

Egyre jobban beleélem magam abba, hogy filozófus vagyok, s már-már hinni kezdek magamban; sőt arra is elkészülök, hogy esetleg költő válik belőlem. Olyan iránytűm, amely megmutassa, mire rendeltetem, egyáltalában nincs: de ha rekapitulálom a dolgokat, mégis úgy látom, hogy minden nagyszerűen összevág, mintha csak valami jóságos démon vezetett volna idáig. Sose hittem volna, hogy aki előtt ilyen zavarosak a célok és aki olyan tökéletlen, hogy semmiféle állami hivatalra nem törekszik, az ennyire zavartalan és nyugodt érzéssel élhessen mint én mostanában. Micsoda érzés így nézni a magunk külön világát, amely, mint valami szép labda, a szemünk előtt lassan telik és gömbölyödik! Hol egy darab új metafizika nő előttem, hol meg egy darab új esztétika: aztán megint valami új nevelésről elmélkedem, félrelökve minden eddigi gimnáziumot és egyetemet. Szinte semmit sem tanulhatok már anélkül, hogy az új tudás a meglévőnek valamelyik szögletében készen ne találj a maga jó helyét.

(Részlet Nietzsche Ervin Rohdenak, 1871. március 29-én írt leveléből)

## A SZÉPRÚT AISZTHÉZISZE

A „széprút” kifejezés nem egy egyszerű elírás eredménye, hanem – szerényen fogalmazva – egy nagyszerű elírás. Nagyszerű, mivel az elírás görbéje nagy ívet tesz meg, még akkor is, ha az eltolódás látszólag nem több egy centiméter(nyi)nél. Elírás, mivel félrevezető tendencia munkál benne. Ebben a formában nem mutat mást, mint a „szép” és a „rút” önkényes egymás mellé rendelését, melyek (a köztük lévő taszítóerő következtében) olvasatunkban rögtön betartják a köztük levő távolságot. Pedig nem a „szép” és a „rút” távollétéről szeretnék feljegyzéseket készíteni, hanem ölelkezésükről, kilesni szerelmes együttlétüket: egymás alatt és egymás felett. Erről majd később, ki kell várni az alkalmas pillanatot.

Pontosabban úgy írhatnám le az esztétikai kategóriává előléptetett „széprút”-at, ha egymásra írnám. De ez egyrészt az olvashatatlanság kockázatával járna, másrészt nem derülne ki, hogy melyik fedi valamelyest a másikat. Az egymás mellé, de egybeírás alternatívája meghagyja a helyzetelőnyben részesítés lehetőségét is, olyan értelemben, hogy az elől írottak kijár egyfajta kitüntetettség az őt követőhöz képest. Hogy ez miben nyilvánul meg, az a későbbiekben fog eldőlni; annyit azonban elárulhatok, hogy van benne valami a rút szépségéből is. Persze nem olyan értelemben, ahogy Arisztotelész mondta: még a rút dolgok pontos képeinek a szemlélése is gyönyört válthat ki a szemlélőből – ugyanis itt a szépség az utánzás módjára vonatkozik, nem a tárgyra.

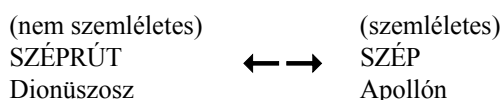
Ezidáig kiderült, hogy írással nemigazán lehet megközelíteni mindazt, ami a művészetben, Nietzsche szerint nevezetesen a tragédiában, egyidejűleg és ölelkezve jelen van – legfennebb csak elírással. De nézzük hova jutunk a (ki)mondás által. A kísérlethez két önkéntes szükségeltetik, s már látható, amint két ismerős sietve érkezik a helyszínre: Dionüszosz és Apollón (ez az ő területük – jegyzi meg Nietzsche). Első megközelítésre felkérjük, hogy mondják el kinek mi a foglalkozási területe, de ha lehet egyszerre. Én intek: „a rút” – mondá Dionüszosz; „a szép” – mondá Apollón. Az érthetlenség disszonanciájából (feltételezve, hogy a hangerő megegyezett) kihallatszik valami, ami tetszik a fülnek, talán már csak azért is, mivel az „s” és a „p” ívelő hajlata a fül formájába illeszkedik. Azonban az, hogy ki mit mondott, nem volt hallható, így hát nem is tudjuk. „De hisz az előbb olvastam” – vághat vissza az olvasó. Csakhogy szándékos megtévesztés volt. Hallgatni kellett volna és nem olvasni – az egész testeddel hallgatni. Dionüszosz nem szólt semmit, s hallgatásában mindkettő benne volt, s főleg ami a kettő között feszült: az *átváltozás*. Nem mondhatta azt hogy „rút”, mivel tetszik neki. Így hát csak az a lehetőség maradt hátra, hogy a „rút”-at is Apollón mondhatta Dionüszosz foglalkozásáról, de saját nézőpontját fogalmazta meg. Különböen is, e két istenség elég jól műveli az egymás nyelvén

való szólás művészetét: „A bonyolult apollóni–dionüszoszi kapcsolatot a tragédiában igazából a két istenség testvéri szövetségével kellene szimbolizálni: Dionüszosz Apollón nyelvén beszél, végezetül azonban Apollón szól a Dionüszosznál: és ezzel a tragédia, s egyáltalán a művészet, elérte a legmagasabb célját.”<sup>1</sup>

Eddigi kísérleteink – hogy megragadjuk a „széprút”-at – azért nem jártak sikerrel, mert csak Apollón nyelvén közelítettük meg. Viszont továbbra is ezen az úton kell maradnunk (hacsak azt nem igényli valaki, hogy előadjak egy tragédiát), azzal a feltétellel, hogy egy görbén kell haladnunk, s ha már körbeírtuk, elmondhatjuk, hogy ott van belül. Hogy ott van-e, azt akkor tudjuk meg, ha van elég bátorságunk az ugráshoz. Maradjunk a körnél! Képzeljük el, hogy a „széprút” egy körbe van írva, ami nem jelenti azt, hogy már körbe is írtuk. Ezen a körön eddig csak az egyik irányt jártuk be. Most induljunk el az ellenkező irányban: „rútszép”. Ha balról jobbra olvassuk, akárcsak az ókeresztény freskókat és domborműveket, akkor egy átváltozás tanúi lehetünk: a rút széppé alakul, de anélkül, hogy elszakadna a rúttól. Az erő- és áramvonalak könyörtelesen össze-vissza-kötik vele úgy, hogy kénytelen maga után vonszolni. Fordítva a rút maga előtt hordozza a szépet. Ugy is mondhatjuk, hogy a szépség a rút. ajándéka. A rút általában az egyensúly megbomlásához kapcsolódik, bármi legyen is az egyensúly: harmónia, individuum, mérték, stb. A bomlásból (kísértő példa Nietzsche bomlása), a pusztulásból, a szenvedésből és a halálból fakad a szépség – E. Jabès szavaival: „A szépség a halál ajándéka a mindennapi életnek, hogy szépségben éljen.” Három kulcsszó jelenik meg: „halál”, „szépség”, „élet”, ezek közé és ezek köré, az egymást átszövő szálakon épül fel *A tragédia születése* és Nietzsche görögös önarcképe. Ez viszont nem jelenti azt, hogy ebből a három fogalomból meg is érthető. Csak amolyan statikus pontok, melyen a szellem megpihen, amelyekre ki lehet vetni a hálót, viszont sokkal izgalmasabb (s egyben veszélyesebb) a köztük feszülő dinamika.

A rút a szép eredője. Vajon ez az átváltozás a „rútszép”-ben megfelel-e annak, ami a tragédiában végbemegy, ami a „dionüszoszi szólás” és az „apollóni szólás” között lejátszódik? Nem erre épül-e a görögök apollóni kultúrája, melynek „egész létezése s annak minden szépsége és mértékletessége alatt a gyötrelmek és a tudás ingoványa rejlik”<sup>2</sup>? Apollónhoz nem férhet kétség, teremtő ereje folytán a forma bomlik ki, a szépség birodalma tárul szemünk elé, annak minden lenyűgöző látszat-ábrándjával együtt. De mi lesz Dionüszossal, vajon ő a rút megtestesítője? Apollón szemében igen. Ezek szerint Dionüszosz a létezés elviselhetetlen szörnyűségeibe kalauzol, ezt a valóságot tárja elénk a maga hamisít(hat)atlan mivoltában. Mindaz ami meghaladja az apollóni szabályokat, a dionüszoszi önfeledtség, „a mértékfeletti igazságként lepleződött le, az ellentmondás, a fájdalomban fogant gyönyör hangjában a természet szíve nyilatkozott meg.”<sup>3</sup> A „fájdalomban fogant gyönyör” arra enged következtetni, hogy Dionüszosz számára nem is olyan rút ez az egész, sőt elragadtatott állapotában talán szépnek tartja. Apollón persze csak a fájdalmat, a pusztulást látja benne, hiszen mindaz, amit a Nap fényességénél felrakott, az az Éj rejtekében leomlott. Kissé rövidlátó, bár azt mesélik, jóstehetséggel áldotta meg az ég, esetleg hiányzik belőle vadállatok kifinomult látóképessége, mellyel az Éj beállta után

zsákmányuk után néznek. Dionüszosz mindenesetre távolabb lát; ha nem is a szemével, de felfedezi a fájdalomon túl lévő, egész testét átjáró gyönyört. A tragédia kritikus pontjának vizsgálatában, rövidlátása miatt, számúzhetjük Apollónt. Ezt teszi Nietzsche is: „A közkeletű felfogásból kiindulva, mely a művészet mibenlétét a látszat, a szépség egyetlen kategóriája szerint magyarázza, komoly formában a tragikum egyáltalán nem levezethető; hogy az individuum pusztulása örömben részesíthet, azt egyedül a zene szelleméből értjük meg”<sup>4</sup> – ez már dionüszoszi terület. A pusztulás kiváltotta örömet nevezhetem-e a rút szépségének, vagyis „széprút”-nak? Ha valami örömet szerez, akarom és igent mondom rá, akkor megfelel szépségeszményemnek, még akkor is, ha az nem esik egybe a klasszikus szépségeszménnyel. Mikor azt mondja Nietzsche, hogy a tragédia végén Apollón szól Dionüszosz nyelvén, akkor nem azt akarja-e kifejezésre juttatni, hogy a dionüszoszi disszonanciából a konsonancia, vagyis a rút szépsége csendül fel? Ha igen, akkor a képlet a következőképpen módosul:



Hogy mitől nyeri el a dionüszoszi rút szépségét, arra Nietzsche *A tragédia születésében* egy metafizikus megközelítést kínál, miszerint a dionüszoszi művészet „a *principium individuationis* mögött működő akaratot a maga mindenhatóságában tárja elénk, mely akarat a minden jelenségen túl és minden jelenség pusztulása ellenére létező örök élet kifejezője.”<sup>5</sup> Ezzel az „akarral”, az „ős-eggyel” – mely minden változás mozgatórugója – való azonosulásunkból származik a gyönyör (a nem-szemléletes-szép) érzete. A dionüszoszi mámor orgiasztikus állapotában az „örök alkotóval” való azonosulás útján részesedünk az örökkévalóságból, s ezt juttatja kifejezésre a teljes testi szimbólika. A dionüszoszi teremtő erő, mely a természetben működik és létrehozza a valóság változatos formáit, a művészetben is teremtő erőként kell megnyilvánuljon. Ami azt jelenti, hogy nem szorulhat a valóság szörnyűségeinek a reprodukálására, hanem ezen túl teremtenie kell, s így metafizikai kiegészítőként – ami túlradó bőségről tanúskodik – megteremti saját magát, mint az „ős-egyet”. Ez lenne az örök visszatérés? Ugyanebben a művében Nietzsche beisméri, hogy ez a metafizikai vigasz (ti. hogy a jelenségek forgataga mögött az örök élet szétrombolhatatlanul folytatódik) sem más, mint egy illúzió a többi között, ráadásul nem is a hellén művészeti kultúrára jellemző leginkább, hanem a buddhistára.

Később szeretné elhagyni a művészetből ezt az egész metafizikai vigasztalósdit, a megvigasztalódás elkerülése végett. Az igent-mondás a rútra, az elviselhetetlenre, a hatalom és az erő birtoklásának a kérdésévé válik. A túlszorduló hatalommal rendelkező művész vagy befogadóképesse válik a rút határainak az áttörésére, illetve arra, hogy egy olyan kontextusba helyezze a rútat, melyben feloldódik annak disszonáns jellege. A kéjállapot, a mámor, a bódulat ezt a hatalom-érzést tükrözi: „Hogy művészet *legyen*, hogy valamiféle esztétikai tevés, nézés: ehhez egy bizonyos fiziológiai alapfeltétel szükséges, mégpedig a *bódulat*. A bódulat először szükségképpen a gépezet egészének ingerelhetősé-

gét fokozza fel: addig nincs művészet. A bódulat minden fajtája képes erre, van ereje hozzá: de elsősorban a nemi izgalom bódulata, a bódulatnak ez a legrégibb, legeredendőbb formája. [...] A bódulat lényege az erőfokozódás és a teltség érzése. Ebből az érzületből adjuk le magunkat a dolgokhoz, *kényszerítjük* őket, vegyenek belőlünk, eképp megerőszakoljuk őket.”<sup>6</sup>

A befogadó szempontjából mindez hasonlóképpen működik: „ha olyan dolgokkal állunk szemben, amelyek e megdicsőülést és teljességet mutatják, akkor az állati lét azon *szférák izgatottságával* válaszol, ahol mindezen kék állapotok székhelye van – és ezen állati kékérzések és vágyak roppant finom árnyalatának keveréke az esztétikai állapot.”<sup>7</sup>

Mindez nem jelenti azt, hogy a dionüszoszi jelenség a művészetben egyenlő lenne a naturalista indulatok és szenvedélyek felajzásával, hogy azt mint izgatószert a közönség befogadja. A művészet Nietzsche szerint mindig a bőségből fakad, s azt csakis ilyen teljesség-állapotban lehet befogadni. A nemzésben – melyen keresztül a phüizisszel azonosulunk, s ha ezt az azonosulást nem tagadjuk meg, akkor teljesebbek leszünk, hiven az élethez és a földhöz – egyaránt benne foglaltatik a pusztítás és az alkotás, a fájdalom és a gyönyör, a rút és a szép. A „bódulat” kiterjeszti (szétzúzza) az ego határait. Innen nézve már nem sajnáljuk ha az alkotás, a teremtés saját individualitásunk pusztulásába is kerül. A felgyülemlett erő, a hatalom érzésének birtokában „szép” igenlő-ítéletet mondhatunk ki olyan dolgokról és állapotokról is, amelyeket a tehetetlenség ösztöne csak gyűlöletesnek és csúfnak értékelhet.

Gondolom, úgy-ahogy sikerült érzékeltetnem azt, hogy mit takargattam a „széprút” kifejezéssel. Nietzsche legtöbbször a „tragikus”/”tragikum” kategóriákat használja a „széprút” helyett, de ezek is minduntalan visszautalnak a klasszikus esztétikák fogalmi eszköztárába. Befejezésül *ide* kívánkozik Zarathuszt-ra beszéde a szépről, amelyben a „széprút”-at vélem hangzani: „Hol van a szépség? Amikor minden akaratommal *akarnom kell*; amikor szeretni akarok és tönkremenni; hogy egy kép ne maradjon csak kép... Szeretni akarni: ez annyi, mint késznek lenni a halálra is.”

## JEGYZETEK

1. Nietzsche: A tragédia születése, Kriterion–Polis, Bukarest, 1994, 180. old.
2. Id. mű, 70. old.
3. Uo.
4. Id. mű, 144. old.
5. Uo.
6. Nietzsche: Bálványok alkonya. In: Ex Symposion, Nietzsche-különszám 1994, 19. old.
7. Nietzsche: Az értékek átértékelése, Holnap Kiadó, Budapest, 1994, 141. old.