

Lamár Erzsébet:

Zarathustra tánca – Nietzsche „teremtő esztétikája”

„Játszom én és táncolok,
látszom én, mint sok dolog.
Látszom fénybe és tükörbe,
játszom egyre, körbe-körbe.”
(Kosztolányi Dezső: *A játék*)

Nietzsche, „minden érték átértékelésének” filozófusa nem kevesebbre vállalkozott, mint hogy korának, a 19. század második felének valamennyi bevett értékét, meggyőződését felforgassa. Alapfeltevése, hogy az ún. erkölcsi világrend, a kötelező morális törvényekre épülő társadalmi berendezkedés idejétmúlt, mert mostanra elvesztette legbiztosabb támaszát; a tartópilléreit biztosító metafizikai gondolkodásmód relevanciája megkérdőjelezhető. Nietzsche ezzel a reprezentáció, a képviselő jelenlét elvére, tehát megismerő alany és megismerendő-megismerhető tárgy szembeállítására alapozott nyugati metafizikai tradíció sok évszázados hagyományát (Derrida szavaival a „jelenlét metafizikáját”), és az annak megfelelő nyelvhasználatot illeti kritikával. Az általa „dionüszoszi”-ként aposztrofált világlátás ezzel szemben a megismerésnek olyan lehetőségét nyújtja, mely az individuumot felszámolva újra egyesíti a tragikus megismerőt az őslényeggel egy olyan tapasztalatban, amely megszünteti szubjektum és objektum, látszat és valóság dualizmusát. Nietzsche szerint alapvető ellentét feszül az élet és a megismerés között, mely ellentét aztán a morálra, majd a vallásra is átterjed. Mindez azonban csak tünet, még hozzá az „aszketikus ideálé”, amely „betegség” a semmi akarásában és a reaktív erők uralmában nyilvánul meg. Ehelyett egy „újfajta érzékenységre” van szükség, mely igenli, afirmálja az életet, és amelyből új gondolkodásmód és mindenekelőtt új értékelésmód születhet. (Amint arra Andrew Bowie is rámutat, ennek az új érzékenységnak saját nyelvre is szüksége van, ez azonban értelemszerűen nem lehet a metafizikus gondolkodás szóbelisége, hanem csak olyan, reprezentatív viszonyoktól és kauzalitástól mentes nyelv, amilyen például a zene és a tánc. Ezek ugyanis nem az információ-átadást, hanem az érzelmek közvetítését szolgálják, nem hideg és távolságtartó megértés, hanem a valamibe-beleézés módján.¹ Erre a gondolatra a későbbiekben még visszatérünk.)

¹ Vö. Bowie, Andrew (2003): *Aesthetics and subjectivity: from Kant to Nietzsche*. Manchester University Press, Manchester and New York, (Second edition), p. 286. „Nietzsche is anything but clear what he thinks about language in the earlier 1870s. In *The Dionysian*

Deleuze a nietzschei filozófia három alapvetéseként az értékelést, az akarás=teremtés értelmében vett affirmációt és az emberfeletti embert mint új életformát emeli ki, majd hozzáteszi: „Nietzsche azért tulajdonít akkor jelentőséget a művészetnek, mert a művészet már megvalósította ezt az egész programot”.² A dogmatikus, az észnek alávetett, reaktív gondolkodás kritikája csak totális kritikaként érthető, „dionüszoszi” igenlésként, mely magára a változásra reflektálva és azt affirmálva megszünteti a tagadást mint olyat.³ Az ilyen, „kettős” affirmáció nem más, mint a „hatalom akarása”, amely viszonyban a hatalom nem az akarás tárgya, hanem épp ő maga az, ami/aki akar – *pathos*, érzékenység, az aktív erő érzékenysége, az „újfajta érzékenység”. Nietzsche szerint minden, ami él, erejének maximális kifejtésére törekszik, így az akarás az ember alapösztöne, maga a *par excellence* életöszton. Az örök visszatérés az erők szintézise az affirmációban, akarás és teremtés egységének megvalósulása: *amor fati*, a véletlen igenlése, az élet igenlése. „Mindig is a keletkezés *ártatlanságának* bizonyításán fáradoztam. [...] Első megoldásom a *lét* esztétikai *igazolása* volt. Holott: aligha szükséges bármiféle »igazolás«! A morál a jelenség birodalmába tartozik.”⁴ – írja Nietzsche 1883-ban, visszatekintve *A tragédia születése* célkitűzéseire. A művészet megismeréssel szembeni elsődlegességét azonban továbbra is fenntartja, mondván: „a megismerés kedvéért szeretni és óvni az életet, az élet kedvéért szeretni és óvni a tévedést, a képzelgéseket. Esztétikai jelentőséget adni a létnek, tenni róla, hogy egyre inkább ízlésünk szerint való legyen – ez a megismerés minden szenvedélyének alapföltétele”.⁵ *A nietzschei esztétika tehát nézetem szerint alapvetően „teremtő esztétika”, a „szelektív ontológia”*⁶

Weltanschauung (1870), for example, he still regards conceptual language as lacking something essential and as therefore needing to return to something lost. Those forms of communication that Nietzsche also sees as ‘languages’, such as dance and song, which offer a more immediate access to the world of feeling, are superior to verbal language because they are ‘thoroughly instinctive, without consciousness’ (1 p. 572). Wagner, he claims, combines these ‘languages’ into a higher unity in his operas, mixing gestural and musical languages, the realm of the image and the realm of sound. There is nothing here of particular philosophical significance. The 1871 fragment on music and language is, however, much more interesting.” (Bowie itt *A szó és a zene* című rövid írásra utal, melyre jelen írás 6. oldalán mi is hivatkozunk.)

² Deleuze, Gilles (1999): *Nietzsche és a filozófia*. Gond Alapítvány Kiadó – Holnap Kiadó, 284.

³ Vö. uott. Nietzschénél az állítás és a tagadás nem cselekvések, hanem a hatalom akarásának alapminőségei, az aktív, illetve reaktív változás.

⁴ ÚF 164.

⁵ ÚF 63.

⁶ Vö. Deleuze (1999) 116-117, ill. 290.: „Az örök visszatérés azt jelenti, hogy a lét kiválasztás. Csak az tér vissza, aki igent mond vagy amire igent mondanak.”

értelmében, melynek elve a kettős affirmáció, mint a változást a létbe hozó igenlés. Konklúzióm végső soron nem más, mint hogy Dionüszosz az „Ugyanaz”, aki/ami Nietzschehez örökké visszatér, vele pedig együtt kísért a „teremtő esztétika” gondolata, mint magának az örök visszatérés tanításának kulcsmomentuma. Erre a folytonosságra igyekszem rávilágítani azzal, hogy (természetesen a teljesség igénye nélkül) a lehető legtöbb kapcsolódási pontot próbálok felmutatni a korai művek és az örök visszatérés „rettentő” gondolatát kifejtő *Zarathustra* között.

„A világ mint önmagát megszüülő műalkotás”⁷

Nietzsche gondolkodásában a megismerés, a morál és a vallás kritikája egymásra és egymásból építkezik, de a három szegmens relevanciája egyenként is kimutatható az életmű egészén belül. Az ifjúkori naplójegyzetekben, gimnáziumi dolgozatokban már 1861-62 körül megjelennek az első „nietzschei” hangvételű gondolatok, melyek az igazságtalanság problémáját illetve Isten létezésének kérdését firtatják. Az 1862-es *Fátum és történelem* c. dolgozat hipotetikus kérdése („Mi van, ha nincs Isten?”) nem egyszerűen az, egy lelkész fiától mellesleg igen meglepő valláskritikai attitűd megnyilvánulása. Isten létének megkérdőjelezése már ekkor a véletlen kiemelt, ismeretelméleti és morálkritikai jelentőségére irányította Nietzsche figyelmét; ráébredt ugyanis, hogy a szabad akarat nem isteni adomány, hanem a fátum, a véletlen legfőbb potenciálja.⁸ Pár évvel később, a schopenhaueri akaratfilozófiával, majd Wagner zenéjével és magával a Mesterrel való megismerkedés egyaránt óriási hatást gyakorolnak a fiatal Nietzsche, aki a korabeli társadalom és kultúra száraz és „barbár” realizmusát kritizálva kapva-kap a romantikus eszméken. Bár klasszika-filológusként kezdi akadémiai pályafutását, már a baseli egyetemen tartott székfoglaló előadás Seneca-parafrázisa („Filozófia lett, ami filológia volt.”) jelzi a későbbi gondolkodás irányát. Az 1870-es évek elején született írásainak mindegyikén érezhető Nietzsche abbéli törekvése, hogy összebékítse a filológiát a filozófiával, utóbbit pedig a művészettel – elsősorban természetesen a zenével. (Bár „romantikus elfoglultságának” ezen időszakából származó gondolatait Nietzsche később kritikusan szemléli, egész életében kitarthatott abbéli meggyőződése mellett, miszerint ő maga inkább zenész, semmint filozófus.) A korai művekben tehát nézetem szerint két olyan, meghatározó törekvés mutatható fel, melyek azután tendenciózan végigvonulnak az életmű egészén: *a keletkezés etikai problémaként való felmutatása, valamint a totális kritika szükségességének igazolása.*

⁷ HA 338.

⁸ Vö. Safranski, Rüdiger: *Nietzsche. Szellemi életrajz.* Európa, 2002. 20-23.

A *Tragédia születésében* Nietzsche az esztétikum és a morál oppozíciójával az életet elősegítő értékekkel az életelleneseket szegezi szembe: „Az élet az esszenciálisan nem morális - így hát a megvetés és az örökös Nem súlyától elnyomorodott életet végül is méltatlannak kell éreznünk arra, hogy kívánjuk, hogy értéket lássunk benne.”⁹ Az apollóni-dionüszoszi fogalompár ebben a kontextusban nem pusztán az egoisztikus egyéni létezés (*principium individuationis*) és a „mindenen úrrá lett egységérzet” ellentétét szimbolizálja, hanem mindenekelőtt az ember kettős természetét, melynek révén „minden, ami létezik, igazságos és igazságtalan, és mindkét létezésben egyaránt jogosult”.¹⁰ Dionüszosz és Szókratész szembeállítását az ún. „esztétikai szókratizmussal” szembeni polémiát hivatott jelezni, tudniillik azzal a valóság és látszat oppozícióján alapuló nézettel, miszerint valaminek ahhoz, hogy szép lehessen, először is értelmesnek kell lennie. Nietzsche-nél a tudatosság az életerő reciprokaként, az alkotó-affirmatív ösztön útjában álló gátló, fékező erőként jelenik meg. A *Tragédia születése* gondolatmenete tehát végső soron a metafizikai gondolkodás és a „tragikus világlátás” közti különbségnek, illetve ezen különbség természetének felmutatásában csúcspontot ér el. Míg Szókratész és Platon optimizmusa a tudást tekinti a legfőbb erénynek, az erényt pedig a boldogság egyedüli forrásának, addig a dionüszoszi ember minden vonatkozásában igenli az életet, legyen az bármily rettenetes vagy éppen hamis, hiszen annak voltaképpen értékét pontosan ez a radikális afirmáció adja. „Ha el tudnánk képzelni, hogy egy disszonancia emberré lesz - és ugyan mi más is az ember? -, akkor, hogy élni tudjon, e disszonanciának valamilyen elragadó illúzió kell majd, mely a szépség ráborított fátylával takarja el előle önnön lényét.”¹¹ A metafizikai gondolkodásmód tehát a szembeállítás és a tagadás hatalmára épít, a „tragikus világlátás” pedig aaffirmációjára.

A keletkezés etikai problémaként történő értelmezésére találunk példát a *Filozófia a görögök tragikus korszakában* című írásban is, ahol Nietzsche a preszókratikus filozófia, azon belül is Hérakleitosz jelentőségét emeli ki. Az epheszosi gondolkodó jelentőségét egyrészt abban látja, hogy felhívta a figyelmet a levés (*Sein*) és az alakulásként, változásként értett keletkezés (*Werden*) különbségére, valamint felismerte az utóbbi folyamatban munkáló *ártatlanság* jelentőségét.¹² Hérakleitosznál tudniillik a világ kozmikus játék; Zeusz, a „gyermekkirály” játéka, az örökké élő, építő és romboló tűz, melyhez az emberi

9 TSZ 15.

10 TSZ 85.

11 TSZ 202.

12 Vö. FGTR 97. „Mostantól örök szemlélői vagyunk annak, amit ő észrevett: a keletkezésben megnyilvánuló törvény és a szükségszerűségben rejlő játék tanának: ő húzta fel a legnagyobb színjáték függönyét.”

világban Nietzsche szerint egyedül a gyermek és a művész játéka hasonlatos. (Nietzsche - többek között az *Ecce homo* tanúsága szerint - saját magát tartja az „első tragikus filozófusnak”, afféle szellemi elődként csak Hérakleitoszt ismeri el.)

A *Nem-morálisan fölfogott igazságról és hazugságról* c. rövid írás igazságösztönünk eredetét, igazságfogalmunk megalapozottságát vizsgálva arra a következtetésre jut, hogy az ember alapösztöne, önfenntartásának eszköze inkább az önálcázás, mint az igazság iránti igény. Az „igazság” a fogalomalkotás, a nyelvteremtés folyamata, „a nem-azonos azonossá tétele révén”¹³ keletkezik: általánosan érvényes nevekkel látjuk el a dolgokat, ezzel pedig egyúttal meghozzuk az első döntést igaz és hamis kérdésében. Nietzsche szerint az igazság valójában metaforák, hasonlatok, behelyettesítések folyamatosan alakulásban lévő csoportja, hiszen minden emberi igazság a tapasztalásból ered: ingereket érzékelünk, és ezeket alakítjuk először képekké, majd hangokká. Az évszázadok során azonban minderről megfeledkedtünk, metaforáink a használat során szavakká koptak, igazságokká keményedtek, mi pedig saját pókhálónkba gabalyodtunk, hiszen egy teljes mértékben absztrakción alapuló fogalom-építményre alapozzuk világunk és megismerésünk határait. „Egyáltalán: »a helyes percepció« - ez az objektumnak a szubjektumban való adekvát kifejeződését jelentené - számomra ellentmondásos és így képtelen elmeszüleménynek tetszik, hiszen két olyan, mindenestül különböző szféra között, amilyen a szubjektum és az objektum, nincs kauzalitás, helyesség avagy kifejeződés, hanem mindössze esztétikai viszony lehet, értve ezen egy utalásszerű áttételt, egy dadogva-utánzó átfordítást egy egészen idegen nyelvre; amihez mindenestre a költői találékonyság és szabadság közbülső szférájára és közvetítő tehetsége van szükség.”¹⁴ Nietzsche szerint a metaforaalkotás ösztöne, miután a nyelvben kövé dermedt, új teret kell, hogy találjon magának, ez pedig a művészet álomvilága, ahol az illúzió valóságnak tűnik, de ahol az önelváltoztatást nem a félelem, hanem az öröm, az élvezet motiválja.

Az 1870-es évek elejének korábban már említett romantikus „kitérőjének” terméke a *Korszerűtlen elmélekdedések* négy kötete is, melyekben Nietzsche elsősorban korának értékszegénységét, a vallás, az erkölcs és a tudomány szekularizációját illetve igen kemény kritikával. Jelen tanulmány szempontjából különösen a sorozat harmadik, *A történelem hasznáról és káráról* címet viselő kötetének historizmus-kritikájának az a vonatkozása releváns, melyben mind a történeti, mind a történetietlen elem szükségességét elismeri egy nép vagy kultúra „egészséges” állapotának fenntartásához, hangsúlyozza azonban a történetietlen elsődleges fontosságát. Bármely ember, nép vagy kultúra „*plasztikus ereje*” ugyanis

13 „A nem-morálisan fölfogott igazságról és hazugságról.” (a továbbiakban NMIH) In: *Athenaeum*. 1992. 3. füzet, 6.

14 NMIH 10. (kiemelés tőlem, L. E.)

mindig a magából és magától történő növekedés ereje, mely át- és újraformál mindent. A „cselekvő” tehát mindig történetetlen, lelkiismeretlen, igazságtalan, „s csupán egyetlen jogot ismer, annak a jogát, aminek most kell keletkeznie.”¹⁵ Láthatjuk tehát, hogy az értékek radikális átértékelésének koncepciója már a korai írásokban jelen van, hiszen a keletkezés etikai problémaként való felmutatása nem pusztán az eddigi értékek értékének, eredetének megkérdőjelezését jelentette. Nézetem szerint az alakulásnak a létrejövésével, a különbségnek az ellentéttel, a véletlennek a törvénnyel, az eleven életnek a létezéssel szembeni elsőbbségének felismerése az örök visszatérés-gondolat konkrét előzményeként értelmezhető.

Az átváltozásnak (*Verwandlung*) mint drámai ősjelenségnek hatalmas jelentősége van Nietzsche-nél; a drámát már *A tragédia születésében* is a „dionüoszosi megismerések és dionüoszosi hatások apollóni megjelenítéseként”¹⁶ írja le, olyan folyamatként, melynek során az individuum határai elmosódnak, hogy lehetővé váljon a másba, az idegenbe való átlépés. „Hogy az ember azzá lesz, ami, föltételezi, hogy távolról sem sejtjük, *mik* vagyunk”¹⁷ – áll az *Ecce homo*-ban az „ön-zés”, az „önmegtartás” ösztönéről¹⁸ szólva. Mít kell megértenünk e talányos mondatból? Hogy a létezés nem más, mint az igent mondás önzése, a tévedés ártatlansága, feltárulás, keletkezés és átváltozás. Az átváltozás pillanatában a negatív igenlésbe fordul, az oroszlán tehát a kritika „teremtő agresszivitása”, a „romboló”, akiből végül „arató” lesz.¹⁹ Ez a dionüoszosi átalakulás pillanata: a „dionüoszosi” lényege nem érthető meg a megjelenítés egységében; a zene, a tánc, a dráma varázsereje, a zsigereinkig ható mámor szétszaggatja az individuumot, mely ön-feledettségében azonosul az ő-s-eggyel. De hol a kapcsolat a keletkezés ártatlansága és az örök visszatérés rettentő gondolata között? A látszólagos paradoxon feloldását a „mindenkinek és senkinek” szóló könyv „A három átváltozásról” című beszédében találjuk, melyben Zarathustra a „teremtés játékaról” mesél. A teve magára vesz minden terhet és cipeli azokat egy életen át, az oroszlán „szent nemet” mondva „megteremti az új teremtés szabadságát”, de csak a gyermek az, akiben „*saját* akarát akarja a szellem, *saját* világát nyeri el a világa-vesztett”.²⁰ A teremtés szabadsága tehát az akarás szabadsága, ami pedig nem más, mint a véletlen igenlése, a radikálisan ártatlan isteni-gyermeki igent-mondás; az „*amor fati*”

15 KE 102.

16 TSZ 73.

17 EH 47.

18 *A három gonoszról* szóló beszédben Zarathustra az ön-zés, az önmegtartás ösztönét az „adakozó erénnyel” kapcsolja össze, és a „hatalmas lélekből” eredezteti.

19 Vö. VT 170. „Tagadunk és tagadnunk is kell, mert valami élni akar bennünk és igent akar mondani, valami, amit talán még nem is ismerünk, még nem is látunk!”

20 U.o.

az itt és most igenlése, ezé a pillanaté, az Ugyanazé, melyben maga az öröklét osztódik szét és egyesül újra.

„Ártatlanság a gyermek és feledés, újakezdés, játék, magából pördülő kerék, első mozdulat, szent igenlés²¹” – szól Zarathustra. Ártatlanság a keletkezésben, ezáltal ártatlanság a megismerésben: ez pedig maga a „dionüszoszi bölcsesség”.

Bosszú az étellel szemben – avagy a létezés bűnössége

Gilles Deleuze Nietzsche-könyvében azt állítja, hogy *A tragédia születése* későbbiekben megváltoztatott tézisei közül a legjelentősebb az, amely szerint „a létezés elveszíti még bűnös jellegét és radikálisan ártatlanná válik”.²² *A vidám tudomány* egyik legfontosabb felismerése a „romantikus” vagy „tragikus” pesszimizmus megkülönböztetése a valódi, a „dionüszoszi” pesszimizmustól. Ennek jelentőségére a 370., míg következményére a 374. aforizma világít rá: „minden esztétikai érték vonatkozásában a következő különbségtételt alkalmazom: minden egyes esetben azt a kérdést teszem föl, hogy itt »az éhség vagy a jóllakottság alkotott-e?»” – következésképp „a világ inkább megint »végtelen« lett számunkra: amennyiben nem utasítjuk el a lehetőséget, hogy végtelen sok interpretációt zár magába”.²³ A lét tehát lényege szerint interpretatív, a művészet pedig a voltaképpeni interpretatív létmód, a totális kritika egyedül elégséges alapja.²⁴ Deleuze-nél a kétféle szenvedés megkülönböztetése a dionüszoszi és a keresztény örület megkülönböztetését jelenti, a „differenciáló igenlés” és a „dialektikus tagadás”²⁵ szembeállítását. Nietzsche már *A tragédia születésében* bűnként (*hübrisz*) mutatja fel a létezést, (de nem felelős, keresztény bűnként, hisz a felelősséget itt még az istenek viselik); később azonban felismeri e gondolat morális és vallási következményeit. „A dionüszoszi szétszaggatás a sokszoros affirmáció közvetlen szimbóluma; Krisztus keresztje, a kereszt jele az ellentmondásnak és feloldásának, a negatív munkájának alávett életnek a jelképe”.²⁶ Amint arra Deleuze is rámutat, ezen gondolat előhangja már *A filozófia a görögök tragikus korszakában* című, szintén korai írás Hérakleitosz filozófiai jelentőségét hangsúlyozó részében hallható, ahol Nietzsche a hübriszt

21 ZA 33.

22 Deleuze (1999) 44. (lábjegyzetben)

23 VT 241. és 246.

24 Hasonló gondolatmenettel találkozunk Biczó Gábornál, ld. Biczó (2000) 72-74.

25 A „boldogtalan tudat” nem más, mint „a rossz lelkiismeret hegeli alakja”, ld. Deleuze (1999) 39.

26 Deleuze (1999) 35.

„minden Hérakleitosz-tanítvány próbakövének” nevezi - a „világjáték” híres elmélete a keletkezés és a létezés ártatlanságának elve²⁷.

A felismerésen keresztül tehát, mely szerint az individuum és az ős-egy ellentéte a bűnösség-ártatlanság ellentétben termelődik újra, a *Zarathustrát* közvetlenül megelőző művekben a dionüszoszi újraértelmezése, Dionüszosz újrateremtése történik meg. A *Zarathustra* keletkezésének idejéből származó jegyzetek hasonló irányba mutatnak, 1883-1884 telén Nietzsche ezt írja: „*fölsímtetem, hogy a fölbomlás* állapota, amelyben egyes *lények* soha nem látott *tökélyre vihetik magukat* - az általános létezés lenyomata, ahogy az az egyesben megmutatkozik”, majd így folytatja: „az általános fölbomlás és beteljesületlenség bénító érzésével *szembeszegeztem az örök visszatérést!*”²⁸ De mit is jelent ez pontosan?

Idézzük fel egy pillanatra a korábban (ld. 5. lábjegyzet) már idézett deleuze-i definíciót, mely szerint „az örök visszatérés azt jelenti, hogy a lét kiválasztás. Csak az tér vissza, aki ígert mond vagy amire ígert mondanak”. Megállapítottuk, hogy a „három átváltozás” egyrészt az esztétika ontológiai jelentőségét hangsúlyozza, másrészt pedig a keletkezés ártatlanságának újabb igazolását jelenti. Az örök visszatérésben akarás és teremtés egy, a hatalom akarása pedig az aktív erő, amelyben a dionüszoszi igenlés jut uralomra. Zarathustra azonban felismeri, hogy az emberben még fogoly az akarát: a bosszú szellemének foglya, mely - mivel nem tudja azt uralni - az élet, a létezés ellen fordul. A „neheztelés paralogizmusa” a fikción alapul, mely reaktív erők fordított képét vetíti ki: topológiai aspektusa interiorizálja, ezzel megkettőzi az aktív erőt, majd tipológiai aspektus kivetíti azt, megnyilvánulásából okozatot csinál, s az aktív erőt ily módon önmaga ellen fordítva megteremti a fájdalmat. A neheztelés betegének legfőbb tünete a memória képessége, a „felejtési-képtelenség”, belőle születik a rossz lelkiismeret, végül a semmit akaró reaktív erők győzelmével az asketikus ideál. A fikció tehát (és ezen a ponton válik nyilvánvalóvá az álommal való korábbi összehasonlítás értelme) *ellentétes irányú az étellel, az akarral.*²⁹ Visszafelé csak emlékezni tudunk, akarni

27 Vö. Deleuze (1999) 36-48., lásd még: FGTR 90-91. „Van-e bűn, jogtalanság, ellentmondás, szenvedés ezen a világon? Igen, kiáltja Hérakleitosz, de csak a korlátozott ember számára, aki a dolgokat külön-külön és nem együtt szemléli, ám nincs a *contuitiv* istennek; számára minden ellentét harmóniában egyesül [...] Így csak az esztétika embere szemléli a világot, aki a művész és a műalkotás létrejöttének példáján tapasztalja meg, hogyan lehet mégis törvény és igazság a sokféleség harcában, hogy áll a művész szemlélődőn a műalkotás fölött és egyben munkálva benne, hogyan kell párosulni a műalkotás megtermékenyítésére szükségszerűnek és játéknak, ellentmondásnak és harmóniának.”

28 ÚF 254.

29 Vö. Deleuze (1999) 175-226.

nem, ezért szükséges a felejtés képessége, az oroszlán által kimondott „szent nem”, az újrakezdettséghez szükséges felejtés. Isten gyilkosa, az utolsó ember magára marad a létezés rettenetével és bosszút akar állni a szenvedésért, ami viszont maga az élet: „a halálnak prédikátorai” az aszketikus ideált hirdetik. „De azt mondja, aki magára ébredt és immár tudva tud: Test vagyok egészen, semmi más; a lélek szó pedig azt mondja csupán: valami testi. / Hatalmas ész a test, egyérezékű sokaság, egy háború és egy béke, egy pásztor és egy nyáj.”³⁰ A fájdalmat és a gyönyört az Önmaga okozza az Énnek, az Egytől elszakadt individuum magányában szenved, magányáért akar bosszút állni. Az Önmaga – mely „testedben lakozik, ő maga a tested” – legfőbb akarata, hogy „teremtve önmaga fölébe nőjön”,³¹ és épp ezzel vívta ki „a test becsmértőinek” haragját, akik ezt képtelenek megtenni. Feltárul tehát a fogoly akarat és a szabad akarat közti különbség, a tagadás és az igenlés ellentéte: „szabadnak mondod magad? Mondd hát, miféle gondolat ural, és ne arról beszélj, miféle járomból szabadultál”.³² A felejtés, a tagadás csak az első átalakulás, a változás csak az első affirmáció, a valódi, kettős igenlés az akarás és teremtés egysége, a változás affirmációja.

„A nihilizmus kifejezi a negatív minőségét mint a hatalom akarásának *ratio cognoscendije*, de nem képes kiteljesedni anélkül, hogy át ne fordulna az ellentétes minőségbe, az affirmációba, mint ugyanennek az akaratnak a *ratio essendije*. Ez a dionüszoszi átértékelés a fájdalomból az örömbé.”³³ A kiteljesedett nihilizmus tehát nem más, mint a neheztes és a teremtő agresszivitás különbsége, az átváltozás örök igenlése. Az „átaljutó és alábukó” ember, a „kötéltáncos”, a „kockavető”, aki a veszélyt választja és el akarja tékozolni magát mámorában. Látjuk már, hogy különbség van a mámor mint cél és a mámor mint eszköz között: míg előbbi esetben az ösztönt a tevékenység eredménye, utóbbiban maga a tevékenység elégíti ki. „Ölelkezés, szökdecselés, tánc, ugrándozás, nevetés, kiabálás, ujjongás, éneklés, beszéd – Fölös erőt látok, amely *el akarja tékozolni magát*”³⁴ – a dionüszoszi mámor csak ezt jelentheti. A valódi gyönyörhöz azonban hozzátartozik az „előzetes sivárság”, a fájdalom, amely egész addig kínoz, míg a vágy a mámorban ki nem elégül.³⁵ Míg a „halálnak prédikátora” azt mondja: „a te hibád”, a „nehézkedés szelleme” pedig cipeli terheit, Zarathustra *nevetve* így szól: „keresni (inkább) a bűnt meg a fájdalmat keresd!”³⁶ – nevetése pedig maga az átértékelés.

30 ZA 41.

31 ZA 42.

32 ZA 79.

33 Deleuze (1999) 268. (*kiemelés tőlem* – L.E.)

34 ÚF 206.

35 Vö. ÚF 142. és 218.

36 ZA 242.

„Kimondtam szavam, széttörök rajta...”³⁷ – kegyetlenség és mámor

A fentiekben rámutattunk, hogy a teremtés művészete egyben a kegyetlenség művészete, mely a rombolásban, a fájdalom, a változás, az átalakulás, az örök visszatérés igenlésében nyilvánul meg. Ez a kegyetlenség azonban, amennyiben a szükségszerűséget affirmálja, mámoros kegyetlenség is: az önmaga fölöslegét eltékozló erő mámor, az átváltoztatás, tökéletesítés, „idealizálás” mámor.³⁸ „Hogy művészet legyen, hogy létezzen valami esztétikai tevékenység és szemlélet, ahhoz elkerülhetetlen egy fiziológiai előfeltétel: a mámor”³⁹ – mondja Nietzsche *A bálványok alkonya* „A művész pszichológiájához” címet viselő töredékében.

A mámor ezen fogalmának közelebbi megértésében Heidegger lehet segítségünkre, aki egy teljes kötetet szentel a nietzschei művészetfilozófia értelmezésének, melynek 13., 14. és 15. fejezetei⁴⁰ számunkra különös jelentőséggel bírnak, amennyiben megvilágítják *A tragédia születése* és a késői művek esztétikája közti folytonosságot. A 13. fejezet a művészetet mint a hatalom akarásának lényegi megnyilvánulását mutatja fel Nietzsche filozófiájában. (*A hatalom akarásának* művészettel foglalkozó része azon megállapítással kezdődik, mely szerint a művészet a nihilizmus /az emberi dekadencia/ „ellenmozgása”. Kiteljesedett nihilizmuson, mint láttuk, a változás igenlése, végső soron az örök visszatérés affirmációja értendő, melynek plasztikus elve maga a hatalom akarása. A fiziológiaként, illetve a nihilizmus ellenmozgásaként értett művészet Heidegger szerint tűz és víz, kibékítésük pedig csak úgy lehetséges, ha a művészetet nem csak a nihilizmussal ellentétes mozgásként, hanem annak irányadó mozgásaként, azaz a hatalom akarásaként értelmezzük.⁴¹) Heidegger érvelése szerint fiziológia és pszichológia ezen összekapcsolását már maga az „esztétikai állapot” kifejezés is indokoltta teszi, mely egyszerre jelent testi és lelki meghatározottságot -

37 ZA 266.

38 Vö. BA 61. (Egy korszerűtlen ember portyázásai. 8-9.) Megjegyzendő, hogy Nietzsche „idealizálás” alatt nem a lényegtelen vonások eliminálását, hanem a meghatározók kiemelését érti. Ehhez lásd még: ÚF 240. (A logika keletkezéséről): „Teremtés – mint a válogatott dolgok kiválogatása és befejezése. (Ez minden akarati aktus lényege)”

39 BA 61.

40 Heidegger, Martin (1961): *Nietzsche I-II*. Neske, Pfullingen, I. 82-126. (*Die fünf Sätze über die Kunst; Sechs Grundtatsachen aus der Geschichte der Ästhetik; Der Rausch als ästhetischer Zustand*)

41 Vö. Heidegger (1961) I. 111. „Die Kunst als Gegenbewegung zum Nihilismus und die Kunst als Gegenstand der Physiologie, dies heißt: Feuer und Wassermischen wollen. Wenn überhaupt hier noch eine Vereinbarungsmöglichkeit, dann nur so, daß die Kunst als Gegenstand der Physiologie nicht nur zur Gegenbewegung, sondern zur äußersten Hauptbewegung des Nihilismus erklärt wird.”

hasznos következtetésre jutottunk a gyönyör és a fájdalom eredetét elemezve; ezt az általánosabb értelmű mámort pedig nem pillanatnyi érzékként, hanem szenvedélyként értelmezi, rámutatva, hogy nem pusztán bensőséges jellegű, hanem egyúttal ön-reflexív érzésről van szó,⁴² melyhez kívül-helyezkedés, távolságtartás szükséges.⁴³ Fentebb már bebizonyosodott, hogy a distancia fogalma Nietzschénél az apollóni és dionüszoszi állapot közti egyik legjelentősebb különbséget rögzíti, így a máornak ezt a kései művekben megjelenő új, tágabb fogalmát is ennek szellemében értelmezzük.

Dionüszoszban a teremtés és a rombolás gyönyöre egy, a Nagy Delelő pillanatában fájdalom vegyül a mámorba. Nietzsche a tragikus érzést a mámor pszichológiájával magyarázza, ezt a meghatározást véleményem szerint a korai illetve késői mámor-fogalom vonatkozásában egyaránt elfogadhatjuk. Az igazi művész tragikus-heroikus ember, aki igenli az életet és vele együtt annak szükségszerű kegyetlenségét, kegyetlen szükségszerűségét. A világ, melyben élünk, keletkezetlen és múlhatatlan Egy Idő, melyben minden jelen a múlt jövőbe-fordulása a már mindig is meglévő körfogásban. Aki képes elfogadni, magáévá tenni az örök visszatérés rettentő gondolatát, az önmagát is ilyen pillanatnak, ilyen 'itt és most'-nak tekinti. A dionüszoszi ember önmaga fölülmulásával a múltat teszi jövővé, a Nagy Délidőn és ha eljön az Éjfél.

Az örök visszatérés minden pillanatát „kettős pillantással” látjuk, profán nyelven kimondhatatlan szent, örök jelen, gondolatának minden kimondásában ő maga szólal meg. A kimondhatatlan gondolat kimondásának pillanatában azonban megszűnik az individuum és darabjaira hullva visszasüllyed az örökké visszatérő Ugyanabba. Minden emberi megszólalás, minden emberi beszéd, az objektumot megismerni képes szubjektum tételezése kívülhelyezkedés az örök visszatérésből; ez azonban lehetetlen.

Az intellektus, mint az individuum öfenntartásának eszköze, leginkább az önálcazásban (*Verstellung*) mutatja meg, mire képes; [...] Az önelváltoztatásnak ez a művészete (*Verstellungskunst*) az emberben éri el a csúcspontját: itt ugyanis a megtévesztés, a hízélgés, a csalás és ámitás, a hát-mögött-beszélés, a reprezentálás, az idegen tollakkal ékeskedés, a maszkírozottság, a mindent leplező konvenció, a mások és önmagunk előtt való színészkedés – egyszóval

42 Vö. Heidegger (1961) 109-126.

43 Vö. Heidegger (1961) 99. „Das Sich-selbst-vorfinden im eigenen Zustand, das cogito me cogitare verschafft auch den ersten, in seinem Seingesicherten »Gegenstand«.”

az egyetlen láng, a hiúság körüli szüntelen körözés – olyannyira szabály és törvény, hogy jószerével nincs fölfoghatatlanabb, mint hogy miképpentámadhatott az emberekben tiszta és valódi ösztön, igény az igazság iránt.⁴⁴

A létezés rettentő igazsága ugyanis nem más, mint hogy nincsen kezdet és vég, nincsen létezés, csak alakulás: ugyanannak az örök visszatérése, magának az örök visszatérésnek az örök visszatérése, keletkezetlen káosz, amely már mindig is kozmosz volt, melyben minden pillanat a legteljesebb jelen, múlt és jövő minden alkalommal ténylegesen első konstellációja. A véletlen igenlése tehát a pillanatban megnyilvánuló örök visszatérés affirmációja, a kockadobás, a kötél-tánc, a labda pördülése a *Zarathustrában* mind ennek veszélyes, „kockázatos” voltát szimbolizálják.

A játéknak Nietzsche filozófiájában játszott kulcsfontosságú szerepéről már korábban is szó esett a hérakleitoszi világgjáték-elmélet (melyben az őselem, az arkhé az ártatlanul örökké önmagából keletkező és önmagába vesző tűz) és a gyermeki játék ártatlanságának vonatkozásában; utóbbi a műalkotás megszületéséhez hasonlatos, melynek konstitutív aktusa a szükségszerűség és a véletlen szintézise. Az ártatlanság itt épp a szándékolatlanságban, a cél-nélküliségben áll, ami pedig mindenfajta mámor-állapot alapvető jellegzetessége. A mámor pedig, mint láttuk, önmagát eltékozló erőfölösleg, „ölekezés, szökdécselés, tánc, ugrándozás, nevetés, kiabálás, ujjongás, éneklés, beszéd”.⁴⁵ Az örök visszatérés és annak minden pillanata mámoros tánc, mellyel az individuum széthullásának fájdalommal teli gyönyörében visszaolvad az általános létezésbe. Az individuáció az általános fölbomlása, a mámor az individuációé; abban a pillanatban tehát, mikor Zarathustra kimondja az örök visszatérés kimondhatatlan gondolatát, ő maga megszűnik és maga az örök visszatérés beszél: *Dionüszosz visszatér. „Kimondtam szavam, széttörök rajta: így akarja örökös sorsom...”*⁴⁶

Az örök visszatérés rettentő gondolata tehát a verbális nyelv szavaival kimondhatatlan, mert ideje nem az ember ideje, hanem emberfeletti idő, melyről a reprezentáció, a metafizika nyelvén beszélni lehetetlen. Korábban azonban már láttuk, hogy Dionüszosban épp az ön-feledettség arat győzelmet a principium individuationis, a körülhatárolás és a körülhatároltság elve felett, hogy a tragikus

44 NMIH 4.

45 ÚF 206.

46 ZA 266. Ehhez lásd még *A legcsöndesebb óra* című beszédet (ZA 180.), melyben Zarathustra elmeséli, hogy „félelmes úrnője”, „legcsöndesebb órája” volt az, aki beszédre ösztönözte: „Erre valami ismét megszólított hangtalan: »Mit számítász te, Zarathustra? Mondd ki szavad, és törj szét rajta!«” (kiemelés tőlem – L.E.)

megismerés mámoros megismerés, melynek nyelve az ének, a zene, a tánc nyelve, mely a testnedvek hömpölygése, ön-tudatlan mozdulatok, vonaglások révén beszél. Mikor az ember az ös-egybe, az örökké visszatérő Ugyanabba olvadva maga is műalkotássá lesz, mikor teremtő és műve magában az alkotásban válnak egyé: a reveláció pillanata.

A létezés rettenete, melynek megpillantását egyedül az embert fölülmúló ember képes elviselni, nem más, mint az Ugyanannak az örök visszatérése. Ezen gondolat tartalma azonban a jel-beszéden alapuló metafizikai gondolkodással nem megragadható, kizárólag az ún. tragikus megismerés számára elérhető. Művészet és megismerés ellentéte tehát két, egymástól alapjaiban eltérő érzékenység közti különbségre vezethető vissza, melyeket most a hozzájuk kapcsolódó fogalmak csoportosítása révén igyekszünk kvázi-definiálni. Egyik oldalon áll tehát az apollóni művészet, a jelenség-világ, a principium individuationis, a megismerő szubjektum és az objektív igazság: maga a metafizikai gondolkodás; szemben velük pedig a dionüszoszi tragikus érzékenység, mámor és fiziológia, az önmagát az Egyben felismerő létezés, az örökké visszatérő Ugyanaz, melyben minden örökké változik: a nietzschei „újfajta érzékenység”. Láttuk, hogy ez az érzékenység saját nyelvet követel magának, olyat, amelyen az örök visszatérés megnyilatkozhat ahelyett, hogy megszólalna. Ez pedig nem lehet más, mint a tragikus megismerés nyelve, a dionüszoszi nyelv: a nevetés, a játék és a tánc nyelve. Deleuze erről így ír: „a tánc a változást és a változás létét, a nevetés a sokat és a sokaság egységét, a játék a véletlent és a véletlen szükségszerűségét állítja”.⁴⁷ *Állítja*, azaz igenli: a tánc, a nevetés és a játék tehát a kétszeres afirmációnak, meghozzá az örök visszatérés afirmációjának a mozzanatai. A nevetés és a játék ezen igenlő jellegéről már többször is szó esett, vizsgáljuk meg most a táncot mint az afirmáció harmadik alaptevékenységét.

Aki táncol, az önfeledt és mámoros, játékos és vidám; a tánc könnyű és felelőtlen átváltozás, maga az önmagát eltékozló erőfölösleg. Ezen felül a tánc rítus is, a termékenységet és a teremtést ünneplő szent tevékenység.⁴⁸ (Később látni fogjuk, hogy a szent és a profán relációinak vizsgálata az örök visszatérés gondolatának értelmezéséhez jelentős segítséget nyújt.) A tánc, amely Dionüszosz isten attribútumaként a görög tárgyú művekben kiemelt szerepet kap, a későbbi írásokban is rendszeresen felbukkan. „Csakis olyan istenben hinnék, aki

⁴⁷ Deleuze (1999) 285. (kiemelés tőlem – L.E.)

⁴⁸ Vö. Eliade, Mircea (1998): *Az örök visszatérés mítosza avagy a mindenség és a történelem*. Európa, Budapest, 50-51., különösen 51.: „A tánc tehát (...) mindig archetipikus mozdulatot utánoz, vagy mitikus pillanatot idéz föl. Eegyszóval ismétlés, következképpen az *illud tempus*, „ama napok” újravrényesítése.”

táncolni tudna”⁴⁹ – mondja Zarathustra. A tánc maga a veszély vállalása, hiszen mikor feloldódunk benne, önmagunk elvesztésének veszélye fenyeget – olyan tevékenység, ami a lehető legteljesebb mértékben megfelel a játék hérakleitoszi fogalmának. Felelőtlenségében ártatlan mozgás, amely, mivel szándékolatlan, személy-telen is. A táncosban tehát dionüszoszi szellem él, ösztöne nem egy cél elérésében, hanem épp annak elvesztésében elégült ki: a cél feladásával önmagát veszíti el, cserébe a tánc mámoráért.

A *Zarathustrában* több táncdal is szerepel, idézzük fel most ezeket a szöveghelyeket. A *táncdal* maga Zarathustra énekli az Életnek, miközben a leányok Cupido kérésére táncot járnak, figyelemreméltó azonban, hogy ő maga (Dionüszossal szemben) nem táncol. Ez a dal voltaképpen szerelmi vallomás, melyben az Életet azzal vádolja, hogy szemébe nézve „valami alapja-nincsbe sülyed”. A dalból azonban kiderül, hogy épp azért találta ilyennek az életet, mert alapot keresett benne - bizonyosságot, erényt, Bölcsességet - miközben az Élet „változékony... és vad és asszony mindenestül, mégpedig cseppet sem erényes”.⁵⁰ A *másik táncdal* az elsőhöz hasonlóan az Élethez szól, azonban ez már azt énekli meg, hogyan perdült Zarathustra mámoros táncra az Élet dalára. A szenvedélyes szerelem dala ez, olyan szerelemé, amelyben szeretet és gyűlölet, gyönyör és szenvedés egy, és amely uralkodni akar: „eddig én daloltam néked, te boszorka, immár *te* légy az, ki – sikoltoz nekem! Táncolj, üvöls ütemre, ahogy korbácsol rád vág!”⁵¹ Annak, hogy Zarathustra az első táncdalban csak beszél, és csak a másodikban táncol, A *sírdal*ból értjük meg a jelentőségét, mellyel „ifjúsága bölcsességét” siratja, mikor „minden nap szent volt számára”. Ettől a bölcsességtől azonban megfosztották ellenségei, a más-világolók és társaik; épp, mikor táncra perdült volna. Gyászdal ez az ellopott ifjúkori bölcsességről, az elvesztett barátságról (Wagnerrel, „legkedvesebb dalnokával”), a kimondhatatlanná lett tudásról: „csakis a táncban mondhatom el a legmagasabb dolgok hasonlatát – immár kimondatlan maradt tagjaimban legmagasabb hasonlatom!”⁵² De minek a hasonlata ez a legmagasabb hasonlat? A legmagasabbsabb, „hegyek közt született bölcsesség” felismerésének magányos pillanatáé „mikor isteni tánc és isteni zabolátlanság gyanánt állott előtte(m) minden keletkezés, a világ pedig feloldozottan és eloldozódva, meg amint magamagához visszamenekül”.⁵³ Zarathustra próféta: Dionüszosz isten

49 ZA 51. (A *Régi és új táblákról* szóló beszédből kiderül az is, hogy egy tánc nélküli nap elvesztegetett, a nevetés nélkül belátott igazság pedig hamis, vö. ZA 254.)

50 Vö. ZA 133-135.

51 ZA 272.

52 Vö. ZA 136-139.

53 ZA 239.

prófétája, a nevetés, a játék és a tánc istenéé; az örök visszatérés istenéé, akiben egy a sok, aki vég nélkül átalakul és kockáztat.

Kegyetlenség és tánc, avagy a teremtés mámora

Orgia, mámor, szent idő, kinyilatkoztatás – olyan fogalmak, melyek a primitív társadalmak történelem előtti korába repítenek vissza, melyben minden dolog az őseredetből nyerte létezését. A homogén, statikus, keletkező-elmúló profán időfogalommal szemben az eredetidő a már mindig is megvolt isteni, szent idő újramegjelenítése. A(z általában véve) vallásos ember rítusai, ünnepei mind az „őseredeti helyzetet” ismétlik; az isteni minta utánzásával (*imitatio dei*) magát a kozmogóniai folyamatot újítják meg, az ismétlésekkel létrehozva saját szent idejükét. Ebben a megközelítésben maga a valóság az, ami szent, ami már mindig is megvolt a maga tökéletességében, a profán terrénuma mint olyan egyáltalában nem is tartozik a léthez. Maga a vallásosság tehát eredeti, tiszta (értsd: kereszténység előtti) értelmében tehát nem más, mint az örök visszatérés belátása. Mind a véges ember, mind az ő véges tér-idő valósága kizárólag azáltal nyerhet bebocsátást a szentségbe és annak végtelenségébe, hogy maga a szent tör be a világba időről időre. Az ember csak azáltal léphet túl ember-voltán, ha önmagát feladva hagyja, hogy az örök visszatérés gyűrűje rajta is keresztülfusson, újra és újra, vég nélkül. *Az örökké visszatérő Ugyanaz*, a már mindig is Ugyanaz minden jelen, tehát minden múlt és jövő eredete, mely *nem beszél, hanem alkot, alkotásaiban pedig megnyilatkozik. Mircea Eliade*, akinek vallástörténeti kutatásaiban a filozófus, a történész és az antropológus szempontjai találkoznak, a következőképp fogalmazza meg a beavatási rituálé jelentését: „A beavatás szellemi beérést jelent, és az egész emberiség vallástörténetében mindig ugyanezzel találkozunk: a beavatott az, aki megismerte a misztériumokat, az, aki valamit *megtud*”.⁵⁴ Ugyanitt, pár sorral feljebb említi azt is, hogy a beavatási rítusok általában három kinyilatkoztatást tartalmaznak: a szent, a halál és a szexualitás kinyilatkoztatását. Visszaérkeztünk tehát Nietzschéhez: a kinyilatkoztatásban mindig maga az örök visszatérés nyilvánítja ki saját magát. A beavatott pedig megtudja, hogy a létezés értelme a kör értelme, a változásban és alakulásban visszatérő mindig Ugyanazé; hogy születés és halál, teremtés és rombolás, káosz és kozmosz a körforgásban Egy.

54 Vö. Eliade, Mircea (1999): *A szent és a profán: a vallási lényegről*. Európa, Budapest, 177-181., különösen 178.

„A halál kegyetlenség, az átváltozás kegyetlenség, mert a körkörös és zárt világban sehol nincs hely az igazi halálra”⁵⁵ – mondja Antonin Artaud, a „mumus”, a 20. század színházelméletének meghatározó és ellentmondásos alakja. Álma, a Kegyetlen Színház olyanfajta metafizikai vigaszt nyújtana, mint a művészet *A tragédia születésének* koncepciójában. Bár nagyban épít a képiségre (a színészeket például mozgó hieroglifákként képzele el), ezt a színházat a nyelv, a szó színházának ellentétéként kell elképzelnünk. Kulcsfontosságú szerepet kap minden érzékünk, míg a törvények és szokások által irányított értelem háttérbe szorul. Artaud a „totális előadásmód” révén az embert az élet teljességével szeretné szembesíteni, annak minden kegyetlenségével együtt, hogy az élmény katarziséban végül mégis *felszabadítsa*. De mi az ember számára a szabadság? A „mozgás szabadsága”,⁵⁶ az „önmagát újra birtokba vevő szellem szabadsága” „az új teremtés szabadsága”.

Derrida szerint Artaud műve a reprezentáció végső határát magában az emberben jelöli ki: az élet maga a kegyetlenség színháza, hiszen reprezentálhatatlan. A metafizikus gondolkodás az „élő jelen reprezentálhatatlanságát” épp a reprezentációk végtelen láncolatával próbálja leplezni. A jelenlétnek ezt a metafizikáját csak a „fordított genealógia” törheti meg egy „második teremtéssel”, „az egyetlen lehetséges pozitív állítással”, a változás és az ismétlés körébe való rituális belépéssel. Miben áll tehát az örök visszatérés (az élet) voltaképpeni kegyetlensége?

*A jelenlét, ahhoz hogy jelenlét és önmagának való jelenlét legyen, már mindig is elkezdte reprezentálni önmagát, mindig is át volt már hatolva. Az állításnak át kellett hatolnia önmagát önmaga ismétlésében. [...] Elgondolni a reprezentáció bezáródását tehát azt jelenti, hogy elgondoljuk a halál és a játék kegyetlen hatalmát, ami megengedi a jelenlétnek, hogy önmaga számára megszülessen és feleméssze önmagát a reprezentáción keresztül, amelyben kitér önmaga elől önmaga megkülönböztetésében (différence). Elgondolni a reprezentáció bezáródását a tragikus elgondolását jelenti: nem mint a sors reprezentációját, hanem mint a reprezentáció sorsát. Alaptalan és ok nélküli szükségességét. És ez annak az elgondolását is jelenti, hogy miért végzetes az, hogy bezáródásában a reprezentáció folytatódik.*⁵⁷

55 Artaud, Antonin (1985): „Levelek a kegyetlenségről”. In: Uő.: *A könyörtelen színház*. Gondolat, Budapest, 163.

56 Vö. HA 326. „így tanulunk meg táncolni, így jön el a »mozgás szabadsága«”

57 Vö: Derrida, Jacques: *A kegyetlenség színháza és a reprezentáció berekesztődése*. Forrás: <http://www.literatura.hu/szinhaz/derrida.htm> (kiemelés tőlem - L.E.)

Úgy tűnik, a metafizikus-dialektikus gondolkodás valóban megcáfolhatatlan, éppen, mert a cáfolat csak saját nyelvén lenne lehetséges. Viszont megszeghetjük törvényeit, feloldhatjuk tilalmain, elháríthatjuk magát a közvetítést, és Nietzsche pontosan ezt teszi. Tagadása az oroszlán által kimondott „szent nem”, a kalapács rombolása, amely azonban pusztán a teremtés, a kettős igenlés szükséges előfeltétele. Ennek eszköze az aforisztikus stílus is, mely az *Emberi - túlságosan is emberi* óta Nietzsche védjegyének számít (a Zarathustra, mint „ötödik evangélium”, természetesen kivétel). A töredékes írás a „sokféleség nyelve”, amely nem ellentétekben, hanem mellérendelésekben beszél; nem állít és nem tagad: maga a „határtalan különbözős”, amely azonban soha nem különböző. A metafizikai jelenlét ideje helyett „a szaggatottság, az elválasztódás lesz az idő, s a megszakítás a beszéd”, mely voltaképpen magát az így keletkező szakadékot őrzi.⁵⁸ Nietzsche a valódi szabadságot tagadásként nem, kizárólag (kettős) igenlésként tartja lehetségesnek; nem az a kérdés tehát, honnan jöttünk, hanem hogy merre tartunk. A törvényszegés, a határsértés vonatkozásában ez azt jelenti, hogy maga a határ még a törvényhez tartozik. A „teremtés szabadságának” állapota mint törvényen kívüli állapot tehát csak egyfajta örület lehet, szent megszállottság, mely a kinyilatkoztatás „önmagát implikáló” nyelvén beszél.⁵⁹

Nietzsche filozófiájáról a végső szót talán sosem fogják kimondani, minthogy a végső szó, mint olyan, kimondhatatlan. Az ember és isten, véges és végtelen közötti, beláthatatlannak tűnő, rettentő különbség mibenlétének megértéséhez azonban talán valóban nem kaptunk még nagyobb segítséget az örök visszatérés gondolatánál. Az Übermensch-gondolat nem a többi ember felett álló ember képét festi elénk, hanem *az embert* fölülmúló emberét, aki önmaga túlhaladását akarja mindennél jobban, az alámerülést az örök visszatérés hatalmas gondolatába, hogy azután abban újjászülve valódi, kétszeres igent tudjon mondani az életre, ami nem más, mint játék, nevetés és tánc: *amor fati* – Zarathustra tánca, melyhez a thürszosz adja a ritmust és Dionüszosz sípja a dallamot.

58 Vö. Blanchot, Maurice (1992): „Nietzsche és a töredékes írás”. In: *Athenaeum* 1992. I/3. („A francia Nietzsche-recepció”) 57-76., különösen 68.

59 Vö. Foucault, Michel (1998): „Az örület, a mű hiánya”. In: Uő.: *A fantasztikus könyvtár: válogatott tanulmányok, előadások és interjúk*. Pallas-Attraktor, Budapest, 28-35.

Irodalom:

Nietzsche művei, rövidítések:

BA - *A bálványok alkonya*. Attraktor, Máriabesnyő-Gödöllő, 2010.

EE – *Emberi – túlságosan is emberi*. Szukits, 2000.

EH – *Ecce Homo: hogyan lesz az ember azzá, ami*. Göncöl, 2003.

FGTR - „A filozófia a görögök tragikus korszakában”. In: *Uő.:Ifjúkori görög tárgyú írások*. Európa, 1988., 51-149.

HA – *A hatalom akarása: minden érték átértékelésének kísérlete*. Cartaphilus, 2002.

NMIH - „A nem-morálisan fölfogott igazságról és hazugságról”. In: *Athenaeum* 1992. I/3. („A francia Nietzsche-recepció”) 4-15.

SZZ - „A szó és a zene.” In: *Kultusz és áldozat. A német esszé klasszikusai*. (szerk.: Salyámósy Miklós) Európa, 1981., 303-316.

TSZ - *A tragédia születése avagy görögség és pesszimizmus*. Európa, Budapest, 1986.

ÚF - „Az új felvilágosodás”. *Jegyzetfüzetek az Így szólott Zarathustra keletkezésének idejéből*. Osiris, Budapest, 2001.

VT – *A vidám tudomány*. Szukits, 2003.

ZA – *Így szólott Zarathustra. Könyv mindenkinek és senkinek*. Osiris/Gond, Budapest, 2000.

Válogatott levelei. 1861. január – 1889. január. Holnap Kiadó, 2008.

Másodlagos irodalom:

Artaud, Antonin: *A könyörtelen színház*. Gondolat, Budapest, 1985.

Biczó Gábor: *A tragédia délelőttje – Az ifjú Nietzsche filozófiai perspektívizmusa*. Osiris, Budapest, 2000.

Bowie, Andrew: *Aesthetics and subjectivity: from Kant to Nietzsche*. Manchester University Press, Manchester and New York, (Second edition), 2003.

Deleuze, Gilles: *Nietzsche és a filozófia*. Gond Alapítvány Kiadó – Holnap Kiadó, 1999.

- De Man, Paul: „Genezis és genealógia. Nietzsche.” In: Uő.: *Az olvasás allegóriái: figurális nyelv Rousseau, Nietzsche, Rilke és Proust műveiben*. Ictus, 2000, 118-140.
- Derrida, Jacques: „A struktúra, a jel és a játék az embertudományok diskurzusában.” In: *Helikon*, 1994./1-2. 33-34.
- Derrida, Jacques: „Éperons. Nietzsche stílusa.” In: *Athenaeum* 1992. II/3. („A francia Nietzsche-recepció”) 173-205.
- Eliade, Mircea: *A szent és a profán : a vallási lényegről*. Európa, Budapest, 1999.
- Eliade, Mircea: *Az örök visszatérés mítosza*. Európa, Budapest, 1998.
- Foucault, Michel: „Az örület, a mű hiánya”. In: Uő.: *A fantasztikus könyvtár: válogatott tanulmányok, előadások és interjúk*. Pallas-Attraktor, Budapest, 1998., 28-35.
- Gadamer, Hans-Georg: „Dekonstrukció és hermeneutika.” In: *Alföld*, 48. évf. 12. sz. (1997. december)
- Gadamer, Hans-Georg: *Igazság és módszer*. Osiris, Budapest, 2003.
- Heidegger, Martin: *Nietzsche I-II*. Neske, Pfullingen, I. 1962, 82-126.
- Kerényi Károly: *Görög mitológia*. Gondolat, Budapest, 1977.
- Tatár György: *Az öröklét gyűrűje*. Osiris, Budapest, 2000.