

A történelem esztétikai szemléletének megjelenése Schiller *A fenségesről* című írásában¹

Schiller *A fenségesről* című tanulmánya² nemcsak a történelemről kialakított *saját korábbi felfogásához* képest jelent radikális fordulatot (1), hanem általában is egészen új gondolatot emel a *fenséges témájáról szóló irodalomba* (2) és a *történelemfilozófiába* (3). Itt éppen csak utalhatok a szöveg e három aspektus szerinti újdonságára, hogy ezen belül a hangsúlyt most a harmadik új elemre, a történelem esztétikai szemléletének megjelenésére tegyem. Visszatekintve talán ebben a Schiller-szövegben találhatjuk meg a történelemhez esztétikailag viszonyuló, nagyon eltérő motivációjú és konklúziójú 19–20. századi újabb beszédmódok (4) közös kezdőpontját.

1.

Máshol írtam arról,³ hogyan radikalizálódik Schiller szkeptikus történelemszemlélete első drámáitól és történelmi munkáitól *A művészek* és

DOI: 10.61901/Kellek.2024.72.04

A szerző címzetes egyetemi tanár, ELTE BTK.
Email: tamas.miklos@wiko-berlin.de

- 1 Kisbali László, kedves barátom, a klasszikus német filozófia mesteri értője emlékének.
- 2 Friedrich Schiller: *A fenségesről*. In *Uő: Művészet- és történelemfilozófiai írások*. Atlantisz Könyvkiadó, Budapest, 2005, 353–370.
- 3 E vázlat háttérül szolgáló egyes elemzések: Miklós Tamás: *Germánia fölött az ég*. Schiller jénai székfoglaló előadásáról. In *Uő: Hideg démon. Kísérletek a tudás domesztikálására*. Kalligram, Pozsony, 2011, 169–180; *Uő: A zűrzavar képei*. Schiller: *A fenségesről*. In Miklós: *Hideg démon...* Id. kiad., 181–194; *Uő: Az árnyékvilág*

a *Jénai székfoglaló előadás*on át *A fenségesről* szövegéig, s hogy az utóbbi e szkepszis végpontjának filozófiai megfogalmazása.⁴ Aki ebből a szempontból tekintti át az életmű fő írásait, arról győződhet meg, hogy Schiller a jakobinus diktatúra előtt sem táplált illúziókat a történelemben rejlő értelmet vagy akár tendenciát illetően. S ha, mint barátjának, Christian Gottfried Körnernek írta, a történelemfilozófia kibontakozó irodalmának szövegei közül Kant *Világpolgár*-esszéje⁵ tette rá a legnagyobb hatást, ez éppen nem a teleologikus szemléletet, hanem annak bírálatait erősítette benne. Kant gondolatait véelve folytatni, azok olyan radikális konzekvenciáit tette nyílttá, amelyek közvetlen kimondásától Kant maga tartózkodott. A történelem inherens értelmét illető saját korábbi kételyeit *A fenségesről* című írása immár annak végső elutasításává teljesíti ki. Oeuvre-jében a szkepszis fázisait figyelhetjük meg.

(a) Előbb az önmagában értelem nélkülinek mutatkozó történelem és az ennek tapasztalatával mégis a maga művészi-filozófiai értelmezését szembeszegezni törekvő, a szabadság esélyét és az emberi lét méltóságát kereső kísérletek feszültsége adja az írások gondolati ívét. Egyben páto-szát is – de rendre megbicsakló, önreflexív, s önmagát kérdésessé tevő, idézőjelbe kerülő, saját ellentétébe forduló páto-sz ez.

varázslói. Költészet és történelemfilozófia Schiller versében, *A művészek*-ben. In Szántó Veronika (szerk.): *A szabadság iskolája. Ludassy Mária 70. születésnapjára*. L'Harmattan Kiadó, Budapest, 2014, 113–121; Uő: A történelem mint eszművészet. Schiller a történelem értelméről. In Blandl Borbála és mások (szerk.): *A kritika fogalma a 19. században*. Áron Kiadó, Budapest, 2019; Uő: „A filozófus számára itt nincs más kiút”. Kant Világpolgár-esszéjéről. In Uő: *Hideg démon...* Id. kiad., 47–136; Uő: Burckhardt és Nietzsche a történelem hasznáról. In Uő: *Hideg démon...* Id. kiad., 217–226; Uő: „Die Geschichte als einen Text betrachten.” Walter Benjamin történelemfilozófiai téziseiről. In Uő: *Hideg démon...* Id. kiad., 227–278.

- 4 Vagyis nem osztom az olyan olvasatokat, melyek Schillernak a jakobinus diktatúráig kétségek nélküli, töretlen történelmi optimizmust, a történelem diadalútjába és a jelen nagyszerűségébe vetett hitet tulajdonítanak, s ezt épp *A művészek* vagy a *Jénai székfoglaló* szövegével vélik alátámaszthatni. Lásd például a weimari *Nationalausgabe* szövegkiadója véleményét: Helmut Koopmann: Das Rad der Geschichte. In Otto Dann és mások (szerk.): *Schiller als Historiker*. Metzler Verlag, Stuttgart–Weimar, 1995, 59–76. E szkepszisről a Schiller történelemfelfogását a német idealizmus és a historizmus kontextusába helyező, olyan értő tanulmány sem szól, mint Ulrich Muhlack írása: Schillers Konzept der Universalgeschichte zwischen Aufklärung und Historizmus. In Dann és mások: i. m., 5–28.
- 5 Immanuel Kant: Az emberiség egyetemes történetének eszméje világpolgári szem-szögből. In Uő: *A vallás a pusztá ész határain belül és más írások*. Ford. Vidrányi Katalin. Gondolat Kiadó, Budapest, 1974, 61–79.

(b) Majd eltűnik a pátosz, hogy helyét a racionális értelemadás tudottan önvigasztaló, önmegtévesztő, de az ész pozícióját és méltóságunkat akár ezen az áron is menteni törekvő mechanizmusának tárgyilagos leírása vegye át.

(c) S végül a történelmet értelemmel felstilizálni próbáló kísérletek teljes hiábavalóságának világos kimondása, és az ebből nyíló konzekvenciák felmérése jelzi a schilleri gondolati út utolsó állomását.

Az első fázis izgalmas ambivalenciáját hordozó munkák feszültségét nem csupán a magasztos, művészi-filozófiai értelmezésnek ellenálló, legtöbbször igen kiábrándító történelmi anyag váltja ki – mint a Németalföld szabadságharcáról írt történelmi műben –, hanem már magán a történelmi szituáció művészi értelmezésén belül is megjelenik – mint a *Haramiákban* vagy a *Don Karlosban*. A szabadság szép eszméje e drámákban meglehetősen kompromittálódik (rablógyilkos banda ideológiájává vagy az emberi érzéseket instrumentalizálni kész, habár nemes célú politikai manipuláció hivatkozási alapjává válik).⁶ A *Németalföld*-kötetben⁷ pedig a történelmi szereplők szándékai, motivációi és a tetteik következményei közötti feszültséghez az egész folyamat inherens értelmét illető írói-történelmi kétségek csatlakoznak. A *szellemlátó*⁸ filozófiai beszélgetésében megtudjuk, hogy jobb nem bevilágítani a történelem néma sötétjét elfedő lepel mögé. De ha az „anyag” ellenáll is, annál fontosabb a művész-gondolkodó értelemadó – József Attila ideillő szavát használva, a világhiányos valóságot művészi világgá komponáló, idegenségét azzal elfedő –, öntudattal vállalt küldetése. Ezt fogalmazza programmá *A művészek* című költemény.

- 6 Később is rendre sokatmondón hamis akusztikájúak a szabadságra, igazságra, jogra hivatkozó mondatok. Lásd például *Az orléans-i szűzben* az áruló királyné szavai: „az életnél több nekem a szabadság” (Friedrich Schiller: *Az orléans-i szűz*. Ford. Molnár Imre. In *Uő: Összes drámái*. II. kötet. Magyar Helikon, Budapest, 1970, 180.), vagy a *Demetrius* bitorló Ál-Dimitrijének emelkedett kijelentése: „Jog és igazság tartják a világ szép boltozatját” (Friedrich Schiller: *Demetrius*. Ford. Lator László. In *Uő: Összes drámái*. II. kötet. Id. kiad., 470.), és idegen érdekekért indított hadjáratának programja: „átplántálom hazámba e szép szabadságot” (I. m. 477.).
- 7 Friedrich Schiller: *Geschichte des Abfalls der Vereinigten Niederlande von der spanischen Regierung*. In *Uő: Werke und Briefe: Historische Schriften und Erzählungen I*. Szerk. Otto Dann. Deutscher Klassiker Verlag, Frankfurt am Main, 2000, VI, 35–373.
- 8 Friedrich Schiller: *Der Geisterseher*. In *Uő: Werke und Briefe: Historische Schriften und Erzählungen II*. Szerk. Otto Dann. Deutscher Klassiker Verlag, Frankfurt am Main, 2002, VII, 588–725.

Ám nem sokkal ezután, a *Jénai székfoglaló beszédben*⁹ már az értelmet nem mutató történelemben mégis jelentést vetítő ész öncsalásának hideg leírását találjuk, a szellem magát megnyugtató működésének fenomenológiáját. Itt már nem a művilég létrehozott „optikai csalódás” magasztos filozófiai-művészi küldetéséről van szó, hanem az ész értelmet kereső és azt önmagából generáló, ám a valóságnak tulajdonító hajlamának, e kényszerűnek tűnő projekciónak szenvtelen regisztrálásáról. Ezt az immár minden illúzió nélküli leírást követi azután *A kereszteshadjáratok történetének*¹⁰ saját értelmezési kísérletével szembeni, nagyon hasonló distanciája, ahol – miközben Schiller látszólag valamiféle közvetett világtörténelmi értelmet tulajdonít a felvilágosult szemlélő számára először örültségnek tűnő keresztesháborúknak – mindjárt hozzáteszi, hogy az ész erre az értelemadásra rákényszerül, mert „nem visel el egy anarchikus világot”. Miként a *Jénai székfoglaló*, ez a szöveg is egyben az ész önreflexiója saját projekcióira.

A valóságos történelemben művi eszközökkel értelmet vetíteni próbáló ész önmegtévesztésének hiábavalóságával azután nemcsak olyan tanulmányok szembesítenek, mint az *Esztétikai levelek*¹¹ vagy *A fenségéről* írt, radikális fordulatot képviselő szöveg, hanem történelmi drámák is, így a *Wallenstein-trilógia*, *Az orléans-i szűz* vagy a töredékes *Demetrius*, s egy fontos szempontból a *Stuart Mária*. Az *Esztétikai levelekben* Schiller ismeretesen a valóság teljes elidegenedettségeről számol be, s reményeit egy, a szellem birodalmán belüli, *alternatív világ* kiépítésébe veti. *A fenségéről* szerzője immár teljesen hiábavalónak látja a valóságos történelem minden értelmezési kísérletét. A történelem jelenségei épp oly kevéssé értelmeseek és értelmezhetők, akár a természet viharainak dühöngései. Csak a szellem gyáva kényelmessége keres – hasztalan – magasabb jelentést bennük, míg a merész ész szembenéz káoszukkal, értelemnélküliségükkel. Ez az elszánt leszámolás az értelemkereséssel egyben az ész önmegkülönböztetése és elszakadása a kudarcot valló értelemtől, visszavonulása saját bensőségébe, a külső valóságba való minden morális involváltságának felszámolása. Az ész utolsó, még védhető hadállása: saját tiszta szellemvolta; viszonya a külső történésekhez pedig pusztán esztétikai viszony: a szemlélőé. Így láthatja meg a fenségest – akárcsak a természetben – a történelemben is,

9 Friedrich Schiller: Mi az egyetemes történelem, s mi végre is tanulmányozzuk? In Uő: *Művészet- és történelemfilozófiai írások*. Id. kiad., 383–402.

10 Friedrich Schiller: Universalhistorischen Übersicht der Vornehmsten an den Kreuzzügen teilnehmenden Nationen. In Uő: *Werke und Briefe. Historische Schriften und Erzählungen* II. Id. kiad., VI, 518–540.

11 Friedrich Schiller: Levelek az ember esztétikai neveléséről. In Uő: *Művészet- és történelemfilozófiai írások*. Id. kiad., 155–260.

ennek ára (s egyben jutalma) azonban a szemlélt a szemlélttől, a szellem a történelemtől elválasztó radikális distancia, érdeknélküliség. Az ész lehetősége-feladata az esztétikai szemléletben már nem az értelemnélküli valóság értelemmel bíróvá stilizálása, hamisítása, hanem a kiáltóan emberidegen történelem belső *ellenvilágának* létrehozása. Stuart Mária igaza a belső világ alternatív birodalmáé, míg Erzsébet tettei az elidegenült történelmi-politikai valóság dimenziójában nyerik el kényszerű helyüket, velük azonosulni azonban cselekvőjük számára is lehetetlen. A *Wallenstein* annak nagyszabású drámája, hogy a tényleges történések dimenziójában miként mosódik el az értelmezhető határ hűség és árulás, nemes célok és romboló tettek, vélt szabadság és külső kényszerek között – hogyan mondanak csődöt az értelem eszközei, melyekkel magához idomítaná az őt közömbösen lerázó, idegen valóságot. A nemzeti szabadságharc hőskölteményeként ismert *Az orléans-i szűz* éppúgy olvasható az ön- és tömegszuggerzió történelemformáló és művelőjét deformáló esettanulmányaként is, akár a *Demetrius*. Johanna sikere – ahogy bukása, majd újbóli diadala – nem az értelemé, hanem az érzelmekre eredményesen ható fanatizmusé. S legalábbis a haldokló Talbot szerint, az értelemmel szemben az örületé: „[i]stenek sem bírnak a balgasággal”, „[a] bohóc-királyé a világ”.¹² Ahogy Johanna, úgy az orosz Ál-Dimitrij is szembesül azzal, hogy sikerei során pusztán vak eszköze volt más erőkné, ám amikor a hősök már tisztában vannak saját karizmájuk kétséges forrásával, megértve a projekció pszichológiai hatását, immár önként játsszák el azt a szerepet, amelyet a tömegek politikai-történelmi manipulációja megkíván. Ebből a szempontból nincs jelentősége annak, hogy a Schiller-dráma Johannája a kijózanodás után is sikeresen alkalmazza a látszat hatalmát, míg az Ál-Dimitrij ebben elbukik.

2.

Schiller általában a fenségesről szóló irodalomba is merőben újat hozott, amikor először emelte be a fenségesként szemlélhető tárgyak körébe a történelmet.¹³

12 Friedrich Schiller: *Az orléans-i szűz*. Id. kiad., 207.

13 A fenséges irodalmáról és az erről szóló gazdag anyagról két magyar tanulmány is áttekintés nyújt, lásd Szécsényi Endre: *Széljegyzetek a fenséges irodalmához. Jelenkor*, 36 (1993):5, 439–445; Radnóti Sándor: *A természeti fenséges* (kézirat). Budapest, 2019.

A fenségessel foglalkozó, Pszeudo-Longinosztól John Dennisen, Joseph Addisonon, John Baillie-n és Edmund Burke-ön át Kantig ívelő tekintélyes irodalomhoz képest e szöveg egyéb eltérések melletti lényeges újdonsága a történelem esztétikai szemléletének programmá emelése. (Schillerre Burke és persze Kant hatása volt a legerősebb – írását sokan, radikálisan új szemléletére nem reagálva, egészében a kanti fenséges-elmélet jegyében állónak vélik.)

Ami az elődöket illeti, nagyon leegyszerűsítve: sokan elmondták, hogy míg a Kant előtti szerzőket a fenséges esztétikai aspektusai foglalkoztatták, addig Kantot igazából az ész önreflexiójának – a pusztaságtól elváló, a fölé emelkedő, önnön dimenzióit megtapasztaló – munkája érdekli. A fenséges érzékelése azonban nála is elsősorban természeti jelenségekre reflektáló intelligibilis tevékenységünk.

Schiller írásában azonban a fenséges érzését kiváltó szokásos természeti jelenségek mellett éppily súllyal jelenik meg a számára egyébként sokkal fontosabb történelem is – mint a megzabolázhatatlan, a kaotikusan rettentő képe. S a szekuláris ambíciójú értelem éppúgy képtelen jelentéssel felruházni ennek borzasztó zűrzavarát, ahogyan az okkal, de nem jelentéssel bíró vulkánkitörések, orkánok, roppant viharok tombolását. Az ész számára marad az esztétikai szemlélet biztonsága. Ezzel Schiller – aki a valóságos történelmet illető, radikalizálódó szkepszisével korábban maga is éppen a filozófiai-művészi értelemadás kísérleteit vélte szembeállíthatni – végleg kilép abból a filozófusi klubból, amely kétségei ellenére, a zavarba ejtő konzekvenciák tudatában is legalább mérlegelte az értelemmel bíró történelem eszméjének elgondolhatóságát.

3.

A fenségesről szóló esszé azonban egyben a történelemfilozófia nézőpontjából is váratlan és messze vezető következményekkel járó gondolatot nyit meg, amikor először tekinti a történelmet pusztán az esztétikai szemlélet tárgyaként. Habár az esztétikai mozzanat – az értelmező művészi, filozófiai konstrukció nélkülözhetetlenségeként – korábban is jelen volt Schiller történelemről szóló írásaiban, ebben a szövegben egészen másként merül fel és kerül a történelemhez való viszony középpontjába. Nem pusztán radikalizálta saját korábbi felfogását, hanem alapvető fordulatot hajtott végre a történelem és az esztétikai szemlélet viszonyát illetően.

A történelemről való beszéd Schiller számára ismeretesen mindig is összefonódott az esztétikai megközelítéssel, amennyiben ez a történések

drámai feldolgozását, művészi-filozófiai értelmezését, vagy éppen értelmes harmóniává stilizálásának programját, később pedig a valóságba általunk vetített értelmet, a töredékekből komponált mű összhangját magából a valóságból fakadónak vélő önáltatás elemzését jelentette. (Ide tartoznak történelmi drámái – amelyek közvetlenül szervezik műalkotássá a történelmi eseményeket –, akárcsak a történetírói munkáiban vagy azok kapcsán kifejtett gondolatai arról, miképpen igényli minden ilyen elbeszélés a művészi-filozófiai gondolat értelemkonstituáló erejét, valamint elméleti ambíciójú, verses vagy prózai szövegei, amelyek a történelem interpretációjának, „művészi-filozófiai igazságának” a valósághoz való viszonyát, arra gyakorolt hatása lehetőségeit tárgyalják.)

Schiller kezdettől a valóság, a „történelem” emberi szándékok iránti közömbösségből, idegenségből, a tetteket szándékolt pályáikról eltérítő, vagy épp önmaguk ellen is fordító dinamikájából indul ki – sokáig abból, hogy emberi nézőpontból a valóság formát adó értelmezésünkre szorul, különben elviselhetetlen. Bár a valóságos események sora nem mutat rendszert, belső értelmet, irányt, a művészi-filozófiai szemlélet drámává szervezve-interpretálva formára hozhatja a káoszt. Schiller ezt ekkor a valóságot humanizáló lehetőségnek tekintette, s ebben a történelem morális szemléletének esélyét látta (akár a morális csapdák bemutatásával).

Műalkotás és történelmi munka tudatosan hatol egymásba: színművei történelmi drámák, történetírói szövegei szinte dramatikus műalkotások is. (Utóbbira a *Németalföld*-könyv a legjobb példa.)

Az, hogy a „történelem színpadának” régi metaforáját Schiller immár szó szerint értelmezte, nemcsak azt jelentette, hogy a színház társadalmi, politikai, történelmi értékállításokat, kérdéseket és kételyeket fogalmaz meg, „történelmi” feladatokat vállal magára, illetve közvetlenül is előmozdítja a társadalmi folyamatokat (vö. *A színház mint morális intézmény*) – szemben például a puszta formává merevedett francia színházzal (vö. *Goethéhez*) –, hanem azt is, hogy éppen a művészet és a filozófia képes egyáltalán az emberi méltóság szempontjainak történelmi megjelenítésére, képviselésére. Az így értett „színpad” Schillernél a velünk szemben közönyös, vak történések emberi interpretációs kerete. A közömbös valódi történéssorral szemben az emberileg megragadott igazi:

„Az igaz múzsa igazságot játszat, / Habár a színlapon mesét ígér, / S mélyebb valót lelsz nála – míg csalódás / A hazug múzsa hirdette »valóság«.”¹⁴

14 Friedrich Schiller: Goethéhez. Ford. Faludy György. In Uő: *Válogatott művei*. I. Új Magyar Könyvkiadó, Budapest, 1955, 144.

A *fenségesről* írt esszében azonban a történelemhez való esztétikai viszony egészen új értelmet kap. Miközben Schiller a színpadot már korán a történelem tribünjévé, az igazi történelem helyszínévé emeli, most a történelmet mintegy nézőtérrel szemlélendő színpaddá távolítja.

Ám a fenséges jeleneteknek ez a most már kívülről figyelt porondja többé nem a „világszínpad” ama kétezer éves képét mutatja, amelyben a történelem, illetve a világ mint színház köré épülő antik és középkori keresztény metaforabokor – akár a történelem világdramái jelentésének, akár az emberi szerepek, maszkok, törekvések örök színpadi körforgásának tanulságait, akár az evilági célok és ambíciók hívságának üzenetét hordozta – erkölcsi tartalommal, üzenettel szolgált. Morális példával, figyelmeztetéssel vagy vigasszal, a közvetlenül átélten túlmutató belátással.¹⁵ S ez nem is az ész értelmező ítéletének színtere, nem a német filozófia szótárában megértendő életünk metaforájaként használt világszínpad.

Schiller most abból a színjátékból indul ki, amelyben már az őt ihlető Kant *Világpolgár*-esszéjének¹⁶ „szemlélője” sem látott semmi értelmet a „végső soron és egészben véve bolondságból, gyermeki hiúságból, sőt ráadásul gyakran gyermekes gonoszságból és rombolási vágyból összeszőtt” emberi tettekben. Kant e mondat után még felvetette a gondolatkísérletet: vajon milyen (aligha teljesülő) előfeltételek megléte esetén tudnánk mégis valamiképpen értelmet vetíteni az értelemnélküliségbe. Utóbbi vezethette, amikor Moses Mendelssohnal vitázva az emberhez és a teremtőhöz egyaránt méltatlannak találta a haladás gondolatáról való lemondást:

[...] nemhogy valamely istenség, de a leghétköznapibb, ám emelkedett gondolkodású ember pillantására sem méltó ama látvány, melyet az időről-időre az erényhez néhány foknyit fölhágni tetsző, ám korábbi bűneihez és nyomorúságához rögvest visszahanyatló emberiség nyújt. Egy darabig talán megindító és tanulságos is lehet e szomorújátékot szemlélnünk; ám végül mégiscsak le kell gördülnie a függönynek. Mert ha túl soká tart, bohózat lesz belőle, s ha a játész személyek nem unnak is bele, merthogy bolondok, a néző igen [...]

[...] ez, legalábbis amennyire erről fogalmat alkothatunk, a világ bölcs szerzőjének s kormányzójának moralitását is sértené.¹⁷

15 E metafora történetének áttekintéséhez lásd például Alexander Demandt: *Metaphern für Geschichte. Sprachbilder und Gleichnisse im historisch-politischen Denken*. C. H. Beck, München, 1978.

16 Immanuel Kant: Az emberiség egyetemes történetének eszméje világpolgári szemszögből. Id. kiad., 61–79.

17 Immanuel Kant: Ama közönségesen használt szólásról, hogy ez igaz talán az elméletben, ám a gyakorlatban mit sem ér. In *Uő: Történefilozófiai írások*. Ictus, Szeged, 1998, 206.

Elismerte, hogy e szomorú látvánnyal szembeszegezni csak a remény illúziótlan kötelességét tudja:

Támasszon bár a történelem mégoly sok kétséget is e reményemet illetően, támasszon bár oly kételyeket, melyek, ha bizonyító erővel bírnának, fölhagyni indítanának a szemlátomást hiábavaló fáradozással; míg erről egészen meg nem bizonyosodhatom, addig nem cserélhetem a kötelességet [...] az okos számítás ama szabályára [...], hogy ami kieszközölhetetlen, arra ne is törekedjem [...]

Az e reményben fogant döntések sikere ellen az empirikus bizonyító érvek mit sem számítanak¹⁸

– hiszen, írja, a korábbi csalódásokból nem következik a későbbi meghiusulás bizonyossága.

Schiller azonban, osztozva Kant diagnózisában, nem osztja ragaszkodását az értelmezhetőség reményéhez. A *fenségesről* éles szavai e téren Kanttal is szakítanak: az ész hiába is keresné a történelem színjátékának értelmét, morális üzenetét – már e törekvése is pusztán a gyengék öncsalása. A fenséges történelmet immár érdekeltség nélkül, zavartalan különállása zárt biztonságából szemlélő ész most éppoly szenvtelenül tekint az emberi tettek és szenvedések forgószínpadára, akár egy távoli vihar forgószélére. Más az, ami a külső valóság dimenziójában játszódik, s más, ami a szellem benső lakásszínházában.

Az új itt nem a valóságos történések saját irányát, értelmét illető – Schillerre addig is jellemző – szkepszis, hanem az, hogy már nem hisz a valóság művészi-filozófiai értelmezése vagy átértelmezése általi humanizálhatóságában.

Abban a benyomásban, hogy a történelem rettenetes, persze számos kortársa osztozott. Az is, aki olyan értelmes kontextust keresett, melyben az emberi törekvések és értékek megtapasztalt lerombolódása mégiscsak valamiféle magasabb jelentést nyerhetne (ezzel próbálkoztak kétségeik ellenére a szekularizált üdvtörténeti koncepciók, történelemteleológiai hipotézisek tesztelői), és az is, aki teljes szkepszissel tekintett a véres történelmi turbulenciákra (miként Goethe). Schiller azonban egyszerre új kontextusba helyezte az értelmet nem mutató történelem örvénylését, amikor immár pusztán esztétikai szemlélet tárgyaként ragadta meg. E megoldás első pillantásra frappánsnak látszik, hiszen a rettenet esztétikai kezelése, uralása nem igényel nagyívű történelemmetafizikát, de nem is fordul el rezignáltan az értelem hatalmába be nem szorítható történésektől. Egyszerűen megváltoztatja az észnek a történelemmel kapcsolatos ambícióját.

18 I. m. 207–208.

Míg a színpad történelemmé emelése igénybejelentés volt a morális szempontok történelmen belüli érvényesítésére, a történelem szemlélendő spektakulummá idegenítése kilépés a történelmi eseményekben való közvetlen morális involváltságból. Ami egyfelől moralitásunk „testetlenítése”, leválasztása a „világszínpadi”, a valóságos történelmi folyamatokról, az másfelől a történelem kiengedése a morális értelmezhetőség dimenziójából. *A fenségesről* írója e tekintetben egy konzekvens gondolati pálya végpontján messzire került *A színház mint morális intézmény* Schillerétől.

Az a kérdés persze, hogy mennyiben őrizhetők meg, és relevánsak-e egyáltalán morális szempontok az esztétikailag értett fenséges tekintetében, Schiller egész drámai életművében rendre felvetődik – a *Haramiáktól* a *Wallensteinig* –, vagyis *A fenségesről* írt tanulmány előtt és után is. De e helyeken a szereplő fenségessége, és nem általában a történelem fenséges zürzavara áll előtérben – az, hogy mitől mutatkozik nagyszabásúnak, fenségesnek valamely személyiség vagy tett, és milyen morális áron. (E drámák jellegzetes kérdései: Miért nem lehet fenséges a tolvaj, és lehet fenséges a gyilkos? Elpusztíthat-e városokat a fenséges bűnözőként lázadó hős? [Vö. *Haramiák.*] Vagy épp a fenséges önfeláldozás világjobbító özénse vezet konkrét emberek tönkretételéhez? [Vö. a királynő szavait Posához a *Don Karlosban.*] Miképp lehet „a fenséget sugárzó alak” árulója a benne bízóknak? [Vö. *Wallenstein halála.*] S mennyiben veszedelmesek morálisan a fenséges eszmék is radikális hirdetőikre: „A földön nincs, ki szolgálatukból / A lelkét tisztán hozta volna vissza.” *Don Karlos*) Most azonban nem valamely szereplő morális dilemmájáról van szó, hanem a történelem egésze morális értelmezésének feladásáról. Minthogy a történelem nem a szabadság világa, így alkalmatlanok rá a moralitás szempontjai.

Ami természetesen éppen nem Schiller morális ambícióinak feladását jelenti, pusztán ezeknek a közvetlen történelmi dimenzióból az esztétikai szférába való kimentését. (Ez azonban Schiller szemében egyben a történelmi kontextusban megjelenő, de ott feloldhatatlan morális dilemmák igazi rehabilitálásának előfeltétele.) Schiller ennek két, azt hiszem, fontos tekintetben eltérő változatát is felveti.

Az esztétikai levelekben, ahol a történelem a moralitástól végtelenül idegen dimenzióként jelenik meg, mintegy ellenvilágként ír a művészet saját világáról mint a szabadság otthonáról, egyfajta inkubátoráról. Schiller itt az esztétikai szférában a morális értékek szép rezervátumát képzelettel el, amelynek védő ölen türelemmel és gondossággal kinevelhetők a valóság hidegében egy napon talán majd „visszaereszthető” emberi méltóság élet- és történelemképes példányai. (Itt Rousseau *Emiljének* nevelési programja juthat az olvasó eszébe.) Hogy miként, annak kérdése nyitva marad, mindenesetre úgy tűnik, az a történelem talán már mégsem az lenne, ami: az ismert valóság vad káoszát a maga módján a játékon iskolázott

emberi szabadság kibontakozása humanizálná.¹⁹ Ez úgy is olvasható, mintha nyitva hagyna valamelyes visszautat Schiller korábbi elgondolásához arról, hogy a tág értelemben értett művészet dolga az emberidegen valóság domesztikálása. Egykor ezt kegyes öncsalásnak tartotta (melyet *A fenségesről* el is utasít), itt ezt nem mondja ki.

A fenségesről lapjain szintén az esztétikai dimenzió, az esztétikai szemlélet a szabadság, az ész autonómiájának menedéke, hiszen az ész, distanciát teremtve önmaga és a szemlélet tárgyává tett, fenségesen értelemnélkülinek tekintett történelem között, kivonta, szabaddá tette magát annak hatalma, kontextusa alól. Itt a történelemtől való távolságteremtés, vagyis bármiféle involválódás – a benne való érdekeltség, a hozzá fűződő morális ambíciók, remények – radikális elutasítása, a szellem bensőségének ellenvilágába való visszahúzódás a szabadság ára.

A történelem így értett esztétikai szemlélete Schiller számára éppen nem a történelmi helyzetekben előálló morális dilemmák háttérbeszorulását jelenti, hanem azt, hogy ezek artikulálásában nem támaszkodhatunk a történelem valamiféle vélt értelmére, irányára. Vagyis igazi morális dilemmákról van szó, amelyekben az individuum egyedül néz szembe tetteinek (legtöbbször szándékolatlan, kiszámíthatatlan) következményeivel, az azok létrehozta – Schillernél mindig felnyithatatlan – csapdákkal. Éppen ezért lehetnek valódi morális kérdésekké, mert még ha ellentétükbe fordulnak is a tettek, azokat nem valami magasabb történelmi szükségszerűség okozza, hanem az emberi viszonyok és szándékok bonyolult szövedékében, kollíziójában dönteni kényszerülő, tetteik eredményét illetően semmi külső bizonyosságra nem támaszkodható emberek. Bár viselniük kell cselekedeteik morális konzekvenciáit, de alig tudják irányítani, uralni azokat. Tengelyi László szavával „sorsesemények” ezek, a szándékolt és a nem befolyásolható külső körülmények eredői. S míg *A fenségesről* a történelem mint egész folyamat értelemnélküliségét konstatálja, a drámák olyan morális dilemmákat fogalmaznak meg, amelyek épp a történelem csöndje miatt lehetnek egyáltalán morális problémákká. Miközben Schiller filozófiai ihletője, Kant éppen a feltétlenül hozzánk tartozónak kívánt szabadság lehetséges történelmi garanciáit keresve, a *Világpolgár*-esszében mintegy saját filozófiai kiinduló elveit átmenetileg zárójelbe téve próbálja ki az értelmes cél felé tartó történelem – a kanti

19 Wilhelm Schmidt-Biggemann szerint ez a „*historischer Eskapismus der Ästhetik*” éppen nem történelemfilozófia, vagyis nincs idői dimenziója, hanem absztrakt metafizikai konstrukció, a játékösztön látszatvilága, de éppen ez benne a szép: időtlen emberi alternatíva őrzése a szabadság jegyében, a történelmi-politikai valóság ellenében. Lásd Wilhelm Schmidt-Biggemann: *Geschichtsentwurf und Erziehungskonzept*. In Dann és mások: *Schiller als Historiker*. Id. kiad., 267–280.

transzcendentálfilozófiával, az ész autonómiájával és bármiféle morál-filozófiával eleve ütköző – eszméjét (és fut bele e gondolat előre várható paradoxonába), a drámaíró Schiller számára elháríthatatlan annak bemutatása, hogy a morális felelősség, vagyis a szabadságon alapuló döntés csak az átfogó értelemmel nem bíró történelem képével egyeztethető össze.

A *fenségesről* mintegy visszamenőleg is megfogalmazza a drámák (s az olyan drámaian megragadott történelmi elbeszélések, mint a *Németalföldkönyv*) morális dilemmáinak történelemfilozófiai hátterét, és megvilágítja a történelmi drámák morális konfliktusainak természetét. Hiszen, ha a történelem értelmes céllal bírna, vagy akár értelmes irány, cél volna belé vetíthető, akkor a szereplők nem kerülhetnének igazi morális választás elé, akkor csupán a nagy irányba simulóan vagy azzal ellentétesen cselekedhetnének, miként a hegeli történelemkép individuumai; tetteik csupán egyetlen dimenzióban volnának értelmezhetők. Schiller drámaiban azonban éppen azok a tettek lepleződnek le mind egyértelműbben öncsalásként és mások – akár szándékolatlan – megtévesztéseként, amelyek az ilyen biztos és kizárólagos történelmi igazságra hivatkoznak (vö. *Az orléans-i szűz, Demetrius*), s ott és akkor jelenik meg az emberi bölcsesség és a mélyen átélt erkölcsi dilemma, ahol a szereplő előtt világos a történelem „egészének” emberi szempontoktól idegen közönye, a semmi külső megerősítésre nem építhető döntések kockázata, magánya, szinte elviselhetetlen terhet jelentő felelőssége (például *Wallenstein*).

4.

Az esztétikai történelemszemlélet nyomai fellelhetők az őt követő két évszázad egymástól és Schiller felfogásától is nagyon különböző, számos történelemértelmezésében. Nyomai, egy-egy – olykor pervertálódó – eleme. Ha eszmetörténeti nyomkövetésre itt nincs is mód, talán érdemes röviden utalni a valamilyen értelemben esztétikainak nevezhető történelemszemlélet néhány későbbi változatára.

(a) *Az elbeszélt történelmet írott szöveggként, szerzői alkotásként tekintő szemlélet.*

A kiinduló gondolat itt az, hogy amit a történelemről tudunk, az a megírt történelem – szöveg –, s e gondolati ív végén az áll, hogy minden történetírás irodalom. A kezdetet egyrészt Kant óvatos megjegyzése képezi, hogy a történelem csak megírt, illetve áthagyományozott elbeszélés formájában áll rendelkezésünkre (melyet azonban ő igyekszik

megkülönböztetni a történelmi regénytől), másrészt Schiller ennél tovább lépő belátása, hogy a történetíró – szembesülve a hiányos, elfogult, ellentmondásos forrásokkal – kénytelen saját világlátása, logikája, elbeszélői eszköztára szerint kiegészíteni, összefüggő elbeszéléssé komponálni az adatok önmagukban értelemmel még nem bíró halmazát. (Az ilyen tárgyú alkotásokat létrehozó művész az ő szemében csak a történelmi nyersanyag felhasználásának szabadságfokában különbözik a történetírótól.) A történelmi elbeszélés tehát maga is elkerülhetetlenül irodalmi, művészi eszközöket használ, amikor formára hozza, strukturálja tárgyát, s szerzője a történetmesélés ura. Walter Benjamin majd éppen ez utóbbira helyezi a hangsúlyt: a történelem mindig *valakinek* az elbeszélése, szöveggé formált interpretációja.²⁰ E megközelítés mai radikális változata eleve irodalmi alkotásokként olvassa a történeti munkákat, állítva, hogy típusaik irodalmi műfajok mintájára, esztétikai kategóriákkal ragadhatók meg.²¹ Az esztétikai szemlélet ilyen értelmezése önmagában nem involvál morális következtetéseket, noha a tárgyaül szolgáló egyes történeti elbeszélések képviselhetnek ilyeneket.

(b) *Magát az emberi történelmet műalkotásként értelmező szemlélet:*
(i) *A történelem mint kollektív műalkotás.*

Leopold von Ranke, s még inkább Jacob Burckhardt a történelemben az emberi szellem nagy kollektív műalkotását vagy önmagukban is értékelhető alkotásainak sorát látták és csodálták. A históriát kultúrtörténetként értelmező Burckhardt a távolságtartó, de értékelő műélvező tekintetével vette birtokába az egész kulturális örökséget. E szemlélet nem tulajdonít ugyan célt, értelmet a történelmi folyamatnak, de nem is vonul vissza belőle a szellem vagy a történelemtől leválni próbáló művészet belső rezervátumába, hiszen éppen benne, az esztétikailag felfogott történelmi szemléletben lel a szabadság lehetőségére. Ez a történelmi perspektíva adta távolság szabadságot jelent saját korunkkal szemben, kiszabadít szellemi hatásainak, divatjainak, előítéleteinek, s általában horizontjának fogságából, magunkat velük szemben megkülönbözteti.²² Burckhardtnál a distancia nem minden történelmi érdekeltséget felmondó eltávolodást,

20 Walter Benjamin: A történelem fogalmáról. Ford. Bence György. In Uő: *Angelus Novus*. Magyar Helikon, Budapest, 1980, 959–974.

21 Ezen irányzat képviselői például Hayden White, Jörn Rüsen, Wolfgang Hardtwig, Ulrich Muhlack, Hinrich C. Seeba, Daniel Fulda.

22 A „korszerűtlenség” Schiller *Don Karlos*ában jelent meg először értékként, és Burckhardt után ismeretesen tanítványa, Nietzsche vagy a Nietzsche-től is erősen inspirált Walter Benjamin számára válik a történelemhez való viszony egyik kulsgondolatává, miközben az így nyert szabadság morális konzekvenciái már nagyon mások.

hanem a saját kornál átfogóbb kontextusban felfogott involváltságot jelent, az esztétikai történelemszemlélet tehát nála morálisan felértékelődik.

(c) *Magát az emberi történelmet (vagy egyes elemeit) műalkotásként értelmező szemlélet: (ii) A történelem mint morális aspektusaitól megszabadított individuális műalkotás.*

Nietzsche túllép a burckhardti, pusztán műélvezői elsajátításon: a nagy plasztikus – művészi – erejű, történelemfeletti ember nem keresi, hanem létrehozza, megformálja a történelem csak számára megnyíló, egyetlen értelmét – önmagát (vö. *A történelem hasznáról és káráról az élet számára*). De ezt nem a művészet refugiumában teszi, nem hátr lép a magában értelemnélkülitől, hanem ráveti magát, prédaként zsákmányul ejti, a maga képeire interpretálja. Az esztétikai világ- és történelemszemlélet – még bizonyos metafizikai kontextusban – már *A tragédia születése* nevezetes mondatában is megjelenik: „a lét és a világ csak esztétikai jelenséggént nyeri el [...] igazolását”,²³ hogy e gondolat azután – immár minden metafizika nélkül – a *Vidám tudományban* is visszatérjen:

Esztétikai jelenséggént a létezés még mindig elviselhető számunkra, és a művészetnek köszönhetjük, hogy szemünk és kezünk, de mindenekelőtt jó lelkiismeretünk alkalmas arra, hogy magunkat ilyen jelenséggé tudjuk alakítani.²⁴

Ez az esztétikai szemlélet

nemcsak a rettenetes és a kétséges látványával ajándékozza meg magát [...], hanem magával a rettenetes tettel és a rombolás, szétválás, tagadás luxusával is; [...] a gonosz, az értelmetlen és a gyűlöletes egyaránt megengedettnek tűnik számára.²⁵

A történelem egy kiragadott mozzanatát mintegy valamely művész(ek) komponálta alkotássá interpretáló példák közé tartozik Francis Ford Coppola *Apokalipszis most* című vietnami háborús filmjéből a *Walkürök lovaglásának* zenéjére támadó helikopterek operai jelenete, ahogyan nagyszerű operaelőadásként írja le az esztétikai szemléletet a történelemben, a tudományfilozófiában és az egyetemi katedrán egyaránt érvényesítő Paul

23 Friedrich Nietzsche: *A tragédia születése*. Ford. Kertész Imre. Európa Könyvkiadó, Budapest, 1986, 54.

24 Friedrich Nietzsche: *A vidám tudomány*. Ford. Romhányi Török Gábor. Holnap Kiadó, Budapest, 1997, 135.

25 I. m. 298. (A fordítást módosítottam – M. T.)

Feyerabend is saját háborús sérülésének körülményeit, amint Wehrmacht-tisztként belefeledkezett a katonái által felgyújtott falu égve menekülő állatainak, sikoltozva ellenálló parasztasszonyainak, őket gyilkoló saját embereinek és a mindannyiukat lövő szovjet ágyúk naplementében megvillanó torkolattűzének fenséges kavalkádjába. Szavai mintegy Marinetti lelkesedését idézik arról, hogy

a háború szép, mert a virágzó mezőt a géppuskák tüzes orchideájával gazdagítja [...], mert a géppuskatűzet, az ágyúdörgést, a tűzszüneteket, az illatokat és az oszlásnak indult testek szagát egyetlen szimfóniává egyesíti.²⁶

A New-York-i ikertornyok elleni, 2001. szeptemberi támadást grandiózus műalkotásként magasztaló Karlheinz Stockhausen vagy Damien Hirst is e társasághoz csatlakoztak. Walter Benjamin konstatálja, hogy az emberiség „önelidegenedése elérte azt a fokot, hogy saját megsemmisülését esztétikai élvezetként élje át”.²⁷

Operaelőadás, szimfónia. Célszerű emlékeztetni magunkat arra, hogy amikor Schiller a fenséges esztétikai szemléletében egyesítve és elidegenítve látta kezelhetőnek a természeti és az emberi káosz képeit, az ember méltósága, szelleme, szabadsága gondolatának megőrzésére keresett kiutat. Mondatai ma egykor nem várt felhangokat kénytelenek lerázni magukról:

Tehát el a hamisan értett kímélettel és a petyhüdt, elpuhult ízléssel, mely a szükségszerűség komoly arcára fátylat vet [...] Mutakozzék nekünk szemtől szembe a gonosz végzet.²⁸

(d) *A történelem mint szabadon felhasználható díszlet.*

A történelem mindenféle értékhangsúly nélküli, morálisan üres, mondhatni, legtisztábban „esztétikai” szemlélete épp a Nietzsche által oly megvetett historizmus vizuális világában popularizálódik. S a díszletté, ornamentikává váló, minden morális üzenetét vesztő történelem pusztá látványelemként, kulisszaként várja, hogy – Karl Heinz Bohrer szavával, „orgiasztikus esztétizálásként” – a 20. századi diktatúrák rendelkezésére állhasson. D’Annunziótól, Marinettitől Mussoliniig, Hitlertől és az ő Riefenstahljától, Speerjétől Sztálinig.

26 Filippo Tommaso Marinetti: Il poema africano della divisione '28 ottobre'. A. Mondadori, Milánó, 1937, 27–29.

27 Walter Benjamin: A műalkotás a technikai sokszorosíthatóság korában. Ford. Barlay László. In Uó: *Kommentár és prófécia*. Gondolat Kiadó, 1969, 301–334, 334.

28 Friedrich Schiller: A fenségesről. In *Schiller válogatott esztétikai írásai*. Magyar Helikon, Budapest, 1960, 102.

(e) *A történelem értelemnélküliségét, emberidegenségét hideg, tisztán esztétikai interpretációval érzékeltető narráció.*

Kertész Imre, *A tragédia születésének fordítója* szinte szó szerint idézi fel azt a nietzschei gondolatot, hogy

a világ létezése csupán esztétikai jelenséggént igazolható: a holocaustról, erről a felfoghatatlan és áttekinthetetlen valóságról egyedül az esztétikai képzelet segítségével alkothatunk valóságos elképzelést.²⁹

S a *Sorstalanság*ban folyamatosan erre tesz kísérletet. A lágervidék szép tájként való bemutatása pusztán csak egyetlen példa:

Buchenwald hegy-völgyes vidéken, egy magaslat gerincén fekszik. Levegője tiszta, a szemet mindenfelé változatos tájék, körös-körül erdőségek, az alanti völgyben falusi házak piros cseréptetői gyönyörködtetik.³⁰

Az esztétikai történelemszemlélet nála úgy marad az ész számára utolsó, még hozzáférhető nézőpont, hogy tárgya nemhogy sajátta nem formálható, de süket idegensége elől nincs már meg a szellem saját bensőségének menedéke sem. Nincs saját. A minden értelem, minden emberi dimenzió nélküli valósággal nem áll szemben semmi, az esztétikai szemlélet szubjektuma sem – hiszen semmiféle szubjektumszerűség nem maradt a teljesen dologivá lett létben. E különleges esztétikai szemléletben nincs többé szemlélői távolság, valójában nem is valaki beszél, ezért nem valakinek a nyelvén szól a szöveg, hanem egy minden személyességtől mentes nem-nyelven, s nem is szól, hanem csak van. Csak a vanás van. Mégis még műként. Tovább hátrálni az értelmes történelem gondolatától aligha lehet, az ezen túli csendnek nincs hallgatója. A Schiller fordulatot hozó esszéjében megnyíló esztétikai történelemszemlélet vélt menekülő útvonalai itt bezárultak.

29 Kertész Imre: Hosszú, sötét árnyék. In Uő: *A száműzött nyelv*. Magvető, Budapest, 2001, 61–62.

30 Kertész Imre: *Sorstalanság*. Magvető, Budapest, 1975, 157.