

Váradí Péter

Hierarchia a rend helyett – Nietzsche művészet és tudomány viszonyáról

A tudomány vagy a művészet hoz-e létre igazságot? Esetleg mindkettő? Vagy egyik sem? Akárhol is állunk ebben a vitában, abban valószínűleg egyetértünk, hogy az igazságkérdés filozófia, tudomány és művészet viszonyának egyik kulcsa. Hiszen akkor is, ha mindháromnál fenntartanánk az igazságigényt, korántsem valószínű, hogy egyben egyneműeknek is tartanánk azokat. Többek között Nietzsche sem állított olyasmit, hogy filozófiai, tudományos és művészeti igazság teljesen egynemű lenne; éppen ellenkezőleg. Az is közismert, hogy az igazsággal kapcsolatos problémák egy részét úgy oldja meg, hogy egyrészt az igazság fogalmát kizárja saját filozófiai szótárából, másrészt a korábban elfogadott „igazságok” újraértékelését javasolja. Úgy véli, nincsen perspektívákon túli igazság, minden igazság függ valamitől: létrejöttének történetétől, az azt igazságként elgondolók diszpozícióitól stb.

Két mozzanatot emel ki Nietzsche újra és újra az igazság kapcsán: amit az igazságok *történetének* (genealógiájának) és amit *pszichológiájának* nevez. Egy ponton mindkettő tudomány és művészet viszonyához tér vissza. Az igazságok eredetének problémájában a művészi teremtés, azaz a művészet teremtő ereje, produktivitása és hierarchiateremtő eredetisége kapcsolódik össze azzal a másik kérdéssel, hogy a tudomány hogyan képes feltárni a tudat motívumait, miként képes belelátni egy pszichológiai eredet genealógiájába és megismerni azt a rendet, amelyet a művészet teremtő aktusáig tud visszavezetni. Úgy tűnik, Nietzsche az igazság kérdését mindkét esetben a műalkotás létrejöttének történetileg megragadott kérdésére vezeti vissza. Ha ez igaz, akkor az igazságkérdésről a tudomány és művészet viszonyában megfogalmazott kérdésünket leginkább akkor tudjuk megválaszolni, ha azt vizsgáljuk meg, hogy a *műalkotások* hogyan születnek.

Első könyvként megjelent írásában, *A tragédia születésében* Nietzsche a művészet két formájának, a zenének és a tragédiának a viszonyát helyezi a gondolatmenet középpontjába. A zene a műalkotások örök forrása felé nyitott, a tragédia pedig a lassú halált jelentő dialektika felé. Ennél nagyobb, gondolhatnánk, aligha lehetne a különbség. Nietzsche mégis a két művészeti ág belső összefüggéseit vizsgálja. A zenén és a színpadi művészeteken túl azonban az írás is végigkíséri gondolkodását az 1869-es *Homérosz és a klasszika-filológia* című előadásától egészen az *Ecce homói*g. A tánc pedig az 1880-as évek egyik fontos témájává emelkedik, főként a *Zarathustra* időszakában és az után kerül fontos helyre a művészetek között. A művészet mindezen formái, hangsúlyeltolódásaikkal együtt is folyamatosan felszínen tartanak egy olyan feszültséget, mely már *A tragédia születésében* színre lép. Dionüszosz és Apollón harca mögött a művészet destruktív és teremtő aspektusának összefüggésére látunk rá, legalábbis ha elfogadjuk, hogy ezt a művészet tapasztalatára vonatkoztassuk. Teremtésen azonban nem valamilyen naiv gondolatot kell értenünk, akár abban a formában, hogy lehetséges volna a naiv művé-

szet. E korai írásban is legtöbb helyütt – habár talán nem mindenütt egyértelműen – úgy gondolja Nietzsche, hogy a Dionüszosz és Apollón csak együtt gondolhatók el. Ez azt jelenti, hogy teremtés csak valamilyen előzetes rend háttéréhez képest történhet. Később ugyanerre utal, elsősorban Goethe, kisebb részben Stifter kapcsán az epigonitás gondolatával.¹ Nem is ez az, amire itt fel szeretném hívni a figyelmet. Elgondolása a rend felszámolásának és teremtésének feszültségéről a művészetben lényegesen akkor változik meg és egyben ölti fel végső formáját, amikor Nietzsche a *rend* általánosabb gondolatát a *hierarchia* értelmével ruházza fel. Rend és hierarchia szembeállítására később, a művészettapasztalat értelmezésében játszott szerepük kapcsán térek ki. Rend és hierarchia fogalmát a bennük foglalt negativitás különbözteti meg. A renden belül az egyes elemek közötti viszonyt egy külső struktúra, azaz maga a rend (szer) határozza meg. A hierarchia elemei közötti viszonyt az egyes elemek közötti negativitás definiálja (erre a distancia pátosza és a genealógia kapcsán visszatérek). Például Hegel szerint maga a tapasztalat hierarchikusan szerveződik, ezért is állíthatja az *Esztétikai előadásokban*, mint az jól ismert, hogy a művészet már meghaladott, azaz a világszellem immár új formában érti meg önmagát, és többé nincs is módja visszatérni a művészethez. Ugyanakkor Nietzsche a hierarchia fogalmára, szemben Hegellel, nem épít struktúrát, pláne nem egységeset. De Nietzsche Hegelnél is radikálisabb: ő a különféle tapasztalatokat nem egyesíti egyetlen hierarchiában. A naturalista természettudomány ugyanakkor pedig rend (szer)ben helyezi egymás mellé a tapasztalatokat, az egyik tapasztalat semmilyen értelemben nem *haladhatja meg* a másikat.

A rendfogalomtól a hierarchiafogalom felé tartó átalakulás voltaképpen már 1872–73-ban kezdetét veszi. A *David Strauss, a hitvalló és író* szövegében szembeállítja a kreativitás megértésének két módját. David Strauss és a hozzá hasonlók elutasítanak minden kreativitást. Velük állnak szemben azok, akik elismerik és megértik azt. A *Schopenhauer mint nevelőben* pedig azokat állítja szembe egymással Nietzsche, akik számára, egyrészt, Schopenhauer nevelő tud lenni, illetve akik számára, másrészt, örökre érthetetlen és botránykő marad. Mind a kreativitás fogalmában, mind pedig Schopenhauer esetében avval szembesülünk, hogy a művészi teremtés nem pusztán rendként mutatkozik meg, hanem hierarchiaként. Nietzschénél a „kreativitás”, illetve adott esetben „Schopenhauer” azon történeti konstrukció neve, mely létrehozza a hierarchiát, más néven rangsort emberek, csoportok, kultúrák között. Voltaképpen már székfoglaló előadásában is ezt fogalmazza meg Nietzsche, amikor megkülönbözteti egymástól Homéroszt mint egykor élt szerzőt és Homéroszt mint a számunkra homérosziként elfogadott iratok íróját. Mint fogalmaz: utóbbi „esztétikai szelekció” eredménye. De hogy azt se gondoljuk, hogy mindez esetleges, és jobb történeti források birtokában elkerülhető volna, hogy a szerző individualitását az esztétikai szelekcióra vezessük vissza, idézzük fel magunknak mondását a filológia jövőjéről: *filozófiává lesz, ami filológia volt*. Ez annyit jelent, hogy az esztétikai szelekció gondolatának mély filológiai belátása *par excellence* filozófiai tétel.²

Természetesen nyilvánvaló ellentmondás rejlik abban, hogy fent úgy fogalmaztunk: a történeti konstrukció *hossa létre* a hierarchiát. Sajnálatos módon azonban az ennek kiküszöbölésére, vagy legalábbis kezelésére kigondolt „hatalom akarása” koncepciót itt nem tárgyalhatjuk, részben éppen azért, mert megoldásnak talán túl nehézkes.

¹ Történeti kontextusba helyezve tárgyalja a kérdést MEYER-SICKENDIEK 2004; lásd még MEYER-SICKENDIEK 2001.

² Holger Schmid egyenesen úgy véli, hogy ez az állítás mintegy az egzisztenciálhermeneutika XX. századi lét-rejttének nyitányát jelenti, de a gadameri fenomenológiai hermeneutikának feltétlenül meghatározó előzménye. SCHMID 2007.

Másrészt azonban elgondolásom, hogy elsősorban a művészettapasztalat példájára koncentrálunk, ezt talán szükségtelenné is teszi. Talán gondolhatjuk azt, hogy a műalkotás történeti konstrukció (ugyan mi más is lenne?), és eközben azt is elfogadhatjuk, hogy valóságosan létrehoz egy olyan hierarchiát, ami addig nem létezett. Az alábbiakban azt szeretném megmutatni, hogy Nietzsche így gondolja.

Ennek igazolásához nehéz lenne jobb példát találni a *Korszerűtlen elmélkedések* írásainál. Schopenhauer, a filozófus író kapcsán Emerson idézi Nietzsche: „Vigyázz – kiált fel Emerson –, ha a nagy Isten elszabadít a világban egy gondolkodót! Minden veszélybe kerül. [...] *A kultúra új foka azonnal forradalmasítja az emberi törekvések egész rendszerét.*”³ Egy következő idézettel pedig ezt is egyértelműsíti Nietzsche. Jele-sül hogy „új fok” alatt új igazságokat kell értenünk, azaz új „szomorúságokat” és belátásokat. „S ez kellene hogy álljon az egyetemi filozófia sírfeliratán: »senkit sem szomorított el«.” (NIETZSCHE 2002c, 265.) A filozófus számára pedig azt a tanácsot adja az ifjú Nietzsche, hogy „tettekkel igazolják, hogy az igazság szeretete valami félelmetes és hatalmas dolog” (NIETZSCHE 2002c, 265). Alighanem elfogadhatjuk, hogy többek között Schopenhauer lehet az a „kreatív” író, akit David Strauss, a hitvalló és író mindig gyűlölni fog, aki mindig megosztóan lép fel, és éppen ez a megosztó erő definiálja. Ez a fellépés eseményszerű. Wagner kapcsán így fogalmaz Nietzsche:

„Naggyá egy eseményt két dolog találkozása tehet: a tettet véghezvivők lelki nagyságának találkozása az eseményt átélők lelki nagyságával. Önmagában egyetlen esemény sem nagy; ha egész csillagképek válnak semmivé, ha népek pusztulnak el, ha roppant birodalmak alapítatnak, ha iszonyú erejű háborúk iszonyú pusztítást végeznek; az ilyesmit úgy fújja el a történelem egyetlen fuvallata, mint valami tollpíhét. [...] Amikor cselekszünk, amikor bármilyen apró vagy nagyobb szabású tettet viszünk véghez, mindig tett és fogékonyság efféle megfelelésére számítunk és törekszünk; aki ad valamit, annak legyen gondja rá, hogy akadjanak a kapottak szellemét tiszteletben tartó befogadók.” (NIETZSCHE 2002d, 269.)

A *par excellence* példát ilyen eseményre a wagneri operakoncepció megvalósulása jelenti Nietzsche szerint. Később úgy fogalmaz, hogy „a nagyság és szükségszerűség felismerése” ez az esemény – azonban nem mindenki számára. Éppen az a tehetség jellemzi Wagnert, hogy közönségét két részre osztja, azaz egy új különbséget hoz létre korszerűk és korszerűtlenek között. „Így hát azokat, akik most Bayreuthban ünnepelnek, korszerűtlen embereknek érezzük: másutt a hazájuk, nem ebben a korban, s magyarázatuk, igazolásuk is másutt keresendő.” (NIETZSCHE 2002d, 270.) Korszerűség és korszerűtlenség feszültsége másrészt nem pusztán külső, emberek és csoportok közötti különbség, hanem – talán ehelyütt elfogadható ez a megfogalmazás – belső feszültség. Korszerűtlennek lenni – ez Nietzschénél magában foglalja a distancia pátozának mozzanatát, ami nem játszik kisebb szerepet az „önmagunkká válás” folyamatában, mint Hegelnél a tagadás.⁴ A

³ NIETZSCHE 2002c, 264. Az idézett Emerson-szöveg magyarul: EMERSON 1995, 70.

⁴ Stanley Cavell ezt a nietzschei gondolatot a morális perfekcionizmus kifejezésének tartja. Ezalatt azt értjük, hogy a morál értelme ebben a belső feszültségben rejlik. Cavell úgy értelmezi eme távolságot (korszerűség és korszerűtlenség között), illetve tagadást, mint amelyben valami általános emberi fejeződik ki – minden ember, amennyiben morális, e feszültség révén az. Cavell elgondolása szerint tehát a mű igazsága morális, a művészet igazsága platonikus jellegű. A nietzschei gondolat morális jelentőségét nem megkérdőjelezve én mindazonáltal azt javaslom, hogy azt elsősorban az esztétikai tapasztalatra vonatkoztassuk, és például ne az általában vett tapasztalatra. (Lásd CAVELL 2005, 111–131.)

korszerűtlenség gondolata a politikai utópiákkal való kapcsolatában pedig átvezet a politika kérdéséhez.

A mű születése olyan esemény, mely létrehozza a korszerűtlenséget – megteremti a korszerűtlen embert, művészetet, közösséget. Ebben az értelemben Schopenhauer és Wagner egyként művész, azaz alkotó, akik „elszomorítják” a befogadót, olyan új igazságot mutatnak fel az alkotásban, mely új hiányt szül.

A tudomány alkotja az igazságkérdéshez kapcsolódó másik problémakört. Nietzsche számos esetben és több aspektusból ír a tudományról, gondolatai főként kritikai vonatkozásúak, és a korban népszerű pozitivisták tudományosság alapfogalmait támadják. Így az azonosság, az egység, a szám, a logika stb. fogalmait. Mégis úgy tűnik, hogy legalábbis egy többé-kevésbé határozott irány kijelölhető e gondolatok vezérmotívumai alapján. A lehetséges egységes gondolati formát Nietzsche több néven is említi, fizikának, pszichológiának, jó filológiának, filozófiának és genealógiának is nevezi az aktuális probléma- és szövegösszefüggésnek megfelelően. Újabban elterjedt a „naturalizmus” kifejezés Nietzsche gondolatainak megragadására. Ezt fogadja el Rüdiger Bittner abból kiindulva, hogy a nietzschei tudománygondolat redukzív, és az elfogadható magyarázatok körét valamilyen közelebről nem meghatározott természetfogalom talaján rögzítené (BITTNER 2004). És Christoph Cox is, habár ő úgy érvel, hogy e címke jogosultságát az szolgáltatja, hogy Nietzsche minden metafizikai fogalommal szemben tartózkodásra és kritikára törekszik (Cox 1999). Mindkét elgondolás bír azzal a gyengeséggel, hogy mégiscsak feltételezik, hogy van értelme a kultúrával szembeállított „természetről”, „metafizikátlanságról” beszélni. Ilyenről azonban Nietzschénél, véleményem szerint, nem beszélhetünk. Éppen ezért nem látok okot arra, hogy a szövegben szintén gyakori, és legalább annyira pregnáns genealógia, filológia terminusokkal szemben ilyen előnyben részesítsük a naturalizmus fogalmát.

A filológia klasszikus problémakijelölésekor, a *Homérosz és a klasszika-filológia* című esszé jól ismert mondatában, mint láttuk, a helyesen megragadott filológiát a filozófiával azonosítja Nietzsche.⁵ Később a „jó filológiát” állítja szembe avval az egzegetikai tevékenységgel, melynek során az Ószövetséget a kereszténység az Újszövetség felől mint előre utalást és megelőlegezést értelmezi.⁶ Mindezekkel szemben azonban ott a rossz filológia és „a filológus” állandó jelenléte műveiben, utóbbi mint az értelmetlen, cél és önaffirmáció nélküli aszketizmus példája.⁷ A vállalható és talán egyedül vállalandó tudományt *A vidám tudomány* 335. paragrafusában „Éljen a fizika!” cím alatt egy fizikalista módszertannal látszik azonosítani. Más gondolatmeneteiben azonban a tudomány (a sajátos nietzschei fogalmazásmódban leggyakrabban *en bloc*) az európai nihilizmus kései fejleménye, melynek sajátossága, hogy dekadenciájában önmaga ellen fordul. Habár az eddig említett fogalmi variánsok nem zárják ki egymást, ám jelzik a bonyaldalmakat. A filozófia pedig hol azonos a morállal, tehát valami végletesen negatív, hol

⁵ „Philosophia facta est quae philologia fuit.” NIETZSCHE 1988, 30.

⁶ A kérdést Alan D. Schrift számos tanulmányában és könyvében világítja meg. Ezen a ponton leginkább a következő tanulmányára támaszkodtam: SCHRIFT 1987. A genealógiát mint „jó filológiát” megkülönbözteti a perspektíva, illetve az interpretáció fogalmától, és szembeállítja a „rossz filológiával”.

⁷ Főként így értelmezi a „filológust” a *Mi, filológusok* címmel tervezett ötödik korszerűtlen elmélkedéshez írott jegyzeteiben. „A tárgyilagos, kasztrált filológus, aki egyébként nyárspolgár és kultúrharcos, s emellett tiszta tudományt űz, természetesen szomorú jelenség.” NIETZSCHE 1988, 212. Evvel szemben több alkalommal pozitív színben említi a filológust, ellenfeleit minden ideális ellenségeinek nevezi.

pedig a legmagasabb rendű tevékenység megnevezésére szolgál. Ez utóbbi kapcsán talán elég „a holnap és a holnapután filozófusai” fordulatra utalnunk.

A „jó” filológia, a „helyes” tudomány és „az eljövő” filozófia első összefüggései után kutatva számba vesszük azokat a mozzanatok, melyek összekapcsolhatják őket.

1869-ben a *Homérosz és a klasszika-filológia* című előadásában Nietzsche úgy értelmezi a filológiát, mint ami

„[É]ppannyira történelem, mint amennyire természettudomány, és ugyanennyire esztétika: történelem, amennyiben bizonyos népegyéniségek megnyilvánulásait akarja újabb és újabb képekben megragadni, vagyis az uralkodó törvényt a jelenségek özönében; természettudomány, mivel az ember legmélyebb ösztönét, a nyelvi ösztönt igyekszik kifürkészni; végül esztétika, mert a régiségek sorából az úgynevezett „klasszikus” ókort mutatja fel, azzal az igénnyel és szándékkal, hogy előásson egy eltemetett, ideális világot, s tükörként a jelen elé tartsa azt, ami klasszikus és örökké példaérvényű. Hogy ezek az eleve különböző tudományos és esztétikai-etikai indítékok egy közös név alatt, egyfajta látszatmonarchiában egyesültek, azt mindenekelőtt az a tény magyarázza, hogy a filológia eredetét tekintve, és minden időkben, egyúttal pedagógia is volt.” (NIETZSCHE 1988, 7–8.)

A filológiát Nietzsche az „ember legmélyebb ösztönének”, a „nyelvi ösztönnek” a vizsgálatával azonosítja, már amennyiben a tudomány szempontjából tekintjük. A filológia ezen első meghatározása egy naturalista gondolatot foglal magában. De figyelembe kell vennünk, hogy Nietzsche már az 1870-es évek első felében leszámol a szubsztancialista ösztönfogalommal.⁸ A *Mi, filológusokban* a nevelés céljául az „öszönössé tétel” tűzi ki. (NIETZSCHE 1988, 151–152, §127.) Míg a jó filológia feladatát számos helyen úgy határozza meg, mint az alapvető ösztönök feltárását és tudatossá tételét. Az ösztön fogalmát Nietzsche tehát nem redukcionista és biologista módon értelmezi.

Naturalizmusról negatív, Cox-féle értelemben beszélhetünk Nietzsche kapcsán. Nézőpontjából Comte és a neokantiánusok egyszerre ellenfelek, idealistának és metafizikusnak látja őket. Ezt a neokantiánus pozitívizmuskritikával való szembesítésén keresztül tudjuk megvilágítani. A neokantiánus perspektívában a tudomány határai és végső céljai külsők. Az értéktételezés, ami a tudomány voltaképpeni határát alkotja, kívül esik a tudomány tárgyán – miközben a tudomány természetesen saját célokat is felmutat.⁹ Evvel szemben Nietzsche egyik legfontosabb állítása, hogy a tudomány határai belső határok abban az értelemben, hogy az értéktételezések a tudományban *kifejeződnek*. Ezért állíthatja, hogy az európai tudomány dekadens, pesszimista, nihilizmust fejez ki. A kifejeződés vezet át bennünket a teremtés, azaz a művészi teremtés fogalmához, mint e kifejeződés eseményszerű határához. Nietzsche „naturalizmusának” talán legfontosabb mozzanata, hogy úgy véli, a tudomány nem tudja függetleníteni magát attól az alapítástól, teremtéstől, mely tárgyának, és egyben módszerének (ha itt használhatjuk ezt a kifejezést) eredetét alkotja. A tudományban kifejeződik az eredeti alapítás, egy esemény – a tudomány maga is mű.

Nietzsche képzeletét a kezdetektől fogva meghatározta a művészi teremtés kérdése, amit, ellentétben például Kanttal, nem a szubjektivitás felől közelít meg. Kant-

⁸ Ennek jelentőségét elsősorban Heidegger mutatta ki.

⁹ Eme saját célokról lásd Max Weber gondolatát az „erkölcsi politizmusról”. WEBER 1998.

nál, habár a művészet egy sajátos igazságot teremt, ez az igazság azonban mintegy kívül van a világon, és a szubjektum igazságát alkotja. A művészet által teremtett igazság pusztán a szubjektivitás fakultásainak viszonyát tárja fel. Az értelemnek, amennyiben az az érzékelés tárgyaira, és az észnek a viszonyát, amennyiben az a szabadságra vonatkozik. Általánosabban szólva az esztétikai, az erkölcsi és az értelmi képességnek az egymáshoz való viszonyát mutatja fel, azaz a szubjektivitás igazságát úgy, hogy az ráadásul szemben áll a természet igazságával. Nietzsche számára viszont a művészet a szó legátfogóbb értelmében teremtést jelent, bizonyos esetekben egy *világ* teremtését.

Csupán röviden és a probléma jelzésének szándékával utalva itt: az örök visszatérés, avagy az „ugyanannak örök visszatérése” gondolata kapcsán általánosan elterjedt vélekedés, hogy ez alatt olyan metafizikai elvet kell értenünk, melynél „ásónk visszagörbül”, ahol megáll a kérdezés. Az olyan jegyzetfüzetbeli bejegyzések azonban, mint a 7[54] vagy a 10[112] azonban egy egészen más dimenziót nyitnak meg.¹⁰ Ezekben Zarathustra úgy jelenik meg, mint paródia, egy ideál paródiája. Ennek megfelelően az örök visszatérés gondolata a teleológia és elrendeltetés paródiája. Az örök visszatérésnek nincs értelme önmagában, pusztán a mi időnkkel, a kereszténység és a tudomány idejével szemben. A Wagner kapcsán már idézett meghatározással párhuzamosan ennek meghirdetése is esemény – például a *Zarathustrában* –, tehát csak abban az összefüggésben van értelme, amihez képest korszerűtlen. E gondolat más-
hol, a miénktől eltérő esetleges tér- és időbeli körülmények fennállása esetén talán semmilyen felkavaró erővel nem bírna, nem lenne igazsága. Adott esetben viszont, rólunk, európaiakról lévén szó, a helyzet nyilvánvalóan, és a szükségszerűség erejénél fogva más. Számunkra e gondolat teremtő erővel bír és igazsága van – legalábbis Nietzsche és számos olvasója számára. (Míg mások számára nincs. De ez utóbbi már másik probléma. Nietzsche szerint éppen a megosztó erő a művészi teremtés lényege, hiszen nincs olyan mű, ami mindenkinek tetszik.) „[N]ekünk kell a világ minden törvénye és szükségszerűsége legjobb megtanulóinak és felfedezőinek lennünk: *fizikusoknak* kell lennünk, hogy minden értelemben *alkotók* lehessünk” (NIETZSCHE 1997, § 335, 242) – az itt fizikának nevezett tudomány *feltétele* a teremtésnek, de nem azonos vele. Ám nem minden korban és időben játszhatja a fizika ezt a szerepet, hanem csak számunkra, európaiak számára.

A teremtő művészet híján az örök visszatérés gondolata tulajdonképpen természet-tudományos hipotézis, melyet természetesen cáfolni lehet, mint azt közismert módon már Georg Simmel megtette. Ha viszont nem vesszük figyelembe Nietzsche habár sajátos értelemben, de tudományos törekvéseit, elveszik diagnosztikus ereje, mellyel az európai nihilizmus gondolatának mélyére enged bepillantást.

Művészi teremtés és tudomány témái nem külsődlegesek egymásnak. Belső összefüggésük megértése és feltárása a nietzschei gondolkodás egyik legizgalmasabb fejezete lehet. Úgy tűnik, hogy Nietzsche egyedül a művészet számára tartotta fent a „teremtés” kifejezést, mellyel szemben a tudománynak és a filozófiának legfeljebb a lassú átalakítás lehetősége jut, mely átalakítás kifejezi a teremtő eseményt. Ebben az értelemben a genealógia tudománya az *Adalékok a morál genealógiájához* című könyvé-

¹⁰ Itt a szakirodalomban szokásos módon hivatkozom e töredékekre, az elől álló szám a jegyzetfüzet száma, utána mögötte szögletes zárójelben a töredéknek a kritikái kiadásban kapott száma áll. E két töredék a KSA 12. kötetében jelent meg.

ben azt tárja fel, hogy a nyugati kultúra pszichológiai aspektusát kifejező kereszténység hogyan vezethető vissza egy alapító eseményig.

Nietzsche „tudománya” nem képes a teremtésre. Viszont el tud jutni addig a pontig, ahol láthatóvá válik, hogy milyen ideálokkal kell szembeszállni – így jut el a tudomány kritikájá az örök visszatérés gondolatának kapujához.¹¹ Ez a gondolat Nietzsche szándéka szerint a nyugati perspektíva „ellengondolata”.

Művészi teremtés és naturalizált filológia e koncepciójából következik az is, hogy Nietzschénél alig-alig esik szó művészi spontaneitásról, és a zseni fogalmát is úgy használja, hogy benne egyben a szubjektumfogalom kritikáját is el kell gondolnunk. Ha Nietzsche valakit csodál vagy példaként állít önmaga és hallgatói elé, akkor nem pusztán zsenialitására, hanem nagyon is meghatározott tulajdonságára hivatkozik. Cesare Borgia nem *puszta* zseni, hanem a reneszánsz *virtú* és a testiség tökéletes elegye. Goethe nem *puszta* zseni, hanem az a teremtő művész, aki belátta (többek között) az epigonitás gondolatának mélységét – erre később visszatérünk. Schopenhauer nem *puszta* zseni, hanem a pesszimista filozófia legteljesebb önreflexiója. És így tovább. Az *Ecce homo* önapoteózisát pedig, a fentebb ismertetett okokból kifolyólag, a zseni *paródiájaként* érdemes talán olvasnunk.

A teremtés *hierarchiát* alkot. Vizsgáljuk meg Szókratész példáját, avagy más néven a platonizmust. A platonizmus Nietzsche szerint olyan hierarchiát vezetett be, melyben az igazság fogalma révén kerül szembe egymással korszerű és korszerűtlen, ám úgy, hogy a megszületett „igazság” önmagát nem korszerűtlenként, hanem korszerűként ismeri fel. Ez a metafizikus „másvilágolás”.¹² Ez fogalmi ellentétekben és a világ olyan megkettőzöttségében fejeződik ki, melyen belül az egyik „világ” nem valódi, hamis, *immár* korszerűtlen. Szókratész példája kapcsán pedig úgy érvel Nietzsche, hogy sikerének kulcsa meglévő hagyományok és praxisok *átértelmezése* volt, amit *leleplezés-ként* mutatott be.¹³ Például az, hogy az arisztokratikus *agónt*, a nemes versengést úgy értelmezte át, hogy az a szellemi versengést, a filozofáló-erotikus versengést fejezze ki. Szókratész tette nem pusztán teremtés, hanem a platonizmus megszületése révén sajátos művészi esemény: evvel létrejött a világban egy olyan új kezdet, mely bizonyos értelemben kizárólagos. A hierarchiában létrejött a *rend* fogalma, az új rangsor, melynek kezdete elé immár nem láthatunk vissza, és amely tagadja a hierarchiát. Szókratész és Jézus neve egy új hierarchia bevezetésének azon teremtő mozzanatát, kezdőpontját jelöli, mely naturalizálhatatlan marad az ezt a rendet kifejező tudomány számára azért, mert a *hierarchiával* szembeállított *rend* születésének pillanata.

A fenti elemzésben láttuk, hogy Nietzsche a művészi teremtést egy rangsor teremtetéseként írja le. A tudomány az európai tudat külső kritikáját nem tudja elgondolni, mert a kettőnek közös az eredete. E nyugati tudattal szemben ezért, állítja Nietzsche, a radikalizálást és az önmaga ellen fordítást alkalmazhatjuk a kritika végső eszközeiként. Habár egy ideig mintha úgy vélné, hogy az igazság problémáján egyszerűen túl lehet lépni, később ráébred, hogy ez nem lehetséges, és hogy egyetlen kritikai eszközként az igazság önmaga ellen fordítása áll rendelkezésére. Szemben az igazsággal,

¹¹Ehhez hasonló megállapításokra jut CONWAY 1997. Conway úgy gondolja, hogy Nietzsche számára saját gondolkodása azt tette lehetővé, hogy lebontsa a számára elérhető rendstruktúrákat, ugyanakkor azt nem tudta meghatározni, hogy mi következék utána, hogy hogyan élnek majd tovább „tanításai” a különféle szélsőséges csoportok, körök révén.

¹²Lásd NIETZSCHE 2000, 37. „A más-világolokról.”

¹³A kérdés körültekintő elemzését nyújtja NEHAMAS 2000.

léteznek olyan hierarchiák és rangsorok, melyeket illetően az összemérés és a külső kritika is rendelkezésünkre áll. Ezen utóbbi rangsorok kezdetét nevezi Nietzsche szűkebb értelemben vett művészi teremtésnek – ahogy azt egy-egy műalkotás kapcsán tapasztaljuk. Ugyanilyen módon használja a „morál” kifejezést is két értelemben: egyrészt jelöli „a” morált, azaz az egész nyugati morális-metafizikai horizontot, másrészt a „morálokat”, melyek részlegesek ehhez képest.¹⁴

A nietzschei írásokban Schopenhauer és Wagner kultuszát a hetvenes évek második felében felváltja Goethe és a klasszikusok újraértékelése. Wagnerrel szemben Goethe válik az érett Nietzsche hőségévé az *Emberi, túlságosan is emberi* művészettel kapcsolatos elemzéseiben. A műalkotás nem eredetisége után kapja értékét, hanem a benne kifejeződő hierarchiától, melyet a distancia pátozsa jelez. A műalkotás funkciója az, hogy „könnyebbé tegye az életet” – hogy afirmatív hierarchiát teremtsen. (NIETZSCHE 2001, 4. rész § 148.) Ez pedig nem történhet másként, érvel Nietzsche, mint éppen azon korszak művészetének utánzása révén, mely a legmélyebben látott bele a létezés tragikumába. Ebből következik, hogy a művész minél inkább el kíván mélyedni a művészetben, annál inkább kapcsolódik szellemileg ahhoz a korszakhoz, melyben a művészet legteljesebben kibontakozott. Ezáltal a klasszikus örökségen való túllépés feladatát is, melyet Nietzsche már a *Mi, filológusok* töredékeiben meghirdet, ekkor az epigonitás, az ismétlés megvalósításával látja bevégezhetőnek. Bizonyos értelemben a *Zarathustra* maga is ilyen epigon mű, és e gondolat fontosságát Nietzsche nem egy helyen hangsúlyozza. Habár az *Így szólott Zarathustra* után az epigonitás kérdése már kisebb jelentőségű számára, ennek oka lehet az is, hogy maga a művészet, illetve a „hétköznapiak” nevezhető művészettapasztalat már nem alkotja gondolkodása közvetlen centrumát.¹⁵ Oda ekkortól az a teremtés kerül, melynek minden műalkotás a megismétlése. Nietzsche ezáltal felfedezi a tapasztalat hierarchikus jellegét, és a hierarchia gondolatát eloldozza a művészet fogalmától. Sőt, a művészet mint intézmény maga is a rend elemévé válik, úgy mutatkozik meg, mint jellegzetesen európai műfaj. A művészet mint olyan immár nem a lét mélységével való számvetés örök és kiapadhatatlan forrása Nietzsche számára. A helyzet tehát nem úgy áll, hogy az egyes műalkotások saját tudományt teremtenének, és számos versengő tudomány állna egymással szemben, hanem az egyes műalkotások mintegy megismélik a nagy alapításnak, az európai kultúra kezdetének eseményét. Ez nem valamiféle véletlen, hanem az európai kultúra, a bennünket alkotó és hordozó hierarchia egyik sajátossága. Ezt a belátást Nietzsche többek között az epigonitás elemzésével mutatta meg.¹⁶

¹⁴ Vö. WALDENFELS 1993.

¹⁵ De talán mégis érvényes marad az, ahogy a *Mi, filológusok* egyik töredékében fogalmaz: „A mintaszerű ókort csak úgy kell tanulmányozni, ahogy egy mintaszerű embert: tehát utánozni azt, amit felfogunk belőle, s ha a mintakép nagyon távoli, akkor elgondolkozva az utakon és kitalálva a közbülső stádiumokat.” Lásd NIETZSCHE 1988, 214., § 276.

¹⁶ Történeti kontextusba helyezve tárgyalja a kérdést MEYER-SICKENDIEK 2004, illetve uő 2001.

IRODALOM

- KSA = Girogio Colli – Mazzino Montinari (szerk.): *NIETZSCHE: Kritische Studienausgabe*. 1967–1977, 15 kötetben. Berlin – New York: Verlag de Gruyter.
- BITTNER, Rüdiger 2003. Introduction. In Rüdiger Bittner (szerk.): *Nietzsche: Writings from the Late Notebooks*. Cambridge: Cambridge University Press, ix–xxxv.
- CAVELL, Stanley 2005. *Philosophy the day after Tomorrow*. Cambridge, Mass.: Harvard University Press.
- CONWAY, Daniel W. 1997. *Nietzsche's Dangerous Game: Philosophy in the Twilight of the Idols*. Cambridge: Cambridge University Press.
- COX, Christopher 1999. *Nietzsche: Naturalism and Interpretation*. Berkeley: University of California Press.
- EMERSON, Ralph Waldo 1995. Körök. In *Esszék*. Budapest: Bagolyvár.
- MEYER-SICKENDIEK, Burkhard 2001. *Die Ästhetik der Epigonalität: Theorie und Praxis wiederholenden Schreibens im achtzehnten Jahrhundert: Immerman–Keller–Stifter–Nietzsche*. Tübingen: Francke-Verlag.
- MEYER-SICKENDIEK, Burkhard 2004. Nietzsche's Aesthetic Solution to the Problem of Epigonism in the Nineteenth Century. In Paul Bishop (ed.): *Nietzsche and Antiquity*. New York: Candel House, 318–328.
- NEHAMAS, Alexander 2000. *The Art of Living: Socratic Reflections from Plato to Foucault*. Berkeley: University of California Press.
- NIETZSCHE, Friedrich 1988. Homérosz és a klasszika-filológia". In *Ifjúkori görög tárgyú írások*. Ford.: Molnár Anna. Budapest: Európa.
- NIETZSCHE, Friedrich 1997. *A vidám tudomány*. Ford.: Török Gábor. Budapest: Holnap.
- NIETZSCHE, Friedrich 2000. *Így szólott Zarathustra*. Ford.: Kurdi Imre. Budapest: Osiris.
- NIETZSCHE, Friedrich 2001. *Emberi, túlságosan is emberi*. Ford.: Török Gábor. Szeged: Szukits.
- NIETZSCHE, Friedrich 2004a. David Strauss a hitvalló és író. Ford.: Bognár Bulcsú, Csatár Péter. In uő: *Korszerűtlen elmélkedések*. Budapest: Atlantisz.
- NIETZSCHE, Friedrich 2004b. A történelem hasznáról és káráról. Ford.: Tatár György. In uő: *Korszerűtlen elmélkedések*. Budapest: Atlantisz.
- NIETZSCHE, Friedrich 2004c. Schopenhauer mint nevelő. Ford.: Hidas Zoltán. In uő: *Korszerűtlen elmélkedések*. Budapest: Atlantisz.
- NIETZSCHE, Friedrich 2004d. Richard Wagner Bayreuthban. Ford.: Zoltai Dénes. In uő: *Korszerűtlen elmélkedések*. Budapest: Atlantisz.
- SCHRIFT, Alan D. 1987. Between Perspectivism and Philology: Genealogy as Hermeneutic. *Nietzsche-Studien* 16, 91–111.
- WALDENFELS, Bernhardt 1993. Der blinde Fleck der Moral. *Zeitschrift für philosophische Forschung* 47/3, 507–520.
- WEBER, Max 1998. A tudomány mint hivatás. Ford.: Józsa Péter. In uő: *Tanulmányok*. Budapest: Osiris.

