

A művészet posztmodern hermeneutikai ontológiája felé: heideggeri igazság nietzschei stílusban*

Az a koncepció, amit ezen tanulmány poszt-esztétikainak minősít, ellentétben áll a művészet intézményesített fogalmával. Ezt a koncepciót Nietzsche korunkat megelőzően posztmodern értelmező felfogásának az átgondolásával vezetem be először: „Azért van a művészet, hogy az igazságba ne haljunk bele.”¹ Nietzsche talányos, végzetes igazsága nem az elemi tudományos értekezés igazsága, hanem az a sokszoros kétértelműség, amely azt a megismerési állapotot jellemzi, melyet mostanság posztmodernnek neveznek. Hogy kimondjam a posztmodern igazságigényének benső változékonyságát – mint saját igénye lehetetlenségének nyelvi szerkezetét –, Heidegger azon meglátására utalok, miszerint a műalkotás a történeti igazság legvégső lehetősége.

* Előadásként hangzott el a XI. Esztétikai Világkonferencián, Nottingham 1988. augusztus

A posztmodernről szóló bevezetés nem egy olyan tanulmány kezdete, amely Nietzsche és Heidegger művészetéről alkotott nézeteiről szól azért, hogy a most az egyszer posztmodernnek nevezett koncepció árfolyamát növelje. Jelenlét vagy állapot gyanánt inkább, mint módszerként avagy stílusként a posztmodern a saját útját futja minden szövegben ravas dedikáció vagy kuszaság formájában, akár egy rokokó fölirat, amely átvillan a metrókocsi ablakán vagy fölvisz az utca falán. A haladás lehetőségének a döntő kérdését és annak kiábrándító fogalmait és jeleit érzékelve többé nem lehetséges az esztétika, és igazából episztemológia sem, sehogya. Az embernek minden módon próbálkoznia kell, hogy aztán minduntalan rájöjjön: egyetlen út sem lehet a végső, mert nincsenek végső utak. Ebből a posztmodern nézőpontból kiindulva kezdetük el megérteni Heidegger meglátását a gondolkodás kiemelt lényegéről mint olyan valamiről, ami sokkal összetettebb, kétértelműbb és így jóval melankolikusabb, mit amennyire rejtélyes: „A gondolkodás hanyatlás önnön változó lényegének nincstelensége felé.”² Az abszolútum hiánya vonatkozik a mester utolsó szavára, amint megkockáztat egy elvárást az elbocsájtott abszolútumok föléledtén: a végtelen tolerancia és megbékélés metanyelvi, illetve alárendelő módját. Ez a mód, mint tudjuk elég jól, a relativizmus. A posztmodern ambivalens ideiglenessége nem vezet relativizmushoz, mert értelmezési koncepciója a nietzschei talány és a többszólamú szövegek, kölcsönvett stílusok, ideiglenes megoldások és egymásnak ellentmondó, ugyanakkor egymást föloldó szerkezetek vándorszábálya.

I. Nietzsche

Posztmodern nézőpontból a műalkotás publikus dolog. Így nem véletlen, hogy a posztmodern érvényességének legszembeötlőbb pontja építészeti. A műalkotás nem a „ma-

gas” művészet, hanem mindig is a tömegkultúra tárgya. És ugyanígy megszenstelenítendő az alkotó művész ideálját, a művész szubjektuma is kérdés tárgya kell, hogy legyen az egyedi személyiség határain és azokon belül, illetve eredeti géniuszként. Vajon mint művészeti termék, mint fogyasztója a művészetnek, mint a művészet producere vagy mint – márkanév gyanánt – a művész, ahogy ezeket elnevezték a késői posztindusztriális kapitalizmusban, a muzeális közönség összességében ugyanúgy támogatja-e a kultúra kritikájával szemben álló személyiség-központú szemfényvesztést, miközben a művészeti kultúra illúzióját pénzeli? A törekvő termelés javasolt kritikája ugyanazon termelés intézményének a keretein belül mutatja meg a posztmodern állapotot.

De mi is Nietzsche jelentősége ebben a helyzetben? Nem is annyira modern, mint ahogy nekünk tanították a sorok közt olvasva, hanem valami romantikus vagy netán klasszikus filozófus ő? A korábbi tökéletes, hősi, modern nézőpontból Nietzsche az élet filozófusának tűnik, a *bio-lógia* filozófusának, vagy – és ezt a jellemzést akkor nyújtjuk, ha legszelídebbek és legóvatosabbak vagyunk – a természeté (*physis*), amint elkerüli a karteziánus, keresztény szubjektum kérdésének a csapdáját. De csak föl kell idéznünk a szubjektum szakadékán való átkelést: Nietzsche nem törekszik e káosz szívének az elrejtésére. Objektum és szubjektum szakadékát hágja át Nietzsche, miközben meghaladja a posztmodernt.

Nietzsche szavait továbbgondolva azt mondjuk, hogy egyaránt van *művészet* és *technikai, elméleti tudomány*, hogy nehogy elveszék az igazság, ami az élet. A művészi és a tudományos gondolkodás genealógiájában az elemi művészet és az elemi tudomány úgy nyernek értéket, hogy megőrzik az életet annak utálatos bizonytalansága és benső kétértelmősége ellenére is. Mindez azért kell, hogy megvizsgálhassuk a nietzschei értelmezést, hisz minden igazság a közösség vagy az egyén perspektíváinak kontextusba helyezett körvonalazódása.³

Ezt a hatalomra törő domináló erőt a válaszra kész akaratként fogja föl, amely a hatalom biztos elsajátítására törekszik.

Mivel az élet igazságának e mindent elsöpörni kész fenyegetése a művészetet és a tudományt megelőzi, a művészetet nem kell szembeállítani a tudománnyal. Innen tekintve a művészet és a tudomány bármiféle megkülönböztetése csak stílus kérdése, nem pedig igazságé és hamisságé. Valójában egy hagyatékban maradt jegyzetében Nietzsche ezt követeli:

...a metafizika, a vallás, a moralitás, a tudomány – mindnyájan a művészet akarásának a termékei csupán, a hazugság, az „igazság”-tól való menekülés, az „igazság” negálásának az akarásáé. (WP: 853:1)

Ez a metafizikaellenes kritika magában foglalja a tudományos elméletet mint hathatós kifejezést egy „előítéletnek az ésszerűség érdekében, ami arra ösztökél minket, hogy föltételezzük az egységet, az azonosságot, a tartamot, a szubsztanciát, az okot, az egyéniséget, a létezést.”⁴ Ez az előítéletes tévedés avagy „a hazugság” akarása nem korrigálható, mivel „nem lehet életről szó, hacsak nem a perspektivikus értékítéletek és jelenségek alapján.”⁵ Nietzschének – mint W. Benjaminsnak is – a művészet „a tudással bíró ember megváltása..., azé, aki látja a lét rémisztő és talányos minőségét” (WP: 853), vagyis azt, hogy az élet mint olyan szükségszerűen képtelen megfelelni, és végső soron lehetetlen. Az „élet fényében szemlélni a művészetet” kifejezés alatt így Nietzsche alá szándékozik ásnia ama kocepciót, miszerint a műalkotás az életet fokozó, azt megvilágító *illúzió*. Ezt az illúziót Nietzsche *stílusnak* nevezi. Így hát Nietzsche Schiller költészeti fölfogására emlékeztetően bevezeti a műalkotást mint emberi lehetőséget.⁶

Intézményesített esztétikai distinkciók nélkül minden sajátágos eredeztethetőségének megfelelően művészetként határozható meg.⁷ Nietzsche ezt írja: „Minden esetben azt kérdem, az éhség vagy a túlzott bőség-e az, ami itt teremtő-

vé lett?”⁸ Ahol minden a művészet jegyeivel bír, ott a tárgyi műalkotás ugyanúgy, ahogy egy jelen pillanat emberi stílusban való megélése is saját eredetének az értékét tükrözi negatívan nélkülözésben, pozitívan bőségeként. A művész nietzschei fenomenológiai eredeztetésének megfelelően a művész én-kultuszának teljében, kultuszának csúcán „többé már nem művész, hanem maga is műalkotássá lett”.⁹

A stílus a költői teljesítmény kanonizált leírását szolgálja. Az emberi művészetnek és stílusnak két gyökere van: „A teljes és adományozó ellentétben a törekvővel, vágódóval.” (WP: 843) Nietzsche aktív teremtésre vonatkozó fölfogásának megfelelően csak az egyik teremtő; a másikat fogyatékoság szülte.¹⁰

A kreativitás a hatalmat a válaszkész termelésen túl mint valami túláradó erőt írja le, ami nem kapitalizálható és nem is tartalékolható. Hogy megértsük, mit jelent az a kreativitás, amit Nietzsche magasztos (grand) stílusnak nevez, nélkülözhetetlen Baudrillard olvasata Bataille megsemmisülési ökonómiájáról. Az élet-művész teremtő megnyilvánulását a „primitív” cseréhez hasonlíthatjuk, ami „nem termelésen alapul, hanem végső megsemmisülésen, és olyan folyamat, ami folytonos *határtalan* kölcsönösség a *személyek* között, és ami, ezt megfordítva, áruk szigorúan limitált cseréjén alapul.”¹¹ A stílusok perspektivikus cseréjében – ahol a megsemmisülés minden rosszakarattól mentesen várható, és azt „a hála és a szerelem ösztökélik” inkább, mint a szerzés perverz megnyilvánulási formái¹² – a „létezés legmagasabb fokú megerősítése történik meg, s amiből a fájdalom legfelső foka sem zárható ki: a tragikus-dionüszoszi állapot.” (WP: 853) És mégis a tragédiának, a kultúra művészeti formájának a halála és a logikai, technológiai kontroll esztétikai térnyerése bizonyossággal mutatja eme igazolás lehetetlenségét az egyszerű, racionális társadalmakban.

Egy egyszerű társadalmi rendszerben – negatív vagy deficités kompenzációval, ahol a többlet magának a hiánynak a mutatója – a Hatalom Akarása a hatalomra hajtó tö-

rekvés, illetve a hatalom törekvése a végső elsajátításra, ami viszont nem kiadás. Nietzsche genealogikusan a hatalom termelő mechanizmusát mint a Hatalom válaszrakész akarását értelmezi.

A Hatalom Akarásának konzervatív intuícióját ellenpon-tozza a válasz alapállásából Nietzsche élet-esztétikája, amely a Hatalom Akarásának teremtő vagy expresszív jelen-ségeként kerül túlsúlyba: efféleképp a hatalom (power) ener-gia (power). Nietzsche számára „ha az emberé... a művész öröme, akkor az ember önmagát mint hatalmat (power) élve-zi.” (WP: 853) A hatalom ilyenén megérzett kifejeződése pár-huzamban áll azzal, amit Nietzsche „Rausch”-nak vagy in-toxikációnak hív. A hatalom eme fokozott érzete nem adatik meg egyszerűen a hatalom birtoklásával, mint, mondjuk, ha egy gyors autónk volna.¹³ Mint ahogy a működő autó példá-ja is tisztán mutatja, a hatalom „sebessége” a hatalom kifeje-zésének módjától függ. Habár a kifejezett hatalom fogalma nem metafora. Autót hajtani üzemanyagköltséget és a motor karbantartását is jelenti.

Az energiapazarlás kiküszöbölhetetlen fenyegetése a Hatalom reaktív vagy elsajátításra törekvő Akarásának a konzervatív hatalom-erkölcsét ösztökéli. Baudrillard összegzi eme veszélyt, amikor elemzi a posztmodern átmenetet a drámai elidegenedésből az eksztatikus kommunikáció felé: „a sebességgel mindennek vége – többet teszek meg és kevesebbet fogyasztok. Nincs több költség, fogyasztás, akti-vitás, hanem helyette szabályozottság, kiegyensúlyozott funkcionális.”¹⁴ A végtelen haladás eszméjét ugyan meg-tagadja, mégis a posztmodern veszteségtől való félelme ugyanúgy szembenáll a hatalom kifejezett jelentőségével ak-kor, amikor annak egyedüli szándéka az exhibíció (vagy a stílus fensége).

Ugyanakkor Nietzschét az esztétikai kifejeződés érdekli, vagyis az élet fenséges stílusban. Nietzsche számára „a mű-vészet lényegében megerősítés, áldás, a létezés istenesülé-se.” (WP: 821) Ezt nem a műalkotás teszi; ez az élet gyakor-

lati alkotásának és kifejeződésének az egésze, a lehetőségek sokasága, ami ezt véghez viszi. Az embert műalkotás-ként szemlélvén Nietzsche parodikus parafrázisát halljuk, ami Schiller romantikus tónusát fokozza le: „az ember a létezés megdicsőültje lesz, amikor megtanulja önmagát megdicsőíteni.” (WP: 820) Ez a megdicsőülés inkább mélyen, mint nyilvánvalóan parodikus, mivel ami általa megértendő, többet tesz, mint ami a művészet meglelése a mindennapokban. Ez az élet átértékelésének a látomása. Nietzsche figyelme a kis, utolsó, és mégis legmagasabb emberrre azért irányult, hogy kitüntesse, kiválassza és hangsúlyozza a *poszt-emberi* értékét: az „Ueberschensch“-t. Nietzsche a modern szubjektumot az interpretációs stílus tovatűnő vagy haladtában szétfosló szubjektuma felé mozdítja el, az a koncepciója, hogy megvédi a társadalmilag és talán pszichológiailag sem favorizált poszt-embert a fölvilágosodás ellenében; a szabad és egyenlő egyének eszméjével szemben. A köznap, a *modern* élet nem, csakis a kirívó és a *tragikus* az életben az, ami esztétikai jelenségként igazolható.

A tragikus-dionüszoszi perspektíva több, mint egy nosztalgikus látomás, mivel túllépi a modern kiábrándultság reakciójának a mértékét. A vágy termelésének a társadalmi ethosza mint a posztmodern állapot jegye fönntartja a haladás modern képzetét. A haladás ideálját elnyeli a végtelen terjeszkedés képze, és elodázza a végső beteljesülést. És az időleges kielégülés jele lesz a kivihetetlen vágy ideiglenes beteljesülése. De ezzel még nincs vége. A haladás folytonossága ígérétenek köszönhetően a modernség ideálja megőrződik a posztmodern eltűnésével is, mint ahogy a Hold a Föld fényének köszönhetően még fogyatkozásban is tündököl.

II. Heidegger.

Gadamer azt mondja, hogy Heidegger Nietzsche-értelmezése ott a legtermékenyebb Heidegger filozófiai koncepciója számára, ahol Nietzsche a legproblematicusabb, mivel egy sorba állítja az élet tragikumát az esztétikai igazolással.¹⁵ Amikor Gadamer „a lét telítettség és az igazság következményeiről” ír, „amely hozzánk a művészetben keresztül szól,” Heideggernek az igazság műalkotásban megnyilvánuló tragikus revelációjáról vallott fölfogását úgy mutatja meg, mint a végesség míves kifejeződését.¹⁶

Gadamer koncepciója segít abban, hogy Nietzsche és Heidegger kapcsolatát a véges történetiség posztmodern kifejeződésének melankolikus rezonanciájában lássuk. Nietzsche élet-tragikum fölfogása, amit esztétikai jelenségként lehet igazolni, párhuzamban áll Gadamer ama visszatérő klasszikus igényével, miszerint a műalkotás az élet átváltoztatásának imperatívusza. Gadamer kifejti a tragikus érzést – különösképpen a tragikus jelenségben tárgyiasulva –, „ami az önismeretből ered, melyben a néző részesül. A tragikus történésben önmagát találja viszont, mert itt saját világgal találkozik”¹⁷ Gadamer gondolata a tragikus végesség fölismérésére épül, ami a műalkotás igazságának a szervezőlve. Távol a modernség ethosától, a történetiség nem jelenti azt, hogy valami előrehaladásban veszünk részt. A történeti tényező eredendő távolsága önmagától kibontja a földi halandóság vissza-visszatérő holdtöltéjét.

A modernség esztétikai igazsága, akár csak a tudomány logikai igazsága, nem az igazság felfedő pillanata, azé, amit Heidegger a műalkotás eredetének nevez. A modernista tradíció számára az, hogy meghatározza a művészet igazságát, annyit jelent, hogy az autentikussággal törődik: tekintettel az autoritás, pontos megjelenítés és az esztétikai értékjellemzések megfelelő befogadására.¹⁸ Ezt a tudós pontosságot bizonyítandó az ember nem tudja nem észrevenni, hogy Van Gogh festményén a cipők az ő saját burzsoá mű-

vészcipői; vagy hogy meglássa Rembrandt **Aranyisakos férfi festőjének** a nevében a különbséget.

Ám a modern esztétikának a művészettörténet intézményében oly nélkülözhetetlen követelőző eredményei lényegtelenek azok számára, akik az élő igazságot akarják megalapozni a művészetben. Ez a szempont Heidegger számára túlmutat a tényszerű részleteken: „Hogy ki az alkotó, érdektelen marad... a költemény megtagadhatja a költő személyét és nevét is.”¹⁹ Az igazság megalapozása a művészetben nem technikailag meghatározott, hanem egy esemény vagy alkalom. És az alkotás megélt, történeti alkalmá, „az igazság létének működésbe lépése a műalkotásban” (p. 81), megépíti a világot. Ez a világ nem csupán egyedül a költő számára van, de erejében fönnáll mindazok számára, akiknek van (nietzschei) „fülük a hallásra”.

Heidegger értekezése a művészet lényegéről eme lényegyet mint az igazság kitörésének az alkalmát fogalmazza meg. Ígyen Nietzsche és Heidegger közös törekvése az, hogy a művészetet visszaállítsák az élet mellé. Ez a koncepció nem azonos avval, amikor az életet egy kierkegaard-i esztéta-vízió hozza létre. Nem is a művészet modern intézményének az esztétikai koncepciója. Ehelyett az embereknek a művészetet mint az élet élő intézményét kell fölismerniük.

A művészet „művében az igazság történik meg.” (68. o.) Hogy ezt a történést megmagyarázza, Heidegger ennek a történésnek mint olyannak a természetét vizsgálja. A világteremtő erőt *phüszisz*-nek nevezi, és a templom építészeti példáját hozza föl, ami „ott-állón egy világot nyit fel, és egyben visszaállítja a földre azt...” (70. o.)

A dolgoknak a templomi szerkezet által nyújtott képe esztétikai reveláció. A műalkotás esztétikai-episztémikus lételmélete fölnyitja az érzékeket, és a világ igazságát hozza a földre. Eme kezdetet hangsúlyozza Heidegger mint a lét igazságának a megvilágosodását, amikor ezt az esztétikai-noématikus epifániát hermeneutikailag tárgyalja. Ez a megvi-

lágosodás sem nem konfliktus, sem nem elszigetelt élettapasztalat. Egy világ igazságát megállapítani annyit tesz, mint annak történeti jellegét a *phüszisz* kifejeződésének tekinteni. Az így felfogott igazság olyan világé, amelyiket a föld színei és a törékenység, a megszületés, növekedés, halál erei hálózhatnak be.

Ha azt mondjuk, hogy a műalkotás világot teremt, azt mondjuk, hogy a műalkotás tartósan (de nem örökösen) teremt erejével.²⁰ Amit Gadamer a mű egyidejűségének nevez, az nem a mű időtlensége, hanem a keletkezése és állandósága közötti feszültség időbelisége. A műalkotásnak mint élő eseménynek az igazsága nem a klasszikus ideál tűrő becsülete.

A földről beszélve Heidegger figyelmünket a műalkotás elemi revelációjára hívja föl.²¹ A tudományos analízis és a mechanikus összegzések erőszakos technikáinál ez a megőrző reveláció nagyobb. Amíg a tudományos elemzés számításokon alapuló eredménye nem adhat számot a föld rejtett súlyáról, ami az anyagi önfeltárás és önelrejtés ellentmondásosan kölcsönös játékában fejeződik ki, addig az a szobrász, aki a templomhoz farag köveket, megőrzi a kő földhöz tartozását. A műalkotás földje nem marad elzárva a további használatától: használják, de nem zsákmányolják ki vagy nem használják fel, és így mint földet őrizzük meg.²² A szobrász által áttört márványfelület, a kő hasadéka a templom timpanonján, amely az istenek útját jelzi – ezek olyan tükrök, amelyek a történelmet és az időt verik vissza. A föld köveként a templom köve igyekszik elrejtteni a templomépítmény által megnyílt világot. Ez az elrejtés/reveláció az, amely a föld és a világ konfliktusát megjeleníti.

Mivel Heidegger az igazságot *aletheia*-nak (elemrejtettségnek) tartja, azt sugallja, hogy amit igazságként fedünk föl, ami már nem rejtett, annak rejtve kellett lennie. Ez a vonatkozás több, mint történeti. Ugyanis, hogy mi van az igazságban, az a Létből világlik ki, vagyis ama megtisztulásban, amely „megajándékoz minket a továbbjutással ahhoz a

létezőhöz, amely nem mi vagyunk és a bejáratlathoz a létezőhöz, amely mi magunk vagyunk” (84. o.), ott a rejtettség „is csak a megvilágított mozgásterében lehet” Az igazság megvilágosodásában, mint mikor az ősz leoldja a fákról a levélleplet, elénk tárulnak ott az elhagyott fészkek. Ez a megvilágosodás fenségesen diszkrét. Részben, de nem kizárólag azért, mert a fészkek üresek. Ami föltáruul végső visszavonulásként, a kinyílás pillanatában fölszívódik.²³ Hasonlóan feleldi a szimbolizálatlanságot az a kiszolgált katona, aki nyilvánosan tiszteleg egy hajdanvolt nemzeti vezető holt teste előtt – amit a valaha irigyelt közelségben látunk, még csak nyomát sem őrzik annak, amit a szavak mondanak erre. Mint a revelációvárományos tolakodó érdek, a sokáig tartó tisztelet eme beteljesülése is illuzórikus.

Összeségében az eredmény, miszerint a művészet az igazság megtörténe, halálosan mulandó. A halál fölismere az életben, azaz a nemlétnek a véges lét pozíciójából sarkallt kiemelése a posztmodern kiábrándulásaiból, így azokon túlról szól. Heidegger írja a **Bevezetés a metafizikába** című művében: „A műalkotás nem elsősorban azért mű, mert kieszközölt(gewirkt), megcsinált, hanem mert a létezőn működteti (erwirkt)”.²⁴ A létnek egy létezőn történő kifejeződése a műalkotás csúcsteljesítménye; erre vonatkozik az, hogy a mű az igazság megtörténe. Mégis, ez a teljesítmény messze van attól, amikor a művészetet klasszikusan a folytonos, legyőzhetetlen érték letéteményesének tekintik. Amikor azt írja Heidegger, hogy „a művészet megerősíti és megmutatja a létet”²⁵, akkor nem egyszerűen időtlen megerősítésről beszél.²⁶ A művészetben kimunkált stabilizáció időbeli fejlemény, ami a bölcs emberség szokatlan kiteljesedését kívánja annak legkiválóbb és így legsérülékenyebb pontján. Imígyen Nietzsche egyik leghevesebb kitérésében kijelentette, hogy a szép csábítása, amely elválaszthatatlan a múltékonnytól, nem csak a szépnek látottal való kapcsolatot kockáztatja, hanem a néző helyzetét, kilétét is: „a világ túlságosan tele van szép dolgokkal, de ugyanakkor szegény, na-

gyon szegény, ha ezen dolgoknak a szép pillanataira, leleplezésükre kerül sor.”²⁷

A fenomenológiai hermeneutika csak azért figyel a műalkotás alkotójára, hogy megjegyezhesse: „amit megalkotnak, azok nélkül, akik tartóssá teszik az alkotást, nem jöhetnek létre.” A huzamosságtól megfosztva, még ott is, ahol a világ nem maradhat meg, a műalkotás földi mivolta marandó lesz. Ám megőrzők nélkül, akik képesek lennének, nietzschei megfogalmazásban, reagálni „a műalkotásban megtörténő igazságra”, a műalkotás nem munkálja ki saját igazságát, hanem magára van hagyatva. Ezen a ponton kezdjük megérteni, miért hagyja el a posztesztétikai koncepció a művészi halhatatlanság képzetét.

Nietzsche megmutatta, hogy az élet a kreativitás és a halál közti konfliktus. Heidegger azt sugallta, hogy a művészet élete az igazság megtörténése. Az igazságot fölfüggesztik a művészet halálában. Ha Heidegger nem is erősíti meg, hogy a tudományos világképben meghalt a művészet, azt mondja – egy olyan stílusfordulattal, ami jellemzően posztmodern és Hegelt ismétli –, hogy az igazság pillanata elmúlt.

Az igazságról, ami a műalkotás eredete, és az igazság költői lényegéről, vagyis a nyelvről nem kell gondolkodnunk, kivéve ha hiányzanak. Heidegger számára ez a körülmény a műalkotás elkárkozását jelenti. A mai világot inkább építik technológiai-tudományos tárgyiasságból, mint műalkotásokból.²⁸ Ez korunk szenvedélye, s ha nagyon akarjuk, elhagyatottsága is. Ám a tudomány dominanciája nem tragédiája korunknak. Hisz a tragikus szükségszerűen talajvesztett, a tudomány pedig a dolgok végső alapjának megszállott kutatása – a metafizikus hagyomány még mindig működő látomása.

Ha a fenséges stílus életét Heidegger szavaival újradefiniálhatnánk mint a figyelem gondos ráhangoltóságát, akkor Nietzsche kifejező energiájában fölismerhetnénk a költői gondolkodás művészi készségét a reagálásra, amely a Lét

hívására figyel, amit a csendben hall meg. A gondolat költészetének az a feladata, hogy – némán beszélve – elmondja, amit nem mondanak el, vagy amit nem lehet elmondani.²⁹ Innen, hogy az igazság költői szóval történő behatárolásának a pillanata megőrzi az el nem feledhető (aletheic) igazság szükségképpen enyészését avagy kimondhatatlanságát.

Az elhallgatás költői intézményének – a talonba helyezett elvárásoknak³⁰ – az a feladata, hogy keresse párhuzamait. De az intéssel – „Legyen...” – még nincs a vége. Ha a költészet lényege a gondolkodás végessége, akkor nincs végső szó. A műalkotás tényében az el-nem-rejtő igazság (aletheic) illékony: tényszerűleg és történetileg is kétséges. A posztmodern gondolkodó melankolikus rezignáltsága miatt nem tehet róla az ember, de a művészet igazságát végesnek mondja, az élet végső értelmének mondja mint megerősítést és megszabadulást. A vágy összegző visszatérésében kijelöli az emberi kezdetek és az emberi vég szavait.

Jegyzetek

1. Friedrich Nietzsche: **The Will to Power** (A hatalom akarása), ford. Walter Kaufmann és R. J. Hollingdale (New York: Random House, 1968.) sec. 822, 435. o. (Mostantól WP-ként rövidítve a szövegben.)
2. Martin Heidegger: „Letter on Humanism” (Levél a humanizmusról), 193–242. o.; in: David Farrell Krell szerk.: **Basic Writings**, (Harper & Row: New York, 1977), 242. o.
3. Miközben mind a művészet, mind a tudomány igyekszik elrejteni, illetve legyőzni bizonyos hiányt, alárendelt függőségük mutatkozik meg a termelő társadalomhoz képes. A nyugati kultúra történelmi és szociális kontextusában ennek a hiánynak a mércéje a produktív vágy, az elsajátításra törő vágy. V. ö. Lyotard hangsúlyát a produktivitáson a **The Post-Modern Condition: A Report on Knowledge** című könyvében (ford. Geoffrey Bennington és Brian Massumi; Minneapolis: Press of Minnesota University, 1984).
4. Friedrich Nietzsche: **Twilight of the Idols** (Istenek alkonya), ford. R. J. Hollingdale (Harmondsworth: Penguin, 1981), 37. o.

5. Friedrich Nietzsche: **Beyond Good and Evil** (Túl jón és rosszon), ford. R. J. Hollingdale (Penguin, 1968) sec. 34.
6. Az ember jelleméhez rendelt stílusról lásd: Nietzsche: **The Gay Science** (A jó tudomány), sec. 290.
7. A művészetet létrehozhatja a szükség és a túlkapas is. A túlfolyó erő teljes kifejezésében az élet megnyilvánulása a stílus jele, a hatalom felfokozott kinyilatkoztatása. Az eredendő hiány miatt a művészet invenciója főleg a hatalom megtartására, illetve növelésére való.
8. Friedrich Nietzsche: **The Gay Science** (A jó tudomány), ford. Walter Kaufmann (New York: Random House, 1974) sec. 370. Mostantól GS: szekciós szám) a szövegben.
9. Friedrich Nietzsche: **The Birth of Tragedy** (A tragédia születése), ford. W. Kaufmann (New York: Random House, 1967) sec. 1. 37. o.
10. Erre való tekintettel másutt azt állítottam, hogy Nietzsche horizontján belül az egyszerű értelemben vett művészetek a vallással és a tudománnyal együtt olyan invenciók kell legyenek, amelyek fogyatékosnak és hiányosnak bizonyulnak. Babette E. Babich: **Towards a Perspectival Aesthetics of Truth: Nietzsche, Philosophy, and Science** (Az igazság perspektivikus esztétikája felé: Nietzsche, filozófia és tudomány), (megjelenés előtt). Erre összefüggésre való tekintettel Nietzsche megjegyzi: „ez a, 'ma' elleni érv, nem a művész elleni.” **Will to Power** (A hatalom akarása), sec. 812. 430. o.
11. Jean Baudrillard: **The Mirror of Production** (A termelés tükre), ford. Mark Poster (Telos Press: St. Louis, 1975) 79–80. o.
12. GS 270.
13. Így a *Steigerung*ot nem szabad, hogy kvantitatív növekményként értsük mint olyat Nietzschénél, hanem inkább (kvantitatív) intenzifikációnak.
14. Jean Baudrillard: „The Ecstasy of Communication” (A kommunikáció extázisa) 127. o., in: **The Anti-Aesthetic: Essays on Post-Modern Culture**, szerk. Hal Foster (Port Townsend: Bay Press, 1983, 126–134. o.
15. Gadamer írja egy interpretációról szóló esszéjében: „mély kétértelműség van Heidegger Nietzsche-képében ott, ahol a legtúlzóbb álláspontra követi Nietzschét, és pontosan ezen a ponton látja működni a metafizika túlkapasait (Un-Wesen)...” 382. o. „Text and Interpretation” (Szöveg és interpretáció), ford. Dennis Schmidt, in: **Hermeneutics and Modern Philosophy**, szerk. Brice R. Wachterhauser (Albany: SUNY Press, 1986) 377–396. o.
16. Gadamer: „Erre felfedés mellett és tőle elválaszthatatlanul ott van az elrejtés és elrejtés, amely emberi végességünk része.” **The Relevance of the Beautiful** (A szép aktualitása) 34. o.
17. Hans-Georg Gadamer: **Igazság és módszer** Gondolat. 1984. ford. Bonyhai Gábor 106. o.
18. A műalkotás objektív fogantatásának művészettörténeti elemzése mögött valójában az a hagyományos kérdés van, ami a mű objektív minőségéről szól, azaz a műalkotás megkülönböztető jegyeiről. A modern megközelítések az esztétikai érték elméleti kérdését vetik föl, meg az

- ehhez társuló tényezőket: tárgyakét, amelyeket galériákban, múzeumokban, iskolai kiállításon vagy a járda mentén mutogatnak: ezért ma azt kérdezzük, mely alkotások művésziek, melyek nem művésziek, melyek a nagy művészetéi? Mert hogy azoknak, akik a művészetet más dolgoktól meg akarják különböztetni, mindez fontos kérdés.
19. Martin Heidegger: „Language” (Nyelv) 195. o., in: **Poetry, Language, Thought**, 198–210. o.
 20. Ha egy világteremtő képesség emberi, ezt a képességet nem szabad tudatosan fejleszteni. Különbösen is, a megfelelően teremtő megfigyelés, kísérletezés, reveláció szavakon túl a világ építésének még sok neve van.
 21. Martin Heidegger: A műalkotás eredete. Európa ford. Bacsó Béla 1988. 75–76. o. „A föld így áll ellen minden behatolásnak. Minden számítgató erőszakot elrombol. Ha ez az erőszakos behatolás – a természet tudományos-technikai eltárgyiasításának formájában – az uralom és a fejlődés látszatát kelti is, ez az uralom akkor is csak az akarat tehetetlensége marad.”
 22. V. ö. 76. o.
 23. Ami itt fölfejt önmagát, abban ott az önelrejtés hasonlóan ősi momentuma; ami a történelemben bizonyos, elúszik.
 24. Heidegger: **An Introduction to Metaphysics**, ford. R. Manheim, New Haven, 1959.
 25. u. o.
 26. idézett mű, 191–92. o.
 27. Friedrich Nietzsche: **The Gay Science**, sec. 339, 271. o.
 28. V. ö. Otto Poeggeller értékelését, amiben egyaránt megmutatja Heidegger **A műalkotás eredete** című művének – az esztétikán túli – filozófiai jelentőségét, és a **Bevezetés a metafizikába** címűét is, vagyis „Nem a nép, hanem egy totalitarizmus, nem a nagy alkotó géniuszok, hanem a mechanizáció, ami a mi korunk jellemzője.” in: „Heidegger Today.” **The Southern Journal of Philosophy** (1970) 304–5. o..
 29. Sokakkal ezért az információért másokkal egyetemben William J. Richardsonnak is hálás vagyok, Heidegger: **Through Phenomenology to Thought** (The Hague: Martinus Nijhoff, 1963).
 30. Martin Heidegger: **Language**, 310. o.

New York

Babette E. Babich

Szeged

Zsélyi Ferenc fordítása