljesen fedi egymást, hiszen például a görög tragédiák, egy-két kivételtől eltekintve,¹⁵⁰ elsősorban nem istenmítoszokat vesznek alapul, és a képzőművészet alkotásai is gyakran a hērőszok világából merítik témájukat.

Adódik egy további probléma, mely összekapcsolódik a fentiekkel. Schelling az abszolútumból kiindulva előbb megkonstruálja az isteneket és az istenvilágot, s csak ezután a mitológiát. Ez azt jelenti, hogy az istenalakokat részben kioldja saját történeteikből, *müthoszaikból*, melyekbe beleszövődve tesznek szert ezen istenek a tulajdonképpeni mitológiai létezésre. Mintegy felmutatja őket először a maguk idealitásában, majd ezután helyezi bele őket történeteikbe. Úgy vélem azonban, hogy ez problematikus vállalkozás. Kétséges ugyanis, hogy a mitológia istenei az elbeszélte történeteiken túl, azoktól függetlenül léteznek-e egyáltalán. Vajon nem éppen a mitológia bír "elsődleges idealitással" az istenekhez képest, s nem fordítva? Az

¹⁴⁹ Itt eltérek a schellingi szóhasználatától, aki *külső* konstrukció alatt az isteneknek az abszolútumból történő levezetését érti, míg *belső* konstrukció alatt az istenvilág teogonikus és költői megszervezését. Mindezt a gondolatmenet implicit logikájának kibontása végett teszem.

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

nyilvánvaló, hogy az antik istenek klasszikus megjelenési formájukban már kiléptek az anyagi tárgyhoz kötöttség fetisiztikus állapotából, illetve a természeti elemekkel való összeszövöttségéből, mely nélkülözi a név, a személyiség, az élettörténet önállóságát. Azonban ezen istenek "csak" a konkrét anyagiságon vannak túl, ám nem az érzékiségen mint olyanon. Szemben a bibliai - vagy inkább keresztény teológiai - Istennel, nem érzékfelettiék és nem transzcendensek, hanem érzékiségük egyfajta idealitással, archetipikussággal rendelkezik. Nem teremtők és örökkévalóak, hanem létrejöttek és halhatatlanok. E sajátos "végtelen végességüket" jelzi mítosz-immanenciájuk, történetekhez kötöttségük is, mely történetek mindazonáltal a mitológia élő világában továbbshözhetőek, 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 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*) válásuk tehát egybeesik költői lényekké (*poetische Wesen*) válásukkal, és 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. Mindez 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. Ennek folytán pedig az istenek plurális és dinamikus önazonossága - nevezhetjük ezt akár *narratív identitásnak* - háttérbe szorul.

Ami végül is talán igazán kívül esett a görög istenek e "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

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

¹⁵² Ld. 52. §

Kunstmythologie, s nem pedig a görög *Kunstreligion* koncepcióját állítja elének, hiszen ez utóbbi a kultusz különböző formáit is magába foglalná. A görögséggel szembeni 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 abszolút istenségnek a megjelenési formái, melynek magának azonban nincs saját története. Vagyis ami ezekben az istenekben a 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 viszi teljességébe.¹⁵⁴

Végezetül tehát 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 Schellinget az esztétikai mítoszfelfogástól 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 sematikusan vagy allegorikusan kell értelmezni. A sematikus ábrázolásban az általános jelenti a különöst, az

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

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 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. És híressé vált megfogalmazása szerint az istenek jelenlétének mint adott ténynek a felismerése a feltétele annak, hogy megértsük a görögök hitét és kultuszát. E jelenlét észlelése válthatja ki a hatás istenként való megnevezését. Az isten így értelmezésében állítmányi fogalomná (*Prädikatsbegriff*) válik. Ld. *Der Glaube der Hellenen I.* (Akademie, Berlin, 1955, S. 7, S. 17, S. 40 ff.)

allegorikusban fordítva, a különös az általánost. A szimbolikus ábrázolásban az általános és a különös egy, mégpedig nem pusztán a jelentésben, hanem a létben is.¹⁵⁵ A 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*) eggyé 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 az empirikus, egyszeri és konkrét történésekhez mérjük a mitológiát, mint ezen események visszatükröződését, 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 a mitológiát pusztán szükségmegoldásnak tartja, melyet a megfelelő kifejezések hiánya vagy az igazi okok nem tudása hoz létre.¹⁶¹ Közös ebben az egymással is kombinálható négy megközelítésben, hogy önreflexiót nélkülöző

¹⁵⁵ PhK 239 (116. o.) A mítoszt már a korai Schelling elválasztja az allegóriától és a parabolától. V. ö. *Ueber Mythen, historische Sagen und Philosopheme der ältesten Welt* (id. kiadás S. 24). Creuzer és Görres nyomán tesz kísérletet Walter Benjamin a szimbólum és az allegória viszonyának újragondolására és ez utóbbi rehabilitálására *A német szomorújáték eredete* című fontos művében. (in: Angelus Novus, Magyar Helikon, Budapest, 1980, 358. skk. o.)

¹⁵⁶ 35. § PhK 229 (106. o.) Már Herder is kihangsúlyozta a görög istenszobrok kapcsán, hogy azok nem absztraktumokat ábrázolnak, hanem élő személyeket, bennük az istenek konkrét és személyes jelenvalósága mutatkozik meg. Ld. *Plastik* (id. kiadás S. 536 f.)

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.)

racionalista előfeltevéseikből kifolyólag a mitológiát tulajdonképpen inadekvát kifejezési formának tartják, a preracionalista gondolkodás termékének, és ezért megkísérik a mitológiai képzeteket visszavezetni, illetve redukálni azok "valódi", racionálisan megragadható alapjára. Ezen értelmezések elutasításával Schelling nemcsak a kortárs vitákba kapcsolódik be, hanem leszámol önnön ifjúkori törekvéseivel is.

A mitológia szimbolikus értelmezése kiegészül azzal a - már a *Rendszer* kapcsán említett - gondolattal, hogy a mitológia az 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.

Végezetül 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 mindegyikét és összességét foglalja magába, hanem mint abszolút *lehetőséget* 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 jövőendő (*Zukunft*), pontosabban fogalmazva benne múlt és jövő egybeesik. Vagyis

¹⁶² 41-42. §

¹⁶³ PhK 244 (120. o.) Az eposzokkal kapcsolatos kronológiai, filológiai stb. kérdésekre természetesen nem térünk 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, miszerint 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. Ld. 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, ld. uo. S. CLIV)

¹⁶⁴ Ld. 40. §

tulajdonképpen nem is a végtelen idő, hanem az időtlenség ábrázolása, nem egyszerűen a múlt, a jelen és a jövő képe, hanem minden lehetséges történés 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 egymásutánosság a létrejövés (*Werden*) világához tartozik, míg az egyszerrevalóság a lét (*Seyn*) 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 viszont nyitva marad - vagy inkább fel sem tétetik igazából - a schellingi műben, 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 módon való elképzeléséhez is. Mint láttuk, Schelling a problémát úgy "oldotta meg", hogy e perspektivikus pontot az identitásfilozófiába helyezte, és a filozófiai nézőpont megfelelőjét pedig posztulálta a költészetben, jelesül Homérosz 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 mítoszfelfogás - a komoly változtatások ellenére - bizonyos értelemben a korábbi racionalista előfeltevések foglya maradt. Itt újra csak kínálkozik az összehasonlítás a *Mitológiafilozófiával*, illetve a negatív helyébe lépő pozitív filozófiával. A kései Schelling ugyanis már magába az emberi tudatba helyezi az

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 kölcsönözöm. (Ld. *Előadások az időről*, Atlantisz, Budapest, 2002, 39. skk. o. /10-11. §/)

istenvilág feltárulkozásának helyét, és az istenség történetével megfelelteti az emberi tudat, a feltárulkozás helyének történetét.

E paragrafust ugyanakkor Schelling 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 kifejteni. Az értelem persze nem azonos sem a filozófiai, sem a költői intellektuális szemlélettel. Schelling fent említett "racionalizmusa" tehát nem a mindent uraló értelem dicsőítése. A mitológia elsődleges az értelemhez képest és fölényben van vele szemben, az értelem csak arra képes, hogy a különféle jelentéseket kibontsa a mitológiából, ahol jelentés és lét egységben van. Ha viszont mindez igaz, akkor ebből a mítoszok végtelen értelemgazdagsága és folytonos újrainterpretálhatósága is következhetne. Ezzel szemben Schelling elemzései, bár előadásaiban eljut ennek felismeréséhez,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 példát szolgáltat. A görög mitológia történetei és interpretációi nem rendeződtek egy szigorú kánonba, hanem helytől, korszakoktól és személyektől függően nagyfokú pluralitás uralkodott. És azt se felejtsük el, hogy az istenek kultikus és mitológiai szerepe és jelentősége nem 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 őt nem kizáró változatot is. Ezzel szemben azt látjuk, hogy Schelling a mítoszok pluralitását és variabilitását háttérbe szorítja, mivel nehezen illeszkednek a filozófiai kiindulóponthoz. Másképp fogalmazva, általában úgy jár el, mintha mindenről csak egy mítosz szólna, és a mitológémák jelentése rögzített lenne. Az abszolútum ábrázolására hivatott művészet anyagául szolgáló mitológia és e mitológia istenei zártabb és statikusabb világgént állnak előttünk, mint azt elvárhatnánk. Tulajdonképpen az istenek mellett a mítoszok is az ideák tulajdonságait veszik fel, s ez érdekes, de némileg kétséges megoldás. Mintha kissé "túlkanonizálttá" vált volna tehát az élénk tárt mitológia.

¹⁶⁷ Ld. 39. §, PhK 237 f. (114. o.)

Fenti kritikánkat árnyalhatja a schellingi gondolatmenet más irányba tartó értelmezése. Véleményem szerint ugyanis a mitológia totalitásának, minden lehetőséget magába foglalásának gondolata valami lényegeset ragad meg ennek 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 Olyan háttér, mely előtt az ember élete lezajlik. Mindig jelen van, vagy jelen lehet, ám mindig *mint elmúlt van jelen*. E világlátásban a mitikus múltnak "túlhatalma" van a jelennel szemben, benne a lehetőségek már adottak, mintegy kitöltetlen helyekként, és minden jelenbeli esemény megtörténte ezek betöltődéseként 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 mindenkorra a mitikus múlt felől tárulkozik fel. A mitikus precedensek tehát olyan elrugaszkodási pontok, melyeket nemcsak a kultikus cselekvéseknek kell érinteniük, hanem az emberi élet minden lényeges történésének. Ezért a mitológiában élő számára a most történő valójában már megtörtént, a jelen legfőbb célja a mitikus múltba való beolvadás, s ennek révén az örökkévalóvá válás. Ami örök, az már mindig is elmúlt, és 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 tulajdonképpen soha nem volt jelen individuális értelemben, 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 *kleoszt*, hírnevét őrzik. Ez az egyik út a halhatatlanná váláshoz, 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 kötelékekhez.¹⁷⁰ Az identitás sajátos "kiterjesztéseit" látjuk tehát ezekben megjelenni, melyek mind azt a célt szolgálják, hogy az én kezdete és vége túlterjedjen az egyszerin, a konkrét időbeliséggel

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

¹⁶⁹ Vö. 58. §

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

rendelkezőn. A 'kiterjesztés' kifejezés persze félrevezető, mert a mitikus gondolkodás számára ez éppen fordítva van, tudniillik az időhöz kötött én jelenik meg a tágasabb önazonosság leszűküléseként.¹⁷¹

Schelling gondolatai ebből a szempontból nagy fontossággal bírnak. Ugyanis innen nézve megállapítható, hogy a fentebb túlságosan kanonizálónak nevezett felfogás valójában a mitológia egy lényeges oldalára világít rá, mégpedig ennek kötelező érvényére, egyénre ránehezülő 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 nekiszegezhető és kényszerítő erejű kérdésekre. *Ebből* a szempontból a mitológia mégiscsak párhuzamba állítható a kinyilatkoztatással. Mikor Schelling a mitológia idealitását állítja előtérbe, ezt a revelatív karaktert emeli ki, még hozzá filozófiai perspektívából. Tulajdonképpen az abszolút istenség kinyilatkoztatásává teszi a mitológiát, isteneit pedig az abszolútum *Logoszának* láthatóvá vált hangjaivá, melyek az istenség természetaszpektusát jelenítik meg.¹⁷²

Összegezve az eddig elmondottakat, megállapíthatjuk, hogy bár Schelling mítoszfelfogása a *Művészetfilozófiában* számos problémát rejt magában, mégis izgalmas kísérlet a mitológia lényegének megragadására. Mindemellet egyedülálló törekvést takar, mely a mitológiát filozófiai rendszerbe integrálja és a művészet filozófiájának alapjául szolgál.

¹⁷¹ A mitikus világlátásnak ebből a szempontból a zsidó-keresztény felfogás az ellentéte, a buddhizmus némely gondolata és a modern filozófiai-tudományos világkép pedig hasonlatos hozzá. Az elsőben - mint azt például Kierkegaard erőteljesen kihangsúlyozza - a személyes Istennel szemben álló ember személyes bensője döntő jelentőségű mozzanat, és ennek megfelelően az individuum egyszerisége megszüntethetlenné 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 a legjelentősebb példát talán nem a modern pozitívizmusok szcientista elképzelései szolgáltatnak, hanem inkább a német idealizmus abszolútumfilozófiai rendszerei. A tudat fejlődésének és kitágításának történetét tárja elénk például Schelling *A transzcendentális idealizmus rendszerében* és Hegel *A szellem fenomenológiájában*. *E tekintetben* e filozófiák "mitologikusak".

¹⁷² Vö. 73. §, PhK 311 f. (184. o.) Már Platón *Timaios*-ában (40 a skk.) megtaláljuk azt a gondolatot, hogy a mitológia isteneit alá kell rendelni egy örökkévaló lénynek. A "látható és keletkezett istenek" vagyis az égítetek illetve a "többi isteni lény" vagyis Uranosz és Gaia leszármazottai az isteni *démiurgosz* alkotásai és csak az ő akarata folytán halhatatlanok. Ők utánozzák és folytatják az istenség kozmogóniai tevékenységét. Alexandriai Philón *A világ teremtéséről* címmel írt művének VII. fejezetében pedig újra feleleveníti e gondolatot, azzal a fontos különbséggel, hogy nála a platóni világalkotó mester a Biblia Istenével válik azonossá! Szintén ő az, aki a *János-evangélium* prologusának *Logosz*-teológiáját megelőlegezve az isteni Szó önálló lényként való megjelenéséről ír.

3. Mítoszfeldfogás és műértelmezés

Vizsgáljuk most meg, hogy az elmondottak miképpen hatnak ki a művészet értelmezésére. Mint említettük már az első alfejezetben is, a mitológia bevonása már önmagában is módosította a rendszer épületét, habár éppen a rendszer alapvető törekvései folytán volt rá szükség. A görög mitológia és az antik istenek speciális jellemvonásai egyúttal a művészet értelmezésére is kihatnak. Viszont tisztázásra vár még annak esztétikai jelentősége, *ahogyan* Schelling a mitológiát értelmezi. Alfejezetünk evvel kapcsolatos másik fő kérdése az, hogy a művészet világának megkonstruálása az abszolútum illetve a mitológia felől 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-e szemben? Úgy vélem, hogy Platón nyomdokain haladva a kettő megfeleltetésben van egymással, ám módosított formában. Ugyanis például a barlanghasonlattal szemben, ahol a létesülés és a megismerés útja ellentétes, itt - az abszolútumból való kiindulás folytán - a kettő azonos irányúvá válik. Vagyis Schelling a legfőbb létezőből indul ki, nem pedig 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 puszta példatár, mely a szemléltetést szolgálja. Platonizmus és fordított platonizmus keveréke áll tehát előttünk, amennyiben a művészet a neki alapul szolgáló anyagból veszi ábrázolása tárgyát, de ez nem az érzéki dolog, hanem maga az abszolútum illetve ennek formái, az ideák. Tulajdonképpen megmarad a művészet mimetikussága, ám az érzéki helyett az érzékfeletti lesz az utánzás/ábrázolás (*mimészisz*) tárgya. Műalkotás és érzéki dolog ugyan "helyet cserélnek", hiszen az utóbbi lesz a képmás és az előbbi az ősmintakép, ám az maga is egy eredendőbb valóság képmásává válik. Épp ezért, habár Schellingnél a mitológia és a művészet nagyfokú igazságértékéről van szó, mégis a mű

saját igazságértéke háttérben marad a művészet metafizikai értelmezése s az igazság metafizikai elgondolása, azaz eleve adottsága következtében.

Két szempontból viszont eddigi értelmezésünk 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 létmódja az abszolútum felől van kibontva, mégis a művészet *érzéki* jellege az idealista metafizika határain túlra vezet. Pontosabban szólva, az a gondolat, amely szerint a természet, az *érzéki* is az abszolútum egy oldala, módosítja a *metafizika* fogalmát. A schellingi *Naturphilosophie* örökségként a természeti-anyagi elv most *mint* antik mitológia és *mint* művészet jogot formál az önérvényűségre. A művészet *érzéki* jellege *úgy* tárja fel az abszolútum egy oldalát, ahogy arra egyedül csak ő képes, még a filozófia sem. Ennek az érzékiségnek archetipikus formája az antik görög mitológia isteneiben található meg. Tényleges konkrétságában ez az ösképszerű anyagiság viszont az egyes műben jelenik meg s nem pusztán az elvontan tekintett művészetben. Ezáltal magának az egyes műalkotásnak az anyagisága is átszellemítődik, az *aiszthéton* a pusztá dologiságon túl "léttöbbletre" tesz szert. Tehát, még ha az abszolútum *mimészis*ének fogjuk is fel a műalkotást, akkor is lényeges elmozdulást tapasztalhatunk, legalább is a metafizikai hagyomány érzékiséget leértékelő vonulatához képest.¹⁷³ Ugyanis az anyagiság itt nem az idea elhalványulását jelenti, hanem éppen felfénylését, az abszolútum szépségének megmutatkozását. Ezért a művészet s az egyes mű *érzéki* jellege igazi *jelenválóságot* rejt magában s nem pusztá külső burka a végső valóságnak. Mindezen felismerések megnyithatják az utat a konkrét műalkotások mélyebb megértése felé.

Most lássuk a lét- és ismeretelmélet alkotáselméleti kiegészítését. Ha ismét a platóni barlang hasonlatot vesszük alapul, azt találjuk, hogy a felszínre való felmenetelt követnie kell a mélybe való újbóli alászállásnak. A *praxisz* útja ellentétes irányú a Jóhoz vezető megismerés útjával. Ezáltal viszont a létesülés útját ismétli meg, mely az ideálistól az érzékelhetőhöz, az általánostól az egyeshez vezet. Schelling esetében ennek

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

feleltethető meg az alkotás folyamata. A zseni művészete, a képzelőerő individualizáló tevékenysége ugyanis - mint már említettük - az isteni alkotótevékenységnek ismétlése és beteljesítése. Ez egyrészt azt jelenti, hogy a *poiészisz* útja végül is egybeesik a létesülés útjával, sőt, tulajdonképpen annak egy formájává válik. A művészetben az isteni teremtőerő munkálkodik tovább. Másrészt a megismerés útjával is egybeesik, művészet és filozófia párhuzamosságát felmutatva. Ennek jelentősége abban áll, hogy így az egyes műalkotáshoz az abszolútum felől érkező művészetfilozófia magának a művészetnek az útirányát követi. Ezért a konkrét elemzéseknek az értelme nem egyszerűen művészettörténeti példákon való szemléltetés, hanem az isteni és a művészi útnak újra bejárása, ismétlő követése.

Most térjünk rá alfejezetünk második kérdéskörére. Miután fentebb már megvizsgáltuk, hogy a mitológia illetve konkrétan az antik görög mitológia bevonása általában milyen esztétikai következményekkel járt, most azt tekintjük át, hogy Schelling sajátos mitológiafelfogásának mi az esztétikai hozadéka. Az istenek poétikai genezise, a homéroszi epika szerepe a mitológia kibontakozásában azt vonja maga után, hogy az antik görög művészet története vallás- illetve mitológiatörténeti relevanciára tesz szert. Mindez éppúgy kihat 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 különös nem csak jelenti az általánost, hanem maga az általános létezik különösként, éppen a mitológiai anyag alapulvétele révén.¹⁷⁴ A szimbólum fogalma tehát összekötő kapocs a művészet és a mitológia között. Mindez rávilágít arra a fentebb tárgyalt problémára, miszerint Schelling az istenalakok konstrukcióját a mitológia konstrukciója elé helyezte. Az esztétikai mítoszértelmezés az istenalakban eredendően szimbólumot lát, mely az epikus történetsszerzésben válik igazán mitológemává. A szimbólum

¹⁷⁴ PhK 234 ff. (111. skk. o.)

időtlen realitás, mely közvetít az abszolútum abszolút időtlensége és a mitológia mitikus időisége között.¹⁷⁵ Ez utóbbi időiség pedig egyrészt az empirikus történeti valóság időisége, másrészt a konkrétan létező művészet történetisége felé nyitja meg az utat. Így most az időtípusok szerint a következő sort kapjuk: abszolútum – szimbólum (istenalakok) – mitológia – az empirikus történelem illetve a művészet története. Mint e vázlatból is kiderül, az egyes művekben manifesztálódó művészet tulajdonképpen több idősíkon értelmeződik. A maga történeti megvalósultságában az empirikus időben jön létre, míg lényege szerint felette áll ennek a vonatkozásnak. 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 maga ismét kettős idővonatkozást takar! Ugyanis a művészet egyfelől az időtlen abszolútum szimbolikus ábrázolása, s így önmaga is időtlen szférát alkot, másfelől viszont amennyiben a mitológia szolgál neki anyagául, 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 három síkon történő olvasatával, tudniillik az abszolútumfilozófiai (rendszerelvű), az antik mitológia jellegzetességeire épülő és a konkrét művek elemzésére figyelő olvasatokkal. Pontosabban szólva ez utóbbi három olvasat mindegyike - de talán legizgalmasabb módon az utolsó - összekapcsolható a temporalitás mindhárom jelzett típusának elemzési szintjével.

A szimbolikus művészetértelmezés a művészeti ágak és a műnemek/műfajok elméletében is megjelenik. Így a képzőművészet az abszolútumot a reális egység, a költészet az ideális egység három potenciacióján ábrázolja.¹⁷⁷ Az előbbiben az *anyag*, az

¹⁷⁵ E gondolat hatással volt F. Creuzernek a *Symbolik*ban kifejtett elméletére, mely a mítoszokat a szimbólumokból eredeztette. Schelling mitológiaértelmezésének a kortárs értelmezések között való elhelyezésében és általában a dolgozatban előkerülő problémák megfogalmazásában és tisztázásában nagy segítséggel volt számomra Kocziszky Éva kitűnő és izgalmas könyve: *Pán, a gondolkodók istene. Mitológia 1800 körül* (Osiris, Budapest, 1998, továbbiakban: *Pán*). Creuzerről ld. 63. skk. o. ill. Hübner i. m. S. 72 ff.

¹⁷⁶ Vö. P. Szondinak az első alfejezetben már idézett bírálatával, mely Schelling történelemkoncepcióját érinti. (i. m. S. 222 ff.)

¹⁷⁷ 70. §

utóbbiban a *nyelv* szimbólumként való felfogása jelenik meg.¹⁷⁸ A nyelviség és ily módon a költészet kitüntetettsége abban is megnyilvánul, hogy a nyelv maga is egy természetes műalkotás (*natürliches Kunstwerk*), mivel a reálisban fejez ki valami ideálisat.¹⁷⁹ Ez a gondolat nyit utat az általában vett művészetnek és a reális világ egészének beszédként való felfogásához is.¹⁸⁰ Ahogy tehát a szimbólum fogalma egybefogta a mitológiát a művészettel, úgy most itt 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 mintha ingadozna előadásában a két felfogás között. A szimbólum *jelképként* való értelmezése (*Sinnbild*) a képiségre helyezi a hangsúlyt, mely 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 a nyelv még történetté 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 és túl van a mágikus manipuláció közvetlen hatni akarásán, ám (még) nem is absztrakt fogalmiság, nem a világról, a dolgokról való beszéd, hanem az istenség abszolút önaffirmációja, teremtési és megismerési aktus egyszerre. Az egyes nyelvek a káosz és a belőle létrejövő kozmosz szimbólumai, és önmaguk számára univerzumokként jelennek meg, meglepő hasonlatosságot mutatva ezáltal az istenekkel. Világok tehát, melyek azzal a belső lehetőséggel rendelkeznek, hogy önmagukat történetté alakítsák. A nyelvi műalkotás mitológiává, azaz epikus műalkotássá válása a költészet tevékenysége révén megy végbe. Az eposz végül is azzal a mozdulattal, hogy a természeti isteneket történetekbe illeszti, és ezáltal igazi mitológiai lényekké teszi őket, egyúttal a nyelvet is történetmondóvá alakítja, a mítosz elbeszélőjévé. Ebből következően minden elbeszélés eredetét és lényegét tekintve istentörténet illetve az isteni történetté válása.¹⁸¹

¹⁷⁸ 71-73. §

¹⁷⁹ Vö. Knittermeyer i. m. S. 346 ff.

¹⁸⁰ Ld. erről dolgozatunk IV. fejezetét

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

A schellingi mű gondolatmenetének konzekvenciái izgalmasak számunkra, ám felvetődik a kérdés: vajon így van-e ez? A homéroszi eposzok tényleg ezt a folyamatot tárják elénk? Habár az eposzok keletkezése körül ma is sok vitás pont akad, annyi mindenesetre megállapítható, hogy a homéroszi költemények fő tematikája *nem* kifejezetten az istenmitológia. Szerepelnek benne istenek, történik bennük számos utalás istenmítoszokra, mégis, lényegüket tekintve a hősmonda világát tárják elénk, sőt, talán eredetük is a hérószkultuszban 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 megjelenik a művészet formáinak tárgyalásánál is. 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 itt az emberi alakban megjelenő istenek középpontba állítása (129. §) összefügg a görög mitológia sajátosságaival. Ehhez most tegyük hozzá, hogy az emberi alaknak önmagában is szimbolikus jelentése van, mert benne az univerzum képe jelenik meg.¹⁸² Az antik istenek világokként való 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 nem szenved hiányt semmiben, amennyire belsőleg is kiteljesedett, és amelyben minden lehetőség valóra vált, minden forma külön és szigorúan meghatározott. [...] A művészet ezáltal mintegy *kanonikussá* és *példaszerűvé* vált; immár nem létezett benne választás, a szükségszerűség uralkodott."¹⁸³ Mint látjuk, a szobrászat végül is egy "második mitológiát" alkot a költői mellett, s öröklő annak tulajdonságait. Schelling megfogalmazása itt éppúgy alátámasztani látszik fent kritikailag megfogalmazott állításunkat, mely szerint előadásában a görög mitológia "túlkanonizálttá" vált, mint a precedencialitás fontosságáról mondottakat. Nézzük először kanonikusságot. A (szobrász)művészet világa értelmezése ugyanazon problémákba

¹⁸² PhK 434 f. (300. o.)

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

ütközik, mint a mitológiáé. Ha most figyelmen kívül hagyjuk is azt a tényt, hogy az utóbbi kétszáz év leletei nagyban 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 Schelling bizonyos mértékben beépíti a 124. §-ban a művészettörténeti szempontot, mégis e felismerések nem igazán szervesülnek bele a művészet lényegének meghatározásába. Ugyanez érvényes lehet az istenségek különböző aspektusait és hatóköreit különböző attribúciókkal megjelenítő alkotásokra is. Apollón ábrázolásai például az istent hol mint gyógyítót, hol mint jószistent, 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 ugyanúgy referáltak alkalomadtán egymásra, mint a mítoszvariánsok, dinamikussá és nyitottá téve ezáltal a művészet birodalmát. Való igaz, hogy a görögök számára a költészet mellett a plasztika kiemelkedő jelentőséggel bírt isteneik elképzelése számára, 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 történetyszerűség, azaz a narrativitás szintén olyan jellemzője a mitológiának, 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 mitológiai vonatkozásban áll saját mítoszaival. Ami a szobor esetében kívül eshet a mitikuson, az viszont általában kötődik a *szakrális* kontextushoz.¹⁸⁵ Schelling viszont jórészt figyelmen kívül hagyja a

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

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

tárgyalás során az antik művészet e kontextusát.¹⁸⁶ Ahogy a mitológiát leválasztja a kultusról, úgy történik ez a költészet és a képzőművészet esetében is. Mindez azt eredményezi, hogy a reálisan tekintett ideákat ábrázoló szobrok tisztán esztétikai szemlélete előtt nyílik meg az út. Megállapíthatjuk mindazonáltal, hogy a görög művészetben belül a szobrászat alkotásai talán valóban megközelítették azt az ideaszerűséget, melyet Schelling a művészet lényegévé tesz. Az isteni lét plasztikus, időtlenül kimerevített ábrázolásának ez a felértékelése, az istenszobor művészetfilozófiai kitüntetettsége így részben magának a mitológiának a rendszerben betöltött helyéből és ennek megfelelő általános értelmezéséből ered.

Végezetül tekintsük át, hogy milyen hatással van a művészet értelmezésére a mitológia *példaszerűségének* felismerése. Mint látjuk, e jellemvonás is továbbörökítődik a művészet terepére. Ám kérdés, hogy vajon mit is jelent ez. A mitológia precedencialitásáról szólva feltártuk annak horizontjellegét, a jelenbeli történésnek értelmet és az értékelés számára vonatkoztatási pontot adó karakterét. Továbbá e jellemvonás a mítosz hatalmát is jelzi, a mindenkori értelmezéssel szembeni bizonyos fokú elsőbbségét, adott-voltát. Mindezt revelatív tulajdonságnak neveztük, a befogadót vagy továbbalakítót reagálásra készítő mozzanatként. Amennyiben ez az exemplaritás áttevéődik a művészetre, úgy meghatározza annak interpretációs lehetőségeit. A görög művészet e sajátos értelmezés eredményeképpen minden értelmezést megelőző ideális faktikusságra tesz szert, mely mintegy kinyilatkoztatásszerűen szólítja meg a vele kapcsolatba lépőt. E kapcsolatba lépés viszont túlterjed az antikvitáson, s realizálhatóvá válik a modern kor számára is. A kultikus jellegétől megfosztott művészet megszólító-felhívó jellege így megmaradhat örökre. Ezáltal a görög művészet az ókor letűnével is közvetítheti az istenit, ám csak a helyes magatartást kialakító, vagyis az esztétikai nézőpontot elsajátító ember felé.

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



Exekiasz: Dionüszosz a tengeren (I. e. 540-530 körüli külix belseje Vulciból, München, Staatliche Antikensammlungen)

Exkurzus: Schelling mitológiafelfogásának stádiumai

"De ugyanaz Hádész és Dionüszosz, akinek őrvöngének és rajonganak."¹⁸⁷

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

Az 1792-es magiszteri disszertáció, *Az emberi gonoszság eredetéről* és az 1793-as cikk, *Az ősidők mítoszairól, történelmi mondáiról és filozófémáiról* képviselik az első fázist. E művekben a felvilágosodás gondolatainak hatására a mítoszok racionalista megközelítésével találkozunk, részint történeti-kritikai, részint pszichológiai, részint pedig filozófiai-teológiai szinten.¹⁸⁹ E megközelítés a mítoszokban az emberiség gyermekkorára jellemző kifejezésmódot lát, mely a későbbi fejlődés során átadja a helyét a filozófiai és a tudományos magyarázatnak. Schelling kétféle mítoszt különböztetett meg, a filozófiaiit és a történetit. Eszerint a mítosz egyrészt történelmi eseményeket beszél el monda formájában (*mythische Geschichte*), másrészt filozófémákat, absztrakt fogalmakat megszemélyesítve jelenít meg, érzéki és életteli képekben (*mythische Philosophie*).¹⁹⁰ Az emberi gondolkodás gyermekkorában

¹⁸⁷ Hérakleitosz 15. fragmentumából (Kerényi Károly fordítása).

¹⁸⁸ Allwohn felosztását követem ebben. V. ö. 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, természetesen módosítva ezek elképzeléseit. Ld. Allwohn i. m. S. 19 ff. Gottfried Hermann Creuzerhez írt levelében vázolt négy lehetséges mítosztértelezés (költői, euhémiszitikus, filozófiai és teológiai) közül a második és a harmadik vonható párhuzamba Schelling itteni felfogásával. A négy értelmezésről ld. Kocziszký: *Pán* 55. skk. o.

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 kifejezésmódja. 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." Ld. 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 interpretálja Schelling gondolatait: "Képtelenek lévén az absztrakcióra, a régi mítoszalkotók megkísérelték verbalizálni a valóságról alkotott látomásait, inkább leírva a világot, mintsem fogalmakkal 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

szükségszerűen és spontán természetességgel uralkodott a fantázia és a képzelőerő a szellemben, melynek eredeti teremtményei megkülönböztethetőek a későbbi költők és filozófusok - például Platón - továbbcsúszott vagy mesterséges mítoszaitól. Az értelmező feladata a mítosz tartalmának, racionális magjának kibontása, tehát a filozófiai igazságnak illetve az oksági összefüggésekben megragadott tényleges történésnek a kifejtése.

E megközelítés, mint látjuk, a mítoszt fejletlenebb gondolkodási formának tartja, fogalmak érzéki ábrázolásának, vagyis önnön racionalista értelmezői pozíciója elődjének, miáltal részben elvitatja a mítosztól annak *saját* igazságát, és a mítosz értelmét a racionális tartalomra redukálja. Megfogalmazása mindazonáltal megelőlegezi későbbi felfogását is: "... korábban az ember önnön képét (*Bild*) kereste a természet tükreben, ma a természet ösképet (*das Urbild der Natur*) keresi saját értelmében, mely az egész tükre."¹⁹¹ Másfelől pedig univerzalizálja a mítosz fogalmát, általános vallástörténeti kategóriaként alkalmazza például mind a bibliai bűnbeeséstörténetre, mind a Prométheusz- és Pandóra-történetre, bennük egyébként éppen a természeti állapot elhagyásának és a tudásra való törekvésnek dokumentumát látva. Ez a racionalista kritika tehát azáltal 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

Ezt a felfogást az 1790-es évek második felétől felváltotta a mítosz *esztétikai* megközelítése. Miután már részletesebben kitértünk a *Művészetfilozófia* elgondolásaira, most e korszakot a többivel való viszonyában vizsgáljuk. Az esztétikai mítoszfogalmat megtaláljuk már a *Rendszerprogramban*, és Schelling transzcendentál- és

szenvetés értelme. Ám fogalmak híján arra kényszerültek, hogy az embert dolognak lássák a többi dolog közt az értelem vagy struktúra nélküli világban (*a thing-among-things in a world without meaning or structure*). [...] Fogalmak használatának képessége nélkül a régi mítoszalkotók képtelenek voltak különbséget tenni látszat (*appearance*) és valóság (*reality*) között." Ld. 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

¹⁹² Herdernél inkább a historista-genetikus megközelítés dominál, mintsem a racionalista-naturalista, és álláspontja 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 ld. pl. *Eszmék az emberiség történetének filozófiájáról* (Gondolat, Budapest, 1978, 281. skk. o.)

identitásfilozófiai korszakának korábban már említett műveiben.¹⁹³ Ezekben a művekben a mítosz már nem naiv természetfilozófiát vagy történetmondást képvisel, hanem az abszolútum ősformáinak, ideáinak ábrázolását. Megnö téhát az értéke, és saját igazsága jobban ki lesz domborítva.¹⁹⁴ Schelling most már nem a tudomány racionalista eljárásához méri a mítoszt, és nem 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 éppen a művészet filozófiai szerepének növekedése vonja maga után a mítosz felértékelődését. Ezáltal viszont most a mitológia eredendően a művészet felől világítódik meg, így értelmezése is elsősorban esztétizáló módon történik. Ennek legalább két következménye van. Az egyik a mitológia spekulatív konstrukcióvá válása, a másik pedig kifejezetten a *görög* mitológia előtérbe kerülése. A művészet és a mitológia filozófiai szerepének növekedése ugyanis az empirikus kutatástól a spekulativitás irányába mozdítja a megközelítést. Másfelől pedig az esztétizáló mítoszfelfogás a klasszicista görögségfelfogás átvételével a görög mitológiában találja meg a *Kunstreligion* avagy a *Kunstmythologie* paradigmikus formáját. Tehát a görög mitológia Schelling előadásában 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 ennek 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 görögségben még megvolt az állandó kapcsolat a természettel.¹⁹⁵ Ez az esztétikai mítoszfelfogás párhuzamba állítható a korszak klasszikus és romantikus

¹⁹³ Vö. Allwohn i. m. S. 23 ff.

¹⁹⁴ Vö. Kasper i. m. S. 328

¹⁹⁵ Ez az egyik olyan pont, ahonnan kiindulva Hölderlin túllép a klasszicista hagyományon, amikor - Winckelmann nyomán és tőle eltávolodva - felfedezi a görög test heroikusságát s a déli élet atlétikusságát. (Ld. Böhlendorfhoz írt levelét 1802. december 2-án, in: Walter Benjamin: *Német emberek*, Európa, Budapest, 1984, 47. skk. o.) A levélhez ld. 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.

tendenciáival egyaránt.¹⁹⁶ Winckelmann, Herder, Goethe, Schiller, Hamann, W. von Humboldt, Böttiger, Buttman és főként Karl Philipp Moritz¹⁹⁷ hatása illetve gondolati hasonlósága ugyanúgy tetten érhető Schellingnél, mint a jénai romantikus köré, Tieck, Novalis és leginkább a két Schlegel-fivér¹⁹⁸ személyében. Az utóbbiakkal rokonítható az új mitológia programjának felmerülése is, melynek esetében természetesen meg kell

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 az identitásfilozófiai kiindulás folytatás Schellingnél természet és művészet azonosságáról és nem szembenállásáról van szó. Ld. i. m. S. 235 ff.

¹⁹⁷ Ld. K. Ph. Moritz *Götterlehre* c. 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 arra tekintettel, hogy mit *jelentenek*. Igazi műalkotásként a szép költemény s a fantázia megjelenített mitológiai lényei önmagukban teljesek és tökéletesek, jelentésük önmagukban rejlik. Walther Rehm az egész 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 Goethe «mintegy műalkotásoknak» tekintette őket." (W. Rehm: i. m. S. 166 f.)

¹⁹⁸ A. W. Schlegel 1798-99-es jénai előadásaiban (*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 öspoézise (*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, hanem eredendőbb és tágabb körű annál, 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 középített 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 Schlegel számára is az antik mítosz 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." (ld. *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 meglátásai. A "mítoszon való munkálkodásról" szóló művében (*Arbeit am Mythos*, Suhrkamp, Frankfurt am M., 1979, S. 192 ff.) alapmítosz (*Grundmythos*) és művészi mítosz (*Kunstmythos*) különbsége kapcsán kiemeli, hogy ez utóbbi esetében az alapmítoszhoz tartozó elemek művészi újraformálásáról van szó, és benne nem a pusztán fantázia működik, hanem az alapfigurák továbbalakítása. Ugyanakkor Blumenberg tézise szerint a mítoszok olyan történetek, melyek állandó narratív magjuk mellett nagyfokú variabilitással is rendelkeznek, s éppen ezért a mítoszon való munkálkodás már a mitológián belül végbemegy, sőt *ez maga a mitológia*. (i. m. S. 40 ff.) (A témához vö.

említenünk az egykori tübingeni kollégiumi társak, Hölderlin és Hegel ifjúkori elképzeléseit is.¹⁹⁹

Schelling mitológiafelfogásának harmadik fázisát a *vallási* megközelítés jellemzi. Ennek kezdeményei megtalálhatóak *Filozófia és vallás* című 1804-es írásában,²⁰⁰ a *Szabadságtanulmányban* (1809), majd bővebben kifejtve az 1815-ben megtartott beszédben *A szamothrakéi istenségekről*. Legkidolgozottabb formában pedig e felfogást a *Világkorszakok* elgondolásait is továbbvivő kései *Kinyilatkoztatás- és Mitológiafilozófia* képviselik.²⁰¹ Ezekben a művekben a későromantikus mitológiafelfogások hatására előtérbe kerül a mitológia vallási vonatkozása és megszűnik a művészet egyedülálló szerepe.²⁰² Evvel párhuzamosan megváltozik a görög mitológia értékelése, mivel abszolút kiemelkedő jelentősége fokozatosan eltűnik. Pontosabban fogalmazva, Schelling most az antikvitáson belül a misztériumvallásokban véli megtalálni azokat a tendenciákat, melyek a vallás fejlődésében magasabb fokot képviselnek.²⁰³ Ezeket már a művészetfilozófiai előadásokban is szembeállította a

Kocziszky: *Pán* 66. skk. o.) Hasonló megfogalmazásokat találunk Kerényi Károly *Mi a mitológia?* c. írásában, *müthosz* és *logosz* sajátos mitológiai egységére utalva: "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. o. ill. 23. o.)

¹⁹⁹ A korszak poétikus mítoszértelmezéséhez általában ld. K. Hübner i. m. S. 52 ff. ill. Kocziszky É.: *Pán, a gondolkodók istene* id. kiadás 56. o., Herder hatásáról ld. 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*, ld. in: *Ausgewählte Schriften Bd. 3*, Suhrkamp, Frankfurt am Main, 1995.

²⁰¹ Ld. Allwohn i. m. S. 52 ff.

²⁰² A legnagyobb befolyást Friedrich Creuzer *Symbolik und Mythologie der alten Völker, besonders der Griechen* c. 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 (ld. 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 játéknak, [...] hanem a vallási akaratnak és az erőteljesen feltörő hitnek volt kifejeződése és szimbóluma."

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 az istenség kilépését jelenti a képben és szoborban rejtőzésből, a dologi elvontságból. E két istenség kultusza egyúttal előképe Krisztus misztériumának. Másfelől a misztérium még nem éri el azt az általánosságot, melyet az isten a nyelv hajlékában, az eposzban és a tragédiában elnyer. (Ld. *A szellem fenomenológiája*, i. m. S. 525 ff., ill. 366. skk. o.) A későbbi műveiben pedig 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

mitológiával, de ott még inkább a hanyatlás tüneteit jelentették, a görög mitológia és művészet szép világának elmúlását. Az a *Brunoban* (1802) már felbukkanó gondolat, miszerint 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 beálló - fent már jelzett - fordulattal, vagyis hogy ez utóbbi elveszti korábban birtokolt egyedülálló pozícióját.²⁰⁵ E pozícióvesztés együtt járt annak a felismerésével, hogy a *szemlélet* és nem a *cselekvés* oldaláról értelmezett mitológia és művészet nem tudja eljátszani azt a vallási-üdv történeti szerepet, amit korábban tulajdonított neki.²⁰⁶ Ezért végül annak a gondolatnak a következményeként, miszerint a kereszténységben nyilvánvalóvá vált az a *misztérion*, mely a korábbi vallásokban már megvolt, ám még elrejtettként, titkos tanításként, s így benne az emberiség vallási fejlődése elérte beteljesülését, háttérbe szorult, illetve eltűnik az új mitológia programja.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 ezek jelentésének és jelentőségének kifejtése először *A szamothrakéi istenségekről* című előadásában történik. A műben a szerző elsősorban a szamothrakéi kabírmisztériumokra koncentrál, megemlítve ezek görög

régi istenek elsősorban természeti elemek, úgy a misztériumok tartalma is egyfajta vad tartalom, amelyet a szellem még nem hatott át." (Ld. *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. (Ld. *Előadások a világtörténelem filozófiájáról,* Akadémiai, Budapest, 1966, 443. skk. o. ill. 463. skk. o.) Johann Jakob Bachofen szintén ősi mozzanatnak tartja a misztériumot s általában a misztikus irányultságot, ám ő egyúttal éppen ezt tekinti a vallás lényegének. Ld. *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.

²⁰⁶ Vö. Jacobs i. m. S. 212 f.

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

²⁰⁸ Ld. *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 még azt állítja Schelling, hogy a pogányok misztériumai javarészt mitikus természetűek voltak, vagyis mentesek a miszticizmustól, a végtelennek a végesben való 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 egysége, ellentétük meghaladása pedig egy még eljövendő *filozófiában* történhet meg.

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

(eleusziszi és orphikus misztériumok), keleti (egyiptomi, héber, föníciai stb.), római és germán párhuzamait, ám a kereszténység kifejezetten nem kerül szóba.²¹⁰ Álláspontja szerint a misztériumok nem egyszerűen magasabb fejlődési szintet képviselnek, hanem tanításuk is magáról a fejlődésről szól. A *Művészetfilozófiában* még örök ideáknak tekintett antik istenek ugyanis ezekben a tanokban maguk is egy 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 puszta lét 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-kozmikus 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, vagyis a természet és a szellemi világ illetve a világfeletti isten között, s egyúttal hirdetője, küldötte egy még eljövendő istennek.²¹⁵ A világ felett álló, vele szemben szabad isten pedig a legmagasabb értelemben vett Zeusz, a démiurgosz, a világ ura.²¹⁶

²¹⁰ A Thébaiban illetve Szamothrakén, Lémnoszon, Imbroszon és másutt gyakorolt misztériumok mitológiai hátteréről ld. Kerényi Károly: *Görög mitológia* (Gondolat, Budapest, 1977, 61. sk. o. ill. 199. skk. o.), a kultuszhoz néhány forrás összegyűjtve: Hegyi D. (szerk.): *Görög vallástörténeti chrestomathia* (Osiris, Budapest, 2003, 113. sk. o.) Creuzer és Schelling interpretációjához ld. pl. 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 utalás történik *A természetfilozófia viszonya általában a filozófiához* c. írás záró soraiban. (i. m. S. 544 /216. sk. o./) Másfelől a lét iránti éhség és vágy fogalma 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 ill. S. 174 Az írást Schelling a végül is be nem fejezett *Világkorszakok* mellékletének szánta. Ugyanis ebben vázolta fel az istenben meglévő kettős mozzanat, 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) lévő filozófiai tanok vallástörténeti példákön való szemléltetéseként. Ld. *Stuttgarter Privatvorlesungen* (in: *Ausgewählte Schriften* Bd. 4, Suhrkamp, Frankfurt am Main, 1995, S. 33 ff.), ill. *Die Weltalter. Erstes Buch. Die Vergangenheit* (in: *Ausgewählte Schriften* Bd. 4, Suhrkamp, Frankfurt am Main, 1995, S. 215 ff.) Ez utóbbi mű gondolatai mellesleg

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 ezen értelmezés szerint a világfeletti (*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 a politeizmus, 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 istenivel való egységet.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

hatással voltak Franz Rosenzweig *A megváltás csillaga* c. írásának koncepciójára is. Schelling említett műveinek vallási és vallásfilozófiai kontextusához ld. 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. 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. Ld. 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 s a schellingi Pothosz párhuzamát.

²¹⁹ Schelling végül egyik előadását sem jelentette meg. *A Mitológiafilozófia (Philosophie der Mythologie)* előadása 1821-ben vette kezdetét Erlangenben, majd 1826-tól Münchenben és 1841-től 1845-ig Berlinben tartott erről kurzusokat. (A szövegeken még ezután is tovább dolgozott). Az előadásokat többször bővítette, átdolgozta, illetve tervei szerint egyesíteni kívánta 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 filozófiája* mai kiadása Manfred Frank jóvoltából (F. W. J. Schelling: *Philosophie der Offenbarung 1841/42*, Suhrkamp, Frankfurt am Main, 1993, **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:

fejlődés ezekben az előadásokban már egyértelműen az emberiség egyetemes vallási fejlődését jelenti, 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 tekintve a következők:²²⁰

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 most akként jelenik meg, hogy a férfi istenség átadja uralmát a belőle létrejött női istenségnek, (Aphrodité) Uraniának.²²² Az ő fia a második isteni potencia, Dionüszosz. Átala lehetővé válik az első princípium legyőzése. A szukcesszív politeizmussal, a sok-istenséggel (*Vielgöttere*) veszi kezdetét a mitológia. A babilóniai és asszír Mülitta, 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 szabadító,²²⁵ bajelhárító (*alexikakosz*) Melkart, a

Manfred Schröteré (in: Schellings Werke, Hptbd. 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 ld. 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 *Kinyilatkoztatásfilozófia* előadásában (PhO 214 ff.) Érdekes dolog összevetni Schelling szövegét az őt 1841/42-ben - meglehetősen illusztris társaságban - hallgató Kierkegaard feljegyzéseivel. (ld. Sören Kierkegaard: *Berlini töredék. Jegyzetek Schelling 1841/42-es előadásairól*, Osiris - Gond-Cura Alapítvány, Budapest, 2001, 89. skk. o., és Gyenge Zoltán kommentárja: 156. skk. o.) A mitológiai processzus felvázolásához és értelmezéséhez 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.), ill. uő: *Schelling élete és filozófiája* (Attraktor, Máriabesnyő - Gödöllő, 2005, 191. skk. o.)

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

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

²²³ 10-12. előadás: PhM 201 ff.

²²⁴ 13. előadástól: PhM 270 ff.

²²⁵ Megfeleltethető Dionüszosz Lüsziosz alakjának. (ld. PhM 673) A "megoldó", "feloldó" (*lüsziosz*, *lüaiosz*) Dionüszoszlól ld. pl. Kerényi K.: *Gondolatok Dionysoszlól* (in: Halhatatlanság és Apollón-vallás, Magvető, Budapest, 1984, 189. skk. o.)

föníciai Héraklész, melynek megfelel az ószövetségi Messiás szenvedő szolgálai alakja (*ebed Jahve*) is.²²⁶

b.) Kronosz átadja helyét női formájának, Kübelének (Rheiának), a Nagy Istenanyának: ő Urania új alakjaként az átmenetet testesíti meg, mely révén az ellenálló princípium legyőzése valóságossá válik, és ezáltal 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

cc.) Görög és római mitológia: Uranosz, Kronosz és Zeusz.²³¹

²²⁶ 14-15. előadás: PhM 298 ff. Érdemes megjegyezni, hogy a Kronosz uralmának és az ezzel létrejött 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 való szorongást, aggódást, az elvesztésétől való félelmet jelöli. (ld. PhM 312 f.) Az istenfélelem s általában a vallásos szorongás és félelem felerősödését a görög kultúrában Dodds a *poszthoméroszi-archaikus* korra teszi, amikor szerinte a homéroszi vallásosság morálissá változtatása megtörtént. (ld. Eric Robertson Dodds: *A görögség és az irracionális*, Gond-Cura Alapítvány - Palatinus, Budapest, 2002, 37. skk. o.) A "szégyenkultúrából" a "bűnkultúrába" való átmenet a korábban kiemelkedő szerepet játszó *aidósz* 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 helytálló ez a feltételezés, akkor ebből kiindulva tehetünk legalább három megállapítást. Az egyik az, hogy a Schelling által említett "kronoszi-preolümposzi vallásosság" bizonyos jegyei visszatérnek Homérosz után, kivételes csúcsponttá avagy közjátékká változtatva így az eposz(ok) istenbirodalmát. Talán ennek sajátos párhuzama az ekkoriban kialakuló filozófia *arkhékeresése* és dezantropomorfizáló istenfelfogása, mely bizonyos értelemben visszatérést jelent az ősmitológiai képzetekhez, mivel visszalép az emberi alakban megjelenő istenek és létalakzatok elképzelése elé. (ld. erről Tatár György: *Az öröklét gyűrüje. 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 racionális-morális fordulat a görög kultúrában talán már a tragédia születése *előtt* végbement. A görög tragédia ennyiben maga is válaszként értelmezhető az átöröklött mitikus hagyomány és az etikai vallásosság közti feszültség problémájára. Harmadik megállapításunk a Walter Schulz által - Blumenberg és Adorno nyomán - tárgyalt világszorongásra (*Weltangst*) vonatkozik. (ld. 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 e 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 nézve a homéroszi Olümposz talán szilárdabb világ, mint a preszókratikusok *kozmosza*, mely éppenséggel magán viseli a rendezettség elérésére tett hatalmas gondolati erőfeszítések nyomait.

²²⁷ 16. előadás: PhM 363 ff.

²²⁸ 17-19. előadás: PhM 377 ff.

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

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

²³¹ 25-29. előadás: PhM 589 ff.

Schelling egyrészt az imént vázolt fejlődést, vagyis a különböző vallások és mitológiák történetileg megvalósult konkrét változatainak sorát, beilleszti az emberiség történelmének egyetemes folyamatába. Ugyanis a politeizmus létrejötte megfeleltethető az emberi nem ősi egységének megszűnésével, a népek elkülönülésével, etnogenezisükkel. Az igazi történelem tehát csak a politeizmussal kezdődik el, hiszen az ősmonoteizmus állapota a tulajdonképpeni időbeli kiterjedés nélküli történelemelőtti kornak felel meg.²³² E tekintetben a mitológiai folyamat az emberiség eljövendő egysége irányába mutat, a történelem utáni kor felé.²³³ Másrészt a mitológiai képzetek, momentumok egyúttal az emberi tudat fejlődésének fokai is, tehát igazi valóságtapasztalatból nőnek ki. 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 e fejlődés. Az isteni potenciák, a teogonikus erők működése tehát az általános emberi tudatban végbemenő folyamatot takar, illetve maga az emberi tudat válik az istenség önkifejlődésének, a teogóniai folyamatnak a részesevé. A mitológia világa így nem a költők vagy éppen a filozófusok által kitalált világ, nem is mesék és álmokképek tárháza vagy éppenséggel az igazság eltorzítása, hanem igazi valóság.²³⁴ Mindezzel összefüggésben Schelling hangsúlyozza, hogy a ténylegesen létrejött mitológiai alakzatokat nem lehet pusztán a szubjektivitás oldaláról megkonstruálni egy filozófiai vagy vallási rendszerben, hanem ezek éppolyan reális, objektív valóságok, mint a természet alakzatai. A mitológia mozzanatai ezért az észből levezethetetlen pozitivitások, melyek az idealista észtudomány határait is jelentik egyúttal.²³⁵ Ebből következően a mitikus tartalmakat nem lehet *allegorikusan*, tehát más, tőle idegen képzetekre visszavezetve értelmezni, hanem csak *tautegorikusan*, tehát önmagukból, a maguk sajátosságából kiindulva. A

²³² Vö. Kasper i. m. S. 340 ff. Érdekes megfigyelni, hogy Schelling itt éppenséggel a *mitológiai* kort azonosítja a *történelmi* korról, 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 Dünhaupt, Berlin, 1940, S. 219 ff.), ill. Baumgartner - Korten i. m. S. 166 ff.

²³⁵ PhM 15 ff.

mitológia *filozófiája* így nem beszélhet más nyelvet, mint maga a *mitológia*, melyet megérteni tehát csak akképpen lehet, ha hagyjuk önmagát kifejtetni, magyarázni.²³⁶

Schelling hermeneutikájának másik sarkalatos pontja az a főként Hérodotosztól átvett gondolat, miszerint az idegen népek istenei megfeleltethetőek a görögökével. 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 el a csúcsára, 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 (*diasz*), az egyik potenciáról a másikra való átmenet öslehetőségét, s így mint elv mindvégig jelen van a mitológiai folyamatban, legvégül például Pallasz Athéné alakjában.²³⁷ Hasonlóképpen Dionüszosz sem korlátozódik csak a görög mitológia figurájára. Ő mint a második isten megtalálható a folyamat korábbi fázisaiban, de csak fokozatosan fejlődik ki a görög alakká, hogy azután a misztériumok által túl is jusson ezen.

Ami mármost a *görög mitológia* egészét illeti, itt válik tehát teljessé a mitológiai folyamat. Ez a folyamat, mint láttuk, az elkülönöződést megelőző egységből indul ki, majd az átmenetek révén létrejön a kettősség, illetve a kettősség feloldódása egy harmadikban. A görög mitológiában Schelling szerint megtalálható az egész eddigi fejlődés, vagyis legmagasabb szinten mintegy megismétli, újrajátssza az előzőeket, megvilágítva ezáltal ezek értelmét is. Ezért is lehet isteneit általános mitológiai képzeteknek tartani.²³⁸ Ennek megfelelően ebben is szerepel Uranosz, Kronosz és Zeusz korszaka, csak éppen itt a korábbi hatalmak megőrződnek legyőzött, túlhaladott istenségekként.²³⁹ Uranosz és Kronosz uralma után ez utóbbi helyére lép Kronosz

²³⁶ PhM 151 ff. ill. *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 Ld. PhM 168 ff. ill. 677 ff., vö. PhO 212 ff., 230 ff.

²³⁸ Ld. pl. PhM 589, 637, 657. Látható, hogy bár Schelling ekkor már igen messze eltávolodott Hegel filozófiájától, mégis a gondolatmenet *struktúrája* hasonlóságot mutat a hegeli dialektikával.

²³⁹ Érdekes előzménye a schellingi gondolatoknak Plótinusz *A három eredendő valóságról* c. írása (Enn. V. 1., 4. és 7. fej.). A három mitológiai istenséget *mutatis mutandis* ő is filozófiai értelemmel ruházza fel, mely szerint ezek olyan triádot képeznek, ahol az első *hüposztasizis*ből bomlanak ki a következők.

gyermeke, azaz új alakja, az abszolút Hadész (Aidész), aki három alakban, potenciában manifesztálódik, úgymint Hadész, Poszeidón és Zeusz.²⁴⁰ Hádész az a láthatatlanná vált sötét alapzata az istensokaságnak, az az elmúltság, melynek legyőzésével, mélybe szorításával Zeusz és az Olümposz világa, s ezáltal a tulajdonképpeni görög mitológiai kozmosz létrejöhet. Ezért a hésziodoszi *Theogonia* csak innen nézve beszélhető el, mégpedig mint az ide elvezető folyamat utólagos elbeszélése.²⁴¹ A három férfi istenséggel párba állítható három istennő, Hesztia, Démétér és Héra. A mitológiából a misztériumokba, az exoterikusból az ezoterikusba való átmenet Démétér révén történik meg.²⁴² Most Schelling a szamothrakéi helyett inkább az eleusziszi misztériumokra helyezi a hangsúlyt, illetve benne Démétér, Perszephoné, Hádész és Dionüszosz alakjára.²⁴³ Tulajdonképpen Hádésznek mint a materiális istensokaság alapjának alávetése nyit utat a szellemi istenek tudatához való felemelkedéshez és ezen istenek egységének felismeréséhez, s ezáltal a misztériumok monoteizmusához. Ahogy a *Kinyilatkoztatás filozófiájában* Schelling 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 visszavitele a láthatatlanba, az elrejtettségbe (*Verborgenheit*), és a reális istentől való elszakítás által megsebzett tudat kibékítése. Eleusziszbán végül is ez történt. A misztériumok igazi jelentősége azonban Dionüszosz hármis alakjában tárul fel. Ez az istenség a mitológiai folyamat minden fázisában jelen van, és fokozatosan valósítja 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, Hádésszel azonosított alak, Bakkhosz a jelen uralkodója, az emberbarát isten, a materiális istensokaság világának létrehozója, Iakkhosz pedig a jövő tisztán szellemi istene, a beteljesedett örömet hozó eljövendő isten, akiről

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

²⁴¹ Ld. PhM 604 ff.

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

²⁴³ Az Eleusziszbán tartott misztériumok mitikus hátteréről ld. Kerényi: *Görög mitológia* (id. kiadás 152. skk. o.) és uő.: *Prótoگونos Koré* (in: Halhatatlanság és Apollón-vallás, id. kiadás 427. skk. o.). Az *Eleusziszi Kis és Nagy Misztériumok* kultikus oldaláról ld. pl. 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.)

²⁴⁴ PhO 225

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

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 eljövetelét előlegezik meg.²⁴⁸

Mint látjuk, a görög mitológia mint a politeizmus legmagasabb rendű formája ezen univerzális fejlődésben átmenetet képez a korábbi, keleti mitológiák korszakai és a keresztény korszak közt. A görögség többé már nem a művészet egyedülálló birodalma, hanem a pogányságot és a kereszténységet, a szellemi vallást összekötő kapocs.²⁴⁹ A kései Schelling tehát a görögséget olyan folyamatba illeszti be, mely az öskinyilatkoztatástól (*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 a közvetítő, így a görög misztériumvallások nem a mitológia ősidejéhez, hanem végső fejlődési fokához tartoznak, és ezoterikus tanaik, az exoterikus mitológiával szemben, az eljövendő isten ígérését foglalják magukba.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* most már eltávolodva a görög művészetben olyan sajátos vallási tapasztalat megnyilatkozását látja, melyet átítat a végesség tudata, annak sejtelme, hogy a halhatatlanként megjelenő érzéki istenek szellemivé válása egyúttal halálukat is jelenti.²⁵¹

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

²⁴⁷ Vö. Kasper i. m. 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 mély szellemiségű 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.

²⁴⁹ PhM 657 ff. Vö. Rehm i. m. S. 294

²⁵⁰ PhM 173. Mitológia, misztériumtan és kinyilatkoztatás viszonyához: 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

Megváltozik mindeközben általában is 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 ezek létét előfeltételezi 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 ebbe illeszti bele mint ennek kifejeződését. Ebből eredeztethető Hésziodosz szerepének megnövekedése a 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 krízisének s e krízis legyőzésének lesz megjelenítője. Ez a válság az egy istenségnek istensokasággá szakadását jelenti, miáltal előlép az exoterikus istenvilág, s 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 valóságos 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 ennek 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 végbemenő fejlődéssel állítja párhuzamba. A fétisszerű tárgyak, az egyiptomi mintájú szobrok és Daidalosz műve éppúgy részét képezik e folyamatnak, mint az aiginai szobrok vagy Pheidiasz művészete. A művészet története a kései Schellingnél tulajdonképpen a vallási képzetek történetébe olvad bele.

differenciáltabb, problematikusabb szemlélete megtalálható Solgernél, Jean Paulnál és Hegelnél is. Hegel gondolatai a *Kunstreliigion* alkonyáról *A szellem fenomenológiájában* (i. m. S. 545 ff., ill. 380. skk. o.), majd később az *Esztétikai előadásokban* (ld. *Esztétikai előadások II.*, Akadémiai, Budapest, 1980, 60. ill. 78. o.) is nagy fontossággal bírnak.

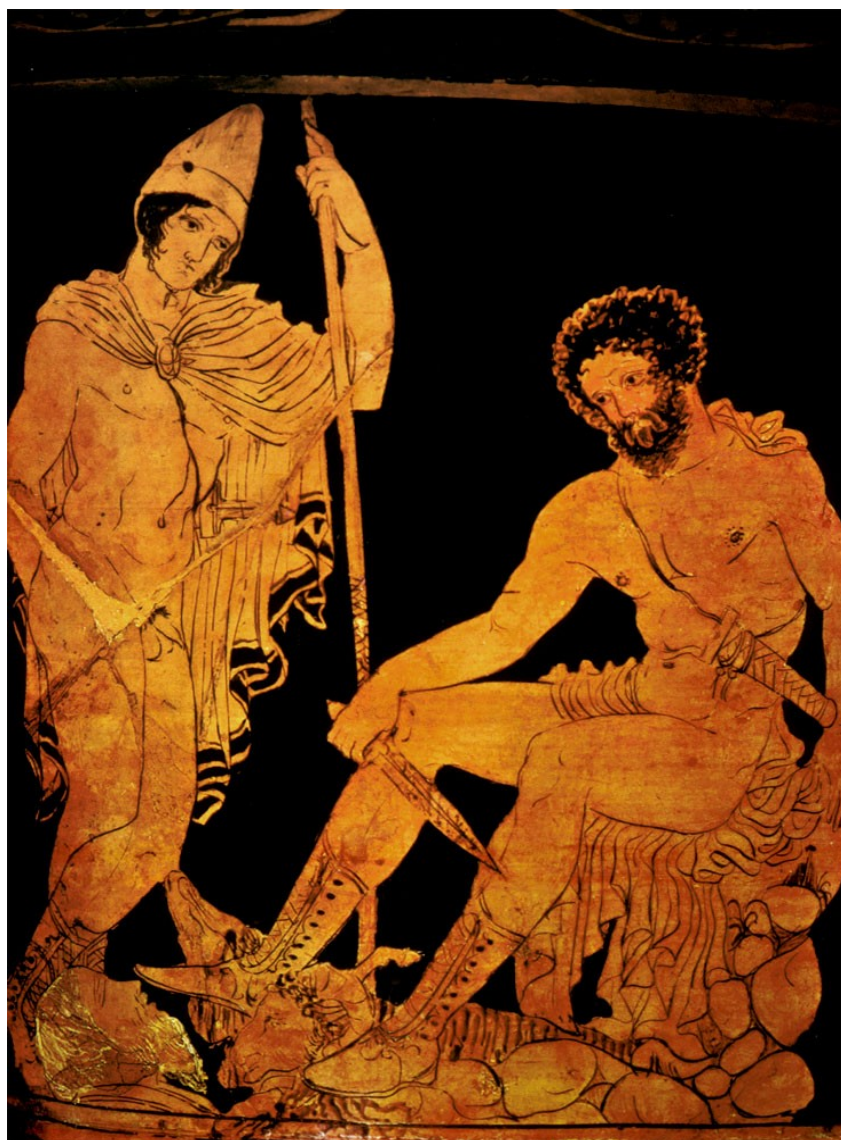
Ld. erről Rehm i. m. S. 294 ff.

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

²⁵³ Ld. pl. PhM 604 ff.

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

²⁵⁵ Ld. PhM 664 ff.



Odüsszeusz Teiresziasz árnyát kérdezi (Dél-itáliai görög kratér az i. e. V. század végéről, Párizs, Bibliothèque Nationale)

III. A konkrét istenvilág

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

Most visszatérünk a *Művészetfilozófia* gondolataihoz. Ebben a fejezetben a Schelling által konkrétan felvázolt istenvilágot vesszük szemügyre, beleértve az egyes istenalakok értelmezését. Mindezek után megkíséreljük feltárni e gondolatok művészetelméleti következményeit.

1. Az Olümposz világa

Schelling a görög istenek világát előadása 30., 33. és 35. §-ában mutatja be konkrét formában. 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, melynek révén egyúttal egymástól is elhatárolódnak. Az olyan tulajdonságok, melyek kölcsönösen korlátozzák egymást, szétválasztódnak több istenalakká, tehát kizáratnak egy konkrét istenségből és egy másik alakban ölt testet valamelyikük. Ezáltal minden istenből hiányoznak olyan vonások, melyeket viszont megtalálhatunk másokban. Ugyanakkor az istenségben egyesülő tulajdonságok az elhatároltságon belül önálló egészet, zárt világot alkotnak, melyet az abszolút általánosság jellemez, mivel végső soron az abszolútum lényegét fejezik ki. Eme elhatároltság és abszolútság következtében a fantázia isteni lényei szó szerint életre kelnek, hiszen *élet* csak abban van, ami különös, szemben az önmagában vett általánossal, melyet az időtlen *lét*

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

jellemez.²⁵⁷ Ez az étellel teliség teszi a görög isteneket vonzóvá és ez a forrása játékos komolytalanságuknak is.

Néhány megjegyzést hozzáfűzhetünk 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 - evvel 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 az egyik isten elhódíthat egy szférát egy másiktól egy adott helyen, egy adott korszakban.²⁶⁰ A szöveg alapján a görög istenek nem-természeti oldalaival sem tudunk igazán számot vetni, pedig ezek az istenek nem egyszerűen csak kilépnek az eposz révén 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 hagyja az istenek kultikus mellékneveit (*epiklészisz*), melyek ugyanazon istent más-más funkciókban mutathatják.²⁶² Végül pedig, ha a Homéroszt követő kort és szerzőket tekintjük, szintén 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 Hésziodosz költeményeire.

²⁵⁷ PhK 220 ff. (98. skk. o.) Érdemes Schelling gondolatait Nietzsche szövegeivel egybevetni. 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 lényvé teszi. Pontosabban fogalmazva a halál oka talán nagyrészt éppen ezen Isten létezőként s nem élőként való felfogása. Az antik istenek ezzel szemben *halhatatlanul élők* voltak, s hogy mégis eljött az istenek alkonya, az vagy annak köszönhető, hogy "halálra nevték 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 Aszklépiósszal, mint jósiszten Zeusszal társítható stb.

²⁶⁰ Poszeidón például valószínűleg korábban nomád típusú istenség, ki a lovakhoz kötődik, 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* világtól teljesen elszakítottan elképzelnünk.

²⁶² Zeusz Meilikhiosz például alvilági isteneknek kijáró tiszteletben részesült.

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

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

Lássuk most a megformált istenalakok olümposzi világának kialakulását. E világ a formátlan, kaotikus és rettenetes *preolümposzi* ősvilágból bontakozik ki, miután sikerült kiszorítania amazt: "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 anyja²⁶⁵ - 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 - azonosíttatik az Éjjel (Nüx), melynek fontosságára Homérosz *Íliásza* csak homályosan utal,²⁶⁸ míg az orphikus szövegekben már explicit formában felbukkan kozmogóniai

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 ellentétben áll a *misztériumokról* más helyeken kifejtett nézeteivel, másrészt utat nyit - mint azt láttuk - a konkrét misztériumtanok beépítésének a mitológia filozófiájába. Munkásságában a későbbiek során a *szamothrakéi* és *eleusziszi* misztériumok lépnek előtérbe. Az éj és a sötétség mint alapzat fontos szerepet játszik az életműben a későbbiek során is, elegendő itt a *Szabadságtanulmányra* utalni.

²⁶⁶ PhK 228 (106. o.)

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

²⁶⁸ *Íliász* XIV, 258-261

szerepben.²⁶⁹ A Moirák (Párkák) pedig - a végzet (sors, fátum, szükségszerűség) istennői: Klóthó, Lakheszisz és Atroposz - szintén Hésziodosz nyomán az Éj leányaiként szerepelnek.²⁷⁰ Közös jegyük ezeknek a hatalmaknak a formátlanság, a félelmetes sötétség, a titokzatos őseredeti *azonosság (Identität)*, mely őket az olümposzi világ alapzatává, hátterévé teszi.

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

Az olümposzi világ tehát a preolümposzi őshatalomból és alapzataból fejlődött ki.²⁷¹ A Hekatonkheirek, a Küklópszok, a Titánok, a Gigászok és Tüphón legyőzettek, Zeusz uralma felváltja Uranoszét és Kronoszét. Ókeanosz helyébe Poszeidón, Tartarosz helyébe Hádész, Héliosz helyébe Apollón lép.²⁷² Az ősi Erósz pedig újjászületik Aphrodité és Árész fiaként.²⁷³ Mint ahogy már a bevezető fejtegetésekben utaltunk rá, a

²⁶⁹ Nüxről ld. KRS 50. skk. o.

²⁷⁰ Schelling utal - igaz, eléggé félreérthető módon - a Moiráknak az *Istenek születésében* (ld. 211. skk. ill. 901. skk. sorok) lévő kétféle genealógiájára. Ld. 33. §, PhK 227 (104. o.)

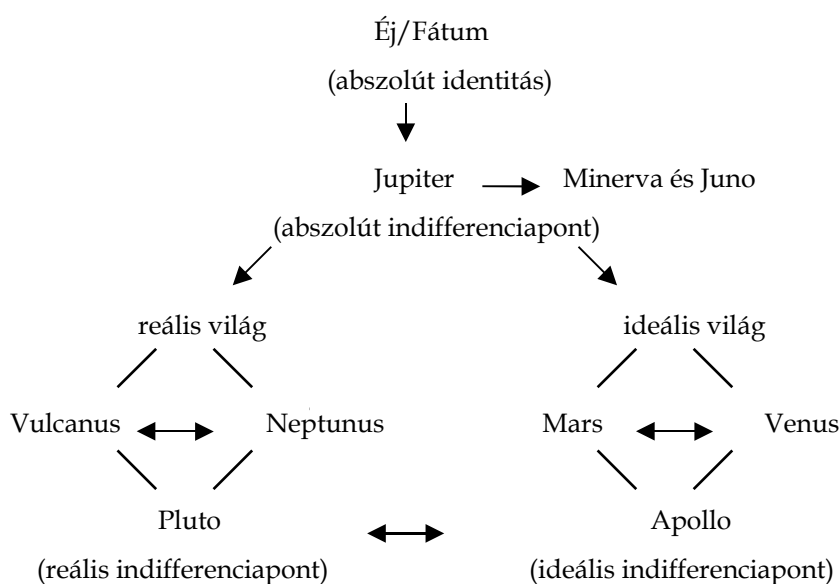
²⁷¹ E folyamat fontosságának kiemelése megelőlegezi Schelling már említett későbbi műveinek - *Szabadságtanulmány, A szamothrakéi istenségekről, A mitológia filozófiája* - alapgondolatait.

²⁷² A magyar fordítással ellentétben *nem* a titánok helyébe lép Héliosz, hanem Héliosz titánnak - pontosabban Hüperiön titán fiának - a helyébe Apollón. Hélioszhoz ld. pl. Kerényi K.: *Napleányok. Elmélkedések Héliosról és a görög istennőkről* című írását (in: *Mi a mitológia? Tanulmányok a homéroszi himnuszokhoz*, Szépirodalmi, Budapest, 1988, 185. skk. o.)

²⁷³ PhK 222 f. (100. sk. o.) Az ősi Erószot elsőként Hésziodosznál találjuk meg (*Istenek születése* 120-122), de beszéltek róla az orphikusok, Parmenidész és Akuszilaosz is. Az Aphrodité és Árész nemzette Erószot, Szimónidészt követve, Cicero említi (*Az istenek természete* III, 59-60. Ő egyébiránt négy Aphroditéről és három Erószról tud.) Plátón a *Lakoma* már idézett helyén (178 b - c) az ősi, égi Aphrodité mellé adja az égi Erószot, 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 Erósz megítélésében. Ugyanis mindkét istenség esetében az ősi, Olümposz előtti formájukat tekinthetjük az égi alaknak és a későbbit a közönségesnek, ami viszont mintha ellentmondana a preolümposzi és az olümposzi istenek viszonyáról mondottakkal. A homéroszi világ magába integrálja ezen őserőket, de azon az áron, hogy korlátozza hatalmukat és megfosztja őket ősi eredetüktől. Erószhoz ld. Kerényi K.: *Görög mitológia* (Gondolat, Budapest, 1977, 20. sk. o., 51. sk. o.,

mitikus világ létrejöttének elbeszélése tulajdonképpen az *eredet eredetének* elbeszélése, a mítosz mítosza. Ezen ősi világ viszont csak mintegy utólag írható le, akkor, ha az már háttérbe húzódott és kiemelkedett belőle a fénytel 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 jelen idejűvé válik az Olümposz világa, s mivel múltja megmarad e világ háttérének, így egyrészt ez *múltként* őrződik meg és lesz valamennyire *jelenvaló*, másrészt az olümposzi *jelen* ezáltal megmarad jelennek, és tulajdonképpen *örökkévaló*vá válik. Ez is a kulcsa a mitikus idő elmúlhatatlanságának, hogy tudniillik a leküzdöttet megtartja és maga mögött (meg)hagyja. Ő maga viszont ismét háttérre válik, és pedig az empirikus történelem számára, ám olyanná, melynek mindig hatalma van ez utóbbival szemben. Az Olümposz olyan abszolút vonatkoztatási pont, amelyhez képest válik az időbeli múlttá és jövővé, 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 léptek. 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 hatásból következően Démétér

Aphroditéhez uo. 49. skk. o., 115. sk. o.)

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

és Dionüszosz - az a két jelentős istenség, akikre ugyan utalnak az eposzok, de nem lépnek színre bennük - kimaradnak belőle. Szintén kimarad 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 fiának közös birodalma, míg az ég felett Zeusz, a tengeren Poszeidón, a föld alatti világban pedig Hádész az úr.²⁷⁵ E hármas felosztás helyett gyakran a kétszintű szerepel, a föld feletti és a föld alatti világ kettőssége, ahol az előbbit az égi (*urianosz*) Zeusz, míg az utóbbit a földmélyi, alvilági (*khthoniosz* v. *katakthoniosz*) Zeusz, azaz Hádész uralja.²⁷⁶ Schelling több szempontból is módosítja ezt a felosztást. Bár Zeusz kétségkívül az istenek atyja és királya a homéroszi mitológiában, mégsem jellemző rá feltétlenül olyasfajta abszolút különállás, mint amit itt látunk. Schelling értelmezésében Zeuszt abszolút hatalom és bölcsesség illeti meg, melyek közül az előbbi Héra, míg az utóbbi Athéné alakjában külön is megjelenik, aki ily módon "az abszolút forma és az univerzum jelképe".²⁷⁷ Mindezek a jellemvonások Zeuszt olyan egyedülállóan kimagasló funkciókat betöltve mutatják, melyet 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.

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

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

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

²⁷⁷ PhK 228 (106. o.)

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

indifferenciaponttal, Hádésszel 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. Schelling alapvető metafizikai kategóriái lelhetők fel tehát ezen istenalakok mögött, mely némiképp kérdéssé teszi a mitológia szimbolikusságát, költői függetlenségét.

Nézzük meg közelebbről 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 voltaképpeni 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 mű filozófiai alapkoncepciója! Hádész és Apollón szembeállítása ugyanis az életvilág és a halál mitikus birodalmának szembeállítását jelenti, mely a homéroszi szövegek alapján egyúttal a teljes értékű lét és árnyéklét viszonyát takarja. E viszonyt Schelling a platóni barlang hasonlat alapján és azt továbbértelmezve az érzékfeletti ideavilág és az anyagi-érzéki világ viszonyának tekinti. Ezáltal tulajdonképpen *saját művészet- és mitológiafilozófiai* céljai érdekében a *Platón filozófiai világképét* visszavetíti a *Homérosz mitológiai világába!* Ezen interpretáció horderejének felmérése érdekében vizsgáljuk meg három lépésben a gondolat állomásait.

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

²⁸⁰ 35. §, PhK 231 (108. o.)

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 rávilágít a homéroszi létértelmezésre is. Hádész vagy Aidész, azaz a Láthatatlan egyszerre jelenti az istent, az alvilág urát és magát a halál birodalmát is, melybe - eltérően a keresztény pokoltól - alapvetően nem az erkölcsi vétket elkövetők kerülnek, hanem minden halandó ember. Az alvilágban lakó lelkek lét- és tudatállapota is igencsak eltér a keresztény túlvilágon *élőkétől*. Ugyanis néhány kivételtől eltekintve²⁸² a Hádészba kerülő lélek (*pszükhé*) öntudatától megfosztott, surrogva bolyongó vértelen árny (*szkia*), füstként tovaszálló pusztá álomkép (*oneirosz*), mely az élőknek csak képmása (*eidolon*). Ez a *pszükhé* nem az embert éltető lélek (*thümosz*) és nem is a tudatosság hordozója, hanem tulajdonképpen az a lenyomat, mely a halál pillanatában "jön létre" és az életvilágot odahagyva száll alá Hádész birodalmába.²⁸³ Az alvilágbeli *pszükhék* egyfajta őket felölelő "halálmasszát" alkotnak, melyből két mozzanat hatására léphetnek ki és nyerhetik vissza öntudatukat, azaz válhatnak újra bizonyos mértékben individuális létezővé. Az egyik mozzanat rituális jellegű. A Hádészban, Perszephonének és a holtaknak bemutatott khthonikus áldozat során Odüsszeusz a feláldozott fekete kos és nőstényjuh vérével az áldozati gödörbe (*bothrosz*) folytatva juttatja a halottaknak, kik számára e vér megízlelése teszi lehetővé az öneszmélést. A másik mozzanat talán még fontosabb. A vérivásra összesereglett lelkek ugyanis azáltal válnak ki teljesen a

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

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.

sokaságból, hogy Odüsszeusz megszólítja őket, vagy tekintetével feljük fordul. Csak az ő megszólító, a halálból előszólító 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 rejtőzött a vér és az élő pillantása kiragadja rejtettségéből. Ámde miről is van e lelkeknek ekkor tudomása? Arról tudnak, amire e külső hatás révén visszaemlékeznek, vagyis nem a jelenről, nem Odüsszeusz életvilágbeli jelenéről, hanem csak saját múltjukról, egykorvolt jelenükről.²⁸⁴ Tulajdonképpen nem mások ők, mint önnön *múltbeliségük*, mely haláluk pillanatában kimerevedő jelenlétük által jött létre.²⁸⁵ Nem teljes értékű létezés ez, hanem pusztán árnyszerűség, erőtlen emlékmás-lét. A halál birodalma és annak ura a világ sajátos aspektusaként jelenik meg, speciális létmódként vagy létalakzatként, mely nem azonos a pusztán semmivel, ám nem is a lélek halhatatlanságát vagy a túlvilági életet jelenti, hanem a jelen-nem-létet, mégpedig abban a viszonyban, ahogy megjelenik az élő, tehát teljesebb módon jelenlevő ember számára. A *hérosz* halhatatlan hírnévre való törekvése e jelenlétvesztés elkerülését célozza, s az istenek halhatatlansága pedig a legteljesebb életet, 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, mely a térré vált időben a jelenből a múltba lép vissza. Sajátos *visszaemlékezés* ez, melynek során az alászálló hős a személyes vagy a kollektív emlékezet révén megőrzöttekkel találkozik. Tehát az élet világából érkező emlékező megszólítás lesz az, mely a homályos múltszerűségből újra jelenvalóvá teszi őket, és éppen annak jelenébe, aki megszólítja őket. Mindez azért lehetséges, mert egykor ők maguk jelen voltak s most pont e múltba-süllyedt jelenük válik ismét élővé, hajdani jelenlétükre emlékeztetve az őket

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 kimondja: "Maga Hádész az 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 falfestmény interpretációja során is. (Ld. *Ueber die Bedeutung eines der neuentdeckten Wandgemälde von Pompeji*, in: Schellings Werke, Ergänzungsband 5, C. H. Beck, München, 1978, S. 540 ff.)

megszólítót. Odüsszeusz így tulajdonképpen a múltba utazott vissza - hiszen e lelkek önmagukban, saját erejüknél fogva csak a múltban léteznek, nem a jelenben -, ám ezen utazás által kivételesen nem ő vált múlttá, vagyis halottá, hanem e múltat hozta át saját jelenébe, nem engedve így azt teljesen elmúlni. A *pszükhéket* a rejtettségből a jelenbe visszahívó pillantás révén tehát megelevenednek a világ már elsüllyedt nézőpontjai s velük együtt a lét általuk látott egykori arculata is.

Mivel személyes emlékezetünk velünk együtt alászáll a Hádészba, így a múltból való előhívhatóság komolyabb lehetőségét a kollektív emlékezet biztosítja.²⁸⁶ És mi más hordozná ezen emlékezetet, mint a *költészet*. Amíg van még valaki, aki alámerül az alvilágba, és ameddig megéneкли ezt a költő, addig az egykorvult világ nem tűnik el a semmi sötétjében. Az eposzban ugyanis azt látjuk, hogy az odüsszeuszi alászállás, a *katabaszi*s során a felbukkanó lelkek tulajdonképpen Odüsszeusz epikai-mitikus jelenébe érkeznek. Ezáltal szereplőivé válnak életének és ezen belül kalandos utazásának, melyet ráadásul ő maga mesél el. Homérosz e poétikai fogásának eredményeképpen viszont az árnyak újból "életre kelnek", midőn a hős elbeszéli saját élettörténetét. Ámde ez csak azért eshetett meg, mert az eposzbeli történet a homéroszi emlékezetbe jutott, s általa énekké vált. Pontosabban fogalmazva Mnémoszüné 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 önmaguk jelenvalóak, hanem számukra is jelen van minden, a múlt, a jelen, a jövő egyaránt.²⁸⁷ A lelkek illetve a történetek tehát csak a rájuk emlékező révén élnek tovább, ám az emlékező csak azért képes elbeszéli őket, mert belekerülnek emlékezetébe, engednek ennek az emlékezetnek, és mert van bennük emlékezésre méltó vagy készítő, s nem pedig azért, mert valaki pusztán kitalálja 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

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

²⁸⁷ Vö. *Íliász* II, 484 skk. A Múzsák tudásának értelmezéséhez ld. pl.: 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.)

eposzt befogadó jelenébe lépnek, mindannyiszor más-más módon. Mindezt az az emlékezetláncolat teszi lehetővé, melyet az eposz létrehoz, önmagát mint művet is bevonva eme láncolatba.

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 költészetben található, 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 miképpen léteznek az istenek s a világ dolgai, 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".

A második állomás *Platón barlanghasonlata*.²⁸⁸ Platón a hasonlatban a barlang börtönlakásából a felszínre vezető felmenetelt 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 utánczata, árnyéka az igazán létező ideális világnak, mely érzékszervekkel, látással nem fogható fel, hanem csak gondolkodással, belátással. Az időnek alávetett, változó és sokszínű világ pusztá lenyomatává válik az időtlenül és változatlanul létező érzékfelettinek, s a barlangból kijutó számára - kit mindazonáltal visszaküldenek majd oda - a rabság és a boldogtalanság helye. Ennek során a szöveg idézi a homéroszi alvilág-leírás 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! Ugyanis nála 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, utánczatok és képmások lakhelyévé, mellyel szemben az ideavilág, a *noéton* szférája - melyet néhol Platón

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

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

éppenséggel az átértelmezett Hádészba helyez - válik a teljes értelemben létezővé, a mintaképszerűvé, az örökké valóan jelenlevővé.²⁹⁰ E jellemvonásokat az ideák elhódítják az élettől, illetve az annak legmagasabb fokát jelképező mitológiai istenektől. Az ember törekvéseinek célja immáron nem a hírnév elérésére irányul, a mitikus-isteni létben való részesedésre, hanem arra, hogy az ideális-isteni világgal kapcsolatban álló és tudatosságunkat hordozó halhatatlan lélek - a *pszükhé* most már ezt jelenti - igazi otthonába visszatérjen. Nem a *kleoszt* növelő tett tesz az istenekhez hasonlóvá, nem ennek révén részesülünk az isteni létmódban, hanem a bennünk lévő érzékfelettinek az örökké létező érzékfeletti felé fordulása révén. A lélek tudatossága és emlékezete a testet öltés által eltompul vagy elvész, míg a testtől való elszakadás állapotában tisztává válhat.

Éppen ezért jelentősen megváltozik a visszaemlékezés értelme is. Ugyanis már nem a halál birodalma jelenti az elmúltságot, az emlékmásszerű létet, hanem az életvilág maga, melyben a foglyul ejtett 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 *anamnézisz* és a halálra való felkészülés révén az elvesztett jelenlét visszahódítására törekszik. Vérrel teli árnyakként bolyongunk tehát az életben, ezen a "másvilágon", s fő törekvésünk a "lelket öltés", a tulajdonképpeni önmagunkra való visszaemlékezés. Múlandóságunk immáron maga az elmúltság, az időtlen lét felől szemlélve maga a halál. Platón mindazonáltal úgy véli, hogy az élő ember képes önerejéből kilépni ebből az állapotból, tehát nem pusztán kívülről jövő hatások által képes megszabadulni, hanem rendelkezik önaktivitással is. Nem mások emlékeznek, vagy pillantanak ránk, hanem mi magunk önmagunkra.

Ami a látást illeti, az *idea* fogalmának vizuális eredete köztudott és a naphasonlatban Platón ki is bontja ennek értelmét. Viszont a fény és a sötétség, a látott és a láthatatlan mitológiai ellentétpárja szintén új értelmet nyer, mivel a látás fokozatosan elszakad az érzékitől, és a gondolattal látható ezáltal önlétre tesz szert.²⁹¹

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

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

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 állíthatóságát, eredendőbb valóságok, mint a látó, az emberi lélek. 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 tesz ezáltal mindent létezővé, még a reá pillantót is.²⁹³

A harmadik állomás *Schelling* értelmezése. A fent elmondottak alapján alkalmunk nyílik gondolatainak 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! Ezen 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, mint részben Homérosznál, hanem az istenek világát, az ő reálisan ábrázolt idealitásukat. Ebből viszont látszólag az következne, hogy a mitológiai alvilág pusztá látszatvilága tulajdonképpen a mi empirikus világunkat jelképezi, hogy tehát az istenek világa a mintaképeket, míg a halál birodalma a képmásokat rejt magában. Ezzel szemben az olümposzi világ schellingi struktúrája mást mutat. Ugyanis Pluto mint Jupiter egy oldala behelyeződik e világba és szembeállítódik Apolloval. Ezen elképzelés

²⁹² Természetesen számolnunk kell a fizikai *vakság* magasabb tudást rejtő tradicionális elképzelésével is. Oidipusz és Teiresziász sorsa a mitológiában éppúgy példázza ezt, 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 megelőlegező értelemben. A vakság és a sötétség, az élet és a látás összefüggésének megjelenéséhez Szophoklész és Hölderlin költészetében ld. Kocziszky 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.)

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

szerint viszont az istenek nem egyszerűen csak reálisan tekintett ideák, hanem saját világukon belül ismét csak felmutatják az ideális és a reális kettősségét és egységét. A sötét, láthatatlan, éjszakai és a világos, látható, fénytel teli princípium szembeállítását - ami magának az olümposzi istenvilágnak a preolümposziból való kiemelkedése során már megtörtént - most az olümposzi világon belül reprodukálódik, miáltal a sötét háttér, az azonosság, a kaotikus és rettenetes elv beemelődik a fénytel teli Olümposzon belülré!²⁹⁴ Pluto - a leggyakoribb mitológiai osztályozással ellentétben - olümposzi istenné válik, így a vele szembeállított Apollo kiemelkedő szerephez jut, hiszen a fényességhez fűződő kapcsolata révén Zeusz illetve az egész Olümposz legmagasabb képviselőjévé válik. A *Művészetfilozófia* mitológiaértelmezését tehát az apollóni elv uralja - Nietzschét idéző nyelven azt mondhatjuk, hogy a dionüszoszi *felejtéssel* szemben az apollóni *emlékezet* dominál -, szemben a későbbi szövegekkel, ahol más istenek, például a Hádésszel 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 *belülré* kerül.²⁹⁵ Sőt, a formát adó illetve a formátlan, a formát befogadó kettőssége még egy további szinten jelentkezik, hiszen Hádész e két vonása Héphaisztoszból és Poszeidónból, míg Apollóné Árészből és Aphroditéból 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.

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. Kocziszkó: *Pán* 43. skk. o. ill. 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.)

Ez utóbbinál fontosabb talán a művészet, a *tekhné* két istenének helyzete. A beosztásból elvileg Héphaisztosz és Árész kettőse következne, ám Schelling - hűen a mitológiai hagyományhoz - Athéné figuráját állítja szembe az isteni kováccsal, azt az Athénét, aki a harc és háború istennőjeként mindazonáltal rokon hatókörű Árészsal. 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 elkülönültségben 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 költészethez hasonlóan tehát a művészet elve is bekerül az istenvilágon belülre. 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 sémához. 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, éppen a formát öltés révén. E feszültségek tárgyalására és az egész istenvilág konkrét konstrukciójának művészetelméleti következményeire a harmadik alfejezetben térünk vissza.

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 az

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

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

abszolútumfilozófia és a mitológiai világ összefűzését. 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 teszi azonossá. Mindez pedig 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 kívül van az időn, közömbös vele szemben és sajátos nyugalom jellemzi, vele szemben 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 képkockában, s ezek által az időbeli térbelivé alakulna át. A költő az, aki - a Múza által - mindvégig teljes értelemben jelen van, a szereplők az ő mindent látó pillantása által nyerhetik el a jelenlétet, ám nem saját idejükben, hanem a látottságban, a vizualitás terében. Végző 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 tevékenységének

²⁹⁸ PhK 476 (340. o.)

²⁹⁹ PhK 480 (343. sk. o.)

megjelenítése. Másfelől ez a folyamat Apollón és Hádész harca is, ahol a költő apollóni tekintete időtlenné-térbelivé teszi azt, 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 nem egyszerűen tárgya a mítosz, 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 megjelenései, mely magának a mitikus világnak, az olümposzi időtlenség identitásának s végső soron az abszolútumnak belső feltárulkozási helye - legalábbis a művészet ábrázolásmódját tekintve.

Mindebből következik az eposz sokat emlegetett ráérőssége, szinte szenttelen nyugalma, a részleteknél való elidőzés. A homéroszi világ egymás mellé s nem egymás alá rendelt mozzanatokból áll, melyet a szöveg grammatikája is sugall. Sajátosan mélységnélküli, nem-metafizikai és nem-bibliai világ ez, ahol a dolgok, az események éppúgy megjelenésükben azok, amik, miként az emberek is.³⁰⁰ Tulajdonképpen minden felszín, jelenség, fenomenális mozzanat. Kissé radikálisan úgy is fogalmazhatunk, hogy Homérosz a világ "epikus-fenomenológiai" leírását adja, melyben a költő a számára megjelenőt mint megjelenőt láttatja számunkra, s éppen a megjelenés az, ami a teljes értékű, 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 a schellingi értelmezést viszont a fenomenológiaiból visszavezeti a metafizikaiba, az egyrészt a megkonstruált reális-ideális ellentéppárra épülő világ felvázolása, másrészt - evvel összefüggésben - a jelenségeket felvevő-konstituáló pillantás kiemelése magából a megjelenőből. A költői nézőpont ugyanis, csakúgy, mint a filozófiai, végső soron kívül esik e világon, s isteni pozíciót foglal el.

³⁰⁰ Vö. Erich Auerbach: *Odüsszeusz sebhelye* (in: *Mimézis. A valóság ábrázolása az európai irodalomban*, Gondolat, Budapest, 1985, 5. skk. o.). Paul Feyerabend pedig a homéroszi eposzok és a geometrikus vázaképek ún. *parataktikus* világának és az ezt felváltó szubsztancia-jelenség világnak a viszonyát ontológia- és episztemológiatörténeti kontextusba állítva elemzi (ld. *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. (Ld. A heidelbergi művészetfilozófia és esztétika. A regény elmélete, Magvető, Budapest, 1975, 493. skk. o.)

3. Istenfelfogás és műértelmezés

Lássuk mindezek után, hogy a fent elmondottak 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 (Identität) 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 természeten 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 (*Identität*) van a sorssal." Majd Szarpédón történetét³⁰¹ kommentálva így ír: "A végzet itt szelídnek mutatkozik, miként valami csöndes 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 alakjaival egyetemben olyan sötét háttérrel képeznek, és 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 létrejöhesse. Az eposz sorsfogalma viszont több ponton eltér ettől. A "csendes szükségszerűség lágyságában megjelenő végzet" ugyanis nem azonosítható minden

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

³⁰² PhK 474 f. (338. sk. o.)

további nélkül a félelmetes és szörnyű fátummal, hanem csak ennek széppé és szelíddé 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 újrakonstruálja az eredeti azonosságot az istenek és a sors között. Így az a helyzet áll elő, hogy az eposz valóban magának az abszolútumnak lesz a képe.³⁰³ Csakhogy ez az abszolútum mégsem maradhatott a preolümposzi állapotban, mivelhogy költőileg átformáltatott. 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 számára az egyik olyan pont, ahol eposz és dráma különbségét bemutatja, vagyis a mitológiai konstrukciót áttöri a műfajelméleti gondolatmenet. A következő fejezetben fogjuk ezt vizsgálat tárgyává tenni.³⁰⁴

Figyelemreméltó az emberi történések bevonása a sors és az istenek viszonylatába. Nemcsak az istenek, hanem az emberek, az eposz egész világa kerül a sorssal azonosságba. Schelling tehát az eposz elemzése során, érthető módon, az istenmitológia világát kibővíti a hērószmítológiával, mely a konstrukcióból jószerevével hiányzott. Így viszont az emberi világ is hozzászövődik ahhoz az azonossághoz, 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 idealításra, ösképszerűségekre 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 közötti, melyet Homérosz valójában eléggé élesen húzott meg. Ellenben elemzéséből két érdekes felismerés fakadhat. Egyrészt az archaikus plasztika ember- és istenábrázolásainak nagyfokú hasonlósága, illetve általában az istenszobor emberi formája új megvilágításba kerülhet. Ugyanis ezek után e szobrokat nem egyszerűen

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 Erinüszek sem azonosíthatóak teljesen az olümposzi világ abszolút identitáspontjával.

emberivé formált istenek ábrázolásának tekinthetjük, 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. Másrészt a szövegből az a történeti következtetés is adódik, hogy ez a homéroszi antropomorfizmus tulajdonképpen átmenetnek bizonyult, hiszen a formátlanságból eredt, ám a drámában, a sors tulajdonképpeni kényszerítő erejű felléptével, vagyis az azonosság felbomlásával meg is szűnt.

Fordítsuk figyelmünket most a *káosz* jelentéseire.³⁰⁵ Az éjszakával azonosított mitológiai Khaosz a 30. § szerint istenek és emberek közös csirája. Ez a mitológiai képzet a továbbiakban összekötő kapcsolatot jelent az abszolútum mint univerzum általános szemlélete és a fenséges esztétikai kategóriája között. A schellingi ideatan szerint az univerzum kettős képe rajzolódik ki, annak alapján, 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 e folyamat a mitikus képzetekben egyúttal meg is jelenítődik. "A mitológia nem egyéb, mint az univerzum magasrendű köntösben, a maga abszolút alakjában, az igazi univerzum magábanvalóan, az élet és a 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 olyan talaj, melyből a formát öltött alakok kinőnek, és mivel a mitológia magában foglalja totalitása révén minden lehetőséget, így a mindenkori poétikus tevékenység mintegy megismételheti a lét rendezettségévé változtatását. Éppen ezért a káosz nem negatív, hanem pozitív fogalom, minden alkotás szükségszerű előfeltétele.³⁰⁸ Nem rendezetlen összevisszaság, hanem

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

³⁰⁶ 26. §, PhK 217 f. (95. o.)

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 szerző a fenségesség helyett a szépséget társítja itt a káosz fogalmával. Irónia és káosz

inkább végtelen potencialitás. A káosz alapszemléletének ezért elsődlegessé kell válnia, megelőző mozdulattá, hogy a szépség létrejöhessen. A romantikus program szerint az eltárgyasult természetet tulajdonképpen vissza kell változtatni ezzé a 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.

Schelling az abszolútum kettős képéhez - a Kantot követő Schiller nyomán³⁰⁹ - két esztétikai értéket rendel, a fenségességet (*Erhabenheit*) és a szépséget (*Schönheit*). Az előbbi a végtelennek a végesbe, az utóbbi a végesnek a végtelenbe való beleképződése.³¹⁰ A káosz a fenséges alapszemlélete, melyen keresztül az értelem eljuthat az abszolútum alakjainak felismeréséhez, mind a művészetben, mind a tudományban. A filozófia mint a világ esztétikai szemlélete (*ästhetische Anschauung der Welt*) csak ezáltal jöhet létre.³¹¹ A fenséges ilyen magasra értékelése tehát kapcsolatban áll a káosz rendszerbeli helyével, viszont mindez 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, és nem véletlen, hogy Schelling itt nem az eposzra, hanem a tragédiára hivatkozik. Jupiter és Juno alakjának a formanélküli fenségeshez közelítése, szembeállítva Minerva és Apollo szép alakjával,³¹² némiképp szétfeszíti az "olümposzi konstrukció" kereteit.³¹³ Ugyanakkor itt ismét azzal találkozunk, hogy a gondolatmenet bizonyos fokú

összekapcsolása jelenik meg az *Eszmék* 69. darabjában (in. uo. 500. o.) Nietzsche írásaiban hasonló szerepet játszik a fogalom. Ld. például *A korszerűtlen elmékedések* 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.)

³⁰⁹ Ld. *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 Ld. PhK 293 ill. 296 f. (166. ill. 170. o.)

³¹³ Peter Szondi bírálja a fenséges-szép ellentéppárjának schellingi historizálását. Álláspontja szerint nem megfelelő az antikvitáson belüli (archaikus-klasszikus) kettősség áttolódása az antik és modern viszonyára, melynek oka a görög művészet orientális kapcsolatainak figyelmen kívül hagyása. Ld. i. m. S. 241 ff.

inkoherenciája fontos felismeréseket rejt magában. Az istenalakok fenségességének és az abszolút szépség félelmetességének meglátása a mitológia újfajta tapasztalata és értelmezése felé nyit utat, mely bizonyos mértékben kivezethet az esztétizáló mítoszfelfogásból, mivel érzékenyebb az isteniben benne rejlő ambivalenciára, az istenalakok "sötét oldalára". A fenségesség értékelése másodszor 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, mely csak a misztériumokban és a filozófiában alakult ki,³¹⁴ most ez a kép módosul. A végtelenség oly módon bocsáttatik be a mitológiai világba, hogy Schelling ennek vallási-filozófiai megjelenésétől megkülönbözteti a művészetit. Ez utóbbi esetében csak az érzéki szemlélet vonatkozásában jelenik meg a formanélküliség, ám a mű érzéki, végesen megformált anyagsága révén a szemlélő megóvatik a vallás *misztikus-enthusziasztikus* vagy *orgiasztikus* hatásától és az ezzel rokon, ám ettől elhatárolt *katartikus* állapotba kerül.

A káosz fogalma visszatér továbbá a nyelviség elemzése során. Így ír ekkor Schelling: "A nyelv mint a magát *elevener* kinyilvánító/kimondó végtelen affirmáció a legmagasabb szimbóluma a káosznak, amely örökre benne rejlik az abszolút megismerésében." 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 már utaltunk rá, 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 ősvilággal kerül megfeleltetésbe, a világgá válás feltételévé válik. Az eddigiektől némiképp eltérően Schelling a kaotikus-preolümposzi világot nem a nyelv- és névelőtti világgént 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

³¹⁴ PhK 249 f. (125. sk. o.)

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

³¹⁶ Vö. PhK 463 f. (327. sk. o.)

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!

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

³¹⁷ 127. § PhK 448 (313. o.) [A fordításon 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.) Ld. 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 alap gondolata, 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 bíróvá változtatja. A *Nachahmungstheorie* felett megfogalmazódó kritika ezért a beszédben összekapcsolódik a holt, pusztá formára redukált természet fogalmának bírálatával. A

ez az örök alak a görög istenek, az ősképiségében szemlélt természet tulajdonsága.³²⁰ A műalkotás pedig ezt a létet mutatja fel.

Másfelől a műalkotások - mint az abszolút műalkotás darabjai - részben el is veszítik önállóságukat. Csakúgy, mint az istenek, ezek is csak részlegesen elkülönültek, mert végső soron az átfogó totalításban léteznek. A mű *alkotója* és a *befogadó* általános esetben csak az individualitást, a partikularitást tartja szem előtt, míg az abszolútum álláspontjára helyezkedő *filozófus* ismerheti a totalításban létezés titkát. Filozófiai perspektívából nézve egyszerre létezik az, ami időben és térben különváltan létezett, s ez a művek saját világának megpillantását elveszi az alkotói és befogadói jelentől, hogy aztán a retrospektív szemlélőnek adja vissza. Schelling elmélete ezáltal némiképp elzárja az utat attól, hogy e művek döntően újat mondhassanak, esetleg felülírják azt a koncepciót, amibe be lettek illesztve.

Ha az olümposzi istenvilágot nézzük, úgy azt látjuk, hogy Athéné és Héphaisztosz, az égi és a földi Aphrodité kettőse, illetve Apollón és Hádész szembeállításuk egyaránt az ideális elvnek a reális feletti uralmát jelzik. Az anyagi, a földi szépség és művészet csak halvány visszfénye az égnek. Az olümposzi konstrukció és hierarchia tehát mitikus formában megfeleltethető a művészet filozófiai szemléletének. Ám azt is látnunk kell, hogy az égi és a földi művészet koncepciója nem vonul végig konzekvensen az előadáson, hanem 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 költészettel párhuzamba állítva - az 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

schellingi elmélet szerint - akárcsak Novalisnál - a művészi teremtőerő (*künstlerische Schöpferkraft*) előképe és ősforrása (*Vorbild und Urquell*) éppenséggel a természetben meglévő produktivitásban keresendő. (i. m. S. 583) E gondolat tehát némi elmozdulást is jelent a *Művészetfilozófia* természetkoncepciójához képest, hiszen ott nincs kifejezetten szó természet és művész(et) ilyesfajta viszonyáról. Mindehhez ld. 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 Ezen gondolat nagy jelentőséggel bírt a XX. század nagy ókortudósa, Walter F. Otto számára is, mint arról alapvető munkája, a *Görögország istenei* is tanúskodik. (Ld. *Die Götter Griechenlands* id. kiadás S. 161 ff.)

³²¹ 124. § PhK 440 f. (305. sk. o.)

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

az erőteljesség, a keménység, a határozott és kifejező ábrázolásmód, mely azonban nélkülözötte a kecsességet, a bájt, a gráciát. A második korszak fő reprezentánsai Pheidiasz, Polükleitosz, Szkopasz,³²³ Alkamenész és Mürón. Alkotásaikra a fennkölt, emelkedett és nagyszabású stílus volt jellemző, melyet egyúttal bizonyos szögletesség kísért. A harmadik korszak a szép stílus fokának felel meg, és 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 és stílusait eklektikusan egybeötvöző alkotóké, míg az ötödik már az igazi művészet határain kívül esik, így Winckelmann ezt itt nem is tárgyalja külön. Schelling az első három stíluskorszakot vonja be vizsgálódásaiba, és - szintén Winckelmann nyomán³²⁴- a második és harmadik korszakhoz tartozó gráciát azonosítja az égi és a földi Aphrodité alakjával. Ez azonban azt eredményezi, hogy az általa is nagyra tartott harmadik korszak - melyet ma általában későklasszikusként neveznek meg - 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 ideáltípusossá emelése megbontja a művészet és szépség világának alapzatául szolgáló spekulatív mitológiafilozófiai alapzatot. Művészet és költészet egymás mellé rendelése és a stílus története pedig átvezet minket a művészeti ágak és műfajok elméletéhez.

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

³²⁴ I. m. S. 222



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)

IV. A művészeti ágak és a műfajok elmélete

Ebben a fejezetben Schellingnek a művészetek különféle formáiról kifejtett gondolatait vesszük szemügyre. Először a képzőművészet és a költészet viszonyát vizsgáljuk meg, 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, legfőképpen az eposz és a tragédia összehasonlító elemzésére.

1. A költészet és a képzőművészet

varázsolt.

"Élőből kővé a nagy istenek átka

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 ősfórmáinak, ideáinak ábrázolása, ezért a két művészeti ág az univerzumnak a 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 szó volt róla - a világteremtés aktusát az isteni szó, a Logosz által közelíti meg, így a világ maga is beszéddé válik. A mitológia, mint a világ ősképeinek ábrázolása, ezt a beszédet mutatja be, és ezért a reális oldalt alkotó plasztikus avagy képzőművészet (*plastische, bildende Kunst*) és az ideális oldalt alkotó költészet avagy beszélő művészet (*Poesie, redende Kunst*) mindegyike végső soron a beszéd felől

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

³²⁶ 72. ill. 74. §

értelmeződik. A költészet ezt a jelenbeliségben foglalja magába, ezért ez lesz az Isten mondódó szavának (*das sprechende Wort*) igazán adekvát közege. A képzőművészet ezzel szemben csak a beszéd múltbeliségét adja vissza, vagyis (ki)mondott szóként (*das gesprochene Wort*) értelmezhető. A kettő viszonyát Schelling a Niobé-mítosz 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 kövé vált hangig -, annál magasabb rendűvé válik a maga fajtájában a képzőművészet; míg ellenben alacsonyabb fokon, a zenében hangzásként még hallható a halálba érkezett élő, a végesbe *kimondott szó* (*das ins Endliche gesprochene Wort*)."³²⁷ A mítosz szerint ugyanis a Létó istennő előtt gyermekeivel kérkedő Niobé fiait és leányait Apollón és Artemisz nyilaival megöli. Az anya végtelen fájdalmában kövé változik, és még így is tovább siratja őket.³²⁸

Schelling e mítoszban a plasztika ősképét pillantja meg. Mint ahogy korábban már a nyelv és a káosz fogalmainak elemzése során láttuk, a nyelviségnek Schelling eredendő realitást tulajdonít. Habár szimbólumfogalma az értelmi-fogalmi mozzanat mellett az érzéki-képi komponenst is magába foglalja, e szimbólumfogalom mégis alapvetően a nyelvi mitológia közegébe van beágyazva. Vagyis a mitológiai alakok esetében tulajdonképpen nem nyelvelőtti, avagy 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 anyagságát és testszerűségét. Mindennek fényében viszont felmerül a kérdés: miképpen tudjuk értelmezni azt a már ismertetett schellingi gondolatot, miszerint a görög istenek csak az eposzban váltak igazán mitológiai lényekké, míg korábban természeti lények, bálványok (*Naturwesen, Götzen*) voltak?³²⁹ E gondolat mintha a bálványt, a fétist, a kezdetleges istenszobrot tenné meg kiindulópontnak, és a költészetet mintha úgy tekintené, mint amely ezt életre kelti, mint amely szava által kihívja az isteneket az anyaghoz kötöttségből, hogy önálló lényekké emelje őket.³³⁰ A kövé válás és változtatás mítoszaival szemben e gondolatmenet mintha

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

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

³²⁹ Ld. PhK 276 (151. o.)

³³⁰ A szobrászat történetében e folyamatnak megfeleltethető a régi, többnyire fából készült idolk (*xoanon*) fokozatos átalakulása fejlett műalkotássá. Az aiginai (Aphaia)-Athéné-szobrot Schelling közbülső fokozatnak tartja, mely azonban már sokkal közelebb áll a nagy klasszikus szobrokhoz. (Ld. *Kunstgeschichtliche Anmerkungen zu Johann Martin Wagners Bericht über die Aeginetischen Bildwerke*,

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 bálványiszobor 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 nem differenciálódó abszolútum merevedik benne anyagivá, az azonosság mitológia-előtti létét mutatva fel. E felmutatás ugyanakkor nem adekvát megjelenés, mégpedig azért nem, mert a bálvány elhaltsága a "rossz befejezettséget" jelenti, a szépséget még el nem ért múltbeliségét, mely egyúttal a halál rettenetes oldalát nyilvánítja ki. Benne az igazi jelenlétig még el nem jutó kaotikus beszéd merevedik ki, a múltbeliség mint olyan rögzül örökkévalóvá. Ezért tulajdonképpen nem a valódi mitológiai alakok, hanem e bálványok azok, akik a mondódó isteni szó háttérét, elmúltságát alkotják. Ezzel szemben a valódi plasztikus műalkotásban az isteni logosz olyképpen érkezik a halálba, hogy benne a jelenbeliség válik örökkévalóvá, a mű által a már artikulált és kozmoszá formált nyelv kristályosodik öröklétűvé. Schelling szövege szerint Niobé sorsa és legfőképp az őt mintázó *szobor* ezt példázza. 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 szembeállítottságában jelenik meg, míg ezek abszolút egysége, az abszolút élet a jelenséggel összehasonlítva *halálként* mutatkozik meg. Ezen egység a plasztika csúcán, a szobrászatban ábrázolható a

id. kiadás S. 605 ff.) Érdemes a schellingi gondolatmenetet összevetni Herder gondolataival. A *Plastik* művészettörténeti fejtegetései szerint a civilizálatlan vademberek számára szobraik még élettelen démonikusak voltak, telve istenséggel és szellemmel. E viszony később megváltozott, ám Herder úgy véli, hogy még a modern, múzeumi befogadási kontextusban is lehetséges ezen érzés felidézése! A múzeum atavizmusa dialektikus, hiszen visszavet minket egy olyan korba, mikor még élő valóság volt az, ami ma már csak mitológia és szobrászat. Mindezekből kiindulva Herder felvázol egy általános művészet- és vallástörténeti sémát, mely éppen ellentétes a schellingivel. Az istennel teli alkotások kezdetben az istenek földi formái voltak. Az ember eredetileg mint valami élőhöz viszonyult hozzájuk. Ez később bálványimádássá vált, aztán pusztá művészetté, majd kézművességgé, végül műértő fecsegéssé. E teória szerint tehát a műalkotás égi eredetű, s egyre alacsonyabb rendű alakváltozatai párhuzamba állíthatóak a benne lévő isteni eltűnésével és az emberi viszonyulás hanyatlásával. Ld. Herder: *Plastik* (id. kiadás S. 529 f.)

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

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 Nem mást jelent mindez, mint hogy a halandó ember éppen a halálban érheti el az isteni létmódot, s részesülhet annak örök szépségében és nyugalmaiban!³³³ Azonban a halál csak a művészet által emelheti be az embert az isteni szférába, csak a szobor révén nyerheti el a halandó az isteni időtlen jelenvalóságot. A nemes egyszerűség, a csendes 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 jelenik meg, az élet ideájaként, de csak annyiban, amennyiben borzalmát a művészet szépséggé transzformálja. A szoborban ugyanis a halál nem elmúlásként ábrázolódik, nem elvesztett jelenlétként, hanem a halhatatlanságba való 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 helyszínéeként. Az istenek mint idealitások pedig az emberi létezés archetípusaiként állnak előttünk, olyan létlehetőség megtestesítőiként, mely a halandó számára a halálban nyílik meg. Az elevenség és élet ideáját ezért az a nyugalom és csend teszi érzékelhetővé, melyet

³³² Uo. [A fordításon módosítottam - S. D.]

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

³³⁴ Schelling itt is idézi Winckelmann híressé vált leírását a valószínűsíthetően Leókharsész (i. e. IV. sz.) alkotta szoborról (*Beschreibung des Apollo im Belvedere /1759/*, magyarul ld.: A belvederei Apollón leírása, in: Művészeti írások, Magyar Helikon, Budapest, 1978, 101. skk. o.) Érdemes 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. Ezzel szemben Moritz szerint a képek és a szobrok a kontúrok révén tulajdonképpen önmagukat írják le, mégpedig tökéletesebben, mint a szavak. (in: *Monatsschrift der Akademie der Künste und mechanischen Wissenschaften zu Berlin*, 1789, 3. Bd., S. 3 ff.)

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 mitológiakoncepciójával! A Winckelmanntól és követőitől átvett klasszicista recepció ugyanis fedésbe kerül a schellingi mitológia-felfogással, melyben - mint láttuk - az istenség az ideális indifferenciapontot képezi az olümposzi világon belül. Apollón távolságtartó nyugalma ezáltal reális módon éppenséggel magának az ideálissá válásnak az 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.

Vegyünk itt észre azonban két problémát. Az egyik az, 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. Mindehhez tegyük azt is hozzá, hogy bár a már tárgyalt gondolat szerint a művészet szükségszerű anyaga a mitológia, és ez alatt Schelling elsősorban istenmitológiát értett, most magának a halálnak a mitológémája 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 isteni lét közötti határ átlépését jelenti. A plaszticitás az istenalakok létének jellemzőjévé emelkedik, így végső soron minden emberi alakot formáló szobor lényegét tekintve istenszobor, mivel a kővé vált, örökkévalóvá dermedt emberi alak a görögség számára az istenek megjelenési módjának egyik - még ha nem is egyetlen - formája.³³⁶ Itt újra csak egységben látjuk az istenek antropomorf és az emberek theomorf jellegének gondolatát. Niobé nem pusztán egy halandó nő és nem is csak a képzőművészet ideája, hanem magának a természetnek mint az abszolútum reális oldalának az ábrázolása. "A természet [...] a plasztikus oldal, képe a plasztikus művészet Niobéja, aki gyermekeivel megdermed, az ideális világ pedig az univerzum poézise."³³⁷ A természet ideáit

³³⁵ Ld. 129. §

³³⁶ Vö. 129. §

³³⁷ PhK 459 (323. o.)

képviselő istenek így maguk is a Niobé-mítosz felől értelmeződnek, legalábbis a plaszticitás tekintetében. Ez azt is jelenti, hogy Niobé végül is az isteni lét ősképe, az abszolútum konkrét alakká artikulálódása. Az esztétikai mítosz- és istenfelfogás e gondolatban az istenek *tekhne*ből kibomló geneziseként jelentkezik, kiegészítve a költői szó *poiétikus* teogóniáját és ontológiáját. Amiképpen a homéroszi alvilág-leírás, úgy e történet is önreferenciális, azaz a mítosz mítoszáat tárja elénk.

Ámde mi annak a jelentősége, hogy Niobé szobrának a tárgya nem a kővé *vált* Niobé, hanem a még élő, az éppen kővé *váló*? Úgy tűnik, nem a szoborszerűség szobráról van szó, hanem a szoborrá válás szobráról. Ez az önreferencia így nem egyszerűen a mű vagy éppen az alkotó önmagára reflektáló önelmélyítés, hanem magának a művé válás folyamatának ábrázolása. Ahogy Homérosz sem pusztán a színre léptetett dalnokok (*aoidoszok*) - mint például Démodokosz vagy Phémiosz - révén érzékelteti a múzsai tevékenység öntükröztetését, hanem az emlékezet, a hírnév tematizálásával is, úgy itt, a szobor esetében is azt tapasztaljuk, hogy a mű önnön eredetét teszi láthatóvá. Továbbá Niobé szobra mintegy "folytatja" vagy inkább "befejezi" a mítoszt, ezáltal a szemlélőt is bevonja a mitikus történet folyamatába. Ez a "befejezés" tulajdonképpen beteljesedés, teljesülés, célba juttatás, a mítosz valóság- és jelenbeliség-igényének teljesülése. A mitológéma *telosza*, *entelekheia*ja a művön belülré kerül, miáltal a műalkotás ténylegesen jelenvalóvá teszi azt, megóvva a mítoszt a múltba süllyedéstől, illetve a mindenkori jelent a mitikus időbeliségtől való elszakadástól. A szobor a mítosz mítoszájának ábrázolása révén a mítosz jelenbe törését és egyúttal a mindenkori szemlélő jelenéből való felnyílását, eredetét is megvalósítja. A schellingi gondolatok tehát ismételten a mitológia és a művészet egymásba fonódásáról tanúskodnak.

A fejezetünk következő kérdése az, hogy vajon a költői és plasztikus istenábrázolás sajátosságai miképpen jutnak érvényre az előadásokban. Mint már láthattuk, Schelling - régi tradíciót követve - párhuzamot von a plasztikai 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 Aiszkhülosznak, Szophoklésznek, illetve Euripidésznek a költészete.³³⁸

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

Ezenkívül a Winckelmanntól és Herdertől örökölt organikus modell mindkét művészeti ág fejlődése esetében a kifejlődés, a csúcspont és a hanyatlás ívét mutatja.³³⁹ Mindazonáltal Schellingnél a művészeti ágak stíluskorszakainak párhuzama mellett az értékelésükben eltérések 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 tragédiát tekintve néhány évtizedre szűkül össze. Így az éles kritikával illetett euripidészi dráma "kortársává" válik az egyébként méltányolt későklasszikus és hellenisztikus művészetnek. A művészeti ágak sajátos történetisége - melynek temporalitása eltér mind az abszolútum, mind a mitológia, mind pedig a naptár időiségétől - viszont az előadásokban nem tematizálódik.

Azonban talán még fontosabb kérdés most az, hogy vajon reagál-e szerzőnk arra, hogy az istenek és a mítoszok értelmezése és kifejezése eltérő lehet a művészeti ágak szerint. 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 került 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. Az antikvitástól kezdve a mai napig Homérosz határozza meg a görög mitológiai képzeteket, melyen lényegileg talán az sem változtat, hogy az utóbbi másfél évszázad régészeti, történeti, nyelvészeti stb. kutatásai sok mindent feltártak a Homérosz előtti korról, módosítva ezáltal a hagyományos elképzeléseket. Hiába *tudunk* ugyanis többet a

³³⁹ Az ifjú Friedrich Schlegel, aki a "görög költészet Winckelmann-ja" 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 ld. Gond 17., 1998, 118. skk. o.) Mindazonáltal Schlegel a görög költészet egészére is alkalmazza a módszert, nem csupán a drámára, mint Schelling. Schlegelnél az 'iskola' és a 'stílus' fogalma helyett később a 'korszak' (*Zeitalter*) fogalma kerül előtérbe. Görögségre vonatkozó költészeti stílustörténetéhez és cikluselméletéhez, e modellnek a modern költészetben lévő végtelen progressziótól való eltéréséhez ld. Ernst Behler bevezetőjét az idézett Schlegel-kötetben (S. LXXIV ff., S. CII ff., S. CXIV ff.)

görögökről, isteneikről és mítoszaikról, mint korábban - sőt, mint akár ők saját maguk! -, *látni* mi is csak az ő szemükön keresztül tudunk, márpedig e látásra Homérosz kezdett tanítani. Mindennek ellenére - vagy talán éppen ezért - a plasztika istenábrázolása, a költészettel összevetve, olyat és úgy tud felmutatni az isteniből, melyre egyedül ő képes, s ennek felismerése némiképp hiányzik a schellingi szövegből.

Lessing 1766-ban napvilágot látott *Laokoónja* 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.³⁴⁰ Eszerint a csak egy 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 rajta. Ha most a *Laokoón-csoportban* feltárt időszerkezetet a *Niobé-csoportban* kimutatottal összevetjük - amit egyébként Schelling nem tesz meg -, úgy azt mondhatjuk, hogy a schellingi művészetmetafizikának, rejtetten bár, de fontos befogadasesztétikai konzekvenciái vannak.³⁴¹ A szobor a mítoszt jelenvalóvá teszi (*Niobé*) és az idővonalakat egybegyűjti (*Laokoón*). E jellemvonások mind arra utalnak, hogy a műalkotás immanens időiséggel rendelkezik, mely eltér az empirikustól, s amelynek felnyílása a szemlélő mindenkori jelenére is apellál, hiszen bevonja azt a pusztá tárgyiségtől megkülönböztetett műként való megnyilvánulás folyamatába. Mindezzel együtt a szemlélő egzisztenciális időisége is új értelmet kaphat: beléphet a mitikus hagyomány áramába, és - tudása (!) révén - újrakonstruálhatja az eredeti értelemösszefüggést, vagy inkább megkonstruálhatja az újat.

Másfelől viszont Schelling a képzőművészetnek a költészettel szembeni előnyét a szép megjelenítésében figyelmen kívül hagyja. Lessing kiemeli ugyanis, hogy például a testi szépség ábrázolása tekintetében az utóbbi előnyben van, hiszen pillanatszerűsége,

³⁴⁰ *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.)

³⁴¹ A kettő összekapcsolásához ld. Kocziszký: *Pán* (169. skk. o.)

térbelisége a szemlélőt inkább magával tudja ragadni, mint a költői szó egymásutániségben való kibontakozása.³⁴² Van ugyanis a szépségnek egy olyan - talán épp lényegi - oldala, mely csak az egyszerrevalóságban mutatkozik meg, csak a látás számára. A hallás erre kevésbé fogékony, az olvasás során a pillanattól kiszakított és a folyamatosságba "kényszerített" szem pedig még kevésbé, illetve ezek minduntalan a képzelet segítségére szorulnak. Tulajdonképpen Homérosz sokat emlegetett *plasztikussága és láttató* ereje is azt jelzi, hogy ezen epikus szöveg különösen alkalmas arra, hogy mindenkori befogadómódja eleve ráhangolódjon a képiségre és a testiségre, s a poétikus művet mintegy bensőleg átfordítsa vizuális alkotássá. Éppen ezért, habár Homérosz "mindenki tanítója", mégis, ahhoz hogy istenei megjelenjenek, szükséges volt már a görögség számára is a kép és a szobor közege, melyekben valóban végbemehet, és tükölyre emelődhet az epifánia. Igen tanulságos e tekintetben az az ismételt időbeli "diszkrepancia", ami e történetet jellemzi. Ugyanis a homéroszi szövegekhez *nem* a vele kortárs geometrikus művészet ábrázolásmódja asszociálódik, hanem az évszázadokkal későbbi, "fejlettebb" plasztikáé. 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.³⁴³ Tehát annak ellenére, hogy a rendkívüli szépségű és érdekességű geometrikus vázák testábrázolásai, eseményelbeszélései és általában világértelmezése párhuzamba állíthatóak a homéroszi szövegek felfogásmódjával, mégis jobbra Pheidiasz, Polükleitosz, Praxitelész vagy más, későbbi nagy alkotó műveiben jelennek meg és élnek tovább Homérosz istenei és mítoszai. A görög istenek sokat emlegetett szépsége e művek révén teljesebben ki igazán. Tehát a testi szépség Lessing által kiemelt vizualitása olyan aspektusa a görög istenek létének, melyet a szobrászat és a festészet

³⁴² Ld. Lessing: *Laokoón* XVII. skk. fej.

³⁴³ Éppenséggel Schelling kora az, amely igazán szembesül azzal a ténnyel, hogy az ókori kőszobrokat festették, azaz nem tiszta fehérek, hanem részben színesek voltak. Az *aiginetákat* leíró Wagner, s az őt recenziáló Schelling 1817-es írásában kitér a kérdésre. (Ld. *Kunstgeschichtliche Anmerkungen zu Johann Martin Wagners Bericht über die Aeginetischen Bildwerke*, id. kiadás S. 596 ff.)

tud igazán 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 létrejötte a költői fantáziának és képzelőerőnek köszönhető. E képességek az isteni teremtőerő individualizáló erejének imitációi és egyben megjelenési formái is, magasabb szinten. A képalkotás teremtő spontaneitása és a konkrét alakot képező költői alkotóerő a költészet tevékenységét a képzőművészetével hozza összefüggésbe, s ezáltal értelmezése is ennek pályájára állítódik. Az ősvilág rettenetét szépséges alakokká átváltoztató költői szó így tulajdonképpen a plasztika eljárását anticipálja. A gondolatmenet 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, másfelől viszont magát a költői szót nagyfokú plaszticitással ruházza fel.

Ám a plasztika nem csak e tekintetben bír fontossággal. 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 ennek. Nem vázolja fel részletesen a plasztikus isten- és mítoszmegjelenítés saját teóriáját, de a szobrászatnak mégis önálló mitológiát tulajdonít: "a szobrászművészet [...] létrehozza az isteni képződmények éppoly belsőleg zárt rendszerét, mint amilyen a mitológiában már korábban létezett."³⁴⁴ A szobrászat éppúgy képes a név-előtti állapotból kiemelni és névvel bíró személyiséggé artikulálni az istenit, mint a költészet! E jellemvonása a plasztikát megnevező erővel ruházza fel, *logosz*-szerűvé teszi. A *mitológiai név* topográfiájában újabb helyszín létesül, mely ugyanolyan eredetiséggel rendelkezik, mint az azt megelőző. Ezért a Niobé-mitologéma a plasztikának csak az egyik aspektusát tárja fel, míg a másakra inkább Prométheusz és más *tekhnitész*-istenségek - egyeb

³⁴⁴ 129. §, PhK 450 (314. o.)

hagyományokból is jól ismert - alakot formáló és értelmet, egyéniséget adó tevékenysége világíthatna rá.³⁴⁵

A plasztika alkotásai így tehát Schellingnél önálló világot alkotnak, sőt, ez az önállóság éppúgy jellemzi az egyes műveket, mint a (költői) mitológia isteneit. "Minden szobrászati alkotás külön világ, amely - akárcsak az univerzum - önmagában hordozza terét, és csak önmagából lehet értékelni és megítélni ..." ³⁴⁶ E gondolatot Schelling a már említett olümpiai Zeusz-szobor ókori kritikájához fűzi hozzá, mely szerint az ülő szobor felállva áttörné a mennyezetet.³⁴⁷ A bíráló Schelling szerint azért jogosulatlan, mert eltekint a szobor teljes önmagában állásától, saját térbeliségétől.³⁴⁸ Mindehhez azt tehetjük hozzá, hogy a schellingi előadás viszont ezáltal nagymértékben kiszakítja a műalkotást annak szakrális és építészeti kontextusából, és a többi istenszobor mellé helyezi, mindezeket mintegy behelyezve egy virtuálisan létező "plasztikus pantheonba". A szobrok mint a reálisan tekintett ideák reális ábrázolásai tehát önálló összefüggésrendszert alkotnak, melynek alapelvei immanensek a művészeti ág tekintetében. A plasztika eme önállósága végső soron nem saját ábrázolásmódja törvényszerűségeire alapozódik, hanem a művészet filozófiai konstrukciójára. Másfelől e dekontextualizáció egyben rekontextualizáció is, mivel utat nyit az antik istenszobor modern esztétikai szemlélete és spekulatív művészetfilozófiai megközelítése felé.

2. A képzőművészet fajtái

A következőkben az egyes képzőművészeti ágak kapcsán felmerülő problémákat vesszük szemügyre, melyek a negyedik szakasz első felében merülnek fel. Schelling e

³⁴⁵ Vö. 87. §, PhK 382 (251. o.)

³⁴⁶ 127. §, PhK 448 (313. o.)

³⁴⁷ Ld. Sztrabón: *Geógraphika* VIII. 3, 30.

³⁴⁸ Schelling itt Herder *Plastik*-jének gondolatait követi, aki szintén több helyütt utal a kolosszális Zeusz-szoborra. Herder kifejti, hogy a szobor önmagának ad fényt és teret, s nem tőle függetlenül meglévő fénybe és térbe van beállítva. Ld. 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. 530 f.)

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 csúcán a szobrászat áll. Mivel ez utóbbival már részletesebben foglalkoztunk, most a többi forma felvázolására térnek ki, mégpedig a tematikánk szempontjából releváns gondolatokra.

Ha a képzőművészetek (*Kunst*) világát nézzük, rögvest szemünkbe ötlük két furcsának tűnő tézis. Az egyik a zene besorolása ebbe a csoportba, a másik az építészet alárendelése az általános szobrászatnak, a plasztikának. Azt is érdemes kiemelni, hogy a zene-festészet-szobrászat 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 mi lehet az oka annak, hogy a képzőművészetek közé lett beillesztve? Ez ellentmond mind a zene általában elfogadott megközelítésének, mind pedig a *musziké* antik fogalmának. Ha ez utóbbit tekintjük, úgy azt látjuk, hogy Schelling jórészt eloldja a zenét abból az összefüggésből, melyet a költészettel együtt képezett, és egy másikba illeszti, mely mozdulat mögött meghatározott filozófiai állásfoglalás érhető tetten.³⁴⁹ Az ókorban a költészet és a zene is műzsai tevékenységnek számított és a műfajok többségében a kettő elválaszthatatlan volt. Az olyan mitikus dalnokok, mint Orpheusz, Thamürisz, Muszaiosz vagy Linosz figurája ezt éppúgy megmutatja,³⁵⁰ mint a líra vagy a dráma története. Mivel a költészet "eredetileg" nem olvasásra szánt irodalom volt, hanem élő előadás, így a zenei kíséret jobbára szerves egységet képezett vele.³⁵¹ 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"³⁵² - akkor a szöveg önreflexiója a mitikus hagyományozódásra való utalást a felzengő dalra vonatkoztatja, s ezáltal a történetnek s hőseinek továbbélését a kollektív emlékezet

³⁴⁹ A jénai előadásokban még megvolt a zene és a költészet közötti szorosabb kapcsolat, mint azt Robinson már említett jegyzetei között fennmaradt táblázatok igazolják (i. m. 86. o.). Ezekben másfelől a művészetek bővebb rendszerét találjuk, ahol szerepet kapott például a színház és a tánc is.

³⁵⁰ Ld. ehhez Borzsák István (szerk.): *A görög irodalom világa* (Gondolat, Budapest, 1966, 15. skk. o.)

³⁵¹ Bár egy helyütt utal arra, hogy "a költészet eredetileg mindig a hallást szolgálja", e felismerés nem vezet továbbiakhoz. Ld. PhK 465 (329. o.)

³⁵² *Íliász* VI, 357-358

révén a hallható költeményre bízta. A zene, ősrégi kultikus szerepe mellett, roppant hatalommal bírt, melyre számos példát szolgáltat a mitikus hagyomány éppúgy, mint magának a mitológiának az *érzéki* létezése is. Schelling a zenének ezt a beágyazottságát a poétikus-mitológiai tradícióba figyelmen kívül hagyja, amire nem elégséges önmagában az a magyarázat, miszerint 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 van bennük szó, hanem inkább a zene elméletéről, amit az is bizonyít, hogy szinte alig történik utalás 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 rendszerbeli céljainak szolgálatába állítja. E hagyomány komponensei a szférák zenéjéről vallott tanítás, melyet a püthagoreusoknak tulajdonítottak, a platóni *Állam* VII. könyvének zenefelfogása³⁵³ és az a szintén Platónnál meglévő törekvés, hogy a mitológia isteneit az égitestekkel hozza összefüggésbe.³⁵⁴ E gondolatok örököséként Schelling a zenét a képzőművészetek alapzatává teszi, vagyis a művészet világának reális oldalának fundamentumává és kiinduló pontjává. 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 ősképekben ragadja meg, egyfajta "szimbolikus *fizikaként*" is jellemezhető, mely műalkotásokban manifesztálódik. E fizikának pedig egy matematikai alappozícióra van szüksége, hogy arra ráépülhessen. A Galilei és társai által megalkotott modern természettudomány - mely mellel szintén a püthagoreus-platóni tradíciót élesztette újjá az arisztotelianus ellenében - törekvéseinek analógiáját s egyben lehetséges alternatíváját fedezhetjük fel mindebben. A zene így az a művészet lesz, amely a mitológia isteneit *asztronómiai aspektusukban* ragadja meg, a természetet a maga absztrakt mivoltában, s ezáltal tulajdonképpen a "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 öltönek alakot, akkor a zene

³⁵³ Ld. 530 c skk. A kozmikus zenéhez ld. pl. az *Állam* záró mítoszát (616 d skk.)

³⁵⁴ Ld. pl. *Timaios* 40 a skk.

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.³⁵⁵ A zene a csillagászzal és a matematikával való kapcsolata révén arra rendeltetett, hogy utat mutasson a mitológia isteneit, a természet archetípusait teljesebb módon megjelenítő művészetek felé.³⁵⁶

A természetfilozófiai gondolatokból érthető meg a zene és az *építészet* egymás mellé rendelése, illetve ez utóbbi besorolása a tágan értett plasztikába. Mindezt Schelling az Amphiónról szóló görög mítosz segítségével világítja meg, mely a Niobé-mítosszal párhuzamba állítható.³⁵⁷ A mítosz szerint Zeusz és Antiopé ikerfiai, Amphión és Zéthosz építették fel Thébai városfalait, mégpedig oly módon, hogy amíg a nagy erejű Zéthosz maga rakosgatta a köveket, Amphión lantjának szavára azok maguk a helyükre illeszkedtek.³⁵⁸ Amphión később feleségül vette Niobét, s a már említett történet szerint közös gyermekeikkel együtt az istenek irigységének (*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 kőszerűség közötti kölcsönös átjárhatóságot elénk táró történetek Schelling szemében művészeti formák eredetmítoszaivá válnak. Megfogalmazásában az építészet tulajdonképpen nem más, mint megmerevedett zene (*die erstarrte Musik*), mely gondolat paralel azzal, mely szerint a képzőművészet egésze - s kiváltképp annak csúcsa, a szobrászat - nem más, mint megmerevedett, kővé vált beszédhang. A schellingi interpretáció így tehát nem a zene életre keltő hatását hangsúlyozza Amphión mítoszában, hanem inkább az építészetet értelmezi a hős zenéjének megkövüléseként. Ha a zene is a képzőművészetek része, úgy - miként erre utal is a szöveg³⁵⁹ - maga is a szó halálba érkezése, tehát az építészetben és a szobrászatban, végső soron, a zenében kezdetét vevő kővé válás további fázisait fedezhetjük fel. Schelling Vitruvius nyomán kifejti, hogy "egy szép épület valójában

³⁵⁵ 83. §, PhK 329 (201. o.)

³⁵⁶ A természetfilozófiai kontextusba illeszthető a zene-festészet-plasztika hármához rendelt egy-, két- illetve háromdimenziójúság is. Érzékelélméleti síkon pedig a hallás, látás és tapintás hármával feleltethetőek meg a művészeti ágak. Az utóbbi gondolat szintén Herder *Plastik* c. művének hatásáról tanúskodik.

³⁵⁷ Ld. 116. §, PhK 421 f. (287. sk. o.)

³⁵⁸ Homérosz: *Odüsszeia* XI, 260 skk.

³⁵⁹ Ld. 73. §, PhK 312 (184. o.)

nem más, mint valamiféle - szem által - érzékelt zene, harmóniák és harmonikus kapcsolatok olyan koncertje, amelyet nem időbeli, hanem térbeli (szimultán) egymásutánban fogadunk magukba."³⁶⁰ Az építészet pedig, a "látható zene", a püthagoreus örökség nyomán, egyszersmind az univerzum képmásának felel meg. Tegyük ehhez hozzá, hogy Schelling - akárcsak Hegel - az építészet paradigmatis formájának a görög templomot tartja.³⁶¹ Ugyanakkor a görög mitológia és a vallási kultusz elkülönítésének újabb példáját láthatjuk abban, hogy - Hegellel ellentétben - a templom esetében nála nem esik szó arról, hogy az az istenség lakhelye és ennek 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. Mégpedig akként, hogy az organizmust fejezi ki, úgy is, mint az anorganikus ideáját, vagyis látszólagos élettelenége az élő ősképét mutatja fel.³⁶² Ahogy a szobrászat az emberi alak archetípusát ábrázolja, úgy az építészet a növényi organizmusét, láthatóvá téve a világ s az istenek növényyszerű arculatát.

Végezetül szenteljük figyelmünket a *festészetnek*. A természetben megmutatkozó triadikus fokozatoknak - anyag (test), fény, organizmus - a képzőművészetek esetében a zene, festészet, plasztika hármassága felel meg.³⁶³ 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, mely mint minden létezés örök alapja (*der ewige Grund alles Daseyns*) nem létezik önmagában, habár állandó ellenhatása révén hatalomnak bizonyul."³⁶⁴ Mint látható, Schelling a festészet lényegmeghatározásába bekapcsolja a fényvel kapcsolatos természetfilozófiai meglátásait. Ezek a meglátások pedig abba a metafizikai alapszintbe illeszkednek, melynek kifejeződését a mitológiai istenvilág konstrukciójánál is megfigyelhettük. Az Éj (*Nüx, Nacht*) és a Fény (*Phaosz, Licht*) olyan két kozmogóniai princípium, melyek

³⁶⁰ 117. §, PhK 423 (289. o.)

³⁶¹ Ld. *Előadások a művészet filozófiájáról* (id. kiadás, 275. skk. o.). Hegel esztétikai előadásaiban mindemellett a művészeti ágak eltérő rendszerét találjuk. Schellinggel összevetve pedig már a *Fenomenológia* is bizonyos arra, hogy Hegel komolyabban számol a görög művészet kultikus-vallási jellegével. (Ld. i. m. 363. skk. o.)

³⁶² Ld. 111. §, PhK 410 (277. o.)

³⁶³ Ld. 11. §. Vö. Hennigfeld i. m. S. 74

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

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 megfelelőjévé Apollónt teszi meg, akit Hádésszel állított szembe, a sötét alapelv továbbhordozójával. Most ezeknek a gondolatoknak az esztétikai-műfajelméleti következményeivel találkozunk. E 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.*"³⁶⁵ A festmény tehát a fény s a sötétség harcának terepe, itt az idea mint a realitással szembenálló idealitás jelenhet meg. A rajz, a fény-árnyék és a kolorit három alapviszonya révén a képen a testiség magasabb rendű látszata (*der höhere Schein der Körperlichkeit*) jön létre, s a halhatatlan a halandóba vétetik fel. A Platóntól most már elváló gondolatmenet azt mondja ki, hogy a festményen a létező a maga isteni idealitásban és örökkévalóságában jelenhet meg, melyet az empirikus lét sohasem mutat fel ilyen tisztán. A magasabb rendű látszat, mely végső soron a fénybe állíttóság eredménye, az emberi alak vagy más létező ideájának ábrázolása.³⁶⁶ Winckelmann követve Schelling megjegyzi, hogy a festőnek az emberi alak esetében nem az érzékileg megjelenőt kell bemutatnia, hanem azt, amiképpen az a természet ideájában létezik.³⁶⁷ Ebből következően a kép pillanatszerűsége - csakúgy, mint az eposz "pillanatfelvételei" vagy a szobrászatban a kővé váltság - az embert kiemeli az elmúlásból, s a fényben állás révén 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."³⁶⁸ A festészetben tehát, ahol a képen a sötét

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

³⁶⁶ E gondolatmenet alapján azt mondhatjuk, hogy Heidegger - bár más utakon - mégis részben Schelling nyomdokain jár művészetfilozófiájában. Ld. pl. *A műalkotás eredete* (Európa, Budapest, 1988, 60. skk. o.)

³⁶⁷ 87. §, PhK 353 (224. o.)

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

alapatból mint háttérből kiemelkednek a fénybe az alakok, ugyanaz a folyamat megy végbe, mint amit a mitológia isteneinél megfigyelhettünk. A képpé válás is az antik istenek létének egy oldalát tárta fel.

3. Költészeti műfajok: az eposz és a tragédia

"Az van kiszabva rám, hogy véget akkor ér a gyötrelmem, ha Zeusz hatalma elbukik."³⁶⁹

Vizsgáljuk meg most a költészet világát. Témánk szempontjából most leginkább a görög eposz és tragédia összehasonlítása a releváns, és Schelling maga is erre helyezi a hangsúlyt. A sors, a csoda és az időiség lesz az a három fogalom, mely köré elemzésünk felépül. 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 potenciátánának 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 révén, mindenképpen a valódi - mitikus anyagra építő - líra feltételévé kellene válnia. 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 ezen azonosításra épülő összefonódásának. 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* v. *csodálatos (thaumasztion, Wunder/bare/)* fogalma kínálkozik

³⁶⁹ Prométheusz szavai Ióhoz Aiszkülosz: *Leláncolt Prométheusz* című tragédiájában (755-756. sor, Trencsényi-Waldapfel Imre fordítása)

kiindulópontként. A III. fejezet 3. alfejezetében tárgyaltuk a sors mitológiai és költői alakjának kapcsolatát. Megállapítottuk, hogy Schelling az eposz tárgyalása során némileg módosítja a sorsnak azt a jelentését, melyet a mitológiai konstrukcióban adott neki. "Istenek és emberek, az egész világ, amelyet az eposz felölel, úgy jelenik meg, hogy a legnagyobb fokú azonosságban (*Identität*) van a sorssal" - írja, holott korábban a sorstól való relatív differenciálódásban jelölte meg a homéroszi istenvilág sajátosságát.³⁷⁰ Éppen ezért fontos felfigyelnünk arra, hogy az eposzbéli isteneknek, embereknek és az egész eposzi világnak a sorssal való ilyen azonosítása csak *az eposz és a tragédia sorsfogalmának szembeállítására* révén 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.³⁷¹ Ez a helyzet azonban megváltozik a tragédiában. Itt ugyanis már megjelenik a szükségszerűség és a szabadság konfliktusa, és így most a sors mint az egyénnel szembenálló, kényszerítő hatalom lép fel. Ám a tulajdonképpeni, különálló hatalomként megjelenő sorssal szemben a tragédiában jelenhet meg a *szabadság* is. A paradigmaticusnak tekintett *Oidipusz király* története kapcsán Schelling felteszi a kérdést, hogy vajon nem ellentmondás-e a sors ellen küzdő főhős sorsszerű bűnhődése? A válasz a következő: "A hősnek a végzet ellen kellett harcolnia, máskülönben 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."³⁷² Mint

³⁷⁰ Ld. PhK 475 (338. o.), ill. 35. §

³⁷¹ PhK 474 (338. o.) V. ö. F. Schlegel: *Geschichte der Griechen und Römer* (in: Studien des klassischen Altertums, Ferdinand Schöningh, Paderborn - München - Wien/Thomas-Verlag, Zürich, 1979, S. 408 ff.) A gondolat megtalálható később Hegelnél is. Ld. *Előadások a művészet filozófiájáról* (id. kiadás 342. skk. o.)

³⁷² PhK 525 (386. o.), [A fordításon változtattam - S. D.] Vö. Kocziszky: *Pán* (89. skk. o.). Kocziszky kitér az Oidipusz-figura korabeli értelmezéseire is.

Schelling is utal rá, e gondolatok az 1796-os *Filozófiai levelek a dogmatizmusról és a kriticizmusról* tizedik darabjának megfogalmazásaira támaszkodnak. Ott ezt olvassuk: "Az, hogy a bűnös, aki csak a sors túlerejével szemben bukott el, mégis *megebűnhődött*, 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."³⁷³

Tegyük most félre azt a kérdést, hogy lehetséges-e egyetlen tragédiából - ha mégoly nagyszerű is az - egy egész műfaj jellemzőire következtetni,³⁷⁴ és nézzük meg a gondolatmenet konzekvenciáit. Schelling szerint tehát az eposztól eltérően a tragédiában már megtalálható a sorstól való elkülönöződés, a vele való szembeszállás. Ez viszont azt is jelenti, hogy ezen elkülönöződés egyúttal az emberi és az isteni világ szétválása és ugyanakkor az istenek világának és a fátumnak a szétválása is! Az eredeti egységből tulajdonképpen *három* szféra keletkezik, és végső soron *ez* a tragikum létrejöttének a feltétele. A három szféra három korrelációt takar, melyeket 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. Ugyanis a tragédia nemcsak ennek bemutatása, hanem a megbékélésnek, az újra elért harmóniának is, s ez az a mozzanat, mely a tragédiát a művészetek legmagasabb rendű műfajává teszi. Végső soron itt valósul meg az az új egység, mely az egész művészetfilozófia betetőzése és a schellingi identitásfilozófia alapgondolatának kifejeződése! Mert az egyén önkéntes önalávetése az abszolútumnak az azonosságfilozófiai rendszer és a szabadság elvének egyesítését jelenti. Így a *tragikus hős* itt hasonló rendszerbeli pozícióba kerül, mint a *zseni* a transzcendentális idealizmuséban. Ezért habár fontos különbségek mutatkoznak a két mű között - mint ahogyan azt korábban ki is fejtettük -, mégis, a rendszer csúcsán mindkét esetben egy olyan szubjektív mozgás figyelhető meg, amely magasabb, ideális szinten megismétli az eredeti azonosságot az abszolútummal, a végtelennel. A tragikus hős tehát tette révén

³⁷³ Ld. Fiatalkori írásai (Jelenkor, Pécs, 2003, 139. sk. o.). Schelling tragédiaelfogásához ld. P. Szondi i. m. S. 240 ff.

³⁷⁴ E problematikus módszer jellemzi Hegel fenomenológiájának és esztétikájának műfajelméleti fejezeteit is, ahol az *Antigoné* játszik hasonló szerepet. Ld. erről Poszler György: *Filozófia és műfajelmélet. Költői műfajok Hegel és Lukács esztétikájában* (Gondolat, Budapest, 1988, 144. skk. o.)

megvalósítja a sorssal való magasabb rendű egységet, a szintézist is. Schelling a *katarzisz* fogalmát is innen közelíti meg. A fentiek alapján ugyanis ezt a sorsnak való szabad önalávetés 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.³⁷⁵

Mindehhez azt azért hozzá kell tennünk, hogy a sors hatalmával való szembenézés, a reflexió már az *Íliászban* is megtalálható, s ezt Akhilleusz alakja jól példázza. Így szól egy helyen az őt békíteni igyekvő Odüsszeuszhoz: "Édesanyám, az ezüstitlábú Thetisz, isteni asszony,/ 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."³⁷⁶ E kettős végzet tudatában a hős sokáig a második lehetőséget mérlegeli, Patroklosz halála után viszont magára vállalja a heroikus, ámde korai halált hozó sorsot.³⁷⁷ 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 már nem magától értetődő az istenek jelenléte. Emberi és isteni közti határvonal éleesebbé válik, és az átjárás már nem nagyon lehetséges. Ehhez azt tehetjük hozzá, hogy valójában Homérosznál az isteni és az emberi világ ugyan egybefonódik, ám az "egynapéló" halandók és a "könnyüéletű" halhatatlanok közti szakadék meglehetősen nagy. Az

³⁷⁵ Ld. PhK 525 (386. o.), vö. PhK 537 (398. o.), ill. 65. §, PhK 291 f. (165. o.). Schelling is bekapcsolódik ezáltal az arisztotelészi fogalom értelmezése körüli vitákba. Elegendő itt csak Lessing vagy Goethe értelmezéseire utalnunk. Ld. a *Hamburgi dramaturgia* 74-78. számát 1768-ból (in: Lessing: Laokoón. Hamburgi dramaturgia, Akadémiai, Budapest, 1963, 502. skk. o.), illetve Goethe 1827-es *Tallózás Arisztotelész "Poétiká"-jában* (in: Irodalmi és művészeti írások, id. kiadás 247. skk. o.) Érdemes a schellingivel szembeállítani Hölderlin tragikum-felfogását. Oidipusz-fordításában és kommentárjában ugyanis éppen az istenivel való kikényszerített, tehát hübriszel telt közelségről, sőt egységről ír, melynek a határtalan szétválásba kell átfordulnia. A tragédia maga 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 csúcspontján, az önfelfejtés és az égiek emlékezetének megtalálása révén. És ez a kulcsa a megtisztulásnak is, mind a tragikus hős, mind a szemlélő esetében. Ld. 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 Antigóné* (Európa, Budapest, 1990, 103. skk. o.)

³⁷⁶ IX, 410-415 (Devecseri Gábor fordítása)

³⁷⁷ Ld. XVIII, 95 skk. Akhilleusz fordulatahoz ld. pl. Szabó Árpád: *Homérosz világa* ("Művelt Nép" Tudományos és Ismeretterjesztő Kiadó, Budapest, 1956, 170. skk. o.)

emberek megistenüléséről szóló mítoszok vagy az istenné vált hérószok 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 egy újfajta antropológiát körvonalaz az epikus hős helyzetéhez képest.³⁷⁸ 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."³⁷⁹ 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.³⁸⁰

Valójában tehát nem az a nívó a drámának, hogy különbséget tesz istenek és emberek között, hanem hogy az istentől való 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 átszűrődve megy végbe. Másfelől viszont mindez egy olyan isten kultuszának keretein belül történik, akinek nincs nagyon helye a homéroszi világban, s akiről a schellingi szöveg - éles kontrasztban a későbbiekkel - sokatmondóan hallgat. Dionüszosz isten folytonos jelenléte a neki szánt ünnepeken - a *Nagy* vagy *Városi Dionüszian*, illetve a *Lénaián* - az antik tragédia értelmi horizontját döntően meghatározza. Schelling azonban - Arisztotelész *Poétikáját* követve - a dráma szakrális kontextusát háttérbe szorítja, illetve az esztétikait és a mitológiafilozófiáit állítja előtérbe. A kultikus összefüggései nélkül értelmezett tragédia a hős sorssal vívott harcának súlyát és az önalávetésből 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* leválásának a *sorssal* alkotott identitásról pedig az a következménye, hogy a sors e relációban most mint *természetfeletti* hatalom jelenítődik

³⁷⁸ Vö. Tatár György: *Az öröklét gyűrűje* (id. kiadás 39. skk. o.)

³⁷⁹ PhK 528 (390. o.)

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

meg, míg korábban e hatalom az istenekkel együtt a *természet* részét képezte.³⁸¹ Másfelől az istenek és a sors elválása egyúttal a mitológiai konstrukcióban (35. §) felvázolt folyamat ismétlődése! E következtetés némiképp zavarba ejtő, hiszen ez azt jelenthetné, hogy a homéroszi-epikus világ struktúrája úgy viszonyul a tragédiabelihez, mint a preolümposzi világ ősi egységessége az olümposzi viszonylagos differenciáltsághoz - 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 kellő világossággal szembeállíthassa, módosítja a mitológiai konstrukciót. A második lehetőség - melyre szintén már utaltunk - az, hogy mégsem az eposz, hanem a tragédia, mint a művészetek csúcsa, mutatja fel legtisztábban a mitológia világának szerkezetét, habár - mint tudjuk - ez a szerkezet főként Homérosz nyomán lett felvázolva. És van még legalább egy harmadik lehetőség is - mellyel behatóbban a történelemfilozófiai fejezetben foglalkozunk majd -, tudniillik hogy a tragédia a természetfeletti, a végtelen képzetének kialakításával olyan módon változtatta meg a görögség világlátását, hogy e változás végül is az antik világ eltűnéséhez, a görög mitológia végéhez vezetett. Mindenesetre az istenek elkülönböződése a mindent magába foglaló sorstól azt eredményezi, hogy ők maguk is sorshatalomként jelenhetnek meg a tragédiában, mint ahogy Schelling az Erínuszok alakját értelmezi Aiszkhülosz *Oreszteiájában*. A trilógia harmadik része, az *Eumeniszek* így ugyanúgy a sorssal való megbékélést példázza, mint a szophoklészi Oidipusz-figura.

A fentiekben rekonstruált hármass viszonylatrendszerből kiindulva érthetjük meg az előadások *csodára* vonatkozó megjegyzéseit is. Homérosznál az istenek s az emberek identikussága egyben a *kozmosz* s a *phüszisz* világával való egységüket is jelenti, ezért "az ősi eposztól a csodás elem (*das Wunderbare*) teljesen idegen".³⁸² A drámában viszont, éppen, mert másfajta világot ábrázol, *nem szabad* csodának történnie, ha ugyanis ez alatt az empirikusan tekintett abszolútumot értjük, az érzékfeletti világ közvetlen beavatkozását az érzékibe.³⁸³ Ezt olvassuk: "Az epikus költemény [...] olyan

³⁸¹ Ahogy ezt már a tizedik *Dogmatizmus-levél* egy jegyzete is kimondja. (Ld. i. m. 140. o.)

³⁸² PhK 482 (345. o.)

³⁸³ Ez ugyanis a kereszténység sajátja Schelling szerint. Ld. pl. 42. §, PhK 266 f. (142. o.) és PhK 278 (153. o.)

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 szükségszerűség és szabadság szembenállása jellemzi. Itt az istenek megjelenése (*die Erscheinung der Götter*), amennyiben ugyanolyan módon történne, mint az eposzban, már csodaszerű jelleget öltene. Minthogy pedig a drámában nem szabad előfordulnia véletlennek (*Zufall*), és mindennek külsőleg vagy belsőleg *szükségszerűnek* kell lennie, ezért az istenek csak valami olyan szükségszerűség folytán jelenhetnek meg, amelyet saját magukban hordoznak, vagyis csak úgy jelenhetnek meg, ha maguk is cselekvő részesei a műnek ..."³⁸⁴

Schelling fontos felismerése, hogy a homéroszi eposzban tulajdonképpen valóban kevés csodás történést találunk. Azonban tegyük hozzá rögtön, hogy mindez csak az *Íliászra* igaz, az *Odüsszeia* világa már másmilyen. 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, hatóköreik összekuszálódása, a határok átlépése. Az eposz világa olyan kozmosz, melyen csak néha sejlik át az ősi világ kaotikussága. Az *Íliászt* ezért nem annyira az jellemzi, hogy benne istenek és emberek egyek, mint inkább az, hogy az isteni, az emberi, az állati, növényi vagy egyéb létformák viszonylag élesen elhatárolódnak, vagy legalábbis nem csapnak át bármikor váratlanul egymásba. Csekély szerepet játszanak a csodaszámba menő, kevert létformájú lények, az ontológiailag rögzítetlen státuszok. A hősök sem rendelkeznek olyan emberfeletti képességekkel, vagy visznek végbe olyan csodás tetteket, mint a mitológia korábbi rétegeibe tartozó alakok, mint például Héraklész, Perszeusz, Bellerophonész vagy Thészeusz. A homéroszi mitológiai világban már - és még! - "nem történhet meg bármi". Nincs már szó Akhilleusz csodás sebezhetetlenségéről, és lovának, Xanthosznak híres jóslatadása³⁸⁵ már kivételes esemény. A homéroszi eposz csodanélkülisége a hősi mondának a mesétől és az

³⁸⁴ PhK 530 (391. o.), [A fordításon módosítottam - S. D.]

³⁸⁵ XIX, 404 skk.

ösmitológiai történésektől való eltérését mutatja fel. Homéroszt természetesen nem a tudományos racionalizmus vezette erre az útra, ám világfelfogása alapul szolgálhatott a későbbi görög kultúra sajátos világfelfogása számára.³⁸⁶

Az istenek eposzbéli megjelenésének a drámából való kitiltása, vagyis a csoda tilalma vezeti el Schellinget a híres-hírhedt euripidészi *deus ex machina* elítéléséhez.³⁸⁷ 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 mutatja.³⁸⁸ Mivel a sorsnak való önkéntes alávetés a szabadság legfőbb mozzanata, így a csodás beavatkozás a tragédia menetébe a legértékesebbtől fosztaná meg hőst. 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 hasonlóan emblematikus figura, mint Niobé a képzőművészet esetében. Mint már idéztük, Schelling szerint Prométheusz a tragédia ősmintaképe (*das Urbild der Tragödie*),³⁸⁹ vagyis nem egyszerűen egy a

³⁸⁶ 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." Majd később a homéroszi istenek kapcsán megjegyzi: "Hatalmuk éppúgy, mint lény(eg)ük (*Wesen*) nem mágikus *erőn* 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* (*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." Ld. *Die Götter Griechenlands* (id. kiadás S. 7 ill. S. 47 ff.)

³⁸⁷ Euripidészt amúgy is éles kritikával illeti Schelling. Érdemes felfigyelnünk arra, hogy a tragédiáiró mítoszértelmezéseit és sajátos mítoszerzióit torzításként fogja fel, mely vélemény a már említett "túlkanonizálás" eredménye. Ld. PhK 537 f. (398. sk. o.). Schelling ezen előadásokban egyébiránt sem nagyon fogékony a görög mítoszok kései újraértelmezései iránt, a filozófiai interpretációkat például szinte teljesen figyelmen kívül hagyja.

³⁸⁸ PhK 531 (392. o.)

³⁸⁹ 131. §, PhK 453 (317. o.)

mitológia vagy a tragédia sok szereplői közül, hanem egy egész műfaj reprezentánsa, s ezáltal egy egész világ bomlik ki alakjából. Hiszen, mint tudjuk, a mitológia s a művészet magának az abszolútumnak megjelenítése, egy-egy oldalának ábrázolása. Prométheusz pedig azért a tragédia mintaképe, mert egyúttal az erkölcsösségé is (*das Urbild der Sittlichkeit*).³⁹⁰ Alakjában a szabadság az istenektől való függetlenséget jelenti, sőt, az ellenük való lázadást. Ez a jellemvonása az emberhez teszi hasonlatossá. Szenvedése által az egész emberi nemet képviseli, illetve az emberi faj gyötrelmeit egy személyben szenved el.³⁹¹ Mindazonáltal Krisztussal szemben - akinek ugyanakkor részben előképe - szenvedése nem önkéntes és passzív, hanem lázadással teli tevékenység.³⁹² Mivel azonban *személyes* szenvedésében az *általános* lázadás vezet - tudniillik a Zeusz vezette új istennemzedék ellen -, ezért e mozzanat a szabadság mozzanata, mely a győzelmet jelenti a szükségszerűség felett. "Prométheusz a legnagyobb emberi jellem ősmintaképe (*das Urbild des größten Menschencharakters*), s ezáltal egyszersmind a tragédia igazi ősmintaképe (*das wahre Urbild der Tragödie*) is."³⁹³

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 *Prótagorasza* mutatnak be.³⁹⁴ Ez a Prométheusz nem annyira a cseles titán vagy a kultúra adományozója, mint inkább az emberekért és az emberekhez hasonlatosan

³⁹⁰ 42. §, PhK 248 (124. sk. o.)

³⁹¹ Ld. uo. Prométheusz a kései mitológiafilozófiában is kulcsszerephez jut. Alakjában Schelling egy ősgondolat (*Urgedanke*) megtestesülését látja. E titán a szellemet (*Geist*) mint az emberiség principiumát jeleníti meg, kinek sorsa és szenvedése "az emberi én fenséges előképe" (*das erhabene Vorbild des Menschen-Ichs*). Ld. a *Philosophische Einleitung in die Philosophie der Mythologie* huszadik előadását (id. kiadás S. 492), ill. a *Philosophie der Mythologie* tizenötödik előadását (PhM 358 ff.). Ld. 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. Ld. *Die Geburt der Tragödie* 9-10. fejt. (in: id. kiadás S. 67 ff., magyarul: id. kiadás 80. skk. o.). Goethe Prométheusz-alakjához ld. K. Kerényi: *Prometheus. Die menschliche Existenz in griechischer Deutung* (Rhein-Verlag AG, Zürich, 1946, S. 10 ff.)

³⁹² 42. §, PhK 260 f. (136. o.)

³⁹³ Ld. PhK 536 f. (397. sk. o.)

³⁹⁴ A schellingi felfogás a tekintetben kifejezetten szemben áll a platóni-prótagoraszi verzióval, hogy ez utóbbi szerint a jog és erkölcsiség nem Prométheusz, hanem Zeusz adománya. (Ld. *Prótagorasz* 320 d skk.). Hegel viszont részben Platón követi. Ld. *Vallásfilozófiai előadások* (Atlantisz, Budapest, 2000, 195. sk. o.) és *Esztétikai előadások* II. (id. kiadás 35. skk. o.)

szenvető alak, aki ugyanakkor az istenekkel szembenálló, tőlük független istenség. Sőt, ahogy később, a *Mitológiafilozófiában* megfogalmazza, tulajdonképpen ő maga az "isten-elleni", az "istennel-szembeni" (*das Gegengöttliche*).³⁹⁵ Ez a pozíciója - mint ahogy arra már a mágiszteri disszertáció is utalt - az *istennel vagy istenekkel szemben* meghatározódó emberi lét archetípusát jelenti. Prométheusszal differencia jön létre az osztatlan világon belül, s éppen e megosztott világ válik így az ember otthonává. Az ég és föld közé kifeszített titán az ember léthelyzetét mutatja be, aki a köztes térben az istennel szembefordulva áll annak tekintete előtt. Mindezek alapján a tragikus hőst az istenekkel és a sorssal szembehelyezkedő alakként értelmezhetjük, akivel általánosságban is egy új *antropológiai* helyzet veszi kezdetét.

Am mit is jelent magának a mítoszoknak a drámai megjelenítése és miképpen függ ez össze az emberi lét mitikus tapasztalatának megváltozásával? Mit jelent a tragédia hőse saját *időbelisége*? A mitológia Schelling szerint az isteneknek, a reálisan tekintett ideáknak, ősképeknek világgá szerveződése, mely világba a sors s az emberek is beleszövődnek, ahogy azt az eposz bemutatja. A mítosz itt archetipikus történet, az empirikus történetek mintaképe. Az epikus hős hírnévéért folytatott harca önmaga mitizálhatóságáért folytatott harc, mely a költői szó emlékezhordozó tevékenységére szorul. Az eposz így a világot mint *múltat* mutatja be, *külső események* elbeszélése révén, míg a tragédia a *jelenbelit*, a *tettek* bemutatása által, melyek a *belső*t tárják fel.³⁹⁶ 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",³⁹⁷ megjelenítő-láttató 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 háttere előtt. A tragikus hős sors elleni harca, bukása és így kivívott szabadsága heroikus küzdelem a jelenné vált múlttal szemben, mely minduntalan elnyeléssel fenyegeti. A tragédiában, ahol a véletlennek nincs helye, a szabadság s a szükségesség empirikus

³⁹⁵ Ld. *Philosophische Einleitung in die Philosophie der Mythologie* (id. kiadás S. 491)

³⁹⁶ PhK 519 f. (381. sk. o.) Az epikus (mitikus-narratív) és a tragikus (kultikus-rituális) világ ellentétéhez, s e kettősség Creuzernál fellelhető eredetéhez és romantikus hagyományozódásához ld. M. Frank: *Der kommende Gott* (id. kiadás S. 83 ff.)

³⁹⁷ PhK 535 (396. o.)

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*."³⁹⁸ Vagyis az eposz, a teljes múlt és a tiszta sorsszerűség világával szemben a tragédia olyan jelent ábrázol, melybe betörnek, beözönlnek a "múltság-darabok", az abszolútban már megesett történések! *Ez az a sajátos elmúltság- és haláltapasztalat*, ami a tragikus hős sajátja. Szabadságának megnyilatkozása így egyúttal harc a múlttá válás, a megtörténtbe való visszazuhanás, végső soron a jelenlét elvesztése ellen. A reá nehezedő sors abszolút szükségszerűsége ugyanakkor mégis saját szabadságát is abszolúttá teszi. Sőt, a sorsnak magát önként alávető Oidipusz példája megmutatja, hogy végső soron e kettő, az abszolút szabadság (*die absolute Freiheit*) és az abszolút szükségszerűség (*die absolute Nothwendigkeit*) tulajdonképpen egy és ugyanaz.³⁹⁹

A tragédia schellingi elemzése tehát egy új szituációt tár elénk. A mitikus világ komponenseinek viszonya megváltozik, az istenekkel 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, s e felismerés horderejének felmérése még előttünk álló feladat.

³⁹⁸ PhK 528 (389. o.)

³⁹⁹ PhK 527 (388. sk. o.)



Michelangelo Merisi da Caravaggio: Narkisszosz (1609, Róma, Museo Nazionale)

V. Hermeneutikai problémák

"Az egyetlen út számunkra, hogy naggyá, sőt ha lehetséges, utánozhatatlanná váljunk: a régiek utánzása ..."400

"Az antikvitás *utánzása*: vajon nem végérvényesen megcáfolt elv ez?
Menekülés a valóságtól a régiekhez: vajon nem hamisítja-e meg az ókorról vallott felfogást?"401

Dolgozatunk eddigi fejtegetései is már gyakorta ütköztek hermeneutikai jellegű kérdésekbe, mégpedig több szempontból. Részint, mert az antik görög mitológia schellingi felfogását érintették, részint pedig azért, mivel ennek értékelésébe bevontunk vele kortárs és későbbi szövegeket is. Természetesen mindezekon túl magának a schellingi szövegnek a filozófiai nyelvezete is átfordítódott az értelmező-kritikai illetve a továbbgondolkodást megkísérlő textusba, mely impulzusait egyrészt a vizsgált szövegből, másrészt annak tárgyából, az antik görög mitológiai világtapasztalatból merítette. Ebben a fejezetben - és tulajdonképpen a következőben is - kifejezetten tematizáljuk ezeket a viszonyokat, támaszkodva az eddigi felismerésekre. Három probléma köré csoportosítjuk most kérdéseinket. Az első az, hogy vajon Schelling mikor, mennyiben és miért veszi tekintetbe, vagy hagyja figyelmen kívül elemzése során 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*, s ennek újratárgyalása fényt vethet a görög "művészetvallás" koncepciójának előfeltevéseire és korlátaira. A harmadik probléma pedig a klasszicista és romantikus tendenciák nyomán kirajzolódó *antikvitás-kép* értelmezése és értékelése lesz. Ezen összefüggő kérdések tisztázása nyomán éppúgy érthetőbbé válhatnak az egész schellingi művészetfilozófia alaptézisei, mint saját értelmező pozíciónk előfeltevései.

⁴⁰⁰ Ld. Winckelmann: *Gondolatok a görög műalkotások utánzásáról a festészetben és a szobrászatban* (in: Művészeti írások, Magyar Helikon, Budapest, 1978, 8. o., Timár Árpád fordítása)

⁴⁰¹ Ld. Nietzsche: *Gondolatok és vázlatok a Mi, filológusok című korszerűtlen elmélkedéshez* (in: Ifjúkori görög tárgyú írások, Európa, Budapest, 1988, 154. o., Molnár Anna fordítása)

1. Az antikvitás 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, hogy a Schelling által a vizsgálódásokba bevont műalkotások *antik recepciója* mennyiben jelentkezik 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 platonikus és újplatonikus gondolatok vannak sajátos módon beépítve. 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 könyvében⁴⁰² kifejtett *mimészis*-elméletével és vele egybekötött művészetkritikájával. Másfelől viszont az abszolútum és az ideák tekintetében mimetikus jellegű viszonyt tételez, ami azt eredményezi, hogy a művészet birodalma az abszolútum és az empirikus valóság között mintegy közbülső területen helyeződik el. A *szépség* pedig, mint az abszolútum egy oldala, a *művészetben* érzékileg megjelenített ideákban nyilatkozik meg. Azt látjuk tehát, hogy Schelling a platóni szépségmetafizikát - egy végső soron Plótinoszra visszavezethető hagyományt követve⁴⁰³ - a művészetmetafizikával ötvözi, miközben jobbra eltekint Platón művészetfelfogásától.

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

⁴⁰³ Ld. Plótinosz: *Az értelmi szépségről* (Enn. V. 8. 1-2. fej.). Mint ismeretes, a neoplatonikus felfogás döntő befolyást gyakorolt a reneszánsz és a klasszicista művészetfelfogásra és Platón-értelmezésre egyaránt. Másfelől a schellingi szöveg kapcsolható Arisztotelész *Poétikájához* is, ahol a *mimészis* gazdagabb jelentésével találkozunk. Ezzel összefüggésben beszél Arisztotelész a költészet és a filozófia közelségéről, mivel mindkettő az általános (*katholu*) megragadására törekszik. Ld. 51 a 30 skk. A *művészet*, a *szépség* és az *utánzás* fogalmainak történetéhez ld. Wladyslaw Tatarkiewicz: *Az esztétika alapfogalmai* (Kossuth, Budapest, 2000.)

Van azonban a Platónhoz kapcsolódásnak egy másik rétege is. Schelling ugyanis a világot magát is műalkotásként fogja fel, az isteni alkotótevékenység műveként. 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 a platóni *Timaios*z felől közelíti meg.⁴⁰⁴ E két fogalom elsősorban nem az egyes művekhez, hanem a természethez, a világegészhez kapcsolódik. A Platónnál megfogalmazódó görög alaptapasztalat értelmében ugyanis a szépség elsősorban a *kozmosz* szépsége, mely a rendezettség, a harmónia, az arányosság legfőbb megnyilvánulása. A kozmosz mint *phüszisz* az egyes létezőkben is megmutathatja ezt a szépséget, mintegy feltárulhat, előjöhet bennük a lét érzéki oldala.⁴⁰⁵ 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. A művészet és az alkotó tevékenység átalakított fogalma révén így sikerülhetett a platonikus gyökerű ideatant és szépségfelfogást a művészet azonosságfilozófiai koncepciójába integrálnia.

Szintén fontos mind a platóni mítoszkritika, mind a platóni mítoszfelhasználás figyelmen kívül hagyása. A szimbolikus mítoszértelmezés révén Schelling visszaadja a mítoszok eredendő *igazságérvényét*, s egyszersmind a mítosz és a logosz (a filozófia) egyenértékűségét állítja. A mítoszok "készletét" másfelől mintegy adottnak veszi, így a platóni tartalmi jellegű kritika eltűnik. Ebben a "készletben" ugyanis homéroszi, hésziodoszi és orphikus mítoszok egyaránt szerepelnek, s az ezek közti ellentétek az értelmezésben jórészt el vannak simítva. A mítoszokkal szembeni beállítódása ezért sem az antikvitásban már megjelenő kritikai attitűdöt, sem a Theagenésszel, Hekataiosszal kezdődő allegorizálás révén történő apologetikát nem őrzi. Ugyanakkor nem találjuk meg a mitikus történetfolyam közvetlen továbbírására törekvő szándékot sem, ezenkívül például a platóni saját mítoszköltés és a pozitív mítoszkritika is jobbra kívül esik a

⁴⁰⁴ Ld. *Timaios*z 27 c skk. Schelling 1794-es *Timaios*z-kommentárjához ld. Bacsó Béla: *Lét és priváció. Platonikus örökség Schellingnél és Heideggernél* (in: "Mert nem *mi* tudunk...", Kijárat, Budapest, 1999, 37. skk. o.) A *Művészetfilozófiában* a 122. §-ban (PhK 434 /299. o./) utal Schelling a *Timaios*zra (88 d). Itt az emberi alak szimbolikus jelentése kapcsán említi a szerző a Platón-szöveghelyet.

⁴⁰⁵ Vö. Tatarkiewicz i. m. 72. skk. o., ill. 116. skk. o., és Grassi i. m. 34. skk. o.

művészetfilozófia horizontján. Elemzésében a mitológia zárt egész, mely éppen ezáltal képes előkelő filozófiai szerepét eljátszani.

Külön érdekességet jelent az előadásokban a *zseni* fogalma. Schelling megfogalmazásában a zseni "az emberben benne lakozó isteni" (*das inwohnende Göttliche des Menschen*), melynek révén az isteni alkotóerő az emberi individuumban megnyilvánul.⁴⁰⁶ A zseni reális oldala a költészet (*Poesie*), ideális oldala a művészet (*Kunst*). Az előbbi a végtelennek a végesbe való beleképződése, melynek révén valamely dolognak önmagában élete és realitása van, míg az utóbbi a végesnek a végtelenbe való beleképződése, melynek révén az a dolog a létrehozójában rejlik.⁴⁰⁷ A zsenialitás e két képessége és tevékenysége által az ember válik az abszolútum tovább működésének helyszínévé. 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 igencsak kétséges vállalkozás. A költészet esetében talán még lehetséges valamilyen mértékben, ám a képzőművészeteket tekintve ez már jóval problematikusabb. Platón *Ión* című kis írása a költő, illetve a rhapszódosz esetében valóban beszél elragadtatott-ekszztatikus állapotról, melyben ezek a személyek mintegy az istennel elteltség (*entheosz*) révén alkotják meg műveiket, vagy adják elő azokat.⁴⁰⁸ Tegyük félre azt a problémát, hogy a Platón által említett entuziasztikus állapot vagy a *Phaidrosz*ban említett szent örület (*mania*) valójában nem teljesen azonos a Múzsák által megszólaló epikus költő vagy dalnok pozíciójával.⁴⁰⁹ Ám még így is belátható, hogy a schellingi zsenialitás eltér a platóni megszállottságtól, s a fogalom visszavetítése érdekes következményekkel jár. Az egyes individuumban megnyilatkozó abszolútum képzele ugyanis idegen a görögség költészetfelfogásától, mely - bármiképpen értelmezze is ezt a hatást - mindig meghatározott istenhez vagy istenekhez kötötte a költői tevékenységet, amennyiben

⁴⁰⁶ Ld. 62-63. §. A zseni és az eredeti, kreatív, teremtő művészet fogalmához és a fantázia szerepéhez ld. Tatarkiewicz i. m. 179. skk. o., ill. Grassi i. m. 86. o. és 130. sk. o.

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

⁴⁰⁸ Ld. 533 d skk.

⁴⁰⁹ Ld. erről pl. Ritoók Zsigmond fejtegetését (in: Platón: *Ión. Menexenosz*, Atlantisz, Budapest, 2000, 35. skk. o.), és Dodds gondolatait (i. m. 87. skk. o.)

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 nagy különbséget jelent a *végtelen* és *meghatározatlan* abszolútumnak a zseniben való megnyilatkozásához képest. Ebből következően szintén különbség fedezhető fel az antik költő és a schellingi zseni pozíciója közt, mely különbség felett Schelling előadása elsiklik. Jóllehet az előbbi valóban kitüntetett, mégsem terhelődött meg a világteremtés feladatának azzal a súlyával, mint ez utóbbi. Ha valóban a schellingi (romantikus) zsenifogalom alapján értelmeznénk például Homérosz tevékenységét, akkor még a mitológiáról mondottakat is revideálni kellene. Bármennyire isteni költő is volt, személyében az egész emberi nem individuummá válva, bármennyire is egy ő a görög mitológiával, önképe szerint s az egész antik hagyomány szemében mégsem lett világteremtővé, "egyszemélyes abszolútummá". Úgy vélem tehát, a *mitológia* a görögök számára végül is sohasem vált gigantikus *monológgá*.

Hátravan még a képzőművészet s tevékenységének önértelmezése. Egyrészt a *tekhné* esetében az emberben megnyilatkozó isteni erő gondolata jobbára idegen az antik felfogástól, hiszen az ez alatt éppen egyfajta tudást ért. Éppen ezért a schellingi zseniesztétika csak oly módon illeszthető az antik anyaghoz, ha eltekintünk a költészet és a művészet-mesterség eltérő antik értékelésétől az isteni megszállottság tekintetében. Másrészt Schelling a művészet lényegének meghatározásából, tudniillik hogy az ideákat jelenít meg érzéki módon, az antik művészetre nézve azt a következtetést vonja le, miszerint attól távol állt az *illúziókeltés* célja.⁴¹⁰ Ennyiben sajátos módon úgy tompítja a fent említett platóni kritika élet, hogy az antik illuzionizmustól egyszerűen eltekint, mintha az valójában nem létezett volna. Ebben az esetben viszont a platóni kritika természetesen értelmét vesztené, mely 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 ezek vagy sem. Az idősebb Pliniusnál fennmaradt ismert történet szerint Parrhasziosz és Zeuxisz - az i. e. V. század második felének két

⁴¹⁰ 87. §, PhK 350 (222. o.)

kiemelkedő, újító festője - éppen a megtévesztésig élethű festmények alkotásában keltek versenyre.⁴¹¹ A másik történet szintén szerepel Pliniusnál és egy Lukianosz neve alatt fennmaradt dialógusban is.⁴¹² 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 travesztiája szerint tehát nem a szobor kelt életre, hanem *mint* szobor volt annyira *élethű*, hogy szerelmi vágyat gerjesztett az ifjában. Mindkét anekdota tanúsága szerint a megtévesztés, az illúziókeltés a műalkotások értékének részét képezte. Nem feltétlenül azért, *mert* utánczás révén jöttek létre, hanem mert eredetinek tüntek, vagyis az antik hagyományban e két megközelítés nem tartozott szükségszerűen egybe. 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 - például Homérosz jelentősége, az eposz és a dráma szembeállítás, a mitológia szerepe - utal az antik önértékelésre, követi azt. Máskor viszont nem teszi ezt, 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 pedig átvezet minket az antik művészet esztétizáló felfogásának problémájához.

2. Az esztétikai perspektíva és a görög művészetvallás koncepciója

A második fejezet második alfejezetében, mely a művészetfilozófiai előadások mítoszfelfogását tárgyalta, már kitértünk arra, hogy Schelling az antik mitológia és művészet konstrukciója során kiemeli ezeket vallási összefüggésükből, és tisztán *esztétikai* kontextusba illeszti őket. A *kultusztól* való elszakítás eredményeképpen a *mitológia* és a *művészet* egybekapcsolásához jut el, megalkotva ezáltal a görög "művészetmitológia" sajátos koncepcióját. A görög mitológiával és művészettel

⁴¹¹ Ld. *Naturalis Historia* XXXV, 65.

⁴¹² I. m. XXXVI, 21, illetve *Szerelmeskedések* 10-17.

szembeni 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 kezdetét veszi. Kerényi Károly mondja 1968-as palermói előadásában a görög istenek hegeli újrafelfedezése kapcsán: "A görög vallás eltűntével 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, és egy olyan művészetben, amely már nem a kultuszt szolgálta."⁴¹³ A görög istenek halála - a részben Hölderlin és Nietzsche nyomdokain járó - Kerényi értelmezésében sajátos tetszhalál, melyből ezen istenek talán még újraéleszthetők. Ennek kapcsán Hegel mellett Schelling és Walter F. Otto kerül szóba, mi pedig hozzátehetjük, hogy Kerényi törekvései is ezen irányba mutattak. Az antik istenek halála tehát sajátos állapotot eredményezett, egyfajta *máslétet*, mely egyfelől nélkülözi 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 egy 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 akadálya is egyszerre. A Kerényi által méltatott Hegel maga a *Fenomenológiában* így ír az antik művészeti vallás haláláról és ennek boldogtalan tudatáról: "A szobrok most holttetemek, melyekből eltávozott az éltető lélek, mint

⁴¹³ 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. (in: *Der höhere Standpunkt. Zum Humanismus des integralen Menschen*, List, München, 1971, S. 90 ff.) A cím - Walter F. Otto művén keresztül - Schiller híres költeményére utal vissza.

ahogy a himnuszok szavak, melyekből eltávozott a hit; az istenek asztalai szellemi étel és ital nélküliek; játékaiból és ünnepeiből a tudatnak az isteni lényel 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).*"⁴¹⁴ A továbbiakban 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 tulajdonképpen művészeti korszak végével, a szellem teljességét hordozó művészet "csak művészetté" válásával. A művészet halála, a műalkotások tisztán esztétikai tárggyá válásának véglegessége így tulajdonképpen már az antik istenek halálával kezdetét vette.⁴¹⁵

A fentiekből levonhatjuk azt a következtetést, hogy bár az esztétikum autonómiája és az ezzel korrelációban lévő esztétikai beállítódás, esztétikai distancia - mint ahogy azt Gadamer vagy Grassi kimutatta⁴¹⁶ - speciális formában újkori jelenség,

⁴¹⁴ I. m. S. 547 f., ill. 382. o. [Kiemelések tőlem, Szemere Samu fordításán módosítottam - S. D.] V. ö. Christoph Jamme: "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. 155 ff.) A hegeli szövegben még ott bujkáló rezignáció már szinte teljesen eltűnik Marxnál, aki a *Bevezetés a politikai gazdaságtan bírálatához* (1857) ismert befejező passzusaiban kitér a görögség elmúltának kérdésére. (in: Marx és Engels válogatott művei, Kossuth, Budapest, 1975, 52. sk. o.)

⁴¹⁵ Vö. Márkus György: *Hegel és a művészet vége* (in: Metafizika - mi végre?, Osiris, Budapest, 1998, 189. skk. o.)

⁴¹⁶ Ld. Hans-Georg Gadamer: *Igazság és módszer* (id. kiadás 75. skk. o.), Ernesto Grassi: *A szépség ókori elmélete* (id. kiadás 66. skk. o.)

mégis, a folyamat kezdetei - legalább is az antik művészet alkotásai tekintetében - az ókor végéhez nyúlnak vissza. Ámde felvethető a kérdés, hogy vajon voltak-e e folyamatnak előjelei és előzményei a görögöknél? Úgy tűnik, hogy voltak. Mivel az antik istenek alakjai a görögök tudatában is összekapcsolódtak a költészet és a művészet alkotásaival, ezért a hagyományos istenképzetek megrendülésének és kritikájának nemcsak teológiai-filozófiai, hanem művészetelméleti és az alkotásban gyakorlati következményei is lettek. A homéroszi-hésziódoszi 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 anticipálva a kereszténység elképzeléseit -, hanem új helyzetet teremtett az istenek művészeti ábrázolása terén is. Itt egy kulcsmozzanatra figyelhetünk fel, mely a schellingi szöveg megértésében is döntő jelentőséggel bír. 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 szembeni - természetesen sajátosan antik - esztétikai viszonyuláshoz!⁴¹⁷ A régi istenképzetek filozófiai bírálata és az istenek új felfogása kiemelte a műalkotásokat a vallási összefüggésből, elvitatta tőlük a "helyesen" - értsd: filozófiailag - értelmezett kultusz szolgálatának képességét. Ezáltal viszont fel is szabadította e műveket e feladatok alól, lehetővé téve így 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 ez az istenkép megkérdőjelezhetetlen volt, addig a képek és szobrok még nem kifejezetten műalkotásokként értelmeződtek, hanem a vallási kultusz tárgyaiként. Akkor jelenhettek meg műként, amikor a mitológia és a művészet közötti hasadás kezdetét vette. 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!

⁴¹⁷ Szilágyi J. Gy. (szerk.): *A görög művészet világa I.* (id. kiadás 120. skk. o.)

Schelling ugyanis - mint láthattuk - a művészet szükségszerű anyagául azt a mitológiát tette meg, melynek istenei, a paradigmaticusnak tekintett homéroszi eposzok szerint, mind alakjukat, mind viselkedésüket tekintve az emberhez hasonlatosak. Ez az antropomorfizmus a szövegben nem esetleges jellemvonása az isteneknek és a mitológiának, melyet a művészet kényszerűen magába fogad, hanem az egész schellingi művészetfelfogás alapvető elve. Ez a művészetfilozófia nem egyszerűen a művészetmitológia koncepciójára épül, hanem az antik görög mitológiára, melyben az istenek emberi alakban való 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 tehát magában hordozza azt a kétértelműséget, hogy azt a görög művészetet emeli paradigmává, melynek kifejlődése összekapcsolódott a vallási-mitológiai tradíció megrendülésével.

Ha most 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 szembeni magatartásával. Ez utóbbiban a vallásit megmutató művészet alkotásai és befogadási kontextusa *reszakralizálódik*, az esztétikai beállítódás antik formájának helyébe újra a kultikus funkció fontossága lép. A keresztény tradíció újkori megrendülése viszont ismét új szituációt teremtett, mely a művészet ismételt emancipációjához s egyúttal *deszakralizációjához* vezetett. Az antikvitáshoz való újkori odafordulás tehát most 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, melynek révén a művészet olyan funkciókkal is felruházódott, melyeket addig a vallás hordozott. A művészet üdvtörténeti-eszkatologikus szerepben tűnt fel, vagy éppen átfogó pedagógiai program részesévé vált, mint azt Schiller értekezése mutatja. Eközben, autonómiájának kialakulásával kölcsönhatásban, befogadómódja is megváltozott. Ugyanis éppen a vallásitól való eltávolodás és a sajátos művészet létrejötte eredményezte a most már emancipálódó művészet ismételt *(re)szakralizálódását*, befogadásának ritualizálódását. Mindez az antik művészettel

szembeni 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, mely szerint az antikvitas világának, isteneinek és embereinek jelenléte elveszett számunkra, s ennek folytán a modernitás számára csupán az egykorvult jelenlét emlékezete adatik meg, kompenzálja az a gondolat, mely szerint az antik műalkotásokkal való találkozás egyidejűvé tehet e művekkel, s általuk egész világukkal is.⁴¹⁸ Kultusz 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. E gondolatban ott rejlik az a lehetőség is, hogy az antik szobrok mai tapasztalata ráadásul nemcsak egyidejűvé tehet az antik műalkotással, hanem utat nyithat az istenivel való találkozáshoz is. A jelen idejűvé tétel két szintje jöhet tehát létre, mivel - legalábbis istenszobor esetében - az antik műalkotás befogadása az antik istenek sajátos tapasztalatát is eredményezheti, így az esztétikai szemlélet ritualizálódása maga után vonhatja a közvetlen istenközelséget biztosító kultusz szerepének átvételét. Az istenek *közvetített-közvetett jelenléte* alapozódik meg, ahol, sajátos módon, a *közvetlenség* épp a közvetítésben jön létre.

Az értelemkonstituálódás további hermeneutikai szintjét világíthatja meg Novalis Goethéről szóló 1798-as szövege.⁴¹⁹ Novalis is a szem és a látás aktivitására figyelmeztet, igaz, ő nem a befogadó, hanem az alkotó esetében. Viszont kiemeli azt is, hogy *az antikvitas mint antikvitas* csak ebben a viszonyban jön létre. Csak az utólagos tekintet az, ami - önmagához mérve - ilyenként látja és láttatja az ókor maradványait. Novalis tulajdonképpen az antikvitas nem-antik genezisére utal, s az ebben rejlő

⁴¹⁸ V. ö. 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 Winckelmann-könyvből)*, (in: *Alföld* 2006/3., 76. skk. o.) A *kompenzáció* gondolatát Odo Marquardtól kölcsönzöm, ám tőle eltérően itt nem a filozófiai esztétika mint diszciplína kialakulására alkalmazom, hanem a múlt reaktiválásának sajátos technikájára. V. ö. 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 Gegenwärtigkeit 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.)

⁴¹⁹ Ld. *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.)

esztétikai lehetőségekre. Ezért ama bizonyos egyidejűség a mindenkori mostból konstituált egyidejűség, a mostból létrejövő, feltároló. Az esztétikai beállítódás ebben a perspektívában nem egyszerűen egy kitüntetett viszony az antikvitáshoz, vagy éppen az istenek kultuszának pótléka, hanem az antik világ születési helye, mely nélkül ránk hagyott emlékei pusztá jelentés nélküli objektumok lennének.⁴²⁰ Novalis feltárja tehát azt, hogy az antikvitás létrejöttének egyik lényegi pontja *kívül* esik rajta, s e pont felismerése és 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, természetesen mindegyiküknél más-más módon.

Számomra úgy tűnik, Schelling előadásai az abszolútumfilozófiában vélik megtalálni ezt a pontot. Nála az antik műalkotásokkal való egyidejűséget alapvetően nem a "szem tapasztalata" teremti meg, hanem az abszolútum *időtlen* sége. Abszolútumfilozófiai szempontból az antikvitás mitológiája és ebből táplálkozó művészete jelenbelivé válik, melyet az istenek ösképszerűsége mutat fel számunkra. A mitológémák példaszzerűsége 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 reálisan ábrázolják. A modern szemlélő így azt láthatja meg e művekben, ami a maguk érzékiségén túl van, amit ez az érzékiség közvetít,

⁴²⁰ Herder - Nietzsche gondolatait megelőlegezve - arra is rámutat, hogy az antikvitás emlékei nem szabad hogy elnyomják a mai szemlélőt. Szerinte a régi emlékek barátok, és nem parancsolók kell legyenek. A *rom* tehát nemcsak szimbóluma az antik világhoz fűződő viszonyunknak, hanem életképességünk fokmérője is. Ld. *Plastik* id. kiadás S. 495. Szintén érdekesek Wilhelm von Humboldt meglátásai, amiket 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." Ld. 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 tudományossá váló régészet tevékenysége folytán aktiválódhat a rom *romossága*, s az emlékező képzelet által konstruált antik múlt képe összeomolhat. Vagyis az esztétizált antikvitás csak úgy marad jelen számunkra, ha megvédjük magunkat a hiányosságában megmutatkozó elmúltsága fizikai formájának jelenbe törésétől. A Róma körüli "mennyei pusztaság" az a muzealizálttá tett táj, melyet az ásatási tevékenység és az intézményesülő múzeum kontextusváltató hatása megfoszt varázsától. E szemlélet épp azért tartaná föld alatt az antikvitás *árnyait*, hogy az "eredeti" felett maga rendelkezhessek. A problémához ld. még Walter Benjamin érdekes fejtegetéseit: *A német szomorújáték eredete* (in: Angelus Novus, Magyar Helikon, Budapest, 1980, 380. skk. o.)

vagyis az isteni természet örök szféráját. Ez viszont azt jelenti, hogy az antik műben az is szemlélhető, amit esetleg a kortárs szemlélő nem látott, talán éppen azért, mert számára kultikus összefüggésében, s nem tisztán esztétikai perspektívában jelent meg! Schelling előadásai tehát azt sejtetik - s e tekintetben álláspontja később módosul -, hogy a tulajdonképpeni *vallási* komponens inkább kötődik az empirikus történetiséghez, mint a művészeti és a filozófiai.

Másfelől azonban a szöveg érzékeli is az ókortól való távolságot, s ez jelenik meg az antik és modern közötti ellentét tematizálásában. A kettős látásmód közötti feszültség, illetve 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 klasszicista kánon, melyre alapozva - vagy inkább: melyen példázva - fejt ki szerzőnk a gondolatait. Ez a kánon egyfelől erőteljes normatív jelleggel bír, másfelől - adott esetben - ez párosul némely stílus vagy korszak kitüntettségével. Pontosabban szólva, Schelling, ingadozva 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 - nem feltétlenül esnek egybe a költészet és a képzőművészet esetében, ám a két művészeti ágon belül is akadnak eltérések. A költészet egészének megítélését, s ezzel párhuzamosan a mitológiaiinterpretációt is egyértelműen Homérosznak és a tragikus triász alkotóinak az értékelése szabja meg. A képzőművészet esetében az úgynevezett klasszikus korszak művei az irányadóak, ám hozzájuk kapcsolódik néhány nagyírú alkotás - mint például a *belvederei Apollón* és a *Laokoón-csoport* -, melyek a hellenisztikus vagy a római korból származnak. E

paradigmatikusnak tekintett művek hivatottak alátámasztani az antik művészetmitológia schellingi koncepcióját.

A negyedik fejezet első alfejezetében már szót ejtettünk Schelling stílustörténeti fejtegetéseiről.⁴²¹ Láthattuk, hogy a tragikus és a plasztikai stílusok közt megvont párhuzam mellett az értékelésben különbségek is mutatkoznak.⁴²² Míg a tragédia esetében egyértelműen Szophoklész jelenti a csúcspontot, addig a szobrászat alkotásainál a helyzet bonyolultabbá válik. Schellingnél a görög művészetet, a maga egészében, tisztasága és racionalitása, erkölcsisége és szépsége teszi klasszikus művészetté, s mindez ideál, példa és norma is egyszerre. Ennek az eszménynek a drámaköltészet terén Szophoklész - a "teljességgel abszolút"⁴²³ - felel meg tökéletesen. 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 Polükleitossal és Pheidiaszal kezdődő szép stílus (*der schöne Styl*) alkotásaival haladnak párhuzamosan."⁴²⁴ Velük szembeállítja Euripidészt, aki csupán a szenvedélyek ábrázolásában alkotott nagyot, s aki a pusztán érzéki, "múlандó szépség szolgája" volt. Azonban a képzőművészet esetében az

⁴²¹ Érdemes ezzel egybevetni Hegel stílustörténeti fejtegetéseit is. Ld. *Esztétikai előadások* II. (id. kiadás 190. skk. o. és 294. skk. o.)

⁴²² Schelling az akkor felfedezett aiginai szobrok - már említett - leírása során, a stílusról szóló fejezetben visszatér a tragikus és 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 idealitásra való igazi törekvés a pheidiaszi művészetben található meg. Ugyanakkor ez az átmenet éppenséggel az absztrakttól az élőig, a szisztematikustól a természetesig való átmenetet is jelenti! Ugyanis a legmagasabb értelemben vett művészet alkotásai éppannyira a természethez, mint a művészethez tartoznak, hiszen bennük a művészet (*Kunst*) ösművészetté (*Urkunst*), azaz természetté (*Natur*) lett, míg a természet művészetté. Másfelől viszont e művészetben Schelling - a *Művészetfilozófiától* eltérően - Pheidiasz és Aiszkhülosz, illetve Pheidiasz követői és Szophoklész művészete között von párhuzamot. Míg az előbbit a nagyság és szükségszerűség, addig az utóbbit szépség és a kecsesség/kellem jellemzi. Ld. *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 "aiszkhüloszi mítoszfeldolgozásról" beszél ezen alkotások kapcsán. Ld. *Die Plastik der Griechen* (Rembrandt-Verlag, Berlin, 1936, S. 52 f.). Az aiginai szobroknak Hegel is külön figyelmet szentel: *Esztétikai előadások* II. (id. kiadás 352. skk. o.)

⁴²³ 68. §, PhK 301 (174. o.) Az antik klasszikához, s ezen belül Szophoklész klasszikusságához ld. 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 való feltöltődése már a római korban kezdetét vette.

⁴²⁴ PhK 538 (399. o.)

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 vele, mint fenségesség (*Majestät*), fennkölt egyszerűség (*hohe Einfalt*), igazság, szükségszerűség, de keménység is.⁴²⁵ Látható, hogy itt keverednek a fent említett első és második stíluskorszak jegyei, s az értékelés szerint nem teljesen egyértelműen ez a korszak a csúcspont. Másodsor 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.⁴²⁶ A szobrászatban Praxitelész, a festészetben 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 kor, kiegészülve későbbi alkotásokkal is. De miért pont e műveket helyezi Schelling a csúcsra? És mi az oka a kettős csúcspontot mutató elméletnek?

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 mitológiakoncepcióhoz 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. - hatással bírt 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

⁴²⁵ PhK 438 f. (303. sk. o.)

⁴²⁶ A szépség és a báj, kellem különbségének, mely itt a művészettörténeti korszakok tagolásának elvéül szolgál, mitológiai megfelelője az Íliász-beli történet, melynek során Héra kölcsönkéri Aphroditétől annak vágykeltő övét. Ld. 30. §, PhK 220 (98. o.). V. ö. 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.)

legmagasabb rendű megtestesítője az ókor fennmaradt alkotásai közül *Apollón szobra*".⁴²⁷ Praxitelésznek és követőinek, így Leókhársznek(?) a művészete az, amelyben az isteni olyasfajta önmagába zárttságban, idealításban, a körülötte lévő világgal szemben olyan distanciával jelenik meg, mely fedésbe hozható az istenek függetlenségét, ideaszzerűségét, örök változatlan ösképiségét megfogalmazó schellingi tannal. Tulajdonképpen ez az Apollón "nem azonos" az Iliász alakjával, de talán a Parthenón frízének figurájával sem.⁴²⁸ A Schelling által citált Winckelmann-idézet világosan mutatja, hogy a szobornak a modern befogadás által kiemelt és egyben konstituált világonkívülisége illetve önnön világában állása révén alkalmassá vált a klasszicista művészet- és istenfelfogás paradigmájának szerepére. Szerzőnk pedig - szintén Winckelmann nyomán - ezt az ideaszűrséget viszi át a második stíluskorszak nagy alkotásaira, létrehozván ezáltal az "apollóni klasszika" kánonját.⁴²⁹ A mitológiai világ konstrukciójának elemzésekor már láthattuk a fény és idealitás elvének rendszerbe emelését Apollón alakjában. Most hozzátehetjük, hogy a schellingi művészetfilozófiában egyúttal bekövetkezik szoborban meglátott klasszicista szépségesezmény metafizikai elvvé hiposztázálása.

⁴²⁷ 124. §, PhK 444 f. (309. o.) Hegel már esztétikatörténeti distanciával tekint a klasszicista értékelésekre. Ld. *Esztétikai előadások* II. (id. kiadás 335. skk. o.)

⁴²⁸ Figyelemre méltó az a mozdulat, ahogy Kerényi *visszaülleszt* a szobrot vallási-kultikus kontextusába. Ld. *Az isteni orvos. Tanulmányok Asklépiosról és kultuszhelyeiről* (Európa, Budapest, 1999, 23. o.)

⁴²⁹ 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)



Kleio (Egy i. e. III-II. századi szobor római kori másolata, melyet az i. e. I. században élt rhodoszi Philizkosznak tulajdonítottak, Róma, Musei Vaticani)

VI. Történelemfilozófiai kérdések

"Er ist ... der letzte Gott."⁴³⁰

"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, mégpedig azt tekintve, hogy e történelemfilozófia milyen viszonyban áll a görög mitológia és művészet összefüggésével. Az első alfejezet magának a történelemfilozófiai horizontnak a rekonstrukciójára tesz kísérletet, melyet Schelling beépít a szisztematikus vizsgálódásokba. 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

Dolgozatunk második fejezetének második és harmadik alfejezete tárgyalta kifejezett formában a schellingi mitológia-felfogást és ennek kihatását művészetfilozófiájára. 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 vannak beillesztve.⁴³² Ez a történelemfilozófia reflektál a történelem nem evidens módon való adottságára, megkonstruálása így 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

⁴³⁰ 42. §, PhK 260 (136. o.)

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.)

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 korszak az isteni gondviselés kibontakozásának még eljövendő korszaka. Ugyanakkor viszont a társadalmi-történelmi valóság színterén a szubjektum és objektum, a szabadság és szükségszerűség, a végtelen és véges, a tudatos és az öntudatlan közti ellentét feloldása csak a történelem egészét tekintve mehet végbe, a végtelen haladás koncepciója csak a cél felé való állandó 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 ellentéteknek ez a feloldódása, viszont a művészetet Schelling nem illeszti bele a fenti történelmi sémába. A művészetfilozófiai részben ezért tulajdonképpen egy új történetfilozófiával találkozunk, mely az elmúlt mitológiai kor, a mitológiátlan jelen és az eljövendő új mitológia korszakának hármas tagolását mutatja. Mindeközben a történelemfilozófiai rész történelemfelfogása és az esztétikai rész "művésztörténet-filozófiája" nem szervesül egységes elméletté.⁴³³

A *Művészetfilozófiai előadások* 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 szféra, az időtlen Abszolútum örök ideáinak ábrázolása, és pedig - a filozófiával ellentétben - reális közegben. Az utóbbi szempont szerint viszont történeti jelenség, s az időben megjelenve két nagy művésztörténeti korszakra tagolódik, az antik (görög) és a keresztény-modern korszakra. A *művészet* e kettős tárgyalásmódját a *mitológia* fogalma hivatott

⁴³³ V. ö. Wilhelm G. Jacobs: *Geschichte und Kunst in Schellings "System des transscendentalen Idealismus"* (id. kiadás S. 205 f.). Christoph Jamme pedig utal a fiatal Hegel hasonló triadikus történelemfilozófiai koncepciójára, mely Jénában már megváltozott a frankfurtihoz képest. Ld. *"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)

egybekapcsolni. Ennek a kapcsolatnak több szintje 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* 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 harmadik is hozzávehető, mégpedig az új mitológia által meghatározott korszak, mely az első kettő szintézise lesz.

Vegyünk itt észre azonban egy problémát. Schelling a történelmi szemléletet a kereszténységhez köti, ugyanakkor részben maga is történelmi vonatkozásban szemléli az antikvitás és a kereszténység ellentétét.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 filozófiai metodológiai elvekké transzformálna! Ha azonban közelebbről szemügyre vesszük 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 megkonstruálja az Abszolútum tér- és időbeli megjelenését, nem azonos az antik és a keresztény perspektívával, még abban a formájában sem, ahogy ez utóbbiakat Schelling maga elénk állítja. Tehát a fent említett transzformáció csak részben sikerülhetett, hiszen a schellingi filozófiai álláspont még szerzőnk szerint sem sajátja minden további nélkül a vizsgált két szemléletmódnak. Ez az eltérés eredményezte azt az izgalmas és problematikus vállalkozást, hogy Schelling az antik és a keresztény világot nemcsak azok saját szemléletmódja alapján szemlélte, hanem az ellentétes szemléletmód alapján is, létrehozva ezáltal az antikvitás történelmi és a kereszténység történelemfeletti konstrukcióját. Ilyenképpen a görögséget nemcsak görög, hanem keresztény szemmel is nézte és a kereszténységet nemcsak keresztény, hanem görög szemmel is vizsgálta.

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

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

Ezáltal két sajátos képződmény áll előttünk: az antikvitás 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 elemzése révén 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 annak örök háttere. Az empirikus-történeti értelemben vett antikvitás elmúlása nem azonos mitológiájának elmúlásával, hacsak nem akarjuk a mitológiát pusztán történeti képződménnyé degradálni, ami ellentmondana lényeg-meghatározásának, hiszen Schelling szerint a mitológia a gyökere és forrása a történelemnek és nem fordítva.⁴³⁶ Ezért a történelmi távolság tudatával szemlélt antikvitás csak abban az esetben nem halott antikvitás, ha tudunk találni olyan pontot, amelyből kiindulva az időfeletti kiemelhető az időbeliből, miközben annak történeti realitása 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 jelentik. Mint a szövegből kiderül, Schelling az utóbbit választotta. Ez viszont azzal a súlyos következménnyel járt, hogy így egyrészt a mitológia - mely minden lehetőséget magába foglal - magába kell, hogy foglalja önnön elmúlásának a lehetőségét is, másrészt a kereszténység megjelenése lényegében az antikvitás felől értelmeződik, 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 e gondolat megfordítása is, hogy tudniillik a mitológia a művészet közegeiben létezik – ezért tehát a művészetre vár az a feladat, hogy a fent jelzett

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

történelemfilozófiai problémákat kihordja és 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. Ugyanis most beépíti az *elmulás* mozzanatát antikvitáskonceptiójába, 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 a fontos kérdés, hogy milyen mozzanatokhoz köthető az istenvilág alkonya. Schelling meglátásai szerint a *végtelen (das Unendliche)* felszínre jutása a döntő mozzanat, s mindez Homérosz után következett be. Művészetben belüli, avagy kívüli jelenségekkel van-e dolgunk? A következő tényezők neveztetnek meg: a *misztériumok*, a *filozófia* és a *történetírás*, a *misztikus költemények* és utalás történik - Friedrich Schlegel nyomán - a *lírára* és a *tragédiára* is.⁴³⁸ Mivel ez utóbbi a művészetek csúcsát jelenti, érdemes erre koncentrálnunk. Vajon az istenvilág alkonya a poszthoméroszi vallási-filozófiai fejleményekben veszi kezdetét, és e hatások érintik a tragédiát is, vagy netán magában a *tragédiában*, tehát a művészetben *belül* ment mindez végbe? Úgy vélem, erre a kérdésre nem kapunk egyértelmű választ az előadásokban. Mindenesetre számomra az előadások gondolatmenetének belső logikája azt sugallja, hogy amennyiben az istenvilágot

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

⁴³⁸ 42. §, PhK 244 ill. 248 ff. (121. o. ill. 125. sk. o.) V. ö. 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)

tulajdonképpen a "költői teogónia" hozta létre, úgy a költészetben kell a megszűnésének is 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 a neki alapanyagául szolgáló mitológiai világ hanyatlását is előkészíti. Ez viszont azt jelenti, hogy a görög művészet bizonyos tekintetben önmagát számolta fel fejlődése során!⁴³⁹

Schelling tehát a görögségen belül lát meg antimitologikus mozzanatokot, így a kereszténység létrejöttét 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 művészettörténeti eseményekhez kapcsolódik. Jézus Krisztus fellépését, az abszolút istenség benne való inkarnálódását a görög tragédia már anticipálja, vagyis a *történelem drámáját a mitológia drámává változása* készíti elő! Schelling megrázó képekben tárja eléink 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, aminthogy a gondviselés sors, de az ideális szférában szemlélve. Az örök szükségszerűség (*die ewige Nothwendigkeit*) a gondviseléssel való azonosság (*Identität*) korában természetként (*Natur*) nyilvánul meg. Így volt ez a görögöknél. A gondviseléstől való elszakadás által az örök szükségszerűség sorsként nyilvánul meg, keserves és hatalmas 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*

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.)

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

előadások tragédiával foglalkozó fejtegetései. A transzcendentálfilozófiához képest elmozdulás tapasztalható, hiszen a gondviselés korszaka ott még az eljövendő, harmadik korszak, míg itt a jelenbeli, második. Figyelmen kívül hagyva egyelőre 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 szemügyre vesszük a dolgot, rájöhethetünk, hogy van még egy második, itt csak finoman jelzett, ám annál jelentősebb elmozdulás a korábbiakhoz képest. Ugyanis a szükségszerűségnek a gondviseléssel, az isteni abszolútummal való identitása a *természet* korszakát jelzi, míg az elkülönböződés után jön létre a tulajdonképpeni *sors* korszaka. A tulajdonképpeni *gondviselés* korszaka, vagyis a kereszténység kora az utóbbi korszak válságából - Hegellel szólva: boldogtalan tudatából - jön létre. Ezáltal Schelling mégiscsak hármas tagoláshoz jut, melyhez negyedikként járulhat az új mitológia kora. Mindeközben viszont nemcsak a sors és a természet korszakainak sorrendje cserélődik fel, hanem az egész történelemfilozófiai rendszer konstrukciós elve is megváltozik. Ugyanis a természet és a sors korszakai most már nem a természeti népek, keleti kultúrák és görög antikvitás világát illetve a római-keresztény világot takarják, 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 önálló hatalomként való megjelenése nem más, mint az a folyamat, melyet Schelling az *eposz* és a *tragédia* összevetése során tárt elénk! Az eposz és a tragédia korszakai tehát világtörténeti jelentőségű aiónokká válnak, s az utóbbi 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 mitológiafelfogása, a szabadság és a szükségszerűség kollíziója és ennek feloldása már az antik világ végének kezdetét jelentik és az abszolútum új megjelenési formáját készítik elő.⁴⁴¹ Prométheusz, a tragédia ősmintaképe az egész emberiséget képviseli, s

⁴⁴¹ Mint látható, Nietzscheknek *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.

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 (*die Menschwerdung Gottes*), s ennél fogva maga az emberré vált Isten. De mennyire eltér Istennek ez az emberré válása a kereszténységben az isteni végessé tételétől (*die Verendlichung 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 Istennek 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 láthattuk, az abszolút és örök szükségszerűség önálló sorshatalomként való megjelenése előhívja a vele szemben álló tragikus hős abszolút szabadságát is. Ez a szabadság az az idealitás és végtelen mozzanat, melynek a reálissal, a végessel szembeni végső győzelme Krisztus, a *Logosz* és a szellem, a *Pneuma* világba jövedele által

⁴⁴² A mitikus és tipologikus gondolkodáshoz, a *típus* és *antitípus* fogalmához ld. pl. Northrop Frye: *Kettős tükör. A Biblia és az irodalom* (Európa, Budapest, 1996, 146. skk. o.), ill. David L. Baker: *Két szövetség, egy Biblia* (Hermeneutikai Kutatóközpont Harmat Kiadói Alapítvány, Budapest, 1998, 124. skk. o.)

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

következik be. A tragikus hős és a sors konfliktusa így Krisztusban magában, emberi és isteni mivolta között reprodukálódik, és a trinitás-tan révén az ideális elv uralmával végződik. Krisztus így nem egyszerűen a tragikus hősnek, hanem magának a tragédiának a testet öltése, s ezért a tragédia ősképe, Prométheusznak az antitípusa.⁴⁴⁴

Az "utolsó isten" megjelenésének van egy sajátos *idői* aspektusa is, melynek 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. Ugyanis az eposz tiszta *múltbeliséggel* szemben - mint már mondtuk - a tragédia *jelenbeliség*, melybe a múlt hatalmai minduntalan belépnek. Az istenvilág, 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 fordulóponthoz érkezik, mivel szétválásuk egyúttal találkozásuk új helyszínének, 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 az múltbeliség formáiban létezett, most jelenbeliségre tesz szert. Új korszak hajnala ez, hiszen az isteni s az emberi és ezzel együtt a világ *múltbelisége múlik* el, hogy *jelenbelisége megjelenhessen*. A görög művészet így önmagában hordta ki a neki alapul szolgáló istenvilág halálát és új alakban való továbbélését is.⁴⁴⁵

3. Antikvitás, modernitás és az új mitológia

Schelling szerint a kereszténység megjelenésével végbemegy a természet istenektől való megfosztása, s ezáltal a végesség, az anyagi realitás leértékelődése.⁴⁴⁶ "A

⁴⁴⁴ Allwohn utal arra, hogy Schelling előadásaiban Krisztus alakját három különböző aspektusból veszi szemügyre, melyeket nem választ el egyértelmű módon. 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. Ld. Allwohn i. m. S. 38 ff.

⁴⁴⁵ Látható tehát, hogy a *Világkorszakok* és *Mitológia-* illetve *Kinyilatkoztatásfilozófiai előadások* gondolatai részben már itt, a *Művészetfilozófiában* megalapozódnak.

⁴⁴⁶ A gondolat megtalálható például Herdernél, Schillernél, Hölderlinnél és Hegelnél is. Ld. Christoph Jamme: *"Ist denn Judäa der Tuiskonen Vaterland?"*. *Die Mythos-Auffassung des jungen Hegel (1787-*

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 ismer, elhagyatva érzi magát.⁴⁴⁷ A természet mitologikus szemléletének elvesztével a zárt mitológia lehetősége is elveszett, s a felvilágosodás lerombolta a keresztény, idealista mitológia kezdeményeit is. A modern kornak 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 történetfilozófiailag nem választja el élesen a kereszténységtől. Habár a felvilágosodás, az ész uralmának megjelenése egyfajta belső korszakhatárt jelez, mindezeket mégis alapvetően a kereszténységben benne rejlő tendenciákként értelmezi. Sajátságos "szekularizációs tézise" szerint a modern ráció az isteni gondviselés emberivé és világiassá tett formája, mely szembeállítható a görögség természetével, ösztönével.⁴⁴⁹ A

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 szenvedélyesség és él nélkül. (Friedrich Cohen, Bonn, 1923, S. 40 ff.). De gondolhatunk Novalisra is, aki a *Himnuszok az éjszakához* című költeményben az istennélkülivé lett világot az isteneknek az Éjbe való visszahúzódásával kapcsolja össze. A Hölderlin költészetével rokon gondolat az Éjszakát egyben az istenek új alakjának szülőhelyévé is teszi. Épp ezért Novalis műve párhuzamba állítható az orphikus kozmogóniát felelevenítő schellingi *Művészetfilozófiával*.

⁴⁴⁷ 42. §, PhK 255 (131. o.) Érdemes a schellingi álláspontot összevetni Schleiermacher vallásfilozófiájával. Meghatározásában, melyet *A vallásról* című 1799-es híres könyvében fejt ki, a vallás szintén az univerzum szemlélete és érzése, ám nála ez a szemlélet nem kapcsolódik össze a görög mitológia isteneivel. Ezeket pusztán a félelem és az élvezet szülötteinek tartja, s tiszteletüket csak a vallásra való készülletnek. Ld. Friedrich Daniel Ernst Schleiermacher: *A vallásról. Beszéd a vallást megvető művelt közönséghez* (Osiris, Budapest, 2000, 31. skk. o., ill. 45. sk. o.)

⁴⁴⁸ 42. §, PhK 270 ff. (145. skk. o.). V. ö. 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 olyas 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 hozzáálljunk és teremtsünk magunknak." Ld. August Wilhelm és Friedrich Schlegel: *Válogatott esztétikai írások* (id. kiadás 357. sk. o.). A mitológiátlan jelen kritikája megtalálható még a fenti gondolkodóktól eltérő utakat járó Nietzsche munkáiban is. Ld. pl. *Die Geburt der Tragödie* 23. fejezet (id. kiadás S. 145 f., magyarul: id. kiadás 187. skk. o.)

⁴⁴⁹ V. ö. 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.

szekularizáció gondolata - miként később Löwith, Taubes vagy Blumenberg esetében - Schellingnél is történetfilozófiai keretbe ágyazódik, ám nem az üdvtörténeti-eszkatológiai sémára vonatkozik, hanem az isteni providencia alakváltozására. Az isteneitől megfosztott természet pedig visszahúzódik a misztérium szférájába.⁴⁵⁰

Annak, hogy a modernitásnak a kereszténységhez való viszonya az előadásokban nem teljesen egyértelmű, két problematikus következménye is van. Az első probléma abból adódik, hogy Schelling - mint láhattuk - megkülönböztet kétfajta mitológiát, 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. Viszont a keresztény korszak nem minősül minden további nélkül igazi mitológiai korszaknak, s csak egyes alkotók - mint Dante,⁴⁵² Shakespeare, Cervantes, Calderón vagy Goethe - műveit minősíti igazán mitologikusnak. Schelling itt mintha ingadozna aközött, hogy elismerjen keresztény *művészetmitológiát*, illetve, hogy ezt elvitassa a kereszténységtől. Márpedig előadásaiban a mitológia *esztétikai* felfogását vallja, ezért a keresztény mitológia alternatív elképzelése nem áll rendelkezésére! Így a keresztény mitológia egyszerre válik múlt idejűvé a mitológiátlan modern jelen szemszögéből és ugyanakkor jövő idejűvé,

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

⁴⁵¹ 52. §. V. ö. 47-51. §

⁴⁵² Külön említést érdemel Schelling tanulmánya, az *Ueber Dante in philosophischer Beziehung (Dantéről, filozófiai összefüggésben, 1803)*, mely a *Művészetfilozófiával* rokon gondolatokat tartalmaz. Ezen írás kifejti, hogy a természetet, történelmet és művészetet magába foglaló *Isteni Színjáték* az új, egyetemes mitológia felé mutat, az új kor nagy eposza felé, 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 felsorolásakor 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 költészete" (*das Gedicht aller Gedichte, die Poesie der modernen Poesie selbst* – ld. PhK 515 [376. o.]) mutat példát. A romantikus költészetnek mint progresszív egyetemes poézisnek (*progressive Universalpoesie* – ld. pl. 116. Athenäum-töredék) a Schlegel-fivérektől ismert programja variálódik itt tovább. Schellingnél ez annyiban módosul, hogy a regény nem játszik benne kitüntetett szerepet, illetve nincs szó a poétai reflexió schlegeli formájáról. A harmadik ok pedig az, hogy a kereszténység történeti karakterével, és általában a történelemfilozófiai szemponttal a költészeti formák adekvátabbak lehetnek.

elérendő céljá, melyhez képest az eddigi csak előkészület, első fokozat volt. Miként a görög mitológia is csak Homérosszal vette igazán kezdetét, és istenei korábban bálványok, csak természeti istenek voltak, s csak általa váltak igazi, epikus, történeti istenekké, úgy a keresztény mitológia történeti isteneinek is még ezután kell természeti istenekké válniuk.⁴⁵³ Ebből a szempontból jelenünk a bálványok prehoméroszi korával mutat párhuzamot, s 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, melyben a történeti istenek a természetbe ültetődnek. A mitológiátlan jelen és a még be nem teljesedett kereszténység közti feszültséget tehát az *új mitológiára* való várakozás adja.

A második probléma abból ered, hogy Schelling az antik és a modern ellentétéhez - közvetlenül F. Schlegel és Schiller örököseként⁴⁵⁴ - esztétikai fogalompárokat rendel, mint amilyen például a fenséges és a szép vagy a naiv és a szentimentális.⁴⁵⁵ Természet és történelem ellentéte esztétikai ellentété válik, 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 ellentét, mégis, a történeti és szisztematikus szempontok keveredése nehézségeket okoz. Ugyanis, ha komolyan vesszük művészet és mitológia egymáshoz rendelését, úgy a görög művészettel szembeállított modern művészetnek - mivel tulajdonképpen egy mitológiátlan kor terméke - éppenséggel *nem-művészet*ként kellene előttünk állnia. Amennyiben viszont a modern művészet jellemzői beépülnek a művészetfilozófiai koncepcióba, úgy némileg sérül az a konstrukció, amit Schelling a

⁴⁵³ Ld. 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 Schöningh, Paderborn - München - Wien/Thomas-Verlag, Zürich, 1979, magyarul részleteket ld. 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.)

⁴⁵⁵ Ld. 65-68. §

görög mitológia bázisán dolgozott ki. Példának okáért egyfelől a költészetet mint olyat naivnak tekinti, másfelől se nem naivnak, se nem szentimentálisnak, ahol is a naiv már mást, valami korlátozottabbat jelent, hiszen a modern művészettel szembeállított antik e szembeállítás révén relativizálódik, míg eredetileg ő maga volt a költészet egész lényeg-meghatározásának alapja. Az antik és modern közti aszimmetrikus viszony kiegyenlítéséhez ezért szükséges volt számára a modernitáson *belül* megtalálni 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 egy egészé olvadnak össze. A megoldás az új mitológia (*neue Mythologie*) még eljövendő korszakának gondolata. Ez viszont történetfilozófiailag kínál paradox megoldást, hiszen itt olyan korról van szó, melyben bizonyos tekintetben a történelem felszámolódik, egy olyan jövőről, mikor majd a világszellem (*der Weltgeist*) befejezte a nagy költeményt, amelyet tervezett, 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.

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

⁴⁵⁷ PhK 273 (148. o.)

⁴⁵⁸ I. m. S. 671 (373. o.)

Az új mitológia gondolata - miként azt Manfred Frank kimutatta⁴⁵⁹ - a Herder írásaiban meglévő kezdemények nyomán ott munkál a *Systemprogramm* szövegében és megtalálható Novalis vagy Friedrich Schlegel írásaiban is. A *Rendszerprogram* és a schlegeli *Beszélgetés a költészetéről* hatása tetten érhető Schellingnél, feltűnő ugyanakkor az új mitológia schellingi vázlata esetében a közvetlen társadalmi és politikai konnotációk részleges és időleges háttérbe szorítása. Tulajdonképpen csak az előadások végén jelenik meg a politikum szempontja, s ezzel összefüggésben Schelling itt mintha egy alternatív lehetőséget is megemlítené az új mitológia megteremtésére. Meglátása szerint az *opera* lehet az a műfaj, melynek révén lehetségessé válhat minden művészeti ág újbóli egyesítése, 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, kifelé irányuló drámának (*reales, äußerliches Drama*) a lehetősége, mely ezzel az élettel egybefonódott. A modernitás csak az ideális, befelé irányuló 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

⁴⁵⁹ Ld. *Der kommende Gott. Vorlesungen über die Neue Mythologie* I., 5-7. előadás (id. kiadás S. 123 ff.). V. ö. Walter Jaeschke: *Ästhetische 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.)

⁴⁶⁰ Ld. 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 gesamten 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 életnek a modernitásban privátszférákra való szétbomlása, 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.). Ld. ehhez M. Frank: *Der kommende Gott* (id. kiadás S. 195 ff.). Az új mitológiához, s ennek politikai aspektusaihoz ld. Weiss János: *Mi a romantika? Filozófiai tanulmányok* (Jelenkor, Pécs, 2000, 94. skk. o., ill. 137. skk. o.)

Mindez, az identitásfilozófiai kiindulás mellett, összefügg azzal a görögségképpel és mitológiafelfogással, melyet Schelling elénk tár. Ugyanis a *Művészetfilozófiai előadásokban* - szemben például F. Schlegellel,⁴⁶² Hölderlinnel vagy éppen a görög *Phantasiereligion* korai hegeli koncepciójával⁴⁶³ - a görögség egészének egysége majdnem kizárólag mitológiája felől konstituálódik, s e mitológia elsősorban esztétikai szempontból értelmeződik, míg a társadalmi-politikai vonatkozásokról kevés szó esik. Az új mitológia felvázolása pedig analóg módon történik a régi mitológiáéval, így Schelling elsősorban az ideális istenségek természettel való kapcsolatának megteremtésére koncentrálnak.

Lehet-e azonban mitológiát előzetes terv alapján *teremteni*? Úgy tűnik: nem. Főként, ha a mitológia egyetemes érvényére és szubjektív szándékokon túli mivoltára gondolunk. Midőn Schelling lemond a *Mythologie der Vernunft* tervezetéről, mely a *Rendszerprogramban* aufklärista örökségről tanúskodik, az észelvőség feladásával együtt a hangsúly az aktivizmusról áttolódik egyfajta készenléti állapot felé. Ez az állapot a keresztény istenség(ek) természetbe plántálására utal, s ebben a spekulatív fizika játszhat fontos szerepet: "... az idealista elvből kialakult természetfilozófiában megteremtődött ama jövendő 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

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 önmagában (Ld. id. kiadás S. 206 ill. S. 324 ff., ez utóbbi szövegrész magyarul id. kiadás 185. sk. o.). A görög kultúra különböző komponenseinek egybelátásához, illetve a görögséghez való schlegeli viszonyhoz, összefüggésben az *Universalpoesie* és a *neue Mythologie* fogalmaival: ld. Ernst Behler bevezetőjét az idézett német Schlegel-kiadásban (S. CI f., ill. S. 85 ff.)

⁴⁶³ A Bernben munkálkodó Hegel szövege, *A keresztény vallás pozitivitása (Die Positivität der christlichen Religion)* 1795/96-ra datálható. Hegel összekapcsolja a *religiöse Phantasie*-t a *politische Phantasie*-vel. (Ld. Frühe Schriften, Suhrkamp, Frankfurt am Main, 1986, S. 197 ff., ill. *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 Hegelnél. Az új mitológia korai hegeli ideálja ennek megfelelően egy új nemzeti mitológiát takar, melynek újra létre kell hoznia a szépségidea és a nép erkölcsi önmegvalósításának egységét, vagyis az esztétika és a politika egységét. Ld. 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.). V. ö. Lukács Gy.: *A fiatal Hegel* (Magvető, Budapest, 1976, 86. skk. o.)

műveltségnek (*Bildung*). Várjuk inkább az idealista műveltség isteneit, és készenlétben tartjuk számukra a szimbólumokat ..."⁴⁶⁴ Mint látható, az előkészületben, az istenek alakváltozására való várakozásban a *filozófia* 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 világműve is csak a még megalkotandó filozófiában jut el céljához. Természet és történelem szintéziséhez a természet újfajta szemléletére van szükség, melynek előkészítése célként lebegett a schellingi természet- és művészetfilozófia előtt.

A fentiek során láthattuk, hogy az új mitológia programja visszalép az antikvitáshoz, a kereszténység mögé, hogy onnan elrugaszkodva túljusson rajta. Sőt, magának a görög mitológiának az újrafelfedezése összefüggésben áll azzal a törekvéssel, hogy a modern természetkép helyébe egy másikat állítsunk.⁴⁶⁵ Azonban úgy tűnik, hogy a keresztény-modern jelenen való túljutás egyúttal túllépés is az antikvitáson. 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 ez 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 rá lett építve a filozófiai konstrukció során. Végül mindehhez még a következőket tehetjük hozzá. Az új mitológia programjában bizonyos értelemben Schelling is, mint előtte és utána oly sokan, kísérletet tesz a modern világ remitologizálására.⁴⁶⁶ E próbálkozás az antikvitás sajátos befogadásáról

⁴⁶⁴ 42. §, PhK 277 (152. o.) V. ö. *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.)

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 ld. pl. H. Blumenberg tanulmányát: *A mítosz valóságfogalma és hatóereje* (in: Hajótörés nézővel. Metaforológiai tanulmányok, Atlantisz, Budapest, 2006.)

tanúskodik, mivel tudatos elvvé teszi azt, amit ott spontaneitásában készen talál. Ám a premodern keresztény kor antikvitással kapcsolatos ellenséges vagy befogadó, leértékelő vagy átértelmező stratégiáival szemben vajon nem éppen a görögséghez odaforduló reflektált viszony az, amellyel végérvényesen eltűnt szemünk elől az ókor világa?⁴⁶⁷ Vajon nem éppen a mitológia reaktiválásának vágya foszt meg minket annak korábban még meglévő jelenvalóságától?

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



Mnémoszüné (Az Antiochiában lévő "Mnémoszüné-ház"-ból származó mozaik az i. sz. 2-3. századból, Törökország, Antakya Múzeum)

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 a gondos elemzés révén válaszolható meg, némelyike viszont nem oldható fel minden esetben, illetve lezáratlansága további gondolkodásra ösztönöz. A schellingi életmű más darabjaival való összevetés és a kortárs szövegek bevonása a problémák tágabb horizonton való értelmezését teszik lehetővé, ám nem hogy nem oldják meg azokat minden esetben, hanem újabb kérdéseket vetnek fel, mely mindazonáltal termékeny teheti a további kutatást.

Elemzésünk megmutatta, hogy a schellingi művészetfilozófia több szinten 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 meghatározottságoknak alaposabb megértése felé.

Az előadásokban kibontakozó filozófiai rendszer elemzése rávilágított a művészet és a filozófia viszonyának átalakulására a schellingi életműben. A transzcendentálfilozófiai kiindulás helyébe lépő identitásrendszer nemcsak a filozófia súlyának megnövekedéséről tanúskodik, hanem összefüggésbe hozható az új mitológia

⁴⁶⁸ Hölderlin *Griechenland* (1843) című verséből.

programjának átértékelésével éppen úgy, mint a zseniális szubjektivitás szerepének csökkenésével. Mindezen mozzanatok előrevetítik a "próteuszi" életmű újabb alakváltozását. 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 a későbbi felől is szemléltük.

A görög mitológia bevonása az előadásokban azt eredményezi, hogy a művészet egész szférája e mitológia specifikumait örökli át, s ez egyúttal a mitológia értelmezésére is visszahat. Előtérbe kerül az az emberi alakban történő istenábrázolás, melynek normatív esztétikai következményei egyaránt megmutatkoznak a műfajelméleti fejtegetésekben és a reprezentatív alkotások körének kialakításában. Ezenkívül Schelling általános filozófiai konstrukciós elvei és a mitológia értelmezése közt nem egyirányú determináció van, hanem inkább kölcsönhatás, és az előadások esztétikai mítoszfelfogása általában 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 észlelhető az esztétikai-filozófiai alapállás strukturáló elvvé változtatása. Ugyanis a schellingi mitológia-felfogásban az istenek saját világának egybeköltése, a filozófiai-költői mitológia elsőbbségre tesz szert 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 világképét 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 theogonia" elvét, egyesítve a homéroszi "poétikus ontológia" elvével, beemeli magába az istenvilágba. Mindez azt eredményezi, hogy a Schelling szemével szemlélt görög mitológia nemcsak tárgya a

schellingi 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 egy-egy kiválasztott mítosz és műalkotás révén mutatja be ezek ősképeit. Prométheusz és Niobé alakja vagy Apollón szobra a legjobb példa erre. Törekvése az, hogy saját elgondolásait 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 az abszolútumfilozófiában megalapozott tanítás integrálódik 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 elénk. Éppen ezért a schellingi tragédiaelmélet már utat nyit egyrészt a kereszténység irányába, másrészt felnyitja általánosságban véve 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 tematizálódik, hanem művészetelméletileg és mitológiafilozófiailag is. A szisztematikus szempont az antik és a modern művészet - illetve általában 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 szimbolikus természetfilozófiaként. Mindazonáltal nyitott kérdés maradt, hogy ez a program milyen mértékben visz közelebb, avagy távolabb az antikvitástól, illetve e mozgás dialektikája mennyiben vált tudatossá.

Azt látjuk mindeközben, hogy a mítosz döntően esztétikai tárgyalásmódja társadalmi-politikai szférával együtt a vallás kultikus összetevőit 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 helyettesítését is. E téren Schelling megoldása két tendenciát egyesít magában. Az egyik a műalkotásnak és befogadásának vallási-mitológiai funkciókkal való felruházása, 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 alapján megállapítható, hogy csak ennek révén válhat a számunkra a múlt jelenvalóvá, s csak ezáltal pillanthatunk rá a lét abszolút ősforrására is.

Összességében elmondható, hogy Schelling művészetfilozófiája nagyszabású kísérlet arra, hogy a művészet birodalmát a lét egészének fényében szemlélje. Az ily módon szemlélt műalkotás érzéki jelenvalósága 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 e kibontakozás megértését is elmélyítheti a művészet filozófiai szemlélete. E tágabb horizonton belül vált értelmezhetővé a görög mitológia és művészet kapcsolata is. A dolgozatban felvetett problémák természetesen további kutatásokat tesznek lehetővé és szükségessé. A mitológiafelfogás kapcsán alkalmazott módszer további kidolgozást igényel, s a schellingi kései mitológiafilozófia alaposabb tanulmányozását igényli. Hasonlóképpen a művészetfilozófiai tanítások beilleszthetőek a schellingi életmű más aspektusait vizsgáló tanulmányokba, így például a természetfilozófia vagy a történelemfilozófia, az istenség vagy a szabadság problémakörébe. Egy másik utat jelölhet ki a sajátos esztétikai problematika vizsgálata, mely a német klasszika, romantika és idealizmus műveinek összefüggéseiben járnia körül alaposabban a témát, s ugyanez érvényes lehet a kortárs mitológiafilozófiára is. Szintén vizsgálendő 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

⁴⁶⁹ Például a schellingi mitológiafelfogás tekintetében utalhatunk Cassirer, Walter F. Otto vagy Loszev elgondolásaira.

új mitológia programja pedig a kultúra elmélete mellett az alternatív természetszemléletek problematikáját érinti, s teheti világosabbá. Végül, de nem utolsó sorban az antikvitás, illetve az antikvitáskép értelmezése és története olyan szempontokat és kutatási irányokat jelölnek ki, 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 felmerülhet és számtalan alternatíva áll rendelkezésünkre, saját pozíciánk elhelyezése nem könnyű feladatot jelent. 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 módozataival találkozhat. E találkozás egy 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. És ebben a játéktérben a mitológia s a művészet istenei talán mégis megmutatják jelenvalóságuk elviselhető formáját.

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: Mimézis, 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 elmélkedések, 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: Gond 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 Dünnhaupt, Berlin, 1940.
- Gadamer**, Hans-Georg: Igazság és módszer, Gondolat, Budapest, 1984.
- Gausz** András: Békeünnep. 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.
- 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: Esztétikai 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 Begenau
- 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 - Hüperiön - 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-Grünewald, 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 ünnepek, 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 művészetfilozófia 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. Homérostól 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 rendszerprogramja. 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 és Friedrich: Válogatott esztétikai írások, Gondolat, Budapest, 1980.
- Schlegel**, Friedrich: Studien des klassischen Altertums, Ferdinand Schöningh, 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 Antigóné, Európa, Budapest, 1990.
- Szilágyi** János György: Legbölcsebb az Idő. Antik vázák hamisítványai, 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 gyűrűje. Nietzsche és az örök visszatérés gondolata, Gondolat, Budapest, 1989.
- Tatár** György: Pompeji és a Titanic, Atlantis, Budapest, 1993.

- Tatarkiewicz**, Wladyslaw: Az esztétika alapfogalmai, Kossuth, Budapest, 2000.
- Tengelyi László**: A bűn mint sorseseemény, 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.
- 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 írások, 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 írások, Gondolat, Budapest, 1980, (Előszó)