

EÖTVÖS LÓRÁND TUDOMÁNYEGYETEM
BŐLCSESZETTUDOMÁNYI KAR

DOKTORI TÉZISEK

Isztray Simon

**„Incipit tragoedia”:
*a tragédia filozófiájától a tragikus filozófiáig***

Esz­té­ti­ka és fi­lo­zó­fia ös­szefüggései *A tragédia születésétől a Zarathustráig*

FILOZÓFIATUDOMÁNYI DOKTORI ISKOLA ESZTÉTIKA DOKTORI PROGRAM
A doktori program vezetője: Dr. Radnóti Sándor DSc, egyetemi tanár

Témavezetők: Dr. Bacsó Béla DSc, egyetemi tanár

Dr. György Péter DSc, egyetemi tanár

Budapest

2009

Doktori tézisek

Dolgozatom célkitűzése eredetileg az volt, hogy *A tragédia születésétől* a kései művekig vizsgálom meg esztétika és filozófia sajátos viszonyát Nietzsche életművében. Az életműben már kezdetől összekapcsolódik egymással a filozófia és az esztétika – Eugen Fink ezt úgy fejezi ki, hogy *A tragédia születésében* az esztétika válik a „filozófia organonjává” – és ennek a kapcsolatnak az egyik kitüntetett helye éppen a tragédia és a tragikum értelmezése. Ez a problematika a német spekulatív-dialektikus gondolkodásra nyúlik vissza, Schelling, Hölderlin és Hegel munkáira – a „tragikus filozófiájának” első felbukkanása Schelling *Levelek a dogmatizmusról és a kriticizmusról* 1795–96-os szövegének utolsó darabjában található. Ez a mű taglalja először filozófiai, spekulatív problémaként a tragédiát, és ezt Peter Szondi a fenti megnevezéssel különbözteti meg „a tragédia poétikájától” (melynek alapszövege természetesen Arisztotelész *Poétikája*). A tragédiáról és tragikusról való filozófiai gondolkodás első, mértékadó megformálása azoknál a görög filozófusoknál, Platónnál és Arisztotelésznél történt meg, akik (Heidegger szerint) a nyugati esztétika alapfogalmait meghatározták. Ezt a fonalat veszik fel a német filozófiában, esztétika és filozófia eredendő összetartozására emlékezve. Azt mondhatjuk tehát, hogy a „tragédia poétikája” megkülönböztethető ugyan a „tragédia filozófiájától”, de a kettő mégis mélyen összekapcsolódik egymással. Nietzsche mindkét hagyománynak, a „tragédia poétikájának” és a „tragikus filozófiájának” is örököse, egyben kísérletet tesz e két hagyomány meghaladására, felújítva ismét művészet és filozófia, művészet és igazság ősi vitáját. Dolgozatom célkitűzése – tömören és leegyszerűsített megfogalmazásban – hogy bemutassa, Nietzschénél *A tragédia születésében* megjelenő *tragédia filozófiája* (és *poétikája*) hogyan válik a későbbi művekben *tragikus (avagy dionüszosi) filozófiává*. Másszóval az a folyamat foglalkoztatott, ahogy a filozófia és esztétika korai kapcsolata felbomlik és megváltozott formában tér vissza a későbbi művekben. Eredeti szándékom szerint a teljes életművet vizsgáltam volna, de ez a túlságosan átfogó célkitűzés idővel leszűkült *A tragédia születése és az Így szólott Zarathustra* közötti – még így is nagyon gazdag – időszak vizsgálatára.

A tragédia születése Nietzsche életművében a filozófia és az esztétika közös kezdete, s ennyiben is kitüntetett jelentőségű mű. *A tragédia születésével* vált Nietzsche filozófussá, s filozófiája egyben sajátos esztétika is. Nietzsche ezt nevezi egy korabeli levelében a „művészet különös metafizikájának”, illetve későbbi *Önkritika-kísérletében* „művészet-metafizikának”. *A tragédia születésében* jelennek meg Nietzsche sajátos filozófiai és

esztétikai témái: a dionüszoszi és apollóni fogalompárja, a művészetnek a létezés modelljeként való elgondolása, a zene- dráma- és líraelmélet, művészet és megismerés viszonyának problémája stb. Ugyanakkor *A tragédia születése* Nietzsche különleges és egyedülálló műve, s bár fő témái visszatérnek az életműben, ezek a témák nagy mértékben átértékelődnek a későbbiekben. *A tragédia születése* retorikus felépítése jellegzetesen eltér a többi mű aforisztikus szerkezetétől, és a „létezés esztétikai igazolása”, a mű központi jelentőségű elméleti formulája sem tér vissza később Nietzsche esztétikájában. *A tragédia születése* nem válik prolegomenává, vagy alappá, amelyre a következő művek épülhetnek, inkább olyan robbanás, indító lökés, amely különféle erőket, kritikai stratégiákat, elméleti lehetőségeket szabadít fel, melyek azután kibontakoznak az életmű során. Lacoue-Labarthe sarkított megfogalmazása szerint *A tragédia születése* Nietzsche egyetlen könyve, s joggal elmondható, hogy Nietzsche a későbbiekben nem írt a hagyományos értelemben lezárt műveket. Azonban ez a lezáratlanság bizonyos értelemben már *A tragédia születésére* is jellemző: a mű számos lényeges gondolati törekvése nem érhető meg a belőle kihagyott hátrahagyott töredékek, illetve korabeli gondolkodói műhelyének más termékei (előadások, nem publikált írások stb.) nélkül. *A tragédia születését* követő bázeli időszak művei is igen fontosak az interpretációhoz. Ha Nietzsche gondolkodói műhelyének az 1870-es évek első felében keletkezett írásait együtt tanulmányozzuk *A tragédia születésével*, hasonló interpretációs nehézségekkel kell szembenéznünk, mint az aforisztikusan felépített műveknél, amelyekben az egyik aforizma gyakran nem a másik tartalmát egészíti ki, hanem az abban lévő hiányra utal, ezzel nyitott szerkezeteket hozva létre. (Ami az értelmezési nehézségek mellett felszabadítja az olvasó kreativitását.)

Az első műnek az életműben való elhelyezését illetően máig meghatározónak tartom Philippe Lacoue-Labarthe és Sarah Kofman kutatásait, melyeket Paul de Man gondolt tovább. Ezek a kutatások hívták fel a figyelmet egyrészt *A tragédia születése* és a vele egyidőben keletkezett hátrahagyott töredékek izgalmas viszonyára, másrészt *A tragédia születése* utáni ún. „retorikai fordulatra”, vagyis Nietzsche retorikai nyelvelméletére. Paul de Man dekonstruktív olvasata azt az elképzelést akarja aláásni, amely szerint *A tragédia születése* – Nietzsche későbbi műveivel szemben – még olyan *genetikus* (Deleuze úgy mondaná: dialektikus) modellel rendelkezik, amelyben garantált a dionüszoszi elv autoritása az apollónival szemben. De Man olvasata szerint még Lacoue-Labarthe megközelítése is téves, amennyiben *A tragédia születését* úgy értelmezi, mint olyan *genetikus* felépítésű művet, amelyet Nietzschének egy későbbi fordulat („kerülőút”) által kell meghaladnia. Paul de Man

dekonstruktív stratégiája – magának Nietzschének a későbbi retorikai írásait is felhasználva – arra törekszik, hogy retorikailag tudatosabban olvassa *A tragédia születését*, és így felfedezze benne (és a hátrahagyott töredékekben) mindazt, ami eleve aláássa egy ilyen genetikusszerű működését. De Man tehát nem ismeri el, hogy alapvető „fordulat” következne be *A tragédia születése* után, hogy például *A nem-morálisan fölfogott igazságról és hazugságról* alapvetően másfajta struktúra szerint épülne fel, mint *A tragédia születése*. Lacoue-Labarthe és Paul de Man nyomán értelmezésemben én is együtt tárgyalom 1. *A tragédia születése* esztétikáját a vele egyidőben keletkezett hátrahagyott töredékekkel, 2. *A tragédia születését* és az utána alkotott retorikai műveket, elsősorban a *Retorika*-előadást és *A nem-morálisan fölfogott igazságról és hazugságról* című írást, 3. *A tragédia születését* és a görög – elsősorban a Platón előtti és a platóni – filozófia nietzschei újraértelmezését, amely szintén a bázeli időszak fontos témája (a tervezett ún. *Filozófuskönyv* tárgya). Értelmezésem kereteit ebben az értelemben kijelöli az 1970-es évek Nietzsche-recepciója: együtt olvasom és egymásra vonatkoztatom a nietzschei esztétikát, retorikát és metafizika-kritikát. Azonban, elsősorban a *dionüszoszi* megítélését illetően – tehát lényeges vonatkozásban – el is térek a dekonstruktív olvasattól. A dekonstruktív olvasattal megegyezően én is hangsúlyozom a dionüszoszi és az apollóni elválaszthatatlanságát, „kölcsonös szükségszerűségüket”, vagyis azt, hogy a dionüszoszi nem létezik metafizikai elvként, az apollónit vagy a retorikát megelőző autoritásként. Azonban úgy látom, hogy bár a dionüszoszi nem fogalmazható meg metafizikai elvként, alapként vagy identitásként, de mégis lényegi fogalom Nietzsche életművében. A *Zarathustra* időszakában és a kései Nietzschénél – átváltozott formában – ismét előtérbe kerül Dionüszosz és a dionüszoszi. A kései Nietzschénél a dionüszoszi és apollóni közötti ellentét jelentősége feloldódni látszik, de a két elv egységét Nietzsche mindig a *dionüszoszi* névvel jelöli. Egyes művekben pedig Nietzsche számára maga a filozófia is dionüszoszi tevékenységnek bizonyul, a filozófus *Dionüszosz Philozophosz*-szá válik. A dionüszoszihoz hasonlóan a *tragikum* esztétikai minősége is átkerül *A tragédia születéséből* a kései művekbe: Nietzsche például a *Zarathustra* kapcsán „tragikus pátostról” beszél. Jogosnak tartom a nietzschei retorika-felfogás és a schlegeli ironia-fogalom összevetését, amint azt például Paul de Man teszi, azonban Kierkegaardtól eltérően Nietzsche hangsúlyos esztétikai kategóriája nem az ironia, hanem éppen a tragikum. (Persze ne feledkezzünk meg arról sem, hogy az *Incipit tragoedia* – amint Nietzsche ironikusan hangsúlyozza – értelmezhető *Incipit parodia*-ként is.) Bár a fenti szerzők hívták fel a figyelmemet Nietzsche és a romantika szoros kapcsolatára, engem elsősorban nem a nietzschei retorika és a romantikus ironia kapcsolata, hanem a *tragédia* és a *tragikum* nietzschei és holderlini elmélete foglalkoztatott.

Írásom tehát az 1870-es évek első felének művész-metafizikáját, retorikai nyelvelméletét és a görög filozófia metafizika-kritikává fejlődő tanulmányozását együtt mutatja be. Ilyen értelemben nem önmagában *A tragédia születését*, hanem ezeket az egymást kiegészítő perspektívákat tekintem az életmű indulásának. E perspektívák kölcsönhatásait kísérlék meg bemutatni a dolgozat első tanulmányai.

Dolgozatom különféle utakat rajzol ki a bázeli időszak műveitől a későbbi művekig – elsősorban a *Zarathustráig* – bizonyos filozófiai vagy esztétikai problémák nyomvonalán haladva. A III. részben található tanulmány tárgya a művészet és megismerés viszonyának változása a nietschei életműben *A tragédia születésétől* a *Vidám tudományig* terjedő időszakban. Művészet és megismerés kapcsolata kétségkívül az életmű egyik központi témája. Központi téma, s ez Nietzsche-nél azt jelenti, olyan téma, amely nem jut nyugvópontra, amely állandóan újabb megoldási javaslatokat szül: nézzük meg, mennyire másképpen szól róla például *A tragédia születése, az Emberi – túlságosan is emberi*, a *Vidám tudomány*, vagy ez utóbbi később írt előszava. A következő, IV részben található tanulmány a változás (illetve a lét és keletkezés) fogalmainak átértékelését tárgyalja: ezzel a nietschei metafizika-kritika egyik fontos vetületét kívánja megragadni. A tanulmány Nietzsche 1870-es évekbeli Hérakleitosz-értelmezésével indul, majd a *Zarathustra A megváltásról* című fejezetével, végül a *Bálványok alkonya* nevezetes, az „igazi világ” megsemmisülését tárgyaló passzusaival foglalkozik. Az V. részben *A tragédia születése* líraelméletét hasonlítom össze Rimbaud *A látnok leveleiben* megfogalmazott ars poeticájával. Ebben a tanulmányban kiemelten tárgyalom Nietzsche költészetfelfogását, valamint annak kapcsolatát a modernség esztétikai forradalmával. *A tragédia születése* líraelméletét a mű olyan, izgalmas esztétikai problémákat felvető részének látom, ami számos ponton találkozik Rimbaud-val: a költői én szerepének átértelmezésében, a görög *poészisz* fogalmának újraértelmezésében stb. A VI. részben található tanulmány a művészi *mimézis* nietschei felfogását és annak filozófiával való kapcsolatát közelíti meg, elsősorban az *elváltoztatás* és *átváltozás* sajátos nietschei fogalmainak analízise segítségével. Az *átváltozás (Verwandlung) A tragédia születésében a drámai ősjelenség*: „[a színész] másnak, átváltozottnak látja magát, és átváltozottan cselekszik, mintha csakugyan más testbe, más jellembe költözött volna át”. Az *átváltozás* fogalma később egzisztenciális jelenést nyer, és fontos szerepet kap a *Zarathustrában* – az *átváltozás* (fogalmának) *átváltozását* vizsgálja meg a tanulmány. Amint a fentiekből látható, dolgozatom nem arra vállalkozik, hogy monografikus módon Nietzsche valamennyi művét

áttekintse *A tragédia születésétől az Így szólott Zarathustráig*, hanem egyes fontosnak tekintett problémákat jár körül.

A dolgozatban fontos szerepet kap Nietzsche-nek a Platón előtti görög filozófiáról kialakított koncepciója. A filozófiában Nietzsche Platón-t tekinti korszakhatárnak, különbséget tesz a Platón előtti filozófusok és a Platónnal kezdődő filozófiai korszak között. (Ebben eltér a szokásos korszakolástól, amely *preszókratikus* filozófusokról beszél, tehát Szókratésznél vonja meg a korszakhatárt: a különbség oka, hogy Nietzsche filozófus-típusok szerint számolja a korszakhatárt és nem filozófiai rendszerek szerint.) Nietzsche a Thalész-től Szókratészig terjedő időszak nagy filozófusait tekintette a „zsenik köztársaságának”. Az egymással párbeszédet folytató zsenik sorát Szókratész zárja le, s Platónnal kezdődik a filozófia új korszaka. Platón-t először is az különbözteti meg az őt megelőző filozófusoktól, hogy ő „az első nagyszabású keverék típus” filozófiájában és személyiségében egyaránt, szemben az őt megelőző „tisza típusokkal”. Ám ennél is lényegesebb különbség, hogy Platón-tól kezdve a filozófusok szemben állnak a görög kultúrával és annak „stílusegységével”. A Platón előtti filozófusok ezzel szemben a görög kultúra segítői voltak, s a kultúra egyoldalúságainak kiküszöbölésére törekedtek, a „nagyban való gyógyításra és megtisztításra”. A görög tragikus korszakának kultúráját pedig „új és jobbított *phüszisz*”-ként fogja fel Nietzsche. A Platón előtti filozófusok közül Nietzsche kiemelten foglalkozik Hérakleitoszsal és Empedoklész-szel, akiket a görög tragédia virágkora tulajdonképpen filozófiai kortársainak tekint. A nietzschei Hérakleitosz- és Platón-értelmezéssel foglalkozik a IV. a változás, a lét (*Sein*) és keletkezés (*Werden*) fogalmainak nietzschei átértékeléséről szóló tanulmány. Ez kimutatja, hogy a keletkezéstől elválasztott létet bíráló nietzschei metafizika-kritikában megfigyelhető Hérakleitosz hatása. A Platón előtti görög filozófia nietzschei felfogásával és Empedoklész alakjával részletesen a VII. részben foglalkozom.

A görög filozófia kezdeteinek újraértelmezése a bázeli korszakban Nietzsche számára egyben a metafizika általános kritikájává is válik. Nietzsche felfogása szerint a görög filozófusok rendszereit ma már nem igazságértéküket vizsgálva, hanem műalkotásokként, esztétikai szempontból olvassuk. A korai görög filozófusok tanai Kant észkritikája után logikai, etikai vagy esztétikai antropomorfizmusként jelennek meg előttünk. Az *antropomorfizmus* fogalma Nietzsche retorikájából került át kritikai filozófiájába. Az antropomorfizmus szűkebb fogalma eredetileg az archaikus ember világképét és az azt kifejező nyelvhasználatot jelenti Nietzsche-nél: például az asztrológia csillagképei vagy Ovidius átváltozásai a természet erőit emberi alakban ábrázolják, egy tulajdonnévben

kristályosítják ki. Azonban Nietzsche kitágítja az antropomorfizmus fogalmát, és nyelvünk és gondolkodásunk általánosan meghatározó jellegzetességének tekinti azt. Az antropomorfizmus gondolatában találkozik retorika és metafizika-kritika Nietzschénél, amennyiben Nietzsche a filozófia és a tudomány sematizáló fogalomhasználatát is antropomorfizmusként fogja fel. Az filozófia tévedése abban rejlik, hogy megismerése tárgyait objektumoknak tartja, „azaz megfelelkezik az eredeti szemléleti metaforák metaforavoltáról, s úgy fogja fel őket, mint magukat a dolgokat.” Elemzésemben nyomon követem a fogalom keletkezését Nietzsche retorikájában, majd azt, ahogyan az antropomorfizmus tágabb fogalma továbbfejlődik a *Vidám tudomány* ateista metafizika-kritikájában.

A *tragédia születése* és a bázeli korszak műveinek értelmezésén kívül a disszertáció másik súlypontja a *Zarathustrával* foglalkozó hosszabb tanulmány. Szándékom szerint a *Zarathustra* értelmezésében összpontosulnak a nietzschei esztétika, metafizika-kritika, nyelvfilozófia terén végzett elemzések eredményei. A *Zarathustra* értelmezésének kiindulópontra számomra Gadamer javaslata volt, hogy a művet olvassuk úgy, mint „Zarathustra drámáját”. Így Zarathustra drámai útját, Zarathustra drámájának színre vitelét vesszük szemügyre és nem pusztán Zarathustra tanítását. Ez azonban nem azt jelenti, hogy a *Zarathustra* pusztán irodalmi mű lenne, hiszen a késői Nietzsche-művek a *Zarathustrának* szinte minden témáját kibontják, és kísérletet tesznek azok diszkurzív tárgyalására. Zarathustra tanítása azonban Zarathustra drámájában foglaltatik, nem választható el attól. Zarathustra tanai nem elválaszthatóak attól a drámai úttól, amelyet megtesz, sajátos sorsától. Másrészt – erre szintén Gadamer, illetve Heidegger hívják fel a figyelmet – Zarathustra tanai Zarathustra *hangja* felől értelmezhetőek, s ez olyan retorikai jelenségeknek a figyelembevételével lehetséges csak, mint például az *elhallgatás*.

A *Zarathustra* értelmezésekor két fő szempontom volt: az egyik éppen a fenti problémakör (*Zarathustra drámája*), ami kiegészült azzal, hogy külön foglalkoztatott a *Zarathustra* kapcsolata a *tragédia születése* tág értelemben fölfogott tragédia-elméletével. A másik szempontot a dialogikus gondolkodók, elsősorban Franz Rosenzweig és Tabor Béla Nietzsche-elemzései inspirálták: ez a *Zarathustra monologikus műalkotás*ként való értelmezése.

Zarathustra drámája értelmezésének vezérfonalát az Empedoklész-alakkal való összehasonlításban találtam meg. Nietzschét az 1870-es évek első felében tervezett ún. *Filozófuskönyvtől* kezdve foglalkoztatta Empedoklész alakja és filozófiai rendszere. Nietzsche 1870–71-ben írott Empedoklész-drámatervei az Empedoklész-téma művészi feldolgozására

törekedtek. E drámatervek nyilvánvalóan mutatják Friedrich Hölderlin *Empedoklész halála* című drámájának hatását. Az *Így szólott Zarathustra* írása közben keletkezett hátrahagyott feljegyzések arra mutatnak, hogy Nietzsche a *Zarathustra* alkotóperiódusában is hatást gyakoroltak Hölderlin *Empedoklész*-drámatörredékei, illetve saját korai *Empedoklész*-értelmezése. Így kutatásom kiterjed a bázeli korszak *Empedoklész*ről szóló különféle írásaira és töredékeire csakúgy, mint Hölderlin drámájára és a *Zarathustra* időszakára. Ennek a résznek a legfontosabb kutatási eredményei Hölderlin *Empedoklész*-drámája és a nietzschei *Zarathustra* összehasonlításakor adódnak – ezek az eredmények segítenek megvilágítani „Zarathustra drámáját”, a *Zarathustrát* mint tragikus műalkotást.

Tanulmányom kísérletet tesz a *Zarathustrának* mint „monologikus műalkotásnak” az értelmezésére. Nietzsche a *Vidám tudomány* 367. aforizmájában *monologikus műalkotásnak* nevezi a modern, „istentelen” korban alkotó művész műalkotását. A monologikus műalkotást Nietzsche a vallásos korok „tanúk előtti” művészetével állítja szembe. A vallásos korszakok művésze mindíg *tanúk előtti* művészet: a művész a közösség, illetve Isten színe előtt alkot. Ezzel szemben a monologikus művész alkotása közben teremtő módon „elfelejti a világot”, alkotása a „felejtés zenéje”. Ennek a *világ-felejtésnek* a többféle értelmével foglalkozom a továbbiakban.

„Saját világát nyeri el a világa-vesztett”: a mondat, amely a *Zarathustra A három átváltozás* című fejezetében a harmadik átváltozás, a gyermek kapcsán hangzik el, a *teremtő világ-felejtés* egyfajta értelmezését adja. A három átváltozás a nietzschei minden érték átértékelését szimbolizálja. Az átváltozás első alakja a terhet viselő teve, aki azt mondja, hogy „ezt kell tenned” („du-sollst”), a második a terhet levető oroszlán, aki ezzel szemben kimondja, hogy „én akarom” („ich will”), a harmadik a gyermek, aki a teremtés „szent igenét” mondja ki. A teve a *bosszú szellemét* képviseli, a hagyományos értékek vezetnek, s az oroszlán pontosan ezekre mond nem-et. De ez a nem úgy hangzik, hogy „én akarom”, s ezért a tagadásban igenlés rejlik. „Az akarat megszabadít”, tanítja Zarathustra. Az oroszlán tud tagadni (szemben a tevével), de még nem tud teremteni – az oroszlán pusztán lehetőséget ad az új teremtésre. Az új teremtés a „szent igenlés”-sel történik meg – ez a gyermek alakja. A gyermek alakja szimbolizálja a mozzanatot, amikor „saját világát nyeri el a világa vesztett”. Elemzésem során a világ-vesztést és azt, hogy miért *saját* világ elnyeréséről van szó a gyermek teremtő igenében, az *Ecce homo* egy mondata lapján magyarázom, amely szerint a Zarathustra a „magány... ditirambusa”. Tudjuk, hogy a görögöknél a ditirambus eredendően közösségi műfaj volt. A Zarathustra, mint műalkotás végső paradoxonát abban látom, hogy

monologikus műalkotásként a zarathustrai „három átváltozás” végkifejlete, a gyermek teremtő igent mondása közös világot nem, csak „*saját világot*” képes megteremteni. Zarathustra mint filozófus „igazsága” *dionüszoszi igazság: a teremtés mint világvesztés és (saját) világ-teremtés igazsága.*

A *Zarathustrával* foglalkozó rész végén művészet és igazság viszonyát vizsgálom a kései Nietzsche-nél. Martin Heidegger elemzését felhasználva azt követem nyomon, hogyan kapcsolódik össze művészet és igazság „kettős értékelése” elválaszthatatlanul a *Zarathustrában* és ez hogyan alkotja meg a mű egyedülálló perspektíváját. Végkövetkeztetésem szerint a *Zarathustra* „dionüszoszi filozófiája” nem esik egybe a művészettel – ellenkezőleg, a kettős értékelés tere nyílik meg művészet és igazság között. A *teremtés* fogalma Nietzsche-nél nem szűkíthető le a művészi teremtésre, hanem a művészet és filozófia, művészet és tudomány közötti mindenkori *distancia-teremtés* jellemzi. A művészet csakis abban az értelemben számít kitéüntetettnek, hogy a legtranszparensabb módon mutatja meg a zarathustrai harmadik átváltozás, a „gyermek” természetét.