

**SEBEŐ TALÁN**

**BEVEZETÉS A WAGNER-I ÉS NIETZSCHE-I  
ZENEFELFOGÁSOK KÖZTI KÜLÖNBSÉGEKBE**

AZ ÉN SZÜLEIMNEK , AKIK NÉLKÜL EZ ( SEM ) VALÓSULHATOTT VOLNA  
MEG ...

Végtelen sok

szesze...

puszpurusz

1 . oldal

A mai hermeneutikában közfogadott , hogy a kérdezettek nyitottsága a válasz rögzítetlenségében áll , s a kérdés értelme abban , hogy a kérdezetteket a maguk kérdésségében nyíltá teszi .

A kérdésnek , annak okán , hogy van irány , értelme van ; még nem válasz , különösképp pedig nem tudás . A tudáshoz vezető út maga a kérdés eldöntése , mint ahogy tény az is , hogy a vélemény a kérdés vérfefojtása . Ha Platón óta tudjuk is , hogy a tudásnak több szintje van , tudhatjuk azt is , hogy egy tudományosnak nevezett-tudott kérdést a tudományosság kritériumai szerint kell „kirejtenünk” — más szavakkal : annak következtében , hogy tisztává kell tennünk egy kérdést , olyan egyértelműség-kupolát kényszeredik az ember tenni , amely épp mívességénél fogva rosszabb a véleménynél is . S teszi ezt márcsak annak a tudásnak a hitében is , mely tudásról tudja , hogy a kérdés filozófiai értelmét adja ; s amennyiben a kérdés értelmében involválva van a tudás maga , a tudás épp azt jelenti , hogy a dolog ellentétét is vizsgálja .

A circulus vitiosus akkor válik s legnehezebbé azonban , ha a vizsgálati anyag a tudomány hatáira rákérdező .

Vegyünk egy szűkített időrendi táblázatot , minden magyarázat nélkül . Wagner 36 évesen a levert drezdai forradalom után megírja a „ Művészet és forradalom ” című írását , és még ez évben „ A jövő

2 . oldal

műalkotását ” , majd Németországból számúzetve 38 évesen az „ Opera és dráma ” c . zeneelméleti trilógiát , 1864-ben , 51 évesen ismerkedik meg a bajor uralkodóval , Lajossal , aki végre függetleníti az egzisztenciális-anyagi nehézségektől . 1868 november

8-a Brockhauséknál : Friedrich Nietzsche és Richard Wagner találkozik . Nietzsche ekkor 24 éves , Wagner 55 . 1870-ben Wagner befejezi „ Beethoven ” c . zeneelméleti írását , Nietzsche-t Baselban a klasszika–filológia professzorává nevezik ki , majd rá egy évvel megírja a „ Tragédia születése a zene szelleméből ” c . munkáját . 27 éves ekkor . A tényleges barátság 8 év 1 hónap és 1 nap múltán szakad meg , Nietzsche ekkor az „ Emberi , túlon túl is emberin ” dolgozik , Wagner a Parsifalon — mielőtt azonban a „ két penge megmérkőzött volna ” , a szakítás előtt 5 hónappal Nietzsche megírja a Wagnert méltató „ Richard Wagner Bayreuthban ” c . írását . 1876 december 9-e után a levelek , feljegyzések , naplók és ellennaplók e kapcsolatra a sajnálkozás , a düh , a gúny , az ostromozás , a szenvedés és a fájás jegyében fogannak .

Írásunknak nem célja semminemű repetitív jellegű leírás ; a feltárás–kimondás szintjén pedig a doxa megalapozására törekszünk . Tesszük ezt pedig annak reményében egyfelől , hogy a Platón Hetedik levelében taglalt agrafa dogmata jegyében adhatók át csak lényeginek konstituált tartalmak , másfelől Georg Wilhelm Friedrich Hegel akkord-elméletének

3 . oldal

menete — mint művészeti aspektus egy kifejezési módra — alapján feltárható egyfajta tudományosság igényével az a pozíció , ami az egyik oldalon a tudományt a művészet szemszögéből , a művészetet pedig az életből tekinti , a másik oldalon pedig a zseniális dilettantizmust szemben a művességgel-szakszerűséggel .

A filozófiai gondolat a Periklész utáni Hellaszban leáldozott , s midőn Hellaszból Achaia Provincia lett , A Római Birodalom a filozófiának csak egy részterületét mentette át , az etikus sztoicizmust , azt is csak százötven évre tűrve meg . A görög oikümené-szemléletet felváltja a római jogiság , a törvény . A Római Birodalom

bukásának kétségtelen ténye ott kezdődik el, amikor kiderül, a limeszeken túl is van világ. Ez a világ Germánia volt, maga a fő erő a Birodalom megsemmisítésére. A „középkor sötéttségében” ott van a fejlődési mag, hogy míg Rómában a földek jórészt állami tulajdonban voltak, Germániában a hangsúly az egyedi parcellára tolódott — megvonva ezzel a középkorban való legfontosabb alapra, a földviszonyokra építve az individuális fejlődés bázisát. A németiség szellemi felépítménye ezzel úgy fejlődik, hogy a mítoszvilágot felváltja a keresztény monoteizmus, majd e principiális rendszeren belül egyre exponáltabbá fejlődik egy immanenciát tételező vonal, amely egyben egy szekularizációs folyamat is. Kezdetben adottak a nagy misztikus német bölcselők, majd az

4. oldal

otthon filozófálgató olyanok, mint például Hegel által „tilniti foltozó vargának” bemutatott Johannes Tauler, később kialakult az ideológiától — azaz a vallástól — mostmár teljesen független unideológikusság: Nicolaus Cusanusszal színre lép a szakszerű filozófia, ha kezdetben még nem is önálló alapon — platonikusan ugyanis. A már repetíció szféráján kívüli szakfilozófia Immanuel Kant kopernikuszi fordulataivalforradalmával lép színre, hogy majd átadja helyét a szubjektív idealizmusnak, majd az objektív idealizmuson át a szellemfilozófiának. Hegel után a mostmár több, függetlenné lett filozófiai áramlatok mellett kialakul a két legfontosabb, a Nietzsche-i individuális materializmus és a marxi kollektív materializmus. Ezután következik a „liofilizáció” korszaka, a szakfilozófiák objektíválódnak — s objektíválódnak, hogy a szellemi közegben az ideológia fölött domináló filozófia emevvel szemben újra recesszívve legyen, kialakul —, s ez fontos, hogy Európa szellemi hangulata a XX. század első felében már a német határokon túl is azt igényli, hogy az elv, az elmélet a

tömegekbe hatoljon — , nos , német területen a fasiszta ideológia kel lábra . Ennek megszűntével a németiségre — statisztikailag bizonyítottan — a mai nyugat-európai nagy országok közt jut a legkevesebb szélsőséges szervezet , viszont a legtöbb békemozgalom . ( Tegyük hozzá : ezen ideológiai kiüresedéssel szemben

5 . oldal

jelentkezik egyfelől elszórtan a RAF , szervezeten , ma már nemzetközi hatóerőként hatva a politikum filozófiai-szociológiai kategóriáit szétfeszítve a Zöldek ... ) Ez a történelmi mélységorientáltság aztán nem csak önmagára hat vissza , hanem a társterületekre is , ezek közül bennünket most a művészet érdekel , legfőképpen pedig a költészet .

Mitől , honnan van a költészetnek aprioritása a többi művészet felett , miért „ Dichtung ” a német költészet szemben azzal a „ poétikával ” , amely már maga is egy tartalom életbehívását , megjelenítését , kirejtését jelenti ?

A költészet mozgásközege — primaer szinten — a nyelv ; megnyilatkozása a szervezett hangrendszer . Két kapcsolódási pontban máris megegyezik a zenével : Hangként materializálódik és idegenül el önmagától egyfelől , és szintén nem szilárdul térbeli alakzattá , másfelől . Azt a közeget , amelyben a nyelv költészetté tud lenni , kirejtőnek kell elismernünk annak okán , hogy egy létező dolgot enged meg létrejönni , keletkezni . ( Ez azonban a preszókratikáig még nem engedi meg a költői nyelv kialakulását , a „ költőiség ” még a mítoszba van ágyazva : nem csoda : a Szókratész előtti filozófiák azt mondják , hogy a világnak van lényege , tűz , víz , aperiion , stb... , „ a princípium telített-közeg nem kedvez a művészetnek ” , mondja Hegel . A művészet

6 . oldal

megalapozása ezek után nyilván attól s forradalminak tekintendő platóni kijelentéstől lehet csak , miszerint a világnak nincs lényege , elve , archéja , a Lényeg nem a világban van — nyilván ez az unideológizáló kijelentés és a kor kell ahhoz , hogy a művészet : lehessen . Teljesen magától értetődő egyben az is , hogy a művészet kirejtődésének filozófiai megalapozása is csak egy olyan filozófustól eredhet csak , aki nem kedveli a művészetet ) . Platón után a nyelv a jelenlevő dolgok megértése , és mint ilyen , techné . De ha a dolgok hermeneózisa a tudás módjának is megnevezése , akkor milyen módja ennek a költészet ?

Azt mondhatjuk , hogy ha a nyelv befogadás is , értés is és megváltoztató hatásánál fogva alkotás is , akkor mostmár potenciális közege lehet egy kirejtésnek maga is , és ez épp a költészet . Miért a költészet miért nem például a festészet ? Annak következtében , hogy a nyelv teszi először világossá a létező dolgokat — azaz közvetlenül és tartalmilag . Ha annak konceptuális keretei között mozgunk , melyben azt feltételezzük , hogy van lényege a művészetnek , sőt , igazságai , igazsága , akkor nyilvánvalóvá lesz , hogy a művészet lényegéhez az van — legalább — a legközelebb , amelyről azt gondolhattuk volna kezdetben , hogy a művészt egy részterülete csupán ; az a költészet , amely a fentiek szerint képes először tenni a létező dolgokat világossá — megszokottá tenni tudni addig

7 . oldal

nem létezőket , ismerteket és gondoltakat , s nemlétezővé tenni létező dolgokat . Eképp a művészet lényege a költészet .

A „ Dichtung ” szó sűrítést jelent , valamit , ami kondenzáltabb közegénél . Már most ebből is tudható , hogy a művészet milyen változásokat szenvedett el a filozófiától :

mélyebb , szellemtelítettebb lett , vagyis a formához fokozottabb valenciával lépett a tartalom . Ami a másik irányú hatást , a költészet felől a filozófiára gyakorolt hatást illeti , azt mondhatjuk , hogy ez jóval kevésbé volt az előbbieken leírthoz képest intenzív . ( Az itt leírtakat a filozófia és a költészet–művészet viszonyáról azért szerettük volna rögzíteni , mert úgy véljük , hogy Nietzsche nem érthető a művészet , Wagner a filozófia és a filozófiai gondolkodás nélkül ; a történelmi bevezetést pedig azért , hogy láthatóvá válják , milyen okozatsorozatok vezettek Wagner és Nietzsche előtt a művészet és a filozófia fenti összetartozásához ) .

8 . oldal

## KONSZONANCIA

Az emberi magatartás állapotaira kérdezzük a személyiség-filozófia segítségével . A Husserl-i beállítódás elmélet óta mondhatjuk , hogy egyfajta kvázistacionáriusságot tartva szem előtt „ lényegfeltárássra ” törekedvén a pszichológiai megközelítés elvethető , annak olyan meghatározottsága folytán , mely szerint csak a motiváció szintjéig kérdez , s a „ hogyanra ” , illetve , hogy a megéltségre épít ( kikkel találkozott , miknek következményeképp teszi , mondja azt , amit , stb ) — szemben a filozófiai „ beállítódással ” , amennyiben ez a „ mire ” kérdez .

Friedrich Wilhelm Nietzsche a lipcei egyetemen . Ezzel zárhatjuk baseli tanársága előtti első periódusát . Ritschl — akivel még rövid bonni egyetemi évei során , mint klasszika–filológia professzorával ismerkedett meg — a baseli egyetemre ajánlja be klasszika–filológia tanárnak , Nietzsche ekkor nem egészen huszonöt éves . Azt gondolhatnánk , hogy ha valakit ennyi idős korában már professzuratúrára javasolnak , a komoly szaktudás mellett a tudomány felé való elkötelezettséggel , valamilyen fanatizmussal kell , hogy a személy rendelkezze . Nem így van . Gersdorff bárónak ,



gyerekkori barátjának így ír 1869 április 13-án : ... „ Igen . Most nekem is filiszternek kell lennem ! Valamiben mindig igaza van e mondásnak : az ember nem visel büntetlenül hivatalt és méltóságot ; csak az a kérdés , hogy a kötelékek vasból

9 . oldal

vagy cérnából vannak-e ? S van még merszem , hogy alkalomadtán széttépjem a köteléket , s máshol és másképp kísérleljem meg az aggályos életet . A professzorok köteles puklijából még semmit sem érzek . Hogy filiszter legyek , androposz amonszosz csordaember , — ettől óvjanak meg Zeusz és minden múzsák ! S nem is tudnám hogy legyek ilyenné , ha most nem vagyok az . A filisztérium egy fajához ugyan közeledem , tudniillik a „szakember ” specieséhez ; nagyon is természetes , hogy a napi teher , a gondolkodásnak a tudomány határozott területére és problémáira való óránkénti összpontosítása kissé eltompítja a szabad fogékonyságot , s gyökerében támadja meg a bölcsészeti érzéket . De elhitetem magammal , hogy ennek a veszélynek mégis több nyugalommal és biztonsággal nézhetek elébe , mint a legtöbb filológus , mert a filozofikus komolyság már túl mélyen gyökerezik bennem . ”

A levél finom , szkepszisei , kritikája korának e tudománya felé jóval radikálisabb volt . S mégis mi mozgathatta akkor Nietzschét , hogy elvállalja a professzorságot ? Úgy gondolta , hogy a holtta merevedett klasszika-filológiát életre kell lehelni , új kérdéseket kell felvetni , alapjaiban új kutatási módokat , szálakat kell beindítani . Az ambivalenciát , hogy forradalmat az összes leendő munkatárs , és az intézmény ellen sikerrel lehet-e megvívni , a levél mutatja . Mindenesetre a hatást elérendő , a revolúciót evolúcióra kell cserélni , konkrétan pedig épp megreformálásra .

10 . oldal .

Nietzsche még doktori címe előtt megkapja a baseli tanszéken a klasszika–filológia professzora címet — 25 éves . Milyen alkat ? Zart — ez a német szó azt jelenti , képes kifejezni , hogy hihetetlenül finom , törekeny , mély , érzékeny ( profánul azt mondhatnánk , hogy egy szeizmográfba oltott csupaantenna — s mintegy órá is illik az , amit Thomas Mann mondott Nietzsche nagy kedvencéről , Dosztojevszkijről , mely szerint olyan ember , akiről lehántoltak minden húst , csontot , izmot , csak az idegsejtek maradtak ... ) A pfortai katonás fegyelmű gimnázium egy befelé forduló , kontempláló , mélyindividuummá alakította , igényes szelektálóvá . A bonni egyetemen bár társai nagyon szeretik vidámságáért , különcnek tartják , kritikus szellemét félik . Már ekkor megmutatkozik az s képesség benne , hogy mindenkivel képes kapcsolatot teremteni tudni , s joggal feltételezhetjük , hogy ez nem egyfajta színészi képesség következménye , hanem intelligenciája ama következménye , hogy bárkiben azonnal képes önmegnyilatkozásra jutni úgy — és ez az „és” aláhúzható — , hogy a másik is képes benne kibontakozni . Telve humanista ideálokkal , tág pólusossággal , az érzelmi állapotok hullámzásával , több irányú orientációval ( hadd jegyezzük meg , a bonni egyetemen társai közt Gluck volt a „gúnyneve”... ) , szenvedélyes tudásszomjjal telten , távol a politikumtól , filozófusi mélységgel , szerénységgel és öntudattal , különként elkönyvelten — egyedül mindenkivel .

11 . oldal

A szenvedély különös módon nyilvánul meg benne — mintegy azt mondhatnánk levelezése alapján , hogy az igazán léthatárbeli kérdések még nem igazán érik el : intenzitás , erő és hit oly szerves egy benne , hogy azt gondoljuk , vizsgálódásainak legfőbb kihívója az individuum viszonya a világhoz lehetett . Nem csoda : a

szárnypróbálgató filozófus tele hittel önmagában ; racionális , de nem racionalista , principiális dolgokkal foglalkozik , de nem elvszerű , idealista és ambiciózus . A szenvedély — amely nem ok nélkül egyazon gyökről fakad a „ szenvedés ” szóval — mindig valami természettel elleni ; a lét elviselése .

Dosztojevszkij szerint lelki energia , Goethe szerint nem az , hanem csak a lélek súrlódása a külvilággal — akárhogyan áll is fenn , a legtávolabbi értékekhez elcikkázást hozza , s értéket–értékrendszert átépítő mentálisan letargizáló hatású pszichésen . Thomas Mann-nak nincs akkor igaza , amikor azt állítja , hogy a műalkotás betegségből születik , e pszichológista aspektus pontosan azt a szellemérintettséget hagyja kívül , ami pedig épp a legfontosabb . Hajlunk arra , hogy alkalmankénti magányát , halálérzéseit ne betegségként interpretáljuk , hanem az érzékenység következményének tudjuk be , s azt véljük , a dialógus még önmagában van : magát hívja ki maga ellen , monológus a továbblépés felé . Ez az állandó , feszített ütemű önmeghaladás Nietzschében azonban még egy másik dologgal is párosul : anyján és a munkán kívül nem

12 . oldal

válík elkötelezettjévé semminek , s ez a tisztasága később válík csak halálos fontosságúvá életében .

Egyáltalán : elkötelezettség és elvszerűség... már a kifejezés is profán . Már akkori korszakán is átszillan , hogy mennyire érezte és tudta , min álljon kívül , mikor mivel érdemes azonosulni , meddig , határ hol van ; s abban a többoldalúságban , ami a másoknak talányosság , egy komoly biztosság sejlik fel mögötte . Vérbeli filozófus egyfelől — unideologikus — , s másfelől magában hordozza már annak meghaladását is , azt a filozofikust , aki úgy lép túl képességeinek birtokában az akadémitáláson és az akadémitikus tudáson , hogy tudja , mik azok : szeniális dilettáns . Rendelkezik azonban

még két meghatározhatósággal : nem „beteges” ; és ezen egészség következtében , hogy szenvedélyessége nem az oroszos típusú , kérdésfeltevéseit monológusszerűen veti majd fel , s az individualitás felől . S bár kora németiségét a legmélyebben megvetette , valahol mégiscsak németes : a kihívás embere .

Egyértelmű : a katedrát el kell fogadni-foglalni . Kihívás , egészség , érzékeny distinktáló képesség , s ezek egy olyan szintű szaktudással , amely nem érte el a kor szaktudományának legmagasabb szintjét . De lehet-e — akár zseniális dilettantizmussal — művel lépni elő ? Hol vonható határ a művel előlépés és a művet alkotás közé ? Hol húzódik komolyság és megértés a kérdés és a tudás válasza között ?

13 . oldal

Hogy „ művel előlépni ” nem lehet , csaknem biztosra vehető : a katedra után 1871 decembere végén 27 évesen megjelenik első műve , a szakberkekben botrányt kavaró „A tragédia születése a zene szelleméből ” című munka . Ismételten szeretnénk kijelenteni , hogy a mű elemzésébe nem kívánunk bocsátkozni , annyit azonban mégis meg kell jegyeznünk , hogy attól fogva munkásságától óvja Ritschlól , Rhodetől eltekintve mindenki , a tanítványok kettő kivételével elhagyják , s a „Geburtot ” egymást követik a pro és contra írások , Nietzsche nem válaszol , a büszkeség és a gög hallgattatja .

Szóljunk azonban pár szót a munka megállapításainak helyességéről . Nietzsche azt állítja , hogy a tragédia eredete az apollói és dionüszoszi princípiumok együtteséből ered , s magvát az a mítosz adja , amit a zene teremt , s e teremtő folyamat révén képződik a tragikum maga . Ez a megállapítás a tudomány mai szintje szerint sem megalapozott , mint ahogy Nietzsche sem igazolja , bizonyítja ezen állítást , s tézis helyett hypotézist hallunk . ( itt legyen szabad tennünk egy megállapítást , mely szerint

1984-ben , Martin Vogel , bonni egyetemi tanár tollából megjelent a „ Nietzsche und Wagner . Ein deutsches Lesebuch ” című zene- és kultúrtörténeti munka , mely azt állítja , hogy az , amit a görögök zenének hívnak , azokra a számárkultuszokra vezethető vissza , melyek a számár elterjedésével egyidejűleg terjedtek el az antik világban ) .

14 . oldal

Még mindig meg kell válaszolnunk e művet illetően azt , hogy van-e komolyság és probléma-megértés — és ha igen , milyen fokúak és merre orientálók — a kérdéshorizont felvetése és egy biztosnak mondható tudás között ? Ahhoz azonban , hogy e kérdésre felelettel próbáljunk meg szolgálni , előtte pár szót kell ejtenünk a Periklészig tartó görögség életérzéséről , mit vélünk .

Van lelkiület és ösztönvilág , gyilkos versenyek , barbár áldozatok és áldozások , orgiasztikus misztériumjátékok , nincsenek viccek ( legalábbis a tudomány még nem tud róla , de alapos gyanúnk van azt feltételezendő , hogy eleve nem is lehettek viccek hellének között ) — egyik oldalon . Fényes olympuszi istenvilág , mély tragédiajátékok , filozófia , alkotó és bemutató művészetek , és kihívás az istenekhez : olympiák — a másik oldalon . Ezek alapján joggal tételezhetjük fel , hogy a görögök szinte állandó őrjöngésben , kéjben , harcban , ordításban élték le az életüket , bezárólag odáig , hogy mi is hajlunk arra a kijelentésre , mely szerint a görögök számára a ki- és elrejtetlenség volt a legelrejtettebb : a görögség annyira felcsigázott volt , hogy nem látott — csak képzelt . És alkotott .

Teljesen jogos így Nietzsche állítása , mely szerint az olympuszi istenvilágra a görögségnek azért volt szüksége , hogy e felfokozott érzésű létét még legyen ami garantálni tudja

15 . oldal.

Ebben az istenvilágban az istenek teremkednek és szenvednek ettől , ezért művészet kell nekik — ezt teremtik meg az emberek , s mivel ez maga a léttel szembeni oda-vissza játszás metafizikaivá tágított dialógusa isten és ember között , e művészet csakis tragédia lehet . Így a művészet a lét elviselésének egyetlen módja , mintegy „kiegyenlítés”. Valamit Nietzsche ezen állítását illetően tisztáznunk kell , ami a későbbiekben a nézetei materiálisságának megismerhetősége felé lesz fontos : amit végez , nem klasszika-filológia , egy másodpercre sem tudomány : szellemtörténet . Mit vethet ugyanis a tudomány Nietzsche fejére ? Azt állíthatja — teljes joggal — , hogy nem visszaigazolható , tézisértékű dolgokat állít , mert ha ezt tenné , tudnia kellene , de ez személyét illetően biztosra nem vehető , hogy ugyanis a vérmes lelkület és ösztönvilágra pofonegyszerű válaszként adódik , hogy a rekompenzálás csakis valami tragikus bemutatás lehet ; hogy a fül is megkívánja a maga gyönyörét ; a szemnek kell a szkéné ; ősi kedv az utazás , és nem pedig kialakított ; hogy a drámában az játszatik el , ami az életben nem , hogy az ezzel színesedjék ; s hogy a versenyszellem levezethető egy olympuszi istenvilágot nélkülöző **arethé**-ből is ,

16 . oldal

— végül pedig : Dionüszosz és Zagreosz szenvedéseinek eljátszása orfikus eredetű .

Mit vélhetünk , efféle válaszokra mit válaszolt volna vissza Nietzsche ? A tudomány felsoroltjai arra a ki nem mondott premisszára épülnek , hogy a művészet voltaképp nem más , mint a dolgozó élet utáni kikapcsolódást célzó szórakozás , pihenés . Csakhogy itt több baj van . Egyfelől az , hogy épp nem tudja , hogy állításai egy ki nem mondott tartalomra vezethetők vissza , amelyről egyfelől tudomása sincs , másfelől épp e lényegi nem nyer tézisértékű bizonyítást ( azaz hypotetikusság vádjával érni Nietzschét tetten ,

nem megalapozott... ), s nem is nyerhet , mivel igazságértékének megállapítása túl van a tudomány kutatáskörén , nincs filozófiai megalapozás , mert ahhoz , hogy a tudomány erre képes lehessen , ahhoz neki filozófiává kellene lennie . De más hibája is volna a fenti „tudományos” tényeknek a nietzscheiekkel való szembesítésnek : még ezek sem tudják kiszűrni magukból , hogy a tragédia a görögségnek valami „ kiegyensúlyozás ” , „kiegyenlítés ” végett kellett . Mintha egy olyan kérdéshez érnénk amely a tudománnyal meg nem oldható , s csak **eikaszián**-t alkalmazhat . Becsüljük ezt a találgatást a szó gadameri értelmében , mint ahogy tudjuk azt is , hogy a másik oldalt is tudománynak nézni — a kategóriák súlyos felcserélése , nemértés ; tudományosságunkat biztosnak

17 . oldal

kiáltani ki — tévedés . A „ Zukunftsphilologie ” kijelentései lehetnek helyesek , de nem igazak ( Rhode : „ Fogja fel aki tudja , logikus appetív–művészeteket ne várjon senki ” ) . Nietzsche tudta mi a tudomány , s ugyanezen első munkájában is írta meg : állításai egyértelműek voltak , kommentálást , választ a filisztereknek tehát nem kell írni . Nietzsche személyét illetően tehát kristálytisztán kiviláglik , hogy témához nyúló komolysága nem a tudománnyal méretik , s problémaértése is súly : meddig találhatók a tudomány határai , egyáltalán : mit jelent itt a határosság kérdése ? És másképp : miképp adható át ismeret arról , amit csak vélünk igaznak , s amelyben még a mondó személye sem garancia ? Ezek a műben tárgyilag ki nem írt gondolatok — amelyről tudta , hogy visszhangot nem váró , éterbe kiáltás — azt sejtetik , hogy a vitát önmagával folytatta , s túl azon , hogy állításai a műben magyarázatot nem is követelők , joggal állíthatjuk , hogy tévednek azok a források , amelyek azt mondják , hogy Nietzsche sértődöttségéből nem reflektált az elleniratokra . A maga első és nyilvánosságra kitett monológusával megkezdte azt a gondolatsorozatot , amely a későbbiekben egyre erősebben kérdezett

úgy az ismeretátadás és áram módjaira , mint a tudomány és a művészet viszonyaira , illetve a filozófia hagyományos kérdéseire . Ezzel egy — állításunk szerint — globális kupolaszerkezetű gondolati koherensség kezdődik el , egy mű az egyéni életben ,

18 . oldal

és — betegség és szenvedés , életfanatikusság és magány , harmónia és halálérzés , felfokozottság és szeretet , végletkeresés , szakméltség , útnyitás és nemfölváltás ; mondjuk ki : egygyévált a görögséggel , a filozófiával , a mélységgel . S ahogy a monológus élete folyamán egyre jobban „monológikusabb” monológussá keskenyedett , tárgult az agrafa dogmata szintjén dialógussá lényege az étellel .

A huszonnégy éves Nietzsche még a „Geburt” megírása előtt van 3 évvel — telve azonban már több mint tíz éve megannyi zeneelméleti művel — , mikor Brockhauséknál megismerkedik a szintén meg nem értett , általa nagyságnak tartott Richard Wilhelm Wagnerrel . A találkozást alig várja , s szabóját többször leteremti aznap . Az ötvenöt éves Wagnernek már beharangozzák ismerősei Nietzschét , akinek akkor még nincs a nyilvánosság előtt egyetlen műve sem , sem pedig doktorátusa ; semmi , egyetemista voltán kívül . A zenén , a mélységen , és a drámai létformán keresztül pillanatok műve alatt jutnak el egymáshoz . De ki lehet az , akivel lehet Nietzschének dialógust folytatnia ?

Wagner is az impulzusok telített légkörében nő fel , csakhogy ezek főként a művészetek felől jönnek . Affinitása a mélység , az elméletiség felé érzékenységből , és szintén a tehetségébe vetett biztos hitéből , és egy olyan erőből fakadók , amely a legszélsőségesebb szociális körülményekben is intenzív művészeti munkásságot tud biztosítani



19 . oldal

számára . Ilyen az életvitele is : a felszínen szélsőségesen rendszertelen , telve módszeres leküzdésekkel és kirobbanással , hajózás Scylla és Carybdis között ; kicsapongó egzaltált életvitel és parallel a fáradhatatlan alkotás , legyen az zene , festmény vagy dráma .

Legfőbb értékének — és ezt vallotta később is — tisztaságát tartotta , és azt , hogy képes szeretni . Ez látszólag etikus életvitelre engedne következtetni , de mit szólhatunk akkor , ha tudjuk , hogy tartozásai elől menekül , elszereti mások feleségeit , hogy mérték nélkül költekezik , s gigantomániája van ? Honnan lehet ezt a magatartást etikusnak nevezni ? Nyilván erőpozícióból annak az úr-morál alapján , amely az ilyet felszentesíti a képzetek és az alkotás szintjén — , de nem a

20 . oldal

valóságban . Ez az ember — , aki valóban sok ízben csak 2 órát tudott alkotni egy nap , a többi órában remegett , reszketett , alig tudott beszélni , vagy aludt — teljes erőből élt . „ Ezek után ” magától értetődik , hogy ő is szerelmese volt a görög világnak , s állítólag kiválóan is tudott görögül . Ez a felfokozott életvitel Egy-ként tudta kihozni belőle a halálérzést és a sikerességtudatot , betegséget és az eszme és alak egységét , életfanatizmust és magányt , a csak maga orra alá motyogást és a cezaromán exhibicionizmust éppúgy , mint a zseniális dilettantizmust talányosan cserélgető szaktudást .

Ez a tágpólusosság egy emberben , aki telve **dünamisz**-szal és **energeia**-val , fő megnyilvánulási területének a zenét gondolja , s teszi , és a komponálás , vezénylés mellett megannyi zeneelméleti művet ír . Későbbre hagyván Wagner munkásságának a zenéhez valamilyen intenzitással kapcsolódókkal való viszonyát , milyen , a magánéletben , illetve művészetében — ha adott esetben ezek különbözők — princípálissága , ha

tekinthetünk egyáltalán ilyet ; illetve , ha van , miképp jelentkezik nála művészeti vagy/és a művészetet megalapozó gondolai koherensség , mit jelent nála a távúság kérdése .

A wagneri zene lényegéről később kívánunk behatóbban foglalkozni , hadd vessünk elébe azonban annyit , hogy zenéiben már témaválasztásában is újat találunk , nevezetesen azt , hogy beható mitológiai érdeklődése

21 . oldal

és vizsgálódásai révén — melyek a germán–kelta mondavilágra irányultak — , művei ( a Bolygó hollandi és a Nürnbergi mesterdalnokok kivételével ) a német múlt kereszténység előtti „ korszakába ” viszik a nézőt , hallgatót . Új istenek léteztetése — megalkotása , a régi , monoteikus valláskép és értékrendszerrel történő leszámolás ... ( Mindezekkel már jellemezhetők a filozófussal való találkozása előtt is : 1845-ben Drezdában már előadják a Tannhäusert , 1850-ben a Lohengrint Weimarban , a Trisztán és Izoldát 1865-ben , 1868-ra már dolgozik A Rajna kincsén — mint ahogy a Walkürön , a Siegfriden , a Götterdämmerungon , sőt a Parsifalon is ... ) . Wagner azokban a felhajtóerőkben hisz , amiket Nietzsche a Geburt vége felé már ír a németiségről , a német zenéről és a tragédiáról : „ ... A német szellem dionüszoszi mélységeiből hatalmas erő tört föl , melynek a szókratészi kultúra ősi feltételéhez semmi köze , alapjukon sem megérteni , sem igazolni nem lehet , sőt e kultúra benne megmagyarázhatatlan , félelmetes , túlságosan hatalmas ellenfelét érzi ; a német zene ez az erő ..... A német zene és a német filozófia ezen egységének misztériuma nem arra tanít-e bennünket , hogy egy új létformával van dolgunk ... ?

Miért „ kell ” mindkettőjüknek a mítosz felé fordulnia , és milyen érték-átértékelés van Wagnernél ? Ahhoz , hogy ehhez közelebb kerülhessünk , egyfelől az kell , hogy előtte meglássunk még pár analógiát gondolati-

22 . oldal

ságukban , másfelől — a későbbi kifejtendő — zeneelméleti koncepciókon keresztül képesek legyünk észrevenni egy ki nem mondott gondolatot , ahogy azt egy zenész–filozofikus és egy filozofikus–zenész látja .

A vallásos számára az a legnagyobb sértés , ha azt mondjuk , világ : van ( Szerb Antal mondása ). A vallásos azonban nem azonos a vallási tudattal , mint ahogy a vallási tudat sem azonos egy kor tudatszférájával , mégis , mit mondhatunk , mit tagad egy pogány istenvilág ? Első szinten azt a tudati égboltot , amely a kapitalizmus tényezői mellett áthatják a kor tudatiságát , a keresztény vallást ; lényegiben azonban koncepcionálisan úgy foghatjuk fel , hogy a pogány német hitvilág szűkebb és tágabb ideológiai értelmében tagadja a kor tudatiságára ható princípálisságot , az alól akarja az összes embert kivonni , és egy más ideologikumot állítani helyébe . Most ismét nem véve vizsgálat alá , mi a kereszténység lényege , hadd legyen szabad most csak arra a meghatározottságra reflektálnunk , hogy az elesetteket , a gyengéket védi , a megváltást , a bocsánatot feltételezi , illetve a szeretet révén a befogadást , a transzcendenciát , a Világ feletti Lét igaz voltát hirdeti , a hitet ( az ókorban a fő elvek az embereknél a következők voltak : Igazságosság , Okosság , Mértékletesség és Erősség , a kereszténység idején : a Hit , a Remény és a Szeretet . Barbara Reynolds ). De kellhet-e ez a Művésznak , különösképp pedig egy magát oly intenzíven , oly abszolutisztikusan , cezaromán módon képzelő embernek , mint Wagner ? Kellhet-e ez annak , aki minden moccanásában az unwillkürt , a szabad individuális

23 . oldal

moralitás , az ön–hitet , az immanensnek vélt tehetséget , a gögöt az erőből élést teszi ? „Az a szerepem , hogy ahová eljutok , ott forradalmat szítsak .” — írja valahol . A domináns nem szolgál , az új síkokat , utakat nyitó nem a reprodukció szféráján belül novumot keltő , a földet az elméletiségében is immanens szenzualizmust hirdető nem hívő — — hacsak magában nem , de ami ugyanez : nem hirdeti a hitet , hanem , az önmaga hitén keresztül az éntudatot . ( Messze látható tehát , hogy azzal foglalkozni , hogy a keresztény istenhit lecserélése azt az idői keletkezésében megelőző pogány hitvilággal , reakcionárius tett , az eszmetörténészek feladata . . . ) . Ez az egyik oldal , az egyik pólus .

Wagner műveiben azonban ott a szeretet is , egy kapocs Nietzsche felé , egy olló később szintén feléje . A szeretett a külső személy , személyek , a készen , adottan talált külső világ , illetve adott esetben az isteni világ befogadását feltételezi . Mit látunk , Wagnernél mintha — és ezen fejezeten belül maradjunk meg ezen állítás pozitíválásánál csak — , mintha épp az ellenkezőket tapasztalhattuk volna . De nincs-e szeretett a Tannhäuserben , a Ringben — és megint hagyjuk majd későbbre a Parsifalt — a Trisztánban ? Van . Csakhogy , miképp ezt Wagner vallja , a szeretett nem képzelhető el másképp , csak mint szerelem formájában . E nézet genealógiájához egyértelműleg tartozik hozzá , hogy abszolutizálásból keletkezett , s mivel kilépünk a készen , a társadalomban talál-

24 . oldal

hatóan adott hitbúrából , mostmár ( legalább ) világinak is kell lennie egy ilyen koncepciónak ; a testiség , a materiálisság is belép : testi szerelem . Azonban abban a pillanatban , amint a primer testiség megjelenik , első lépésben szimbólummá lesz , és

ezen Wahrzeichen-voltával válik egy másik igazság mutatójává — azonnal — : Venusz és Tannhäuser szerelemjelenete , a Hans Heiling–monda feldolgozása , Lohengrin és Elza viszonya , Alberich lemondása a szerelemről , Siegmund és Sieglinde szerelme , Wotan és Erda viszonya , Siegfrid csókja Brünnhildének , Trisztán és Izolda szerelme , Kundry csókja Parsifalnak (!) , egyfelől , Senta és a hollandi , Tannhäuser és Erzsébet viszonya másfelől . A másik pólus , oldal tehát ez : a konkrét szereplők megtestesítésében az ősprincípiumok eggyéválását szimbolizálni , majd csakis ezt mutatni igaznak — a kereszténység ( egzisztenci ) szeretésének hatósugaránál nagyobb szeretést hozni : kozmikus szerelem .

Ezen a szinten tehát a válasz : éntudat és kozmikus szerelem ; szöges tagadása a kereszténységnek . Visszatérhetünk megelőző kérdésfeltevésünknek a feleléséhez , amely a gondolati koherenciára kérdezett , hogy megválaszoljuk . Az általunk ismert összes Wagner-kommentár , illetve forrás , megerősíti azt az ( általunk teljesen magától értetődőnek vett ) tényt , hogy Wagner koherens gondolatiságot tételez művei között–mögött , soha egyetlen egyet sem tagadott meg , s parallel dolgozott alkotásain

25 . oldal

( sokszor évtizedekkel előzve meg egy munkával a bemutatót ... ) .

Úgy gondoljuk , nem itt próbáljuk meg taglalni azt , hogy a filozófusban és a zeneszerzőben a „ tartalmi formák ” felé vonzódásnak mi volt a kihívója — Platónhoz szeretnénk visszamenni . A „Parmenidész ” című dialógus ( egyik ) leglényegesebb kijelentéséből megtudhatjuk , hogy a metafizikában már csak az Egy van , s erről többet nem is mondhatunk . Ezek szerint a „ piramis legfelső pontjában ” már nem is lehet különbség , forma , mozgás sem .

Ha adott két mély , érzékeny , szellemi , aktív ember , azt gondolnánk , ha tényleg oly magasra léptek e „piramison” , s a lényegi dolgok lényegibbek alá szerveződnek , azok még lényegibbek alá , akkor ennek okán minél „magasabban ” vannak , annál inkább ugyanazokat az értékeket veszik észre , annál inkább hasonló ítéleteket hoznak létre , egyszóval összhang alakul ki közöttük . Találkozik két ember , két önmagával dialogizáló monológus .

Sok mondanivalójuk lesz egymásnak.

26 . oldal

## DISSZONANCIA

A Szent Tamással is vitába szálló doctor subtilis , „a finom érvek tudója” , Joannes Duns Scotus óta tudható , hogy a metafizikából , mint törzsből nőnek ki a tudományok . Kérdésünkben alkalmazva ez azt jelentené , hogy nézetkülönbség csak szakkérdésekben lehet . Ez a filozófus és zenész esetében nem egészen így áll fenn .

Vizsgálódásainkat először vessük a zene területére , először csak mint felszínre ; majd megkérdezve , hogy lényegi-e esetükben a zene ?

Kettejük zeneelmélete és zenei gyakorlata úgy ellentéte egymásnak , ahogy kizáró a tűz és a víz . Miképp ítéli meg a zenét — szerepét , lényegét — két , az eddigiek alapján egy-két elég fontos pontban hasonló ember ? Wagner 1849-ben úgy gondolja („Művészet és forradalom ”) a zene keletkezését , hogy benne a görög saját lényének újjáteremtését alkotta meg , s ezen alkotás maga a tragédia , amelyben önmagát ismerte fel . Minő hasonlóság ez a 22 évvel a filozófus tollából elhangzottakhoz , ki mondva , ki nem , még a művész metafizikába ágyazottságát is tartalmazza , amennyiben a tragédia csakis léttragédia lehet , s az alkotás kiegyenlítés a teremkedő isten teremtésével szemben , sőt egy önfelismerés-mozzanattal többet is mond . Míg azonban a filozófus a

„kiegyenlítést” a két princípium kapcsolatából vezeti le, a zeneszerző azt állítja, hogy a zene csak mint dráma képzelhető el, s mint ilyen,

27. oldal

Apolló nevével fémjelezhető (!) Emlékezzünk: a filozófusnál pontosan fordítva van: nála a zene az őssokkal való eggyéválás, a princípium vitae, és mint ilyen, Dionüszoszhoz kapcsolandó. És mielőtt egy kezdés — kijelentést tennénk, hadd említsük meg, hogy a filozófusnál a görög tragédia kialakulásában az apollói princípium individuationis és a dionüszoszi elv játszik szerepet, amennyiben a tragédia magvat az a zene-teremtette mítosz képezi, amelyben épp a zene által képződik a tragikum, ezzel szemben a zeneszerzőnél a hangsúly nem a dionüszoszi elven van — amely egyébként a filozófus későbbi fejlődése mentén fokozatosan magába olvasztotta az apollói elvet ... —, hanem a drámát jelképező apollói princípium individuationison ... Vagyis: a zeneszerző koncepciója szerint a zene lényege a dráma, a filozófus szerint a természettel, az őssokkal való eggyéválás, a világ örökkévalóságának megélése, más szavakkal ez azt jelenti, hogy a zeneszerző szerint a jelenkori zenék baja az, hogy a zene lett a cél — az öncélú, végletekig virtuozizált zene —, nem pedig a dráma, amelyhez a zene csakis mint eszköz szerepeljen; a filozófus állítása szerint pedig épp a zene a végcél, s ehhez kell csak a tragédia keletkezéséből előálló dráma, mint eszköz. A zeneszerző drámazenét akar, s megveti az „abszolút zenét”, a filozófus ezzel szemben abszolút zenét követel.

Láthatjuk, a filozófusnál ugyanaz a két mitológiai alak áll

28 . oldal

a Geburtnál élénk , mint az előtte már megírt „ Művészet és forradalom ”-ban s ez bár a két évvel későbbi „ Opera és dráma ” c . elméleti trilógussal egyetemben csaknem teljes mértékben kizárója a Geburtnak , szintúgy a filozófus töredékének , a halála után kiadott „ Szó és zene ”-nek , mégis Nietzsche Wagnernek dedikálja . . Mi állhatott e mögött , hiszen a művek egymást kizáróknak tűnnek ? Egy szárnypróbálgató , filozofikus tisztelete ? Vagy önmagunk igazolva látása a másik tetteiben ? Vagy hódolás egy nagyság előtt ? Adott esetben más ?

Ahhoz , hogy e kérdésekre választ próbáljunk meg kapni , interpretálnunk kell a wagneri drámaelméletet , s ezen keresztül — figyelem előtt tartva épp a kimondott és ki nem mondott , és adott esetben lényegiként felsejltethető tartalmak látásáért az elmélet és gyakorlat egységét vagy diszkrepanciáját — , hogy eljuthassunk a wagneri zene lényegéhez ; s a kapottakat még mindig csak felszínként kezelve .

Tekintjük a Művészet és forradalom (1849) , A jövő műalkotása (ua .) , Opera és dráma (1851) , A jövő zenéje (1860) , és a Beethoven (1870) című írásokban leírt zeneelméletet . A már közölteken kívül beszél ma kortárs latin , végsőkéig frivol kosztümoperákról , arról , hogy érzelemből nem keletkezhet mű (!) , foglalkozik a színdarab és a drámai költészet kapcsán a verses elbeszélés angol , illetve az arisztotelészi drámaillemszabályokat követő francia „ tragédiákkal ” , a regényíró és a drámaíró

29 . oldal

közötti különbséggel , a vallási tudat államellenességével , az érzés aprioritásával az értelem fölött , míg nála a két ténylegesen lényeges alkotóhoz el nem ér , a hús-vér költőhöz és muzsikushoz .



Azt állítja , hogy a hangból és a dallamból keletkezett a szó és a vers , ezekből szerveződik , a beszéd , majd egy zenemű ősmelódiája erre a beszédre épül , hogy létrehozza a melódiát , a melódiát , amely „a harmónia tengeréből mint kép merül fel” . Mi azonban Wagner elméletiségében a harmónia ? Azt mondja , hogy a harmóniát a zeneszerző találja ki , s ez határozza meg — a harmonikus akkord révén — a melódia karakterét . Szemben a zeneszerzővel , a költő a versszövegre támaszkodik , azonban már az maga is egy harmóniára épül , csak hogy ez a harmónia mintegy csak elképzelt , ki nem mondottként van jelen , és az emlékezéssel és a sejtelemmel hozzák létre azt a költői melódiát , amelynek az a szerepe , hogy érthetővé tegye a dallam felismerhetőségét . Eképp a zenész kitalált harmóniájával szemben a költő megtalált harmóniája áll . S teszi ezt Wagner kétszer kétfelől is egyszerre , az oldó funkcióval jellemzett értelemről a kötő szerepű érzés felé , illetve megfordítva ; majd az érzelm számára az értelem részéről felfogható cselekmény- , érzés- és kifejezésmozzanatokat megragadó költő felől , illetve az értelem számára az érzelmi alapanyagot tömörítő abszolút muzsikus felől . Mindezek a harmóniára épülő alkotó folyamatok annak az alétheiaszti-

30 . oldal

kusság ( emlékezés és igazság egységére épülés ) jegyében , hogy az emlékezés és a gondolat versmelódia egysége szerves , organikus egy-egész tudjon lenni az alkotásban és a befogadásban . Eképp állhat az ember elé a tökéletesen egységes forma . „Ily módon a valódi drámát kívülről semmi sem befolyásolja , hanem ez ORGANIKUSAN LÉTEZŐ ÉS KELETKEZŐ , mely saját belső feltételeiből , a külvilággal való érintkezése által , vagyis a közlése — MINT OLYAN , AHOGYAN LÉTEZIK ÉS VÁLTOZIK — megértésének igénye által fejlődik és alakul , érthető alakját pedig abból

nyeri , hogy legbelső igényéből tartalmának mindenre képes kifejezését magának szüli .  
”Az olvasó azt gondolhatná , ezen érzékenység , zartlichkeit csak valami az egzisztenciában való agilis agresszivitásból eredhet , s mekkora a tévedése !” „Tehát én semmi újat nem találtam FEL , csak azokat az összefüggéseket MEGtaláltam ” . . . . „ Ennek az erénynek ... .. lehetőségeket adó ereje nem az önmérséklő akarat volt , hanem — a Liebe . ”

„ A jövő zenéje ” és a „ Beethoven ” c . írások ehhez az immanensen elképzelt organikusnak és egynek tételezett drámához kapcsolódnak . Már Nietzsche megelőzően értesülünk afelől , hogy a görögöknél a zene taglejtéses tánc kísérőjeként jelenik meg a felszínen , a dallam és a ritmus viszonyát taglalja , a konvenciók eltűnésének folyamatát — mint

31 . oldal

ki-immanensiesülési folyamatot — ábrázolja Mozarttól Haydnon át Beethovenig , beszél a költészet két útjáról a filozófiában és a zenével való eggyéválásban ; arról szól , hogy a mások és a saját műveivel szemben mindig a pesszimizmus talaján áll ( ! ) , a mondáról és a feldolgozásadta feltárulkozó lehetőségekről ír , hogy a szimfonikus zenéig jusson el , melynek csúcsára Beethoent helyezi . Egy dolog hiányzik csak e koherens gondolatiságból az „ Opera és drámában ” , amely Németországból való száműzetése után 2 évvel íródott , a zene fundamentuma a harmónia , erről pedig „ A jövő zenéjében ” már szó sincs , holott a bajor király , Lajos csak majd négy év múlva találkozik vele , hogy mecénása legyen ...

És most nézzük meg , mit jelent igazában egy dialógus ! 1870-ben megjelenik a „ Beethoven ” Wagnertől ; rá egy évvel keletkezik a „ Geburt ” és a „ Fragment ” ( = Szó és zene ) . Ez utóbbi ( előbbivel együtt ) húzza ki Wagner koncepciója alól a talajt

( 37 hónapja ismerik ekkor már egymást ) . Azt állítja egyebek mellett , hogy a zenének van tárgya , ez pedig konkrétan maga az akarat — egyfelől , majd arra a fölvetett kérdésre , miszerint mi a drámai zene , másfelől Nietzsche azt válaszolja — s a „kérdés” az , hogy kinek , ha ezen vitairat napfényrekerülésével várt a XX . századig ? ? — , hogy a drámai zene az , ami nem pusztán a dionüszoszi erő felől szólal meg . De lehetséges-e ez : nem dionüszoszi zene ? Ha igen , akkor a filozófus túllép önmagán s az egész Geburt áthúzható az

32 . oldal

önmaga saját szintjén egyfelől , s már messze eleve tudomást nem vevés az egész wagneri zeneelméleti nomenklatura–rendszeréről , ez a „drámai zene” már egy másik drámai zene lesz — két koncepció között–fölött egy harmadik .

A válasz igenlőleges . „ Ha a zenét konvencionális jelek rendszereként fogjuk fel , amelyből a konvenció minden természetes erőt kizsarolt ; amelynek egyetlen rendeltetése , hogy olyasvalamire emlékeztesse a nézőt , ami a dráma látványából annak értéséhez fontos .” — s legyen ez a zene emlékeztető és ajzó , de nem durva , s mindez a dob és a kürt között ... Nietzsche ezen állításai mögött egy halálosan komoly elkötelezettség , egy kérlelhetetlenség nyilatkozik meg , mely leszámolni kíván az abszolutizmus jegyében minden mással , amely nem ilyen . A filozófus ezzel fordulóponthoz ér el : ha napvilágra kerül e gondolat , principális lesz , s ez esetben az ideológiát , mint olyat , ideológiaként kell elfogadnia , s ezzel a tevő filozofikus szintjéről nemhogy a filozófus szintjére zuhanna vissza saját maga előtt , hanem ideologikussá válna . Ekkor még volt annyira rugalmas és fiatal , hogy ezt az utat ne válassza , s egyértelmű , hogy egy ilyen megírt csak dokumentum marad a fiók mélyén , amely , mivel fairek vagyunk ,

megőrizetik , de mivel önreflektívek is , mégsem engedjük ki karmaink közül , s a levelezésünkben is hallgatunk felőle ...

33 . oldal

A „ lényeg ” azonban , ha hallgatunk is róla , „átjut” . A zeneszerző egyik írásában — „ Über die Benennung , Musikdrama ” , 1872 — mintha azt látnánk , hogy Wagner megtér a zenedráma felől az abszolút zene felé , ezt írja : „ a zenedráma tulajdonképp nem más , mint a zene láthatóvá vált tettei ” . Ez a gondolat a Nietzschei álombamerülést követi , az egyetértést a filozófus értelmében vett drámai zenével ... Wagner összeomlik . Elméletben . De hagyjuk e szálát még függőben , próbáljuk meg látni eddig mi történt a zeneelméleti „ gondolatcsata ” terén .

A zeneszerző szintetikus szervességgel alkot művet , inkább a drámazene felé ( a leginkább abszolútikus zene a még a filozófussal való megismerkedése előtt már 1865-ben Münchenben bemutatott Trisztán ) majd a filozófussal való megismerkedés következtében 59 éves korában értékrendjét az elméletiségben megfordítja száznyolcvan fokkal , előtte azonban 1 évvel kap a filozófustól egy neki dedikált , éppen értékrendjét tagadó művet — amit igen–igen lelkesen , azzal egyetértve fogad (1871 ! ) — , Nietzsche pedig a misztikus apollói-dionüszoszi elvet már csak bevezető szintként gondolva , azon túllépve megkezdte első lépéseit egy materiális zeneelmélet felé ; s a rigorózussá válást elkerülendő , az írást , amely „ jobb ” mindkettejük addig kidolgozott elméleténél , önérzettel és szerénységgel elteszi .

Az egyet nem értés alapja is tehát ez : az értés .

34 . oldal

Most kell megválasztanunk , mi mit vélünk a wagneri zene lényegén ? Wagner zeneművészetével létre tudott jönni az az egységes időhorizontú műalkotás , ahol az egyes mű is egyenértékű összmunkásságával , ahol a befogadó belső pszichológiai ideje és a mítosz egy ; ahol globális , kozmikussá fokozott és primaer jelentésében is e szintre feltágított szimbólumok válnak valósággá , ahol kilépünk az akármilyen kulturális és szellemi horizontunk ideologikus tudatmezőiből , ahol egy erotikus akarátfilozófiára épülés „ürügén” saját cselekményeikre , életünkre emlékezhetünk , s ahol ezen emlékezés eggyéválás is , **alétheia** , ahol minden szervesen Egy , ahol a gyermeki egyazon a fenséggel , szép a jóval , össze tudta kapcsolni a szellem régióit a közjelenettel , ott is jelentéstartalmat tud mutatni , ami fölött egyébként átsiklanánk , s ezek , melyek addig a zene története folyamán hallgattak , általa és óta nyernek hangot , szólalnak meg szerintünk .

Most , hogy a zeneszerző zenedrámaelméletén keresztül eljutottunk a wagneri muzsika lényegéhez — , vagy jobban szólva , kicsivel közelebb jutottunk — meg kell felelnünk a kérdésre , miért ajánlotta Richard Wagnernak a filozófus a Geburtot ? Kétségkívül lehetett benne a zeneszerzőnek küldött tiszteletnyújtás ; egyfajta hódolat is a mesternek a fent leírtakhoz hasonlót véve észre annak munkásságában — különös tekintettel a Trisztánra — , de úgy véljük , más húzóhatott meg mögötte .

35 . oldal

Wagner minden moccanásában — mindennemű elméleti alapokon álló ellentétessége ellenére is — azt teszi , amit Nietzsche a Geburtban ( itt idézetten a 234 . és 235 . oldalról ) igényel . Igen ám , de Wagner elméleti művei korábbi datálásúak Nietzsche műveinél , mármint ki iniciál kit ?

Az ellentétekről kiderül , hogy a mélyben ugyanezt teszik , a filozófus visszalép , a zeneszerző ellenkezőt lép a drámazenével , ugyanekkor Nietzsche a zene terén konzekvensen nem tesz semmit sem az abszolút , se a drámazene terén — , hogy mit tesz , később fogjuk látni — ,

Wagnerben az elmélet--praxis addig biztos paradigmája összeomlik , hisz a továbbiakban is drámazenét alkot ( egész a Siegfried drámaiságig ... ) , Wagner szenzualizmusból , immanensségből , földi és égi szerelemből , sok ízben „betegségből” , „földből” építkezik , s az új istenvilág megteremtésével , saját ellenteremtése materializmusával válik idealistává , Nietzsche ekkor még kizárólag „felülről építkezik” , s a görög mitológiával látja garantálni a zenét , azt a zenét , amely a tárgyat képező akarattal együtt egy töről fakad egy olyan erőről , amelyről még nem tudja mi , de tudja , hogy az új német jövőhöz , mint tragédiához kötődik , s mint olyannak , életvitelmegváltoztató ereje van . Mondjuk ki : látja , hogy a zeneszerző már azon a folyamaton van , s tettekben és valóságban , amelyről ő még csak álmodozik ...

36 . oldal

Ezek után látható , hogy valóban olyan magasan vannak már intelligenciálisan a „plátói piramis” tetején , hogy nincs már értelmezési lehetősége a különbségnek és azonosságnak , s a másik iniciálása is egy tyúk–tojás–probléma csupán . ( Mondjuk ki : a másik nézeteinek ostorozása vagy dicsérése tulajdonképp sajátmagunknak szólt , csak épp konkrétan úgy adódott , hogy az egyik művet épp a másik írta , emezt meg én ... ) Azt állítottuk , hogy a wagneri zene lényegén keresztül a Nietzsche és Wagner közötti ellentmondások felszínének tartott részéig jutunk csak . Nézzük azonban tovább . Ez a mélyben való megegyezés már eleve magában hordozta a magán túllépést , ettől

függetlenül is azonban , az egzisztenciális életben maga a meg nem egyezés , a diszsonancia .

Mire építjük ezt a nézetünket ? Láthattuk , hogy már találkozásuk első pillanataiban is komoly elméleti nézetkülönbözőséggel bírtak . Ezek a kezdeti időkben le voltak fedve a másik nagysága iránti odaadó szeretettel , tisztelettel , s komolytalan lenne vélni , hogy ez az állapot változatlanul megáll két ilyen emberben , s szemethunynak afölött , amiben nem tudnak közös nevezőre jutni . Kezdetben tehát felszínre bukkannak a kisebb-nagyobb differenciák egy–egy dolgot , gondolatkört illetően , még áthidalhatók megértéssel , azonban a gondolatok végiggördülnek saját belső , immanens logikájú útjaikon , s következetesen ítéletkülönb-

37 . oldal

séggé fokozódnak a kezdetbeni nézetkülönbségek , tempora mutantur et nos et mutamur in illis . Lássuk mik adják alapját válásuknak .

A leírtak alapján sejthető , hogy szakításuk oksorozata épp mély azonosságuk körül kereshető , a kiéleződés okáról már szoltunk . A filozofikus a Geburt után tulajdonképp magányba szorul , s valljuk meg , az a Ritschl , Brockhaus vagy Rhode sem érti , aki pedig megvédi a bildungszfiliszter filológusok támadásaitól . Ez az elidegenedés , illetve egyre jobban előjövő szervi betegségek aztán lassan pokollá teszik a „tribscheni idillt” , de nem szeretnénk távolról sem erre vezetni vissza kapcsolatuk megromlását , sőt ; mindamellet tényként meg kell ezeket is említeni . Az elválás okai ugyanis elméleti , morális , életelvbeli különbségekben találhatók . A „látszatszférához” azonban még más is hozzátartozik : Wagner nárcisztikusan szereti önmagát , mégis , ahelyett , hogy magáramaradottan senyvedne , München „fölött” jár , életvitele mohó Nietzschének ,

agresszív . Wagner nála nagyobb mértékben képes életigenlő lenni — , s ezt a gyakorlatban teszi : hírnév , gyermekáldások , pénz , felkapottság jellemzik a zeneszerzőt . Nietzsche nem meri még magának sem bevallani , de fél a wagneri tágasabbságtól , ahogy nárcisztikusabb is egyszerre , de egészségesebb is egyúttal , s személyében egy a sástól megszabadul Prométeusz a művészetteremtő Apollóval , azzal az Apollóval , akiről egyébként épp Wagner elmélete

38 . oldal

hirdeti mostmár negyedszázada , hogy a művészet lényege — az akaratról beszélés ráadásul finoman szólva , ha átminősítéseket látunk is , a „ reprodukтивitás ” zónájában maradt elmélet a Schopenhauer felől , de még ha nem úgy lenne is , üres szofizma , s mit hozott csak , magányt ... Nietzsche attól a wagneri életerőtől félt , amely annak ellenére is , hogy zeneelméletében 1872-ben visszakoázásra kényszeredett a filozofikusával szemben , mégis él — hát mekkora lehet ? Lassan elfogy bennünk a principiálisság kihívásával szemben az a visszatartó erő , amely az unideológikusság jegyében fogant , s amit egykor fiókba tettünk , a magunkat és a barátot nem sértendő ... s lassan–lassan előtérbe kerül az a Nietzsche , aki először kezd el ideologizálni ... Wagnerral szemben . Az unwillkür helyett wilkür van , azt lecseréli a sollen , a sollent a müssen ... s úgy bánik el vele , mint Wilamowitz–Moellendorf ömagával egykor . Mit ír az 1876 júliusában , a tárgyi szakításukat megelőző december 9-e előtt a Negyedik korszerűtlen elmélkedésben „ Richard Wagner Bayreuthban ” címmel ? Wagnerban két megnyilatkozás működik — állítja — , egy heves akarat , amely a napvilágra tör , illetve egy szerető , ártatlan alkotó ösztön ; a főmotívumokat a természet vágya és a szeretet általi megváltódás jelenti . Wagner óriási lépése szerinte az , hogy képes volt különálló erőket egygé kovácsolni , a zenét és a költészetet .



39 . oldal

A zene a mai életben általa képes a nyelv helyére lépni , de egyesül a drámával is .  
Wagnerban brutális hatalomvágy nyilvánul meg , a gőg , a lenézés , az , hogy már csakis önmagát tekinti igazi vagy egyetlen közönségnek , s kritikai felülete végletekig burjánzott önhite folytán minimálisra zsugorodott . Wagner nem tud már eléggé naiv lenni (!) , agresszív , s a drámai alapozás sem másért kell neki , hogy teatromán hatásvadászkodást tudjon űzni . Wagnernak reakcionárius (!) nézetei vannak : nem elég kritikus viszonyulása a kereszténységhez ; a fejedelmekhez való viszonya ; a csodában való hite ; a buddhizmus iránti vonzalma .

Persze ezeknél jóval többet is gondol , azonban az érzékeny jóérése tiltja , hogy kritizálása , ahogy akkor épp érez , pocskondiázásba ne menjen át : Wagnert illetően viszolygást érez annak abbéli vonásától , hogy az hajlandó volt belemenni a politikába , nem volt képes immunisnak maradni evvel szemben , látva , tudva , ismerve azt — de kívülről . Épp így borzadályt kelt benne Wagner leplezetlen antiszemitizmusa éppúgy , mint undort Wagner németkedése , hogy nem volt képes túllátni fölöttük , s hogy egy német istenvilág kikiáltásával nem hogy olymoszi isteneket nem teremtett Uranos vagy akárcsak Chronosz birodalma helyett , hogy egy új értékrendszert alkotott volna meg , hanem csak nacionalista ellenistenvilágot emelt piedesztálra ...

40 . oldal

A vádiratban nincs — mint ahogy közöttük eleve ilyen nem is volt — az értetlenség felemlítése ( az ember magát jól ismeri ... ) , illetve még nincs a bölcsesség-heroikusság aspektusából ítélet . Egy biztos : Wagner nem értette meg Nietzschét ; a tény az viszont , hogy ettől függetlenül is él és — operál .

## KONTÚROK

A filozófus egyre távolabb kerül a kereszténységtől, egyre messzebb a miszticizmustól, egyre közelebb a szkeptikus, reflektív racionalizmus felé — hogy majd sokáig ezekbe merevedjék. A zenész a drezdai barikádokról Feuerbach gondolköréhez került, Feuerbachtól Schopenhauerhez, onnan a misztikába, majd a keresztényi jámborság ölelő karjai közé jutott: míg volt barátja belemerevedik az élettől távolálló filozófia egy válfajába, hogy aztán ebben teremtsen meg egy életfilozófiát, ő lágyan kihullik a filozófiából. Szakításuk után két esztendővel megküldik még egymásnak akkori legutolsó művüket. Nietzsche elküldi a zeneszerzőnek a Voltaire születése századik évfordulójára írt „Menschliches”, s Wagner a filozófusnak a Parsifal partitúráját. „Úgy éreztem, mintha két penge mérkőzött volna össze” — írta Nietzsche.

Most próbáljuk meg látni, milyen utat jár be a két „penge”, továbbra is figyelemben tartva, hogy egyetlen tudománynak sem tárgya a gondolat.

41. oldal

A filozófusnak, mint láttuk, homlokterében a görögség, a misztika állt — 1878-ig. Ezután „Korszerűtlen elmékedéseim” keresztül elérkezik ahhoz a korszakára, amit a történészek középső korszakának hívnak, a racionális szkepticista pozitívista epochéjéről beszélünk ( „Menschliches, Allzumenschliches — 1878–80; Morgenröte — 1881; Fröhliche Wissenschaft — 1882”). Ezután következik életének az a szakasza, amit a köztudat inkább ismer, és legalább nem korrekten. Ahhoz, hogy a zeneszerzőtől való szakítása utáni életét ismerhessük, erről a legutolsó periódusáról kell szólnunk, de mivelhogy ez nem ezen tanulmány célja, schlagwortokban.

Immanensibilizációs folyamata révén elérkezik a fenomén világhoz, s a kereszténység-platonizmus tagadásaként elérkezik a földhöz, a materializmushoz, az ösztönigénléséhez, a totális erőkultuszhoz, az érzékekhez, az értékek átértékesítéséhez, s az általa igaznak, jónak tételezett élethez — mely a hatalom akarása, s ennek legfőbb akarása válik a filozófus értékalkotó elvévé, melyben a keletkezés egyenlő a Léttel. Ez az egyik oldal.

A másik az örök visszatérés gondolata. (ez — 19 éves korában írt önéletrajza utolsó mondatától eltekintve — 3 jelentésből ismerhető meg: Fröhliche IV/341; Also sprach Zarathustra 3. fejezet: Látomás és rejtély; Jenseits von Gut und Böse III/45-62.). Ezekben Nietzsche azt

42. oldal

gondolja, hogy a világ véges, és az azt konstituáló erő is; mindamellett tény, hogy mégsem fogy, nem csökken, ekképp az erő megítélhetetlen. Hogy a szakadatlan levés (Werden) az időben mégis valamiképpen megítélhető — s a tér valóstalanítása, és az erre ható erő elismerése egy kanti-schopenhaueri gondolat Nietzsche-i folytatása —, annak az az oka, hogy a káosz: tud lenni a világ összkaraktere (Fröhliche 109.). Ez a káosz-fogalom azonban éppenhogy nem az ismert káoszfogalom: nem anyagi, nem szellemi, s nem erő, hanem a létezők sokszorúsága. Ez a káosz azonban éppen az, ami nem engedi, hogy a világ egészéről tegyünk kijelentést (!). Hogyan lehetne azonban megtenni az ellenkezőjét? Az örök visszatérést kell elgondolnunk a létezők egészéről tett kijelentéseként. Ez azonban már csak az „utolsó ember” felől képzelhető el, attól, aki már mindent megtudott, boldog, s megérett arra, hogy letaszítsák. Ez a „Wille zur Macht”-tal szembeni másik oldala filozófiájának. („Tévednek” tehát azok a források, akik az örök visszatérés gondolatát „kifelejtik”

Nietzsche gondolköréből , vagy eleve nem foglalkoznak vele , mondván , hogy nem férhet meg a hatalomhoz való akarással , mint ahogy szintén nem súlybelinek kell elfogadnunk azokat az állításokat melyek azt mondják , hogy pusztán azért volt rá szüksége , hogy legyen ami képes biztosítani az öröklétet a materialista világban . )

Hogy tartalmilag mit jelent gondolkörének e két oldala , megpróbáltuk

43 . oldal

röviden elmondani — ami azonban inkább tartozik ezen íráshoz , az az lenne , hogy rákérdézzünk , milyen ember , milyen emberré lett az , aki úgy principális , hogy egyszerre mond két ellentétes állítást — állításrendszert ? S csakis pusztán erről lenne-e szó ?

A történész nyomon követheti Nietzsche élete folyamán a materializálódást , az objektíválódást egy elvben , elvrendszerben , azt az utat , amint egy filozófusból ideologikus , majd ideológus lesz , csak hogy azt látjuk , hogy életének éppen ebben a harmadik szakaszában válik nem hogy egyértelművé nem , hanem többértelművé , talányossá — pontosan nem ideologikus , nem ideológus : mindvégig képes építkezni az unideologikusságból , mindvégig képes művelni az információátadásnak azt a legmagasabbnak ismerhető módját — a filozófiát — , ahol van elvi megváltoztató ereje a mondottak , de nem azért hangzik el , hogy a befogadó ezzel ilyenné és ilyenné változzék , hanem szabadon meghagyja őt annak saját tevőkörében .

Azonban ez a „talányosság” nem valami akkurátusságbeli le nem tisztázottság , hanem — és itt megint a Hetedik levélhez kell visszautalnunk — a lényegátadás felől a kimondhatóság – ki nem mondhatóság szerves egy-sége ; s az ő itteni konkrét esetében levő , az ellentétesség jegyében levő végső igazság , értékkeresésére mondható

„talányosság” mögött egy nagyfokú , sziklaszilárd bizonyosság áll , s megpróbáljuk megvilágítani , e bizonyosság alapja mi . Antimoralissága mögött

44 . oldal

mély , reflektív , szkeptikus morál , nihilizmusa mögött annak ellentettje , valóságtelepítése mögött tátongó nihilizmus ; és ezekkel szemben a biztosnak bemutatott hatalomhoz való akarat és az örök visszatérés . Ezekre leginkább az ő szavaival válaszolhatnánk : „ Szeretem azt , aki önmagán túl akar teremteni , és úgy megyen tönkre . ” És még továbbvive : „ Hát fontos vagy te Zarathustra ? Mondd ki szavad , és zúzódj össze ! ”

— \* —

—

Friedrich Wilhelm Nietzschének már Svájc is túl észak volt . 1888-ban , 44-évesen , paralizáltan Itáliába ment . Vége közeledtéhez leveleit úgy szignálja : „ Nietzsche , jelenleg szörnyeteg ” , „ Öreg jószágod ” , a legutolsót pedig Brandesnek „ A megfeszített ” -ként írja alá . 1889 novemberében Torinóban tartózkodott ) — és érdekes lenne egy gondolat erejéig eljátszani azzal , hogy ő , aki annyira szerette , tisztelte a lengyeleket és szabadságharcukat , és a magyarokat , mikről beszélgetett volna az öreg , emigrációba kényszerített Kossuth-tal ... ( egy újságáros albérlőjeként társas érintkezése alkalmanként a narancsáros kofa és egy német könyvsegéd . November 3-án bekövetkezik az Umlichtung : az utcán meglát egy lovát verő szódást , félrelöki , majd zokogva a ló nyakába borul . Ezzel kezdetét veszi tizenegy év élvehalál ).

A filozófus a lelkeszi nevelés felől eljutott a görögségig , a görög mitológiához , az istenektől a földre a pozitívizmushoz , a pozitívizmustól a szkepticizmushoz , onnan az életfilozófiához , attól a tiszta bemutatásig — s Nietzsche-Leverkühn elveszti az eszét ...

45 . oldal

Azt gondoljuk , ez az életút mintha félelmetesen hasonlítana valamire ... Hadd legyen szabad Goethét idéznünk : „ És ami az egész emberiség osztályrésze , azt én benső magamban akarom birtokolni , szellememmel meg akarom ragadni a legnagyobb magasságot és mélységet , keblemben fel akarom halmozni az emberiség üdvét és keservét , és így a magam énjét az ő énjévé tágítani , hogy mint őmaga , úgy bukjam el végül magam is . ”

— \* —

—

Nietzsche már egészen kisfiú korában komponált ( beszélni nehezen tanult meg , bár bibliai verseket oly mély kifejezéssel tudott előadni , hogy mint leírták , társai sírni szerettek volna ) . Egyszer zuhogó esőben lassan , komolyan lépkedve ment haza , s mikor megkérdezték , miért nem szalad , a kisfiú ezt felelte : „ Mert írva vagyon az iskolai törvényekben , hogy a gyermekek az iskolából kimenet ne ugráljanak és rohanjanak , hanem csendben és illedelmesen térjenek haza . ” Eközben komponált . Nézzük meg , kora-fiatal korára milyen műveket hozott létre ( megtehetjük ezt márcsak azért is , mert a Frankfurt Am Main-ban levő „ Theater Am Turm ” kiadta zeneműveinek egy részét 1981-ben ) . Azt mondta zenéiről , hogy „ amit egy gyerek kimond , annyira az egész ő természetének a nyelve , hogy a férfi sem akar ezen

változtatni , kivéve a technikai tökéletlenséget . ” Műveit többnyire 1860 és 1861 közöttire datálják , azaz akkorra , amikor 16–17 éves volt . Sok Salomé , Puskin , Groth , Chamisse , és saját versek megzenésítésén kívül temérdek Petőfi versre is komponál zenét

46 . oldal

( arról nem tudunk , hogy Petőfiről attól a Petőfi–fordító Opitztól tudott-e , aki szonettet írt hozzá , amikor megírta a David Strauss és a bildungszfiliszterek elleni írását , vagy már korábban ; utóbbit valószínűbbnek tartjuk ) . Egyszer kifejtette , hogy a rövid kis verseket szereti , s ezeken a verseken keresztül zenéje töredékesnek és aforisztikusnak tűnik — miképp pontokba szedett művei — , s inkább a struktúráján van a hangsúly , mint a durchführungon . Stílusát tekintve , szubjektíve megítélve azt mondhatjuk , hogy Schumann , Beethoven , Chopin , Liszt és Satie műveihez közeli , mindamellett mintha olyat éreznénk , mintha szeretné „ lerázni ” a formákat , tele mégis nemvárt fordulatokkal . A Wagnerral való találkozás semmiben nem hatott zenéjére . Kedvencei továbbra is Chopin , Brahms , Beethoven , Schumann , majd később , de leginkább talán Bizet ... 1874-ben két művet komponál : a „ Himnusz a barátságról ”-t és a „ Himnusz az életről ” címűeket , egy évvel később pedig a „ Himnusz a magányhoz ” című kompozíciót hozza létre .

Fiatalabb korában komponált és verseket írt , adultusabb idején már egyiket sem ; a két szál egyé lett benne .

— \* —

—

Richard Wilhelm Wagnert szintén elemeiben rázta meg a filozófustól való válás . Őt esztendő megfeszített szellemi és anyagi körülménye között hozta létre a Parsifalt .

A Parsifal fordulat az egocentrizmus legyőzése felé . Az én vágya a

47 . oldal

Trisztánban az egyén önmegsemmisítéséhez vezetett , a Ringben pedig egy egész világot rombolt le . Ismét kijelentjük , hogy munkássága szerves egészt alkot : a Nazarethi Jézust már drezdai éveiben megkomponálja . Élete utolsó műve , mely már végre az általa életre hozott Bayreuthban került bemutatásra , tele a legösszetettebb szimbolikával , ezek is a legkomplexebb rendszerben . Találunk benne pogány , keresztény , buddhista , de yin és yang alapelvű elemeket is . Munkásságában „ újat ” tulajdonképpen nem hoz , mintegy csak összegzi az eredményeket . A mű eszmei mondanivalója az , hogy a világnak van szüksége megváltásra , és hogyha ez nem is a keresztényi szeretet ; a Részvét . A Parsifal középpontjában egy olyan ember kerül , aki mindig két ellentétes erő , a jó és a rossz ( schlecht ? , böse ? ) között hányódik — és ez a félig Wotan- félig Trisztán életrajzi vonatkozású .

Egy évvel később Nietzsche megkezdi a Zarathustra írását Itáliában — , és ha szabad hinnünk a forrásoknak — , azon a napon , sőt állítólag ugyanabban az órában Velencében örökre lehunyja szemét a zeneszerző .

Thomas Mann írja valahol , hogy a népművész kifejezőereje befelé irányul , a nemzeti művészé kifelé . Wagner imádja a németiséget , s gyűlöli a zsidóságot ; s zenéjében egyetlen másodpercre sem német mégsem , s életvitelében olyan , mint valamelyik bibliai kényúr , Nietzsche megveti



48 . oldal

a németiséget , szereti a szlávokat , rajong a zsidóságért , de ízig–vérig német ; Wagner elszáll a földről az égbe , hogy épp találkozzék az épp ellenkező irányú utat bejáró filozófussal ; azzal pikanterizálnak , ami a másik számára komoly , s abban komolyak , amiben pikírt a másik .

„ Az utak elválnak . ” — , s a szakítás után még ordítva fájnak a másik után ; önmagukat ostorozzák .

A zeneszerző ezt írja Nietzschének találkozásukkor : „ Csak az erős ember ismeri a szeretetet , csak a szeretet érti meg a szépséget , csak a szépség teremti meg a művészetet . ”

S a filozófus ezt írja elválásuk után egy évvel : ... „ pusztán esztétikai szempontból kérdem : alkotott-e valaha ennél különbet Wagner ? ”

— \* —

49 . oldal

Adorno : Versuch über Wagner

Ernst Bertram : Nietzsche — Versuch einer Mythologie

Johannes Bertram : Mythos , Symbol , Idee in Richard Wagners Musikdramen

Eco : A nyitott mű

Eösze László : Richard Wagner életének krónikája

Germán , kelta regék

Grossoktav Ausgabe 1906–1926 : Nietzsches Werke I—XX . kötetek

Heidegger : Nietzsche I–II .

Heidegger : Holzwege

Jaspers : Nietzsche

Kallós Zsigmond : Verhältnis des Niebelungenliedes zur Csaba-Sage ( Szombathely ,  
Martineum K . )

Kroó György : Heilawâc

Zofia Lissa : Zene és csend

Thomas Mann : Richard Wagner nagysága és szenvedése

Nietzsche : A démoniról a zenében ( 1863 )

Ecce Homo

Emberi , túlon túl is emberi

Hajnalpír

Im , ígyen szóla Zarathustra

Korszerűtlen elmélkedések

Levelei

A morál genealógiájához

Szó és zene ( in : Kultusz és áldozat ; Európa K . 1981 )

A tragédia születése a zene szelleméből

Túl jón , rosszon

A zenéről ( 1858 )

Platón : Parmenidész

Symposium

50 . oldal

Erich Rappl : Wagner operakalauz

Szabolcsi Bence : Bevezetés a zeneelméletbe

Martin Vogel : Nietzsche und Wagner — Ein deutsches Lesebuch

Cosima Wagner : Napló

Richard Wagner : A barna könyv

Költészet és zene a jövő drámájában

Művészet és forradalom

Wildner Ödön : Nietzsche romantikus korszaka

Wotan és népe