

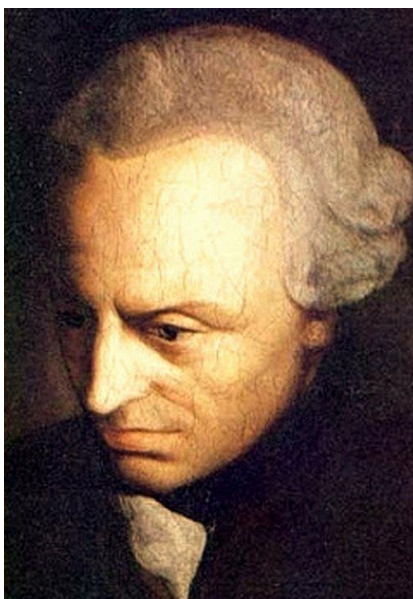
Jelen tananyag a Szegedi Tudományegyetemen készült az Európai Unió támogatásával. Projekt azonosító: EFOP-3.4.3-16-2016-00014



4.1. lecke: az esztétikai kontextus

15 perc

Az alapvető kérdés: miről beszélünk, amikor Nietzsche esztétikájáról beszélünk, s mi adja a dolog kitüntetettségét?



Az esztétika jelentésváltozásai

Az esztétika egészét bejárják utólagos leválasztások és (re)konstrukciók. A *modern esztétika* kezdetei nem az etimológiával (Baumgarten, 1749) jelölhetők ki, hanem Kanttal: az **esztétikai autonómia** megfogalmazása: „Szép az, ami érdek nélkül tetszik.” A kanti gondolat zseniális kassáki megragadása: „a művészetnek nem célja, hanem oka van.”



Kb. 200 éve gyakran szokás szinonimaként használni esztétikát és művészetfilozófiát. Ám a modern esztétika születésekor sokkal kiterjedtebb volt az 'esztétika' tárgyköre és jelentése, mint a későbbi 'művészetfilozófiáé'. Előbbi ugyanis az **aiszthészisz**, az érzéki tapasztalat mint olyan egészére vonatkozott. Jól kivehető a különbségtétel mondjuk Kantnál, aki a művészet problematikájára egészen speciális esztétikai részproblémaként tekint (így a természeti esztétikumnál sokkal hosszabban időzik el, mint voltaképpen műalkotásokon eltöprengve). De a későbbiekben is tapasztalható elkülönöződés, pl. amennyiben a társadalmi és természeti esztétikumot megkülönböztetjük a voltaképpen művészeti esztétikumtól. Így létezhet esztétikai művészet, nem-esztétikai művészet (concept art, ill. a voltaképpen avantgarde jórésze), s nem művészeti esztétikum (természeti, „hétköznapi” stb.).

Az esztétika lehetséges felosztásai

Ágazati esztétikák; korok; iskolák; tematikus esztétikák (egy-egy jelentős kérdéskörre fókuszálnak). Egy további elterjedt felosztási lehetőség: legalább négy lényegi, egymással szorosan összefonódó, de gondolatilag szétszalazható gondolatáspektusra szoktak rákérdezni a modern műv. esztétikák. Egyfelől a műalkotások *ontológiájára*, másfelől arra az *episztemikus gyakorlatra*, amelynek révén műalkotásokat műalkotásokként ismerünk föl, harmadrészt arra a közösségi-*társadalmi praxisra*, amely egyáltalán műalkotásokat eredményez, s negyedrészt a gyakorló alkotók és a *művészi gyakorlat (ön)értelmezésére*.



Nietzsche viszonya az esztétikához; általános bevezető

- **saját alkotóművészi** (lírikusi és zenei) **munkásság** (lásd lentebb)

- nincs egy összegző esztétikai *opus magnum*; az ilyesmi persze inkább olyan rendszergondolkodókra jellemző, mint pl. Kant, Hegel (s náluk is járulékos veszteség, ha csak a „nagyesztétikára” fókuszálunk); de a nem túl szisztematikus nietzschei gondolkodáson belül is akad példa arra, hogy egy könyvben tematizálódik egy diszciplináris terület (a tört.fil. pl. *A történelem hasznáról és káráról...* c., második korszerűtlen elmélkedésben)

Nietzsche legkedvesebb képe: Dürer: Lovag, halál, ördög

- egész életén keresztül izgatták esztétikai problémák, melyek ráadásul **gondolkodásának centrumáig** vezethetnek el minket (a világ és az emberi ittlét értelmességének kizárólagos esztétikai igazolhatósága)

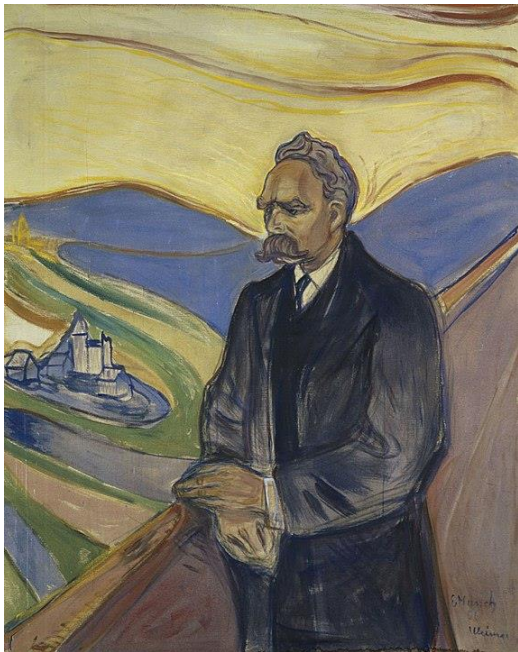
- emellett ismeretelméleti síkon szakít az igazság olyan bevett elképzeléseivel, mint az adekváció/korrespondencia, koherencia vagy konzisztencia-elméletek (**vö. 3.1. lecke**), ami praktikusán annyit tesz: egyáltalán nem zavarja, ha akár pár oldalon belül önellentmondásba bonyolódik, sőt nem hogy nem zavarja, hanem olykor direkt törekszik erre az önellentmondásosságra, mintegy agent provocateur-ként

- ergo: ahhoz, hogy valami tényleg relevánsat is megtudjunk az eszt-i gondolkodásáról az egész életművön kell végigszaladni (ez más téren is érvényesül)

- súlyosbító körülmény: interpretátorok sokasága s a hagyaték-problematika (**vö. 2.2. lecke**).

A kapaszkodópontok is adóttak:

- vannak az egész életművön belül vissza-visszajáró eszt-i gondolatok
- akadnak egész erős és koherens interpretációk.



Munch: *Nietzsche*

Saját alkotómunkásság, saját önértelmezés

Nietzsche filozófiai és irodalmi munkássága szorosan összefonódik. A bölcselemben a XIX. század második felének egyik legnagyobb, meghatározó lírikusa. Az (ön)értelmezés visszatérő mozzanata: „Csak bolond! Csak költő” (*Így szólott Zarathustra; Dionüszosz-ditirambusok*).
Költőfilozófus-e?

Szenvedélyes zenerajongó is („zene nélkül tévedés volna az élet”); a bölcselethez és a lírikushoz képest a zeneszerző Nietzsche kevésbé ismert és konvencionálisabb. Wagner utáni zenei orientációs pontjai: Bizet, Offenbach. Puskin- és Petőfi-feldolgozások.

<https://www.youtube.com/watch?v=fcF23HsFpug>

A romantikához fűződő ambivalens kapcsolat:

„No de, uram, ha van a világon romantika, ugyan mi egyéb az, ha nem az ön könyve? [...] Az egész kontrapunktikus és kacéran fülbemászó hang-művészete alatt nem ott brummog-e a harag és a pusztító kedv alapbasszusa, az elszánt düh minden ellen, ami »mai«, valami olyan akarát, amely nem esik messze a gyakorlati nihilizmustól.... Pessimista és művésztistenítő uram... hogyan? hát nem az 1830-ból való hamisítatlan romantikus hitvallás ez, az 1850-es pesszimizmus maszkja mögött?”

Nietzsche: *Önkritika-kísérlet* in: *A tragédia születése*

Egy jellemző kései művészi önértelmezés:

„A legnagyobb lírikust nekem *Heinrich Heine* jelenti. (...) Egyszer majd Heinét és engem tartanak a német nyelv legelső művészeinek”.

Nietzsche: *Ecce homo*

Kérdések:

1. Mi adja az esztétika súlyát és jelentőségét Nietzschénél?
2. Ismertesse röviden a nietzschei művészi munkásság legfőbb jellegzetességeit!
3. Miért tekinthet a kései Nietzsche rokonlélekként Heinére?

Jelen tananyag a Szegedi Tudományegyetemen készült az Európai Unió támogatásával. Projekt azonosító: EFOP-3.4.3-16-2016-00014



4.2. lecke: a tragédia születése és halála

15 perc

A nietzschei teoretikus esztétika kapcsán az életművön belüli kályha, ahonnan mindig érdemes elindulni: *A tragédia születése*.



A tragédia születése - mennyiben azonos Nietzsche esztétikájával?

Kontra:

- a *korai* korszak organonja.
- klasszika-filológiai igény
- a második kiadás során új előszó, beszélő címmel: *Önkritika-kísérlet* (Wagner, romantika, pesszimizmus!)
- a kései korszak fiziológiai és egyfajta átfogó **aisztéhszisz** (vö. 4.1. lecke) jegyében álló esztétikai töredékei

Pro:

- ott van benne a kulcsfontosságú alapgondolat, mely az egész alkotópálya vonatkozásában kijelöli az esztétika centrális pozícióját: a világ és az **ittlét** (Dasein, emberi létezés) csak esztétikai jelenséggént igazolható (vö. 4.1. lecke)
- a kései önértelmezés is elsőseget vindikál *A tragédia születésének*: szerinte minden hibája dacára itt elsőként ragadta meg a tudományt mint problémát, méghozzá „a művészet talaján ... – mert a tudomány talajáról a tudomány problémáját felismerni nem lehet”, és képesnek bizonyult arra, hogy „a tudományt a művész szemszögéből nézze, a művészetet viszont az **életéből**”. (*A tragédia születése*, 8.o.) Vö. az életfilozófiai értelmezés, Ullmann, 2012, 259.o.

A Wagner-függés jellemzéséhez:

„Még a könyv stílusa is Wagner jegyeit mutatja. Nem sok van benne a Nietzsche érettebb írásait jellemző metsző élességből és szellemességből: a nyelvezet sűrű, komplikált, komor és homályos – a Mester lehető legrosszabb (és leghívebb) utánzása. Walter Kaufmann, a mű angol fordítója úgy nyilatkozott róla, hogy helyenként afféle Wagner-paródiának is beillene. S mindennek megkoronázásaképp a kötet megjelenése is Wagner nyomdokain haladt: Wagner kiadója tette közzé, külsője pedig Nietzsche kérésére *Az opera rendeltetése* című Wagner-opust volt hivatott imitálni.”

Bryan Magee: *Wagner világhépe*

Ám ami Wagnernél csak odavetett ötlet, az Nietzschénél filozófiává avanszál!



Dionüszosz

A könyv főbb gondolatai, koncepcionális hívószavai

A dráma lényege a láthatóvá tett zene ('a trag. születése a zene szelleméből'). A görög tragédia: **apollóni** és **dionüszoszi** nászából. Álom, formaadás vs. mámor. A klasszikus görögség mint törekeny egyensúly. Szilénoszi bölcsesség. Szenvedés és individuáció; tragikus megismerés. Szókratész, az első teoretikus ember, „metafizikai örület”, optimizmus; a következmény: Szókratész a színpadon, Euripidész. A tragédia halála. Exkurzus: a zenélő (táncoló, dionüszoszi) Szókratész.

A wagneri zenedráma mint a görög tragikus szellem újjászületésének nagy kortárs lehetősége; német ifjúság, jer!



Apollón

Dionüszosz programatikus jelentősége

Bár Nietzsche a hetvenes években még jellemző egyfajta egyensúlykeresés (az apollóni integrálása), ám aligha kérdéses a dionüszoszi elem túlsúlya a gondolkodásában. **Dionüszosz isten utolsó tanítványának** vallja magát visszatérően, noha istene kétségkívül hosszasan türelmes természetű.



Szilénosz

Leszámolás az idilli „görög harmónia” képzetével

Egyáltalán nem Nietzschével kezdődött (a legnevesebb előfutár minden bizonnyal Hölderlin), csak vele jutott kritikus, mert *A tragédia születése* révén nagy publicitást nyerő és a szaktudományosság alapjaira részint belülről rákérdező pontra. Bónusz: a preszókratika újrafelfedezése, a „filozófiává tett filológia” (Seneca!) korai nagy programjának folytatása.

A („predekonstruktivista”) Szókratész-exkurzus

A lényegi gondolatmenet előbb ízekre szedi Szókratészt, „az első teoretikus embert”, akivel a nietzschei diagnózis szerint elsőként hatalmasodik el egy túlterjeszkedő, életellenes teoretikus tudásvágy, a tragikus megismerés háttérbe szorulása és a világ észzelvű megismerhetőségébe, ráadásul megváltoztathatóságába és kijavíthatóságába vetett, bornírtan optimista hit. Majd egy exkurzusban feltűnik a halál árnyékában, az utolsó napjai során megvilágosodó, mintegy dionüszoszi zenélő-táncoló Szókratész lehetősége, akiben teoretikus tudásvágy, életigenlés, pesszimizmus, tragikus művészet, szomatikus tudat és ironia újfajta, jelenközpontú egyensúlyra talál. „Hanem ezzel, megrendülten, a jelen és a jövő kapuján kopogtatunk immár: vajon ez az »átcsapás« a génusz mind újabb és újabb alakváltozásaihoz és egyenesen a *zenélő Szókratészhez* fog elvezetni?” *Trag.*, 148.o. Nem lehet nem belelátni: ez Nietzsche egyik ifjúkori önarcképe. Vö. Isztray, 76.o.

Kései öninterpretáció

„A könyv [*A tragédia születése* – Cz. A.] mélyen, gyűlölködve hallgat a kereszténységről. A kereszténység se nem apollói, se nem dionüszoszi. *Tagad* minden *esztétikai* értéket – azon értékeket, amelyeket *A tragédia születése* elfogad; a kereszténység a legmélyebb értelemben nihilista, míg a dionüszoszi szimbólum az *igenlés* legvégső határait foglalja magában.” *Ecce homo*, 72.o. Nem kell elhinnünk az *Ecce homo* szerzőjének, hogy *A tragédia születése* gyűlölködve hallgat a kereszténységről; valóban alig szól róla, de amikor mégis, akkor inkább elismerőleg. Amivel tényleg le akar számolni, az a „görög harmónia” ahistorikus, leegyszerűsítő és hamis képe. Vö. fentebb.

És a második, kései előszó révén a művészetistenítés és a 'dekadens' művészet ellenében felfogott művészet – az értékadás voltaképpen helyeként, a nihilum felszámolásának igazi lehetőségeként, teremtő *poiészisz*ként értelmeződik. Óriási talány marad viszont, hogy ki eme *poiészisz* alanya? Nietzsche nem dönti el a kérdést, hanem úgy a *Tragédiában*, mint a nyolcvanas évek esztétikai töredékeiben végigfuttatja a különböző opciókat: a kultúrahordozó kollektívum (Sloterdijk: „dionüszoszi szocializmus”); a zseniális kultúraalkotó individuum; senki emberfia – mert a játékban az egész világ mintegy magától is műalkotássá szerveződhet. Utóbbival Nietzsche felújítja a hérakleitoszi világjáték gondolatát.

Kérdések:

1. A nietzschei esztétika azonos *A tragédia születésével*. Milyen érvek szólnak ellene és mellette?
2. Milyen ambivalencia jellemzi Nietzsche Szókratészhez fűződő viszonyát?
3. Mi Nietzsche kifogása a „görög harmónia” gondolatával szemben?

Jelen tananyag a Szegedi Tudományegyetemen készült az Európai Unió támogatásával. Projekt azonosító: EFOP-3.4.3-16-2016-00014

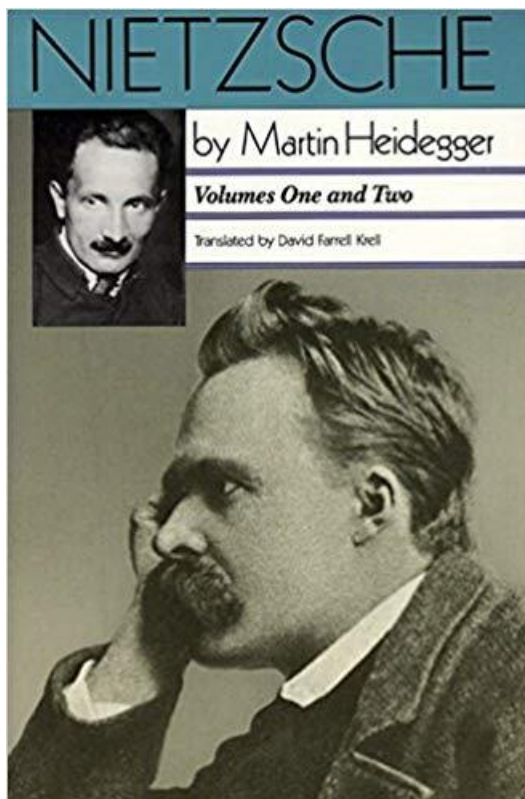


4.3. lecke: az esztétikai mint legfőbb valóságosít?

15 perc

A dominánsnak tekinthető értelmezések abból indulnak ki, hogy Nietzsche-nél adott az esztétika primátusa, az esztétikai válik a legfőbb valóságossá (A). Természetesen léteznek ezt megkérdőjelező interpretációk is (B). És természetesen vizsgálható mindez az episztemikus gyakorlat felől is (vö. 4.1 lecke, Az eszt. lehetséges felosztásai), ahogy Nietzsche műalkotásokat esztétikailag beazonosít (C).

Példa (A)-ra: Heidegger



Heidegger öt tételmondatban összegzi Nietzsche művészetfelfogását. Bár tisztában van *A hatalom akarása* kompiláció (W.z.M.) problematikuságával, ráhagyatkozik (vö. 3.3 lecke, Az életmű perspektivikus nyitottsága).

1. A művészet a hatalom akarásának legáttekinthetőbb és legismertebb formája. (W. z. M. n.797)
2. A művészetet a művész felől kell felfogni. (W. z. M. n.811)
3. A művész kiterjesztett fogalma alapján a művészet minden létező alaptörténete; a létező, amennyiben van, magát teremti, teremtett. (W. z. M. n.796)
4. A művészet a nihilizmussal szembeni tökéletes ellenmozgás [Gegenbewegung]. (W. z. M. n.794, 853)
5. A művészet értékesebb „az igazság”-nál. (W. z. M. n.822)

Példák (B)-re

(A) megkérdőjelezéséhez az egyik kézenfekvő alternatíva az időfilozófiai gondolatréteg előtérbe helyezése (a naturalista célkitűzésre fókuszálás – minden problematikusságával egyetemben, vö. 3.1 lecke vége – további lehetséges alternatíva; lásd a keretben). Vö. Hévizi, *Idő és szinkretizmus*, **örök visszatéréséről** szóló lecke) szakít a műalkotás-gondolatával, mely visszacsempész valamit az bármilyen időfilozófiai Hozzátehetjük: e szakítás feltétlenül, nem törésszerűen kizárólagos, töredékek között is kozmosz képzetéhez kötődőek („die Welt als ein sich gebärendes Kunstwerk”); másfelől eközben a hérakleitoszi világjáték elképzelésre, ennek performativitására támaszkodás temporálisan dinamizálja, ritmizálja az ontológiát. A hérakleitoszi vízió, az örökkévalóság-gyermek játékának nietzschei elfogadásáról és egyben Hérakleitosz mint „síró filozófus” elutasításáról lásd Hévizi, *Idő és szinkretizmus*, 238. sk. Performativitás, antik kozmosz-tragédia és örület nietzschei összefüggéséhez pedig lásd Schreiner Dénes: „Az örület illúziói és a dionüszoszi tekintet tragédiája – a *Bakkhánsnők* és Nietzsche színháza” In: *A mítosz filozófiája*. L’Harmattan, Bp., 2017, 127-135. o.

„Nietzsche célja az, hogy a naturalizmust úgymond megtisztítsa a benne rejlő nem-naturalista elemektől, nem pedig az, hogy a naturalizmust egyszerűen esztétikával váltsa ki.”

S. Green nyomán Lamár Erzsébet: *A különbség ereje és a reprezentáció paradoxona*

68.o.: az **ugyanannak** nietzschei tanítás (vö. 8.1 kozmosz ifjúkori óhatatlanul mindig is ontológia primátusából kísérletbe. Nietzschénél nem következetesen és hiszen a legkésebbi akadnak a műalkotás-



C: a legmegrendítőbb szellemi találkozások eminensen esztétikai vonatkozása

Ismeri Dosztojevszkijt? Stendhalon kívül senki sem okozott nekem ennyi meglepetést és élvezetet: pszichológus, akivel „jól kijövök”.

Levél 1887.febr.13-án Peter Gastnak

Nietzsche Dosztojevszkij felfedezésekor úgy tekint önmagára, mint aki a „kereszténység első pszichológusa”, s gyűjti az idevágó, szociális és történeti kontingenciáktól megtisztított „pszichológiai” anyagot. **A szaktudományos eredményeknél sokkal mélyebb**

belátásokra vél szert tenni irodalmi, képzőművészeti és zenei élményei révén. Lelesíti és sokkolja a Dosztojevszkijjel történt szellemi találkozás, ami mintha elbizonytalanítaná abbéli érzésében, hogy ő a kereszténység első pszichológusa, s a kamuflázstól a nagy halálíg minden szerepet eljátszik, ami a **hatásiszony** (anxiety of influence) mechanizmusához és repertoárjához hozzátartozik.

Egy fontos töredék

„A világ kiszámíthatósága, az összes történés képletekben kifejezhetősége – tényleg ez a »megértés« [Begreifen]? Mit is értenék meg a zenéből, ha benne minden kiszámíthatót és képletbe sűrítetöt kiszámítanánk? – Aztán az »állandó okok«, dolgok, szubsztanciák, vagyis valami »feltétlen«; *költvén* – mi értünk el velük?»

KSA XII, 7 [56]

Claude Lorrain, Dosztojevszkij, Nietzsche

„A drezdai képtárban van egy Claude Lorrain-festmény, a katalógus szerint azt hiszem, *Acis és Galathea*, de én mindig »Aranykor«-nak neveztem, magam sem tudom, miért.” Fjodor Mihajlovics Dosztojevszkij: *Ördögök*. 460.o. Az éppen gyónó Sztavrogin azért nevezheti így a festményt, mert az rendre álomszerű aranykorvíziót vált ki Dosztojevszkij-hősökben (korábban *A kamasz Verszilovjában*, később „egy nevetséges ember”-ben). A kép azért válthat ki ilyen víziót Dosztojevszkij-hősökben, és Nietzsche azért reagál rá kis híján úgy, mintha maga is egy Dosztojevszkij-regényből lépett volna elő, mert az *Acis és Galathea* bevett aranykorvízióként működik. Így kanonizálódott. Általában maga a lorraini színvilág szintén – gondoljunk csak az egykor oly divatos Claude-tükrökre! Ámde Sztavroginnak, Verszilovnak és Nietzschének már eszébe sem jutott, hogy afféle műértő vagy műkedvelő *connaissanceur* módjára nézőlencsével színezzék át az eléjük táruló természeti tájat.

Azért bizonyos értelemben átszínezznek; ha úgy tetszik: a kép szerint, a kép révén látnak. Először zárójelezik a másik drezdai tájképet, s egyáltalán: az *œuvre*-ön belül egyetlen műre összpontosítanak. Másodjára – ebből is következőleg és egy nagy hagyományhoz kapcsolódva – Lorrain az aranykorvízió, a végtelen harmónia festője számukra. Harmadjára a víziószerűség metaszinten, a befogadásban is jelentkezik: nemcsak a látottakban, hanem a *visszaemlékező látás* módjában is; és rögtön valami nyugtalanító mozzanat tapad hozzá: aranykor és harmonikus derű után és helyett „gondolkodnivalót ad”.

E vizionárius és visszaemlékező látásban persze szembeszökőek a különbségek: a Lorrain-vízió Dosztojevszkijnél mindig álomszerű, hősei álmodnak – még ha Sztavrogin és a nevetséges ember apollóni álma rettenetes rémálomba vált is át –, Nietzsche viszont állandóan dionüszoszi révületbe esik (*Ecce homo*, levelezés, hátrahagyott töredékek).



Claude Lorrain: *Acis és Galethea*

Kérdések:

1. Mi szól az esztétikai primátusa mellett és ellen a nietzschei gondolkodásban?
2. Értelmezze az alábbi kijelentést: „A művészet a nihilizmussal szembeni ellenmozgás.”
3. Miben jelentkezett a határiszony Dosztojevszkij szellemi felfedezése után?