

## A művészet alkonypírja avagy a művészet vége?

Az előadásom címében szereplő két kifejezés félreérthetetlenül Nietzsche és Hegel szóhasználatára utal. Bevezetőül hadd idézzem most e két bölcselő egy-egy jellegzetes gondolatmenetét.

Az első Nietzsche *Emberi – túlságosan is emberi* című aforizmagyűjteményének egyik részlete, *A művészet alkonypírja*: „Ahogy idősebb korunkban az ifjúságra emlékezünk, és valóságos emlékezés-ünnepélyeket tartunk, úgy emlékezik majd hamarosan az emberiség a művészetre, vagyis az emberiség számára a művészet az ifjúkori örömök megható emléke lesz. A művészetet talán még sohasem érezték át olyan mélyen, mint most, amikor mintha a halál mágiája játszadozna körülötte.”<sup>1</sup>

A másik Hegel *Esztétikájának* egyik jól ismert helye: „A művészeti termelésnek és műveinek tulajdonképpeni módja már nem elégíti ki legfontosabb szükségletünket; túl vagyunk azon, hogy a művészet alkotásait istenítve tiszteljük s imádhassuk; józanabb hatást tesznek ránk, s amit felkeltenek bennünk, annak még magasabb rendű próbatételre, s másféle igazolásra van szüksége. A gondolat s a reflexió túlszárnyalta a szépművészetet. (...) Mindezen vonatkozásokban a művészet legmagasabb rendű meghatározása szemszögéből nézve, számunkra a múlté, s az is marad.”<sup>2</sup>

E két, egymástól nyilvánvalóan eltérő stílusú és másféle kiindulásból fakadó szövegben valami tagadhatatlanul hasonló: a művészet mint az emlékezés tárgya, mint megható emlék, illetve az eszme fejlődésének szemszögéből mint a múlthoz tartozó. Tehát akár azt is mondhatnánk, hogy mindketten a művészet eleven hatóerejének az elmúlását jelentik be? A különbség csak az, hogy Nietzsche a művészet dionüszoszi szenvedélyességéből is felvillant valamit (a halál mágiája), míg Hegelnél a metafizikai fogalmiság keretében lép elénk a gondolat? Tetszetős lenne ez a megközelítés, de bizonyára túlságosan is felületes.

---

<sup>1</sup> Nietzsche: *Emberi – túlságosan is emberi* I. Ford. Török Gábor. In: *A vándor és árnyéka*. Göncöl, Budapest, 1990. 166–167. o.

<sup>2</sup> Hegel: *Esztétikai előadások*. I. k. Ford. Zoltai Dénes. Akadémiai Kiadó, Budapest, 1952. 11–12. o.

Hegel és Nietzsche: első megközelítésben a lehető legélesebb ellentét. Metafizikai rendszer az egyik oldalon, a metafizika radikális kritikája a másikon. Szigorú fogalmi filozofálás egyfelől, hol költői, hol profetikus stílus, aforizmák másfelől. Hegel műve szilárdnak tűnő, nagyszabású építmény, Nietzsche az örök vándor, s ne felejtjük el, hogy a németben a wandeln szó a 'vándorol' mellett 'változik' jelentésben is használatos. A hegeli értelemben vett filozófus szigorú módszerrel elemez, Zarathustra viszont azt mondja, hogy zsenialitása a „szaglásában” rejlik. Lehetne még sorolni a látványosan megfogalmazható ellentéteket. Ugyanakkor nincs-e mégis valamilyen lényegi hasonlóság kettejük művészetéről való gondolkodásában, legalábbis a művészet múlt jellegét illetően? Vagy mit kezdünk azzal a heideggeri értelmezéssel, amely szerint Nietzsche művészetére vonatkozó gondolkodása belső intencióját tekintve metafizikai?

Arról sem feledkezhetünk meg, hogy a szisztematikus összehasonlítást eleve problematikusá teszi, hogy véleményem szerint a Nietzschéről való gondolkodás tétje: lehet-e, pontosabban szabad-e a főleg aforizmákban megfogalmazott gondolatokból egységes felfogást kreálni? Nietzsche nem véletlenül áll szemben a metafizikai rendszerekkel, művének nincs „lényegisége”, hatalmas csend- és ritmusváltozatosság összhangzata az egész. Másfelől Nietzsche látszólagos perspektívaváltásai nem egyetlen életfilozófiai magnak a sokszínű virágai-e? A színeváltozások nem „ugyanannak az örök visszatérései”?

Bizonyos perspektívából mindkét értelmezés mellett lehetséges meggyőzően érvelni. Előadásomban nem kívánok úgy állást foglalni a felvetett kérdésekben, hogy határozottan az egyik álláspont mellett voksolok, a másikat pedig egyúttal kizárnám. Inkább azt járom körbe, hogy Nietzsche aforizmáiban milyen jelentést és jelentőséget tulajdonít a művészetnek.

Mindenekelőtt nem árt egy pillantást vetnünk az aforizma kifejezésre. A szó görög eredetije ('aphorizein') a következő jelentésárnyalatokat hordozza: körülhatárol, körülír, elkülönít. Úgy is értelmezhetjük, hogy valamilyen jelentésnek az elválasztása attól, amit addig igaznak tartottak, tehát új fénybe vonni a dolgokat. Nietzsche aforizmái a legmélyebben érzékeltetik ezt az összefüggést, hiszen meglepetésszerűen indítanak újukra egy-egy ötletet. Sokkal inkább provokál, mint magyaráz, az értelem összefüggések több dimenzióját villantja fel.

Milyen dimenziókat hív elő az alkonypír? Egyrészt az elmúlás határpontját, amely a visszaemlékezés melankóliáját erősíti fel. Másrészt „fény és sötétség nászából” született, amely a ragyogásnak, valamiféle felfokozott intenzitású átélésnek a visszfényét érzékelteti, gondoljunk a halál mágiája (haláltánc!?) kifejezésre. Emellett Nietzsche kapcsán szinte azonnal asszociálhatunk a hajnalpír kifejezésre is, hiszen a két szó a létezés örök körforrását idézi.

Az új meg új hajnalpír felragyogásával nagyon is összefüggésbe hozható a filozófusnak az a képe, amelyet Nietzsche a *Schopenhauer mint nevelő* című „korszerűtlen elmélkedésében” rajzol meg: „... a filozófus nem csupán nagy gondolkodó, hanem igaz ember. És mikor lehetett volna tudósból igaz ember? Aki eltúri, hogy ön maga és a dolgok közé fogalmak, nézetek, könyvek ékelődjenek, tehát egyfajta múlt, aki tehát tágabb értelemben véve történelemre született, az sohasem fogja a dolgokat első ízben látni (kiemelés L. J.), és ő maga sem lehet soha első ízben látott lény.”<sup>3</sup> A dolgokat első ízben meglátni képessége a filozófus mellett éppen a művész legfőbb erénye. Ezért szerepel Schopenhauer mellett Goethe példaként arra, hogy milyennek kell lennie – minden tudós céltól és kultúrától függetlenül – „a szabad és erős embernek, akire minden művészi kultúra vágyik.”<sup>4</sup> A dolgok ilyen meglátására leginkább a költő képes, aki mindig úgy beszél, mintha először szólítaná meg a létezőt. Egyáltalán nem véletlenül, és nem is függetlenül Nietzschétől később Heidegger is hasonló módon beszél költészet és gondolkodás egyrendbéli mivoltáról. Heidegger szellemében fogalmazhatunk úgy, hogy a filozófia a rátekintésnek azokat a pályáit nyitja meg, amelyek haladva az ember felnyitja világát. A filozófiának nincs tárgya, a filozófia esemény. A költészetben és a valódi gondolkodásban mindig oly sok világtér marad szabadon, hogy abban minden dolog, minden egyes fa, hegy, ház, madárhang elveszti közömbös és megszokott voltát.

Filozófia és művészet, gondolkodás és költészet közelségét ugyanakkor Nietzsche szerint a „metafizikus-misztikus filozófia” csak tönkreteszi, ahogyan egyik aforizmájában fogalmaz: „Ha valamely metafizikus-misztikus filozófia ködének sikerül minden esztétikai jelenséget áttekinthetlenné tenni, akkor ebből az következik, hogy egymással sem lehet összemérni őket, mert minden egyes jelenség megmagyarázhatatlan lesz. De ha össze sem hasonlíthatók egymással, akkor teljességgel lehetetlen lesz a kritika, vagyis minden vakon megy a maga útján, ebből azonban megint csak a művészet élvezetének állandó apasztása lesz (amit csak roppant kifinomult ízlés képes megkülönböztetni egy szükséglet nyers kielégítésétől). Azonban minél inkább apad az élvezet, annál határozottabban változik a művészet-igény közönséges éhséggé, amit a művész viszont egyre durvább kosztal próbál csillapítani.”<sup>5</sup> Ha figyelmesen követjük a minden érték átértékelőjének tartott Nietzsche szavait, akkor bizony itt az esztétikai jelenségek bizonyos értelemben hagyományos értékeinek a védelmezését hallhatjuk. Vagy másképpen szólva a művészet méltóságának a megőrzését. *A történelem hasz-*

---

<sup>3</sup> Nietzsche: *Schopenhauer mint nevelő*. Ford. Török Gábor. In: *A vándor és árnyéka*. I. m. 73. o.

<sup>4</sup> I. m. 74. o.

<sup>5</sup> Nietzsche: *Emberi – túlságosan is emberi II*. I. m. 254–255. o.

*náról és káráról* című írásában pedig metsző gúnnyal pellengérezzi ki a közepszerű uralmát, vagyis az értékek helycseréjét: „A fuvarosok munkaszereződést kötöttek egymással, és a zsenit fölöslegesnek nyilvánították – azzal, hogy minden fuvarost zsenivé minősítenek át; egy későbbi kor valószínűleg látni fogja épületeiken, hogy összefuvarozva és nem összeillesztve lettek.”<sup>6</sup>

A következőkben Nietzsche-nek az *Emberi – túlságosan is emberi* című aforizmagyűjteményének művészettel kapcsolatos aforizmáira reflektálok, különös tekintettel a zenére. Hogy mennyire kulcs Nietzsche egész bölcsellete szempontjából a zene, azt nyilván nem kell különösebben bizonygatni, de talán érdemes idéznem egy mondatot az *Ecce homo*-ból: „Talán az egész Zarathustra a zene körébe sorolható: az újjászülető *meghallás* a művészetben egész biztosan előfeltétele volt művemnek.”<sup>7</sup> Az újjászülető meghallás ugyanakkor egyáltalán nem misztifikáló értelmezése a zenének, inkább a wagneri romantikából való kiábrándulás jelzése. Tulajdonképpen Schopenhauerrel sem ért egyet abban, hogy a zene a „világakarat” közvetlen kifejeződése lenne: „A zene belső világunk szempontjából nem olyan jelentős és mélyről jövő, hogy az érzelm *közvetlen* nyelve lehetne; hanem a költészettel való ősrégi kapcsolata annyi szimbolikát vitt a hang ritmikus mozgásába, erejébe és gyöngeségébe, hogy mi most úgy *érezzük*, hogy a zene közvetlenül belső világunkhoz beszél és belső világunkból származik. (...) Önmagában véve egyetlen zene sem mély és jelentéssel teli, nem szól az »akaratról«, a »maganvalóról«; az értelem ezt csak olyan korszakban képzelhette, amely a belső élet teljes terjedelmét meghódította a zenei szimbolika számára.”<sup>8</sup>

Igazán találóak és realiztikusak a miniatűr zeneszerzői portréi Bachról, Haydnról, Beethovenről, Mozarról, Schubertől, vagy éppen Chopinről. Ezekben a zenei aforizmákban is szembeötlő a tudálékoskodó esztétizálás kerülése és a természetesség dicsérete. Bachról például azt fogalmazza meg, hogy ha nem az ellenpont és a fuga műértőjeként hallgatjuk, akkor olyasmiben lesz részünk, mintha „a világ teremtésének, Isten alkotásának lennénk tanúi. Vagyis: érezzük, hogy itt valami nagy dolog van születőben, ami még nem létezik: a mi nagy modern zenénk.”<sup>9</sup> Vagy figyeljük meg, milyen plasztikusan állítja szembe egymással Beethoven eszményi magasságokba szárnyaló zenéjét Mozart vérbő délszakiságával: „Beethoven zenéje gyakran régen elveszettnek hitt „hangbéli ártatlanság” megtalált darabjának tűnik, amelyet hirtelen felhangzása nyomán mély megindultsággal hallgatunk: zenéről szóló zene ez. (...) Egy „jobb világból” való átszellemített *emlékek*

<sup>6</sup> Nietzsche: A történelem hasznáról és káráról. Ford. Tatár György. Akadémiai, Budapest, 1989. 72. o.

<sup>7</sup> Nietzsche: *Ecce Homo*. Ford. Horváth Géza. Göncöl, Budapest, é. n. 98. o.

<sup>8</sup> Nietzsche: *Emberi – túlságosan is emberi* I. I. m. 162–163. o.

<sup>9</sup> I. m. II. 310. o.

ezek; olyasmit jelentenek Beethovennek, mint Platónnak az eszmék. – Mozartot egészen másféle viszony fűzi melódiáihoz: inspirációit nem a zenehallgatásban, hanem az élet, a legmozgalmasabb *délvidéki* élet szemléletében találja meg: mindig Itáliáról álmodott, ha éppen nem volt ott.”<sup>10</sup>

Figyelemre méltó, ahogyan a maga mértékére szállítja le a művészi inspirációba vetett hitet, és ahogyan a művészi konvenció paradox mivoltát hangsúlyozza. Az inspiráció egyáltalán nem egyedüli előfeltétele a zseni alkotásának: „A jó művész vagy gondolkodó fantáziája állandóan produkál jó, közepszerű és rossz dolgokat, ám *ítélőereje*, roppant éles és gyakorlott ítélőereje, válogat ezek között, elveti vagy összekapcsolja őket.” „Ha az alkotóerő felhalmozódik egy ideig, és kitérését gát akadályozza, akkor hirtelen kisülés következik be, mintha közvetlen, előzetes munka nélküli inspiráció, tehát valóságos csoda tanúi lennénk. Ez az a téves nézet, amelyhez minden művész ragaszkodik. Pedig hát a töke apránként *halmozódott föl*, nem egyszerre hullott alá az égből.”<sup>11</sup> A művészi konvenció nála nem egyszerűen akadémikus szabályokat, normákat jelent, hanem a „láncba verve táncolni” paradox szituációját inspiráló művészi eszközöket: „Minden görög művésztől, költőtől és írótól a következőt kell kérdeznünk: milyen *új kényszer* talált föl önmagának, kortársai számára izgatóvá téve azt? (Talán azért, hogy utánczó is legyenek?) Mert amit „találmánynak” nevezünk (például metrikai újítás), az nem egyéb, mint önerőből kovácsolt béklyó. Azt akarják megmutatni nekünk, hogy az igazi művészet „láncba verve táncolni”, önmagunknak nehézségeket támasztani, majd olyan látszatot kelteni, mintha mindez roppant könnyű volna – erre a művészetre tanítottak minket.”<sup>12</sup> Chopint is azért tartja utánozhatatlannak, mert benne még megvolt a szépség csodálata és imádata: „Chopinben megvolt a konvenció ugyanazon királyi előkelősége, amellyel Raffaele kezelte a leghagyományosabb, legegyszerűbb színeket, ám nem színekként, hanem melodikai és ritmikai hagyományként. *Az etikettben született emberként* ezeket juttatta érvényre, de mint igazán szabad és bátor szellem, játszott és táncolt e láncok között – és még csak nevetségessé sem tette őket.”<sup>13</sup>

*Az Emberi – túlságosan is emberi* I. részének *A művész és az író lelkéből* szóló aforizmái bizonyos értelemben olyan belső dallamot játszanak el, amely mintha azt érzékeltetné, hogy a művészet filozófiája a művész pszichológiájává válik a modernitás korában, a művészet pedig már csak hazug csillapítása a mértékét veszített ember örületének, vagy éppen fátylat terít a valóságra: „A metrum fátylat terít a valóságra; némi mesterkéeltséget visz a

---

<sup>10</sup> I. m. II. 311. o.

<sup>11</sup> I. m. I. 150-151. o.

<sup>12</sup> I. m. II. 309. o.

<sup>13</sup> I. m. II. 312. o.

beszédbe és tisztátalanságot a gondolkodásba. (...) A művészet elviselhetővé teszi az élet látványát, mégpedig oly módon, hogy a tisztátalan gondolkodás fátylát teríti rá.”<sup>14</sup> A szépség sem valamiféle tiszta eszmény itt, hanem lassan ható méregként itatja át az embert, ellenállhatatlan vágyat ébreszt benne, teljesen birtokába veszi: „Mire vágyunk a szépség megpillantása nyomán? Hogy szépek legyünk mi magunk is: úgy érezzük, nagy boldogság jár ezzel. – Ám ez tévedés”.<sup>15</sup>

Előadásomat egy rövid Nietzsche–Hegel egybevetéssel kezdtem. Térjünk most vissza újból ehhez a kérdéshez! Először arról, hogy milyen alapvető tendenciákat lát Hegel a romantikus művészeti forma felbomlásában, amely egyúttal a „művészet végét” hozza magával. Általános jellemzője, hogy megszüntetve felemeli az eszmének és az eszme realitásának tökéletes egyesülését, vagyis visszatér a két oldal különbségéhez és ellentétéhez. A művészet túljut önmagán, de saját területén belül és magának a művészetnek a formájában. Tárgya a szabad, konkrét szellemiség, a romantikus művekben a bensőség „győzelmi ünnepet ül” a külső felett. Az eszme és az alak nem hatja át egymást, hanem egymás iránt közömbösek. A szubjektív bensőség válik meghatározóvá, a művész szubjektivitása anyaga és alkotása felett áll. A művészi ábrázolásra egyre inkább az esetleges és a tovatűnő megragadása lesz a jellemző, amely így „állandóvá teszi a tovafuló látszatot”.<sup>16</sup> A romantikus művészeti forma végét azután többek között így összegzi: „Ami a művészet vagy a gondolkodás révén oly tökéletesen tárgyként áll érzéki vagy szellemi szemünk előtt, hogy a tartalom ki van merítve, minden künn van és már nincs semmi homályos és benső, az iránt egyáltalán nem érdeklődünk többé.”<sup>17</sup> Hegel saját korának művészetében élesen elítéli az iróniát, amelynek elvét F. Schlegeltől eredezteti, mélyebb alapját pedig a fichtei filozófiában látja. Ugyanis szerinte a fichtei Én teljesen absztrakt és formális, minden magán- és magáértvaló pedig pusztá látszat. Az Én kénye-kedve szerint mindent „tétélez” és megsemmisít, amely így a mindennel való játékhoz vezet. Az ironikus szubjektivitás már semmit nem vesz komolyan. Az Én magába való koncentrációja úgy értelmeződik, hogy a művészi életnek a virtuozitása isteni zsenialitásként fogható fel, amely előtt minden ember és minden dolog csak lényeg nélküli kreatúra. Az irónia megnyilvánulása Hegel szerint a szubjektív humor, amely nem más, mint a pusztá játék a tárgyakkal. Az irónia következménye a beteges széplelkűség, amelynek alaphangoltsága az üres, hiábavaló szubjektum semmisségének érzéséből fakadó sóvárgás. Az ironikus jellemből a szubsztancialitás hiány-

---

<sup>14</sup> I. m. I. 149. o.

<sup>15</sup> I. m. I. 148. o.

<sup>16</sup> Hegel: Esztétikai előadások. II. k. Ford. Zoltai Dénes és Szemere Samu. Akadémiai Kiadó, Budapest, 1955. 172. o.

<sup>17</sup> I. m. 178. o.

zik, ezért művészietlen: „Ha az iróniát vesszük a jellem alaphangjának, akkor ezzel a legművészietlenebbet tesszük meg a műalkotás igazi elvének, – ezáltal részben közönséges, részben tartalom és tartás nélküli figurák tódulnak be, mivel a szubsztanciális bennük semminek bizonyul, végül pedig ezekhez csatlakoznak még a kedély sóvárgása és feloldhatatlan ellentmondásai is.”<sup>18</sup> Hogy Hegel mennyire szemben áll nem csupán az iróniával, hanem egyáltalán a romantikus művészetfelfogással, azt a zenével kapcsolatos felfogása is jelzi. Míg a romantikában gyakran úgy jelenik meg a zene, mint a legmagasabb rendű művészet, amely képes megragadni a világ szavakkal meg sem közelíthető lényegét, addig Hegel azt hangsúlyozza, hogy – szemben a költészettel – a zenének kevés szellemi anyagra van szüksége, itt a szellemi benső teljesen meghatározatlan. Az abszolút zenét azért utasítja el, tartja értelmetlen dolognak, mert az szerinte híján van minden szellemi tartalomnak.

Ami már most Nietzschét illeti, saját korának romantikus művészetével, főleg az érzelmeket túlhajtó zenével szemben maga is kritikus. Ebben a perspektívában a „látszólag győzedelmes Richard Wagner valójában szétzüllött, kétségbeesett romantikus lett”, Nietzsche pedig „eltiltja” magát „mindennemű romantikus zenétől, ettől a kétértelmű, nagyképű, dagályos művésztől, amely megöli a szellem szigorát és vidámságát, mindenféle zűrzavaros vágyat ültetve el a lélekben. (...) Akkor kezdtem először gyanakodni a romantikus zenére, és ha egyáltalán reméltem még valamit a zenétől, akkor csak abban bíztam, hogy egy okos, finom, délies, gonosz, egészségtől duzzadó muzsika jön el, amely halhatatlan *bosszút áll* a romantikus zenén.”<sup>19</sup> A korban divatos túlfeszítetten dramatizáló zenei előadásmódot is éppen romantikus túlzásai miatt ítéli el: „Például Mozarta alkalmazva nem egyenesen bűn-e a szellem ellen ez az elgondolás, Mozart vidám, napfényes, finom, könnyelmű szelleme ellen elkövetett bűn? A mozarti szellem komolysága jótékony, nem pedig fenyegető komolyság, és a mozarti képek nem akarnak mintegy leugrani a falról és rárontani a szemlélőre.”<sup>20</sup>

A romantikus művészi forma megítélésének bizonyos hasonlóságai a két filozófusnál persze nem fedhetik el a lényegi különbségeket. Az iróniát például Nietzsche egyáltalán nem tartja üres játszadozásnak, hiszen az ő stílusától sem idegen. A másik, ettől fontosabb eltérés, hogy Nietzsche – bármennyire is szigorú kritikusa a modernitás művészi tendenciáinak – nem beszél a művészeti korszak végéről. Az élet szemszögéből számára inkább a megújulás lehetőségét kínálja. *Az értékek átértékelésében* több aforizma is a művészet vitális jelentőségét hangsúlyozza: „A művészet és csakis a művé-

---

<sup>18</sup> I. m. I. k. 68. o.

<sup>19</sup> Nietzsche: *Emberi – túlságosan is emberi*. II. I. m. 246. o.

<sup>20</sup> I. m. 313. o.

szet! Ez az élet nagy lehetősége, az életre csábító hatalom, az életre ösztönző erő... A művészet az egyetlen par excellence ellenerő az életet tagadó akarattal szemben, mint keresztényellenesség, buddhizmusellenesség, nihilizmusellenesség.”<sup>21</sup> „A művészet értékesebb az igazságnál” ... „A művészet, mint az élet egyetlen feladata, a művészet, mint az élet metafizikai tevékenysége.”<sup>22</sup> „Vallásunk, morálunk és filozófiánk az emberi dekadencia formái. Az *ellentétes* irányú mozgalom: a művészet.”<sup>23</sup>

Hegelnél a művészet a metafizika igazságát, az eszmét fejezi ki (A kérdéshez egyébként fontos adalék, hogy az 1998-ban megjelent új szövegkiadás tanúsága szerint Hegel kései kézírataiban „a szép az eszme érzéki látzása” meghatározás fel sem merül.<sup>24</sup> Ezzel szemben a szép úgy jelenik meg, mint az eszmének mint individualitásnak az *elevensége* (die Lebendigkeit der Idee als Individualität). Úgy is fogalmazhatunk tehát, hogy a hegeli művészetfogalom nem egyszerűen szisztematikus, hanem fenomenológiai is. Hogy mennyire nem mereven zárt ez a műalkotás fogalom, arra még egy plasztikus megfogalmazást idézek fel: „A műalkotás lényegében kérdés, beszéd a visszadobbanó kebelhez, szózat a kedélyhez és a szellemhez.”<sup>25</sup>), míg Nietzschénél nem az igazság megjelenéséről van szó, hanem a művészetről, amely az emberi létezés metafizikai centrumát legalább óvni képes.

A művészet a „munka korszakában” sajátos paradox helyzetbe kerül: „A művészet a szabadidő eltöltésének módja, a pihenés kérdése lett. Időnk, erőnk *maradékát* szenteljük neki. – Ez a legáltalánosabb tény, amely leírja az élet és a művészet megváltozott viszonyát: a művészet, amikor *nagy* idő- és erőráfordítás igényével lép föl a befogadókkal szemben, akkor a dolgos és derék emberek lelkiismeretét *önmaga* ellen fordítja, a lelkiismeretlenekre és a lustákra van utalva, éppen azokra az emberekre, akik természetük szerint méltatlanok a *nagy* művészetre. Ezzel akár vége is lehetne a művészetnek, mivel nincs levegője és nem jut lélegzethez.”<sup>26</sup> Az alkonypírban ragyogó művészet, Nietzsche szavával élve „a *mi* nagy művészetünk teljességgel használhatatlan lesz olyan korszakban, amely ismét meghonosítja az életben

---

<sup>21</sup> Nietzsche: Az értékek átértékelése. Vál. és ford. Romhányi Török Gábor. Holnap, 1994. 155. o.

<sup>22</sup> I. m. 156. o.

<sup>23</sup> I. m. 139. o.

<sup>24</sup> Az említett Hegel-kiadás: Hegel: Vorlesungen. Ausgewählte Nachschriften und Manuskripte. Bd. 2.: Vorlesungen über die Philosophie der Kunst. Berlin 1823. Nachgeschrieben von Gustav Hotho. Hrsg. Von Annemarie Gethmann – Siefert. Hamburg: Meiner 1998. CCXXIV, 439. Magyar nyelvű kiadás: Előadások a művészet filozófiájáról. Ford. Zoltai Dénes. Atlantisz, Budapest, 2004.

<sup>25</sup> Hegel: Esztétikai előadások. I. k. Budapest, 1952. I. m. 72. o.

<sup>26</sup> Nietzsche: Emberi – túlságosan is emberi. II. I. m. 314. o.



a szabad, teljes és örömteli ünnepnapokat.”<sup>27</sup> Az örömteli ünnepnapok hajnalpírja egyúttal *új* művészeti korszak kezdetét is jelentheti.

---

<sup>27</sup> I. m. 315. o.