

GABRIEL LIICEANU

A TRAGÉDIA ELVE A PRESZÓKRATIKUS FILOZÓFIÁBAN

A görög tragédia születését és jelentőségét tárgyaló mű megjelenését követő évben Nietzsche a preszókratikus filozófia felé fordul, amelyet a tragédiával egyidejű jelenségként értelmez. Ez az oka annak, hogy Nietzsche az ekkor írott művet, *A filozófia a görögök tragikus korszakában-t* (*Die Philosophie im tragischen Zeitalter der Griechen*, 1872-1873), illetve ennek kiegészítőseit (a *Das Philosophenbuch* töredékeiben, amelyek mind megjelentek a Kröner-kiadás X. kötetében) úgy fogja tekinteni, mint ami "a tragédia születése más szempontból" (X.101.); a preszókratika filozófiái a tragédia kortársaivá válnak, a zenét és a filozófiát mint párhuzamos sorsokat vizsgálja, a milétoszi és az eleai filozófusokat, Hérikleitoszt és Empedoklész "tragikus filozófusoknak" fogja nevezni. A megismerés ugyanazon ösztöne, amely a tragédia esetében a látszattól a valóságoshoz vezetett, és amely az antropomorfikus apollónizmus szűk perspektíváját kiszélesítette a játszó Lét sajátosságaként felfogott esztétikai naturalizmusig – magyarázza a filozófia születését is. A tragédia esetében a látszat a zene szelleme által megtermékenyített mitikus allegória közegében vált szimbólummá. A preszókratikusok filozófiája azonban, annak ellenére, hogy maga is a mitikus ösztön meghosszabítása, csupán a reveláció iránti érzéket tartja meg, ám a művészi mechanizmust, amely révén éppen ez fejlődhetett, már nem. Ez a filozófia az absztrakció felé tart; a tudás immár nem színdarab, a lényeg nem viseli sem Dionüszosz nevét, sem a tragédia hőseinek jelenéseit. A dolgok most az egyetlen elem – legyen bár víz, tűz, levegő – közvetlen hangján szólalnak meg; most maga a jelenség a maszk, a metamorfózis a világ egyszerű szubsztanciáit hozza játékba. A preszókratikusok filozófiája tehát a tragédia, amely elveszítette színpadi jellegét, és amely az egyetlen hős, Dionüszosz

nevében beszélő hősök univerzumából az egyetlen Lét nevében beszélő dolgok világát teremtette meg.

Mindazonáltal ez a filozófia, amely megtisztult a mítosz miszticizmusától, még nem szakadt el egészében annak nyelvezetétől; megfelelnek még a nagy metaforák, miután eltűnt a kép a fogalom mögül, és ami nyilvánvalóan a fabulára maradt örökül a tiszta ontológia absztrakt előadásában. A semleges és személytelen struktúrák a nyelvezet retorikájának alakzataiban nyilatkoznak meg, és az antropomorfizmus, mely mint magyarázó elv kiiktatózott és a világ középpontjából kiűzetett, megjelenik annak konstrukciójaként – mint szinekdoché, metonímia vagy metafora.

A tragédia elve a preszókratikus filozófiában tehát tisztább és kiegyensúlyozottabb formában érvényesül; anélkül, hogy elveszítené a mítosz iránti érzékét, fegyelmezi és megerősíti a valóságot a szabad fikcióval szemben, ugyanakkor azonban megtartja a képzelőerő és a fikció erejét a megismerés ösztönével szemben. Más szóval megerősíti a tiszta megismerést anélkül, hogy lerombolná a művészi tevékenységet (Nietzsche, 1938, 202.). Ez az egész filozófia, a megismerés ösztönének vonala mentén átveszi a dionüszoszi gondolkodás eljárás módját, és szélsőséges allegóriák nélkül beszél az Egy-Sok metamorfózisról és a – ténylegesen a lényegét jelentő – jelenség látszólagos mivoltáról. Ám amennyiben a tragédia kortársa, megőrzi a költészet és a mítosz emlékezetét; még tetten érhetők benne az apollóni dramaturgia nyomai, és a valóságos még a szimbólum titkos-apofantikus kétértelműségének foglya. Metafizikus eljárásaik során a preszókratikusok még a képzelőerőhöz illetve a szemléltetéshez folyamodnak, az egészet és a lényegét akár a jelenség részeinek neveivel is jelölhetik. Azaz bármennyire is absztrakt ez a filozó-

fia intenciója szerint, mégis megmarad fabulának: a víz, a tűz vagy a szeretet és a viszály fabulájának.

Hérakleitosz: a tűz fabulája. Ilyen vagy amolyan formában tehát az egész preszókratikus filozófia azzal az egyszerű egyenlőséggel dolgozott, mely szerint az Egy a Sok, és a Sok Egy. Nietzsche azonban úgy látja, hogy Hérakleitosz ezt az elvet néhány zseniális hasonlattal bonyolultabbá teszi, illetve a képzelőerővel megkésztetett dialektikus gondolkodás eszközeivel átalakítja a tragédia igazságát, annak lényegében és részleteiben egyaránt: a világ a játszó Lét projekciója, és az egyetlen megfelelő megismerési mód feltételezi a játék és az esztétikai szemlélet lényegének megértését.

Nietzsche számára Hérakleitosz filozófiájában a mese, akár *A tragédia születése* esetében, a létrejövés világával kezdődik, annak kimeríthetetlen küzdelmeivel és harcaival. Miképpen érthető meg ez a világ? Amennyiben a tragédiáról szóló könyv nyelvezetét használná Nietzsche, úgy válaszolna, hogy a természet az apollóni művészi ösztönt hozta játékba, és a jelenségnek, mint a megjelenés örömétől átváltozott lényeg formájának adott létezését. De Nietzsche ezúttal olyan fogalmakat alkalmaz, amelyeket maga Hérakleitosz javasolt ama 'váratlan, kozmikus metafora' révén: "A világ Zeusz játéka, vagy fizikaibb módon kifejezve, a tűznek önmagával való játéka, az Egy, ebben az értelemben egyszersmind a Sok is." És Nietzsche hozzáfűzi: "Egyedül a művész és a gyermek játéka jön létre és múlik el, épül és pusztul örökké azonos ártatlansággal (*im ewig gleicher Unschuld*), mindenfajta morális járulék nélkül ezen a földön. És ahogyan a gyermek és a művész játszik, úgy játszik az örökké eleven tűz is, épít és rombol ártatlanul – és ezt a játékot játssza az *Aion* önmagával. Vízé és földé alakulva épít, ahogy a gyermek a tengerparton felépíti és szétrombolja a homokvárakat, időről időre újrakezdve játékát. Egy pillanatig elégedett, aztán ismét egyfajta vágy fogja el, ahogyan a művészt is ez kényszeríti alkotásra. Nem gonoszság (*Frevelmut*), hanem a mindig újraeledő játékosztón hoz létre más világokat. A gyermek egyszer csak félredobja játékát; ám hamarosan ártatlan szeszélyel nekilát újra. De amint építeni kezd, szabályosan, belső törvények szerint kapcsol, illeszt mindent össze és formá mindent át" (p. 90).

Hérakleitosz mondanivalója Nietzsche szemében nem csupán egy egységes elem posztulálását jelenti, mely elem adja és magán hordja a létrejövés és e létrejövés formáinak törvényeit. Nem az a fontos mindebben, hogy a tűz átvette a víz szerepét azért, hogy megfelelőbb magyarázatot kapjon az Egy-Sok metamorfózis; ennek a világnak lényegét és konfigurációját magyarázó metaforának a jelentőségét az adja meg, hogy mennyiben képes az a létezésnek az ő valóságos jelentőségét, illetve az embernek eme jelentőség megismerésének alapjára helyezett realizmus robusztus vízióját megadni. Más szóval, abban a mértékben, mely szerint az ellentét és a pusztulás az egyetemes teremtés folyamatának szükségszerű mozzanataivá válnak és nem a részvétre és rettegésre való ürüggyé – egy morálisan értelmezett világban. Nietzsche úgy véli, hogy Hérakleitosz filozófiájának nagy fogalmait eme gondolat fényében kell megérteni. A tűz és a *logos* Nietzsche számára a világ játék-elve lesz, a művész, aki teremt és a gyermek, aki játszik; *Diké* már nem az igazságosztó sors, nem a morális törvény, amely a bűn világában időről időre megjelenik, visszavonva mindent a tűz igazságába, hanem a játékos tevékenység törvénye, a játék szabadságának regulája; a *hybris* már nem a gőg, melyből – bűnös módon – megszületik a sokaság, hanem a játékosztón (*Spieltrieb*) sajátossága, a természetes telhetetlenség.

Nietzsche olvasatában Hérakleitosztól idegen a morál perspektívája, az eredendő bűn antropologikus átirása (*die Schuld im Kern der Dinge*) továbbá az, hogy a létrejövést mint bűnhődést értelmezze (*der ganze Weltprozess ein Bestrafungsact der Hybris* p.89.). Az ő filozófiája hasonlóképpen gondolkodik a tragédia bölcsességéről: a szenvedés a világ esztétikai és etikai lényegének összeolvadásából ered. Ennek a zavarnak az oka a korlátolt látásmód, amelynek – amennyiben nem volt része a játszó isten gondolkodásmódjában és körülményeiben – a világ tűz-lényegét illetően "a dolgokat külön-külön és nem együtt szemléli" (p.90.), és amely az egészből csak közvetlenül az egyes részeket tekinti. "Hogy oly kevés ember él a *logosz* tudatában és a mindent áttekintő művészi látásnak megfelelően, annak az az oka, hogy lelkük nedves, és hogy az emberi szem és fül, egyáltalán az intellektus rossz tanácsadó, ha <nedves iszap vonja be lelküket>" (p.91.) A boldogtalan tudat a 'nedves lélek' sajátja, amely az emberi immanencia szegényes állapotában, illetve a művész és a mű feltételei között marad,

és amely nem birtokolja egyidejűleg a néző és a szemlélő 'tűz-látásmódját'.

De másként látja a dolgokat szemlélődő állapotában a tűz, a tekintetével mindent átfogó isten (*der contuitive Gott*): "... számára minden ellentét harmóniában egyesül, az átlagos emberi szemnek ugyan láthatatlanul, de mégis érthetően annak, aki, mint Hérakleitosz, a szemlélődő istenhez hasonlatos" (p.90.) Ez Nietzsche számára azt jelenti, hogy az esztéta-ember mindent átfogó és semleges perspektíváját kell megragadni: "Így csak az esztétika embere szemléli a világot, aki a művész és a műalkotás létrejöttének példáján tapasztalja meg, hogyan lehet mégis törvény és igazságosság a sokféleség harcában, hogy áll a művész szemlélődőn a műalkotás fölött és egyben munkálva benne, hogyan kell párosulni a műalkotás megtermékenyítésére szükségszerűnek és játéknak, ellentmondásnak és harmóniának." (p.91.)

A dionüszoszi bölcsességnek, amelyből a tragédiában a maszkot viselő hős részesül, itt a hérakleitoszi tűz szemlélete felel meg, amely meghaladja a víz-lelket, és azzal együtt a világ bűnét, igazságtalanságát, ellentmondásait és szenvedéseit. A 'nedves lélek' átveszi a tragikus hős maszkját, és – amennyiben a tűz metamorfózisának mint a lényegi megismerés megtapasztalásának hordozója – kilép művészi mivoltából, a művészi alkotás vonatkozási rendszeréből, illetve részesül a szemlélődő bölcsességben és örömben, amely annak sajátja, aki segédkezik a játékban vagy a mű születésében, befejezésében és lerombolásában. A bölcsesség tehát – mondja Nietzsche – a szemlélődő és nem a munkáló értelemmel való egyesülés. A 'tűz' alábukása a 'vízbe' (születés) és a 'víz' átalakulása "tűzzé" (halál) már megszűnt drámának lenni. "De ha Hérakleitosznak azzal a kérdéssel állnánk elő, hogy miért nem mindig tűz a tűz, miért hol meg víz, hol meg föld, akkor bizonyára csak azt válaszolná: <De hisz ez egy játék, ne fogjátok fel túl patetikusan, és főleg ne morálisan!>" (p.92.)

A tudat, amely megragadta a világ esztétikai perspektíváját, megértvén a világot mint a gyermek-demiurgosz művét, eltávolította magától a nedves lelkek esetleges szemlélődéséből származó részvétet és rettegést, az ellentétet és a pusztulást pedig az egyetemes *ludus* szükségszerű mozanataiként fogta fel. Kivetette a világegyetemből a szándékok nehézségét, a célok szilárdságát és magát a világegyetemet is a világot átfogó törvénnyel magyarázta, mint a játszó gyermek ártatlan és semleges terv-rajzát.

A tűz fabulája tehát ugyanúgy végződik mint a tragédiáé: hasonlóképpen megszüntette a szükségszerűségtől elszakadt szabadság illúziójának következetlenségeit és a természet moralizálásából eredő pesszimizmust. *Heraklit war stolz – fejezi be Nietzsche Hérakleitoszról szóló beszédét; und wenn es bei einem Philosophen zum Stolz kommt, dann giebt es einen grossen Stolz.* ("Hérakleitosz büszke volt: és ha egy filozófus büszke, akkor ennek nagyon nagy büszkeségnek kell lennie." p.94.) Hérakleitosz büszkesége éppen a tragédia nézőjének és szerzőjének sajátja: azé, aki végül megértett. Ez az az érzés, amely egy nagy gnoszeológiai folyamat során szerzett nyugalomból születik. Ami itt végül színre kerül, a bölcsesség, amely túl van jón és rosszon, a tiszta derű, mint a semlegesség tudatának pszichológiai reflexe. És amennyiben elvetette a korlátolt látásmódot, amely a világot morális kategóriáknak vetette alá, úgy ez a bölcsesség meghaladta az optimizmus vagy pesszimizmus nyomorúságos alternatíváját. Hérakleitoszról Nietzsche elsősorban ugyanazt mondaná, mint amit a tragikus kor görög emberéről: "A hellén nem optimista és nem pesszimista, hanem lényegi módon *férfi*; úgy látja a dolgokat, ahogyan vannak, anélkül, hogy elrejtene őket."

Pató Attila fordítása

A fordítás Gabriel Liiceanu: *Tragicul* című kötetének (Editura Humanitas, 1993. második, szerkesztett kiadás) második részének (*Nietzsche: Tragedia ca structura gnoseologica si soteorologie estetice*) 4. fejezete (*Principiul tragediei în filozofia presocratică – Heraclit: Fabula focului*) alapján készült. A Liiceanu által használt Nietzsche-irodalom: Nietzsche, Fr., *Werke*, ed. Kröner, Berlin, 1917, v. I, VII, VIII, IX, X, XVI.; Nietzsche, Fr., *La naissance de la philosophie à l'époque de la tragédie grecque*, Gallimard, Paris, Genevieve Bianquis (ed.), 1938. A fordításhoz használt irodalom: Friedrich Nietzsche: *A filozófia a görögök tragikus korszakában* in: Friedrich Nietzsche: *Íffjúkori görög tárgyú írások*. Európa Könyvkiadó 1988. ford. Molnár Anna.