

Vassányi Miklós

Az Abszolútum esztétikája

*A Művészet és a Szép metafizikai levezetése
Schelling Művészetfilozófiájában*

■ 1. A Schelling művészetfilozófiáját megérteni kívánó olvasó viszonylag könnyen megküzd a mű bevezetőjével, és ha nehezebben is, de követhetőek a zseniesztétika fogalmait, a műnemek és műfajok elméletét tárgyaló, valamint egyes remekműveket elemző, klasszikus szerzőket dicsérő részletes fejtegetések is, melyek a mű túlnyomó részét alkotják (§ 25–§ 133. és a lezáró értekező fejezetek). A tételes kifejtés elejét képező, általános metafizikai tartalmú 24 paragrafus azonban – melyek a Művészet és a Szép eszméjét kívánják minél közvetlenebbül levezetni Isten sajátosan megalkotott fogalmából – még az újkori eszmetörténelem számára is „mélyvíz”. Jelen írásban különösen azon fejezetek megértésére teszünk kísérletet, melyek – a bevezetővel együtt – jó belátást adnak az érett Schelling metafizikájába; rendkívüli értéket és ontológiai státuszt tulajdonítanak a művészetnek – amit Isten önmegnyilatkozásának tartanak –; egy új ideatan keretei között határozzák meg a Szép fogalmát; továbbá eredeti módon kísérlik meg definiálni műalkotás (művészet) és eszme (filozófia) viszonyát. Szándékunk vezérfonalat nyújtani az igen komplex szöveg értelmezéséhez.¹ E magyarázat egyik nehézsége abból adódik, hogy a szerző néhány, általa használt alapvető fogalmat – pl. *Urbild*, *Idee* – nem definiál (egyértelműen), miközben igen bonyolult logikai sémákban helyezi el őket; illetve a részletek kidolgozására, a – legalábbis látszólagos – ellentmondások feloldására, a hiányok kitöltésére nem fordítja a lehető legnagyobb figyelmet.

A – kéziratos hagyatékából kiadott, a szerző életében meg nem jelent – szöveget Schelling először 1802–1803-ban adta elő a téli szemeszter során Jénában, majd 1804-ben és 1805-ben a würzburgi egyetemen.² A kiválasztott szakasz értelmezésében a saját bevezetőjén kívül sokat segít a vele nagyjából egy időszakban írott Schelling-művek közül *A transzcendentális idealizmus rendszere* (1800), a *Bruno* (1802), *A reális és az ideális viszonya a természetben* (1806), a *Filozófiai vizsgálódások*

az emberi szabadság lényegéről (1809), a *Clara* (1811), de véleményem szerint leginkább a töredékesen is megszerű *A világkorok* (1811–15).

2. Szövegünk első érdekessége a metafizikai alapvetése, melyből a művészetfogalmat viszonylag rövid levezetéssel származtatjuk – nagyszabású koncepció ez Isten és a világ (avagy természet) mindent átfogó egységéről, pontosabban egybeeséséről, amit teleszkopizációnak, összecsúszásnak is hívhatunk, illetve amit a szaknyelv *interpenetrációnak*, kölcsönös egymást-átjárásnak nevez. Schelling e teologizáló alapvetése két tekintetben is eltér a korábbi – különösen kanti és részben leibnizi – hagyományoktól. Míg Kant teológiai álláspontja úgyszólván az istenérveken *innen* helyezkedik el (amennyiben nem fogadja el őket logikailag kényszerítőnek), addig Schellingé az istenérveken *túl*; amivel azt szeretném kifejezni, hogy Schellingnél – a nagy, bár kritikusan szemlélt példakép, Spinoza mintájára – az istenfogalom nem a metafizika *végeredménye*, hanem annak evidens kiindulási pontja. Schelling számára Isten eleve adva van, léte minden kétséget meghalad.

Az érett schellingi metafizika második, ugyanilyen fontos tétele az a – lényeges módosításokkal – szintén Spinozától örökölt tézis, hogy Isten *valósága*, a létet (*Seyn*) hordozó létező (*Seiendes*) a *természet*; tehát hogy Isten csak a természetben valóságos, és viszont: a természet csak Istenben létezik. Ez a megfogalmazás már mutatja, hogy az imént említett interpenetráció tulajdonképpen *interdependencia*: Isten nem lehet a természet nélkül, a természet nem lehet Isten nélkül. Ez ismét olyan panteisztikus tézis, melyet Kant se prekritikai, se kritikai moduszban sem tudott elfogadni soha, hiszen az ő általa posztulált Isten – leibnizi fogalommal élve – mindig világon kívüli lény, *ens extramundanum* marad. Schelling számára ellenben a természet átnő a szellemvilágba (*Geisterwelt*), az pedig a világgleken (*Weltseele*) keresztül mintegy Istenben folytatódik – vagy ahogyan az utókor

által Clarának keresztelt dialógus bevezetője mondja:³ „a természet természetes folytatása a természetfeletti, a természetfeletti pedig a természetben gyökerezik”. Ebből szigorúan véve az következik, hogy végső soron minden lényegileg Egy: egyetlen lényeg, egyetlen létező, egyetlen Abszolútum.

3. De miért foglalkozunk egy, Schelling esztétikáját ígérő tanulmányban alapeológiával és természetfilozófiával? A félreértés csak látszólagos: mint a *Művészetfilozófia* bevezetője mondja, a művészet szintén a mindenség egy – csupán ideálisan, de nem valóságosan elkülöníthető – *potenciája* (*Potenz*), avagy aspektusa. Ontológiai szemmel nézve az egyedüli szubsztancia valójában az Isten és világ egybeeséséből, interpenetrációjából előálló Egy, *Eins*, Abszolútum, melynek különböző potenciafokai – természet, történelem, művészet – csak az elmélet számára különíthetők el. A valóságban ezek felszíni különbségeik ellenére is egybeesnek: a természet fejeződik ki a művészetben és a történelemben, a művészet és a történelem fejeződik ki a természetben stb. Végső soron azonban Isten fejeződik ki mindenben, mert minden Isten önkinyilatkoztatása vagy – Ernst Benz klasszikus terminusával élve – automanifesztációja.⁴ A művészet ezért legáltalánosabban az úgynevezett *potenciatan* (*Potenzlehre*) keretein belül értelmeződik Schellingnél mint egyfajta isteni megnyilvánulás, *phaenomenon Dei*.

A schellingi művészetfilozófia e megalapozó fogalma, a *potencia* tehát az Abszolútum azonosságfilozófiáján belül nyer értelmet: azon az általános metafizikai alaptezésen nyugszik, mely szerint „valójában és önmagában véve csak egyetlen létező van, egyetlen abszolút realitás, és ez a létező – minthogy abszolút – nem osztható, úgyhogy nem tud felosztás vagy darabolás révén átmenni több, különböző létezőbe”.⁵ A dolgok változatosságáról, egymástól való különbségeiről ezért csak aspektuális értelemben beszélhetünk, ha a nagy Egészet különböző meghatározások (*Bestimmungen*) szerint tekintjük. Az ilyen, pusztán ideális, gondolati meghatározásokat – melyek a rendszer minden részén és szintjén előfordulnak – nevezi Schelling potenciáknak, *Potenzen*.⁶ Miután így mindaz, amit a művészetben vagy a történelemben megismerünk, azonos azzal, ami a természetben van, ezért úgy fogalmazhatunk, hogy mindenben „benneszületik a teljes abszolútság” (*die ganze Absolutheit eingeboren*) – bár ez az „abszolútság” más és más aspektusból látszik a természet, a történelem, illetve a művészet potenciafokán. Ha pedig a potenciákat elvehetnénk, hogy láthatóvá váljon a pusztá lényeg (*um das reine Wesen... entblösst zu sehen*), akkor mindenben ténylegesen az Egy mutatkozna

meg (*so wäre in allem wahrhaft Eins*). Mint később látni fogjuk, a Művészet közelebbről az Abszolútum eszmei oldalának, az Ideális Mindenségnek – leibnizi terminussal: a *mundus intelligibilis*nek – lesz a legmagasabb rendű kifejeződése, potenciafoka.

4. Hogy e panteista megalapozás után a schellingi művészetfilozófia platonikus irányt vesz, azt abból látjuk, hogy a bevezető megfogalmazása szerint célkitűzése eljutni „az örök Szépség és minden szép dolog ösképeinek szemléletéhez” (*zur Anschauung der ewigen Schönheit und der Urbilder alles Schönen*) – ami Platón *Lakomája* szerint az emberi lélek fő célja (210e2–211b5). Nem csoda tehát, ha Schelling esztétikájának részletesebb kifejtésében alapvető szerep jut az ideáknak (ld. lentebb), még ha a platóni elgondoláshoz képest jelentősen módosult funkcióban is. A *Művészetfilozófia* bevezetőjének zárógondolata szintén újplatonikus szakkifejezéssel adja meg a művészet gyorsdefinícióját: „a művészet az Abszolútum kiáradása” (*ein Ausfluss des Absoluten*).⁷ A „kiáradás” (*ekroé, emanatio*) terminus itt kétségtől Plótinus metafizikájából származik, bár nála az alacsonyabb rendű valóságok „túlsordulás” útján való származását jelöli az ultratranszcendens Egyből.

A művészetfilozófia mármost „a művészetben lévő reálisat az ideálisban mutatja meg” (*das Reale, welches in der Kunst ist, im Idealen darzustellen*) – hiszen a művészet is mindig valamely érzékelhető formában állít elénk valamilyen eszmét. A reális (anyagi) ezen megmutatása az ideálisban (eszmében) a „művészet megkonstruálása” (*Konstruktion der Kunst*), azaz helyének kijelölése az univerzumban; ez pedig a filozófia legelső alapelveire való visszavezetésével egyenlő. Mint fentebb megelölegeztük, ilyen módon végül Isten fogalmából fogjuk levezetni a művészet fogalmát.

5. A levezetés első lépése Isten sajátos definíciójából indul ki. Eszerint „az Abszolútum, avagy Isten az, aminek tekintetében a létezés, avagy valóság közvetlenül – vagyis pusztán az identitás törvénye alapján – az ideájából következik; azaz Isten önmaga állítása”.⁸ A filozófiai szaknyelven megfogalmazott, első pillantásra talán ezoterikusnak tűnő meghatározás valójában egy klasszikus skolasztikus elgondolás gyökeresen modern tartalommal való megtöltése. Már Canterbury Anzelm és Descartes is úgy gondolták ugyanis, hogy az a lény, akinek definíciója tartalmazza a létet, tehát akinek meghatározásából következik a létezése, nem más, mint Isten. Isten a szükségszerű lény (*ens necessarium*): ha adva van a definíciója, akkor adva van a valósága is. Rögtön nyilvánvalóvá válik azonban e formálisan átvett kijelen-

tés radikálisan új tartalma, – ha megfigyeljük schellingi átfogalmazását, – mely szerint a – most vázolt – ontológiai istenérv érvényes összefoglalása az a kijelentés, hogy Isten egyik aspektusa állítja Isten másik aspektusát.

Ez a kijelentés termékeny kettősséget és ezáltal dinamikát, a kibontakozás lehetőségét viszi be az istenfogalomba. Isten mint Állító (ok) és Isten mint Állított (okozat) ugyanis így kölcsönösen átjárják egymást, tartalmazzák egymást, és hatnak egymásra; az Abszolútum természete lényegileg egy fejlődési, önkibontakoztatási folyamat lesz, melynek – legalábbis a belőle származó derivátumok szintjén – van múltja, jelene és jövője.⁹ Mindkét isteni pólus kétarcú, mert Schelling gondolkodása nem ismer abszolút elkülönülést: Isten mint ok, idealitás, eszmeiség magában foglalja a realitást, és Isten mint okozat, realitás, anyag magában foglalja az idealitást.¹⁰ E metafizikai séma fő történeti előzménye Spinoza filozófiai teológiája Isten alap- és következménytermészetéről.

Isten fogalma tehát legelső alapjaitól fogva egy *abszolút közvetítés* fogalma; sőt, Schelling egész metafizikája jellemezhető úgy, mint *közvetítések rendszere*, a közvetítés filozófiája. A schellingi istenfogalom eleve hordozza a végtelenség,¹¹ a mindenre kiterjedés, teljes kimerítés (totalitás), exkluzivitás (rajta kívül nincs semmi) attribútumait is, tehát részben ellentmondó mozzanatokat egyesít magában. Isten továbbá a totális jellege ellenére sem sokaság, hanem egység (*Einheit*), valamint egyes és általános azonossága is: ellentétek egybeesése (*coincidentia oppositorum*), totális és univerzális individuum (*Alleinheit*).

6. Ezek kifejtése után a § 10. kezdi kibontani a potencián belső gazdagságát, ami tartalmazza a művészet dedukcióját is. Eszerint Isten mint *okozat* a Reális Mindenség, vagyis a természet, melynek három potenciafoka – rangsorba állítva az alacsonyabb rendűtől a magasabb rendű felé – az anyag, a fény és az organizmus (élet). Schelling e potenciákkal természetfilozófiai művek sorában foglalkozik – a fényvel például kitüntetett módon az 1798-as *Világlélekben* (*Von der Weltseele*). Isten mint *ok* pedig az Ideális Mindenség (*das ideale All*), melynek három potenciája sorjában a tudás, a cselekvés és a művészet. Ezen a ponton, a §§ 13–14.-ban érkezünk el tehát a művészet Istenből vett definíciójához.

A részletes magyarázat szerint minden magasabb potenciafok meghaladva tartalmazza, illetve felveszi magába az alacsonyabb fokozatokat úgy, hogy azok „kiegyenlítődnek benne” (*indifferenzieren sich*). A kiegyenlítődés (*Indifferenz*) e sajátosan schellingi fogalma azt fejezi ki, hogy a művészet potenciafokán, mint a szellemi valóság

tetőpontján, Isten ideális aspektusában egészen tudássá válik a cselekvés (*Handeln*), illetve egészen cselekvéssé lényegül át a tudás (*Wissen*). Tudás és cselekvés itt nem kizárják, hanem átjárják egymást úgy, hogy valami egészen új, harmadik jelenség jön létre belőlük. A művészet fogalma ezért egyfajta *cselekvő tudás* fogalma lesz – melynek tartalma az, hogy a művész meghatározott, szabályozott, szakszerű cselekvéssel a tudás egy elemét: egy eszmét fejez ki. A művészet ilyen módon egyszerre szubjektív és objektív isteni potencia, hiszen a tudás valami személyes, szubjektív, az alkotási folyamat pedig objektív. Ez a potenciafok tehát lényegileg szintén közvetítés, melynek során a művész az Ideális és Reális Világ metszéspontjában e kettő fúzióját valósítja meg az Abszolútumban történő közvetítést imitálva.

Ezt az értelmezést támasztja alá a § 23. is, mely szerint „minden művészet közvetlen oka Isten” (*Die unmittelbare Ursache aller Kunst ist Gott*). Isten ugyanis a maga abszolút azonossága révén a Reális és az Ideális minden összekapcsolódásának oka, márpedig épp ezen alapul, ezt imitálja minden művészet.

7. Művészet és Filozófia viszonyát ezek után a jelentőségteljes § 15. kívánja tisztázni. Schelling itt nem tagadja meg önmagát – filozófus ritkán lát más tevékenységet értékesebbnek, mint a filozófiát. Előlegezzük meg a bonyolult fejtegetés végeredményét: Hegelhez hasonlóan szerzőnk is egy fokkal magasabbra helyezi a filozófiát a művészetnél. Az érvelés gerince abból a megfontolásból adódik, hogy a filozófia a maga tisztán eszmei jellegéből fakadóan sokkal közelebb áll az istenihez (*das Göttliche*), annak sokkal közvetlenebb kifejeződése, mint a művészet. A filozófia mint „abszolút észtudomány” vagy „isten tudomány” is egyfajta index, megjelenítés tehát: az ősképi világban lévő Isten abszolút azonosságának kifejeződése. A művészet ezzel szemben csupán a kiegyenlítődés – avagy magasabb egységben való fúzió – mint általános istenimitációs séma megjelenítése (*Darstellung der Indifferenz*). Schellingi kifejezéssel élve csupán ellenképi, képmási jellegű (*Gegenbildliches*): mintegy második derivátum Istenből. Ennek ellenére az a helyzet – érvel Schelling –, hogy a művészet is igen nagy mértékben képes megközelíteni az Ősképet, hiszen ő az Ideális Világ legmagasabb potenciája.

Egy későbbi szövegrész, a § 16. első megjegyzése ehhez még hozzáteszi azt, hogy a filozófia inkorporálja magában legalábbis a művészet iránti érzéket. Sajnálatos, hogy Schelling nem mondja ki, hogy ez fordítva is igaz: a művészet – még az ún. abszolút művészet is – mindig eszméket képvisel, eszméket önt formába. A filozófia talán

legmeghatározóbb különbsége azonban szerzőnk szerint minden más, legalább részben intellektuális tevékenységgel szemben az, hogy a filozófia művelőjétől bizonyos lelki nagyság és erő (*Charakter von bestimmter Höhe und Energie*) várható el. Sajnos itt sem merül fel a társadalmilag-politikailag elkötelezett művészet lehetősége, pedig ezt a német romantika is jól ismeri (sőt, meg is valósítja).

8. Miután a művészet az Abszolútum ellenképeit érzékileg szép formákban alkotja meg, a művészet teljes megértéséhez szükséges a Szép fogalmának metafizikai megkonstruálása is (§ 16.). A Szép Schelling szerint idea (*Idee*), ezért itt Schelling ideatanát is vázolnunk kell. Mivel ezt szerzőnk maga is csak vázolja, ezért talán helyesebb úgy fogalmaznunk, hogy a schellingi ideaelméletet olyan darabokból kell összeraknunk, melyeket a bevezető szövegrészben és különböző paragrafusokban elszórva találunk. A kifejtésben célszerű az általános ideatantól, avagy ősképtantól (*Lehre von den Ideen oder Urbildern*) a Szép mint egyedi idea felé haladni.

Az ideatan funkciója az Abszolútum egységéből a fogalmi (filozófia) és szemléleti (művészet) sokféleségbe való átmenet, közvetítés biztosítása.¹² Az idea tehát egy általános alak vagy minta, amely egyfelől megőrzi magában az isteni végtelenséget, másfelől részesíti abban az egyedi műtárgyat is. Ez a részesítés – az ideában megnyilvánuló isteni aspektus egyedi realitásban (*Reales*) való kifejezése – a művészen keresztül történik, a művész feladata. Az az „anyag” tehát, mellyel a művész általában véve közvetlenül dolgozik, az idea, melyet kifejez.

Miután az idea „isteni dolog” (*Göttliches*), ezért se a Reális, se az Ideális Világba nem tartozik kizárólagos módon, hanem a két oldal azonos szintű potenciálokainak fúziója. Schelling a *Művészetfilozófiában* mármost különösen három ideát nevez meg: az Igazat, a Jót és a Szépet, de közelebbről csak az utóbbit tárgyalja. A Reális és az Ideális Világ legmagasabb, harmadik potenciái egyesülésének a Szépség ideája felel meg. Így „két ellenző világ:” az egyedi, reális, véges, illetve az általános, ideális, végtelen egymással való végső, isteni azonossága, a lenyomat és az ősképp egysége, az Abszolútum lényegalkotó szintézise fejeződik ki benne.

Mint Schelling mondja, Szépség ott mutatkozik meg, ahol az Egyedi (*das Besondere*) annyira megfelel az általános fogalmának (*Begriff*), hogy ez utóbbi mint Végtelenség be tud lépni a Végesbe, és egy konkrét tárgyban szemlélhetővé válik.¹³ A szép tárgy: a műalkotás tehát ilyenformán Véges és Végtelen fúziója.¹⁴ A Reális a műtárgyban hasonlónak, sőt, valóságosan egyenlővé (*wahrhaft ähnlich und gleich*) válik az Ősképpel; az esz-

mei, észszerű, intelligibilis (*das Rationale*) egyszersmind megjelenő, érzéki dolog (*Erscheinendes, Sinnliches*) is lesz.

A Szép fogalmának más szempontú meghatározására a § 16. második megjegyzése vállalkozik: a Szép eszerint nem más, mint szabadság és szükségszerűség kiegyenlítődése úgy, hogy ez egy realitásban szemlélhető lesz (*Indifferenz der Freiheit und der Nothwendigkeit, in einem Realen angeschaut*). A művészet tehát – a fenti közvetítéseken túlmenően – egyben az a tudatos cselekvés is, mely által szabadság és szükségszerűség abszolút szintézisre lépnek, kölcsönösen átjárják egymást (*eine absolute Synthese der Freiheit und der Nothwendigkeit*). Itt érdemes megemlíteni, hogy szabadság és szükségszerűség szintézise Spinozánál egyben isteni tulajdonság is – és Schelling szerint is az (*Művészetfilozófia* § 6.). A műalkotás tehát végső soron maga is isteni attribútumokat kap, hiszen Isten része vagy legalábbis megnyilvánulása.

19. Mindezekből az a végkövetkeztetés adódik, hogy a művész közvetlenül nem is annyira az anyaggal, mint inkább az eszmével foglalkozik. Két világ határán állva közvetít egy érzéki közeg megmunkálásán keresztül az Abszolútum két pólusa között, melyek az ő keze műve nyomán kapcsolódnak össze, lépnek Istent kifejező szintézisre. A schellingi művészetelmélet minden sorából azt olvassuk ki, hogy a művészet minden mozzanatában jelen van Isten: a művész tulajdonképpen közvetlenül Istennel érintkezve alkot, Istent fejezi ki, illetve sajátos módon és közegben valósítja meg az Abszolútum univerzumalkotó szintézisét. Elvégre az Abszolútum is alkot: éspedig az abszolút műtárgyat, ami a Világegyetem. A művész hivatása végső soron ebben a teremtőmunkában társként részt venni.

JEGYZETEK

- 1 A *Művészetfilozófia* magyar kiadása: F. W. J. Schelling: *A művészet filozófiája*. Ford.: Révai G., Budapest, Akadémiai, 1991. (Filozófiai írók tára) A *Művészetfilozófiát* magyar nyelven tárgyalja Gyenge Zoltán Schelling-monográfiájának második része: *Schelling élete és filozófiája*. Máriabesnyő–Gödöllő, Attraktor, 2005.
- 2 A kurzusról fennmaradtak Henry Crabb Robinson jegyzetei az 1802–1803-as tanévből (§§ 1–121), melyek tartalmilag csak részben azonosak Schelling kéziratával, vö. F. W. J. Schelling: „Vorlesungen über die Philosophie der Kunst (1802/03). Nachschrift Henry Crabb Robinson.” In: *Früher Idealismus und Frühromantik. Der Streit um die Grundlagen der Ästhetik (1795–1805)*. Quellenband.

- Hrsg. von W. Jaeschke. Hamburg, Felix Meiner Verlag, 1995. (Philosophisch-literarische Streitsachen, Bd. 1.1)
- Robinson jegyzeteinek angol fordítását ld. „Aesthetics of the Absolute. Schelling's Lectures on the Philosophy of Art (1802/03). English translation of the Notes Taken by Henry Crabb Robinson.” Ford.: Vassányi M. *Orpheus Noster* 2013/1, 121–133.
- 3 A mű szerzői címe: *A természet összefüggéséről a szellemvilággal (Ueber den Zusammenhang der Natur mit der Geisterwelt. Ein Gespräch).*
- 4 E. Benz: *Les sources mystiques de la philosophie romantique allemande.* Paris: Librairie philosophique J. Vrin, 1987 (1968, Bibliothèque d'histoire de la Philosophie).
- 5 *Es ist wahrhaft und an sich nur Ein Wesen, Ein absolut Reales, und dieses Wesen als absolutes ist untheilbar, so daß es nicht durch Theilung oder Trennung in verschiedene Wesen übergehen kann.* (F. W. J. Schelling: *Ausgewählte Schriften*, hrsg. von M. Frank, Band 2 [1801–1803], Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1985, 194. Minden idézet ebből a kiadásból.
- 6 A terminus fontos metafizikai szerepet kap majd a *Weltalter*-töredékekben is, melyeket Schelling *filius* adott ki a *Sämmtliche Werke* I. sorozatának VIII. kötetében: *F. W. J. von Schellings Sämmtliche Werke*. I. Abth., Bdd. 1–10: korai művek és kéziratok; II. Abth., Bdd. 1–4: a késői rendszer. Stuttgart und Augsburg: I. G. Cotta'scher Verlag, 1856–1861. A potenciátanról ld. K. Jaspers, *Schelling. Größe und Verhängnis.* München: Piper Verlag, 1955.
- 7 Uo. 200.
- 8 *Das Absolute oder Gott ist dasjenige, in Ansehung dessen das Seyn oder die Realität unmittelbar, d.h. kraft des blossen Gesetzes der Identität aus der Idee folgt, oder: Gott ist die unmittelbare Affirmation von sich selbst.* (Frank, hrsg., *Schelling: Ausgewählte Schriften*, Band 2, 201.)
- 9 Az isteni örökkévalóság és a természeti idő közötti viszonyról ld. Vassányi M., „Die Geschichte der Welt ist die 'Geschichte Gottes'. Die Geburt der Zeit in Schellings *Weltaltern* (Urfassung von 1811).” *Orpheus Noster* 2013/1, 92–97.
- 10 Lényegileg ugyanez a metafizikai séma köszön vissza az *Über das Verhältnis des Realen und Idealen in der Natur*-ban, a *Weltalter*-töredékekben, a *Freiheitsschriften*-ben.
- 11 „... Isten ideája ... az abszolút, végtelen valóság ideája.” (... *Idee ... der absoluten, unendlichen Realität*; Frank, hrsg., *Schelling: Ausgewählte Schriften* 2, 201.)
- 12 *Das Absolute ist schlechthin Eines, aber dieses Eine absolut angeschaut in den besonderen Formen, so dass das Absolute dadurch nicht aufgehoben wird, ist Idee.* (Frank, hrsg., *Schelling: Ausgewählte Schriften* 2, 198.)
- 13 *Schönheit ist da gesetzt, wo das Besondere (Reale) seinem Begriff so angemessen ist, dass dieser selbst, als Unendliches, eintritt in das Endliche und in concreto angeschaut wird.* (Frank, hrsg., *Schelling: Ausgewählte Schriften* 2, 210.)
- 14 Spinoza ismeretelmélete, a harmadik típusú megismerés fogalma köszön vissza ebben a – romantikus esztétikából jól ismert – tézisben.