

## Schelling felfedezi Dantét

A klasszikus német filozófia, kiváltképpen Schelling munkássága, de nem kis mértékben Hegelé is, új fejezetet nyitott a Dante-recepció történetében. Mint nemrégiben Massimo Cacciari rámutatott, „lehetetlen olyan korábbi írást találni Dantéről, mely megállná az összehasonlítást” Schelling *Dantéről filozófiai vonatkozásban* című írásával. Cacciari ehhez hozzátette: „Dante nagysága, egyetemes jelentősége az egész európai civilizáció számára, a klasszikus (és részben romantikus) idealizmus felfedezése” (CACCIARI 2017, 115).

A filozófusok Dante-olvasatai természetesen elválaszthatatlanok attól az Európát átfogó szélesebb mozgalomtól, melynek az élén a 19. század elejének romantikus költői és irodalmárai jártak, mint például August von Schlegel, aki a *Pokol* sok részletét fordította le, vagy Byron, aki lefordította a Francesca-epizódot.

A költői igényű fordítók közül azonban legfőképpen Schellingről nem szabad elhelyütt megfelekednünk. Ő 1794-ben, amikor németül csak Lebrecht Bachenschwanz 1767-ből származó prózafordítása létezett, költői formában ültette át a *Pokol* és a *Paradicsom* számos énekét. A fordításokon edzett, elmélyített szövegismerete minden bizonnyal hozzájárult ahhoz, hogy a *Komédiával* kapcsolatban alapvető összefüggésekre hívhassa fel a figyelmet, s lényegbe vágó kérdéseket tehessen fel.

Fiatalkori művészetfilozófiai írásait, melyek az 1800-as évek legelején születtek, átszövik a Dantéra vonatkozó gondolatok. De ebben a korszakban külön tanulmányt is megjelentetett a költőről (1803-ban), megjegyezve, hogy Dante *Isteni színjátékát* külön vizsgálat tárgyává teszi. Ezt pedig egy nagyon fontos tétel segítségével okolja meg: „Az *Isteni színjáték* megköveteli a maga saját elméletét; egy önálló műfaj teremtménye: külön világ” (SCHELLING 1986, 29).

Első pillantásra úgy tűnik tehát, hogy a költemény sajátosságát, vagy inkább szó szerinti értelemben vett egyedülálló voltát, mely messze túlmege a szokásos irodalmi ismérveken, műfajelméleti kategóriákban ragadja meg: „nem lehet besorolni egyetlen más műfaji kategóriába sem; nem eposz, nem tanköltemény, nem regény a szó voltaképpen értelmében, még csak nem is vígjáték [komédia] vagy dráma” (SCHELLING 1986, 29).

E mérlegelés eredményeképpen Schelling arra jutott, hogy a *Komédiát* nem sorolja egyetlen műfaj alá sem, s mint külön műfajt „alkotja meg”.

A műfaji kérdés általában véve, de különösképpen a *Komédia* esetében, rendkívül fontos, de elhelyütt természetesen még fontosabb kérdések fölvetésére szolgál. Schelling után száz évvel Lukács György úgy határozta meg a *Komédiát*, mint történetfilozófiai átmenetet az eposziától a regényhez. A minősítés, amely szerint az átmenet „történetfilozófiai”, azt fejezi ki, hogy Dante műve nem egyszerűen

az alapvető irodalmi műfajok, hanem a nagy világtörténelmi korszakok közötti átmenetet képviseli, vagyis híd az ókori-középkori világ és a modernitás között. Pontosan ez a világtörténelmi távlat jelenik meg már Schelling elemzéseiben.

Schelling Dante-olvasatát főként azért tekinthetjük a Dante-recepció történetében fordultnak, mert az ő esetében azt látjuk, hogy a modern filozófia történetének egyik legnagyobb alakja a maga gondolatrendszerének részévé teszi, s abba mintegy beépíti a *Komédiáról* kidolgozott értelmezését. Rendszere művészetfilozófiai rendszer, melyben a művészet a legmagasabb rendű szellemi forma (ahogyan Hegelnél az abszolút szellem formáinak a sorában a filozófia áll a hierarchia csúcsán). Ebben a gondolatmenetben a *Komédia* a legmagasabb szellemi forma példaszerű megjelenése, mely nem is vegyes költemény, hanem minden költemények költeménye, magának a modern költészetnek a költészete.

Ez annak köszönhető, hogy a két nagy világtörténelmi korszak közül, melyet meg kell különböztetnünk, az első, vagyis a régi világ, „a nemek világa” volt, a második viszont, vagyis a modern világ, „az individuumok világa” (SCHELLING 1986, 29). A *Komédia* ez utóbbinak a kifejeződése, szerzőjéről pedig elmondható, hogy „ő teremtette meg a modern költészetet” (SCHELLING 1986, 30).

Mindamellett a *Komédia* nem egyetlen történelmi korszaknak vagy a műveltség egy különös fokának a terméke, hanem archetípus, vagyis – Schelling szavával élve – „ősmintaképszerű”, mert általánosérvényű és univerzális, s mert formája „az univerzum szemléletének általános formája” (SCHELLING 1986, 31). Korszakalkotó mivoltát főképpen az mutatja, hogy mitológiát teremtett, egyrészt abban az értelemben, hogy a korának valóságából származó elemeket saját maga mitológiai alapjává gyúrta (mint például Ugolino alakját), másrészt abban az értelemben, hogy a benne megjelenő, az irodalmi hagyomány által kapott alakokat is mitológiai jelentőséggel ruházta fel (mint például Odüsszeust).

Ennek az értékelésnek az alapjául a schellingi művészetfilozófiai rendszernek az a tétele szolgál, hogy a nagy művészet mitológiai, vagyis a mitológiában gyökerezik, s mitológiát teremt. Ebben én nehezen tudnám követni a nagy filozófust, ahogyan sokan már régóta nem is követik. Ám fel kell hívnunk a figyelmet arra, hogy mitológián Schelling többet és mást ért, mint szokás. A mitológia az ő szemében magába foglalja a kultúra minden nagy alkotórészét, így a tudományt, a vallást, sőt még a művészetet is, s az egyének tudatának fölötte lévén, úgy működik, mint a nyelv. Kissé szabad értelmezésben azt mondhatnánk, hogy a mitológia egy korszak általános, minden területre kiterjedő nézetrendszere. Persze, ha így van, ma erre más terminusokat használunk. Mindenesetre a *Komédiára* nagyon is ráillik, hogy korának általános nézetrendszere tükröződik benne, a köznapi hiedelmektől kezdve a magas szellemi szintekig, ideértve mindent a filozófiától és a teológiától kezdve a kozmológiáig és a csillagászatig.

Schelling nemzedéke már a *Faust* első részének megjelenésekor felfedezte Dante és Goethe művének a rokonságát, vagyis azt, hogy – az irodalomtörténet-írás

későbbi terminusát használva – mindkét nagy alkotás „emberiségköltemény” (ahogy, tegyük hozzá, *Az ember tragédiája* is az). A rokonságot az „egyetlen egyetemes koncepciójú német költemény” és a *Komédia* között Schelling a mitológiához való viszonyukban látja, mondván, hogy „a kor legvéglegesebb törekvéseit” Goethénél is a mitológia (habár egy részleges mitológia) kapcsolja össze egészé. (Ez a mitológia lényegében Faust alakjához kapcsolódik.)

Két kérdést, mely időközben néha háttérbe szorult, de melynek tárgyalása a mai Dante-kutatásnak mindenképpen központi feladatai közé tartozik, Schelling egészen világosan felvetett és megválaszolt. Az egyik az allegóriára, a másik a költőiség és a fogalmiság viszonyára vonatkozik.

Goethe óta az allegóriát és az allegorizmust sokáig negatívan ítélték meg, s ez a *Komédia* értelmezésére és megítélésére is kihatott. A költemény allegorikus jellege a 20. században olyan gondolkodóknak is fejtörést okozott, mint Benedetto Croce és Lukács György. Az előbbi az allegorikus elemek kizárását vagy zárójelbe tételét javasolta, s az egyes szereplők drámáját ábrázoló költői epizódokat tartotta figyelmünkre méltónak, az utóbbi ellenben nagyívű magyarázatokat keresett (és talált) arra, hogy a dantei allegóriák mégis miért képviselik a legmagasabb költőiséget.

Úgy tűnik, Schelling felvázolt egyfajta megoldást a problémára. Szerinte a *Komédia* nem allegorikus. Schelling olyan művek esetén beszél allegorizmusról, amelyeknek „alakjai csupán jelentenek valami mást, de jelentésüktől függetlenül nem léteznek” (SCHELLING 1986, 30). A *Komédia* alakjai – bár nem függetlenek a nekik tulajdonított jelentéstől (ahogyan Beatrice sem független attól a jelentéstől, hogy a teológiát személyesíti meg) – önálló, reális léttel rendelkeznek –; a *Komédia* „egyfajta egészen sajátos közép az allegória és a szimbolikus-objektív ábrázolás között” (SCHELLING 1986, 30). Más szóval: egyszerre allegorikus és történeti. Azt hiszem, ezt a képletet tovább gondolva jó megoldáshoz jutunk, mely a későbbiek során természetesen számos változatban felbukkan.

Ami a *Komédia* gondolati-filozófiai tartalmának és költői formájának a viszonyát illeti, ebben Schelling nem látott súlyos problémát, hiszen már kiinduló tételeiből következett a megoldása. Műfajelméleti fejtegetései eleve kizárták, hogy a *Komédia* tanköltemény, vagyis megverselt doktrína lenne, melyben a filozófia és a teológia külsődlegesen kapcsolódik a versekhez. Úgy vélte ugyanis, hogy van olyan eset, amikor a gondolat, illetve a tudás *ab ovo* költői, amikor tehát – ahogyan ezt megfogalmazza – „a tudás mint az univerzum képe, mégpedig a legteljesebb egyezésben az univerzummal, mint a legősibb és legszebb költészettel, már önmagában költői” (SCHELLING 1986, 31). Hántsuk le erről a megfogalmazásról a magából a schellingi filozófiából származó problematikus elemet, s tartsuk meg a gondolat költőiségének lehetőségét kimondó alapvető állítást. Pontosan ennek a tételnek az illusztrációja a *Komédia*, hiszen – mint az előzőkhöz Schelling hozzászói – „tudomány és költészet Dante költeményében magasrendűen áthatja egymást, és ezért formájában [...] még inkább meg kell felelnie a világnézet általános típusának” (SCHELLING 1986, 31).

Többek között emiatt a tétel miatt fogja Fülep Lajos, Schelling lelkes magyar olvasója és követője a Dante-magyarázatban, Schelling Dante-tanulmányát „a Dante-irodalom felülmúlhatatlan remekének” nevezni. 1908 és 1916 közt keletkezett Dante-könyvében Fülep a schellingi tételt, és ezzel összefüggésben a *Komédia* schellingi értékelését, a következő formában fogalmazza újra: „A *Commedia* a legnagyobb mintája azon műalkotásoknak, melyekben a fogalmi elem s a közvetlen élmény szerves egésszé olvad; aligha van még egy olyan költemény, melyben ennyire absztrakt fogalmak ennyire közvetlen élményekkel érintkezzenek” (FÜLEP 1974, 311).

Ezen a ponton szükségképpen felmerül egy probléma, mely a nagy művészetet a mitológiából eredeztető schellingi rendszerben nem volt érzékelhető, s melyre a Schelling-követő Fülep sem figyelt fel.

A probléma abból az egyszerű tényből fakad, hogy a fogalmi gondolkodás és a költészet azonosítása *valóban* heterogén elemek összekapcsolását jelenti. A fogalom az igazság, a költészet pedig a szépség értéktartományába tartozik, az egyik logikai, a másik esztétikai kategória. Ha tehát a tudomány és a költészet áthatja egymást, vagy ha a fogalmi elem és a közvetlen élmény szerves egységgé olvad, akkor mindkettő ugyanolyan mértékben van kitéve az idő múlásának. A tudomány és egy adott gondolatvilág a megismerés haladásával elveszti igazságtartalmát, s elavul, míg a költői erő ehhez képest maradandó. Éppen ezt látjuk a *Komédia* esetében, mely esztétikai jellemzőinél fogva ma is lebilincsel minket, miközben súlyos tudományos tartalma teljes egészében idejét múlta. Ha viszont az a tudományos tartalom, az a gondolati anyag, melyet a mű magába foglal, önmagában véve költői, akkor hogyan lehet, hogy egészében véve nem avult el?

Úgy tűnik, ezen a dilemmán Lukács György jutott túl egy lépéssel, már csak azért is, mert egyáltalán felismerte a problémát. Schellinghez és Fülephez hasonlóan ő is a gondolat költőiségéről beszél. Ugyanakkor leszögezi azt az alapvető tényt, hogy az emberi gondolkodás túllépett Dante gondolatvilágán fejlődése során, hozzátéve: a dantei gondolatvilág „költői erejét, mégpedig [...] mint az emberi gondolat költői erejét nem szárnyalta túl” (LUKÁCS 1969, II. 154).

E kijelentésének három előfeltevése van. (a) Fejlődése során az emberi gondolkodás szükségképpen felülmúl egy adott gondolati világot, s a gondolatok elavulnak. Dante gondolatai (világnézete, kozmológiája, tudományos eszméi, történelmi koncepciója stb.) túlhaladottak. (b) Így magát a költeményt, az általa kifejezett gondolatok következtében, túlhaladottnak kell tekintenünk. De tény, hogy nem túlhaladott. (c) Ez az emberi gondolkodás egy olyan tulajdonságának köszönhető, mely a gondolkodásnak mint olyannak a sajátja. S nem más, mint a költői erő, amely a gondolat tárgyától és igazságától függetlenül nem áll a fejlődés törvényének hatálya alatt, s ellenáll az időnek.

Ez azt jelenti, hogy a történelmi fejlődés egy adott korhoz kötött minden fogalmi tartalmat inaktuálissá tesz, ami viszont maradandó, az azért az, mert nincs alávetve az időnek és nem történelmi.

Végezetül, néhány szóval kanyarodjunk vissza magához Schellinghez, aki egy helyen felveti, hogy minden kitüntetett kornak meg lehet a maga *Isteni színjátéka*. Ezt elfogadva más megvilágításba kerülnek a *Komédia* egyedülálló voltáról szóló állítások, például az a kijelentés, hogy a *Komédia* az egész modern költészet mintaképe. Talán Schelling azt akarta mondani, hogy minden „különös”, azaz minden sajátos történelmi fejlődési fokot képviselő kornak megvan vagy meg lehet a reprezentatív alkotása, ahogyan a *Komédia* is az.

Ha valóban ezt mondja, akkor mit tekinthetett saját, kétségkívül rendkívüli kora reprezentatív alkotásának? Feltehetőleg a *Faustot*. S mit tekintünk mi a magunk kora reprezentatív alkotásának, mely a kor alapvonásait összefoglalóan kifejezi?

Az utóbbi kérdést költői kérdésnek szánom. Bár van egy válaszom. Korunk alapvető jellegzetességeit a dantei *Pokol* hiánytalanul kifejezi.

## Bibliográfia

CACCIARI, Massimo (2017), *Il Dante di Schelling*, in Emilio Carlo CORRIERO (ed.): *Libertà e Natura. Prospettive shellingiane*, Rosenberg & Sellier, Torino, 115–124. (<https://books.openedition.org/res/1124>)

FÜLEP Lajos (1974) *Dante*, in. Uő, *A művészet forradalmától a nagy forradalomig* I–II. Magvető, Budapest, II. 211–312.

LUKÁCS György (1969), *Az esztétikum sajátossága* I–II., Akadémiai Kiadó, Budapest.

SCHELLING, Friedrich Wilhelm Joseph (1986), Dantéről filozófiai vonatkozásban (fordította RÉVAI Gábor), *Világosság*, Melléklet az 1986. júliusi számhoz. 29–33. (A szöveg emellett megtalálható in SCHELLING 1991, 376–383).

SCHELLING, Friedrich Wilhelm Joseph (1991), *A művészet filozófiája* (fordította RÉVAI Gábor). Akadémiai Kiadó, Budapest.