

Máté Zsuzsanna

## A „művészet vége” dilemma művészet/filozófia-történeti diskurzusáról

■ Az ezredfordulót övező két-három évtizedben a legkülönbözőbb „vég”-teóriák hirtelen gyarapodására figyelhetünk fel. Ha az európai kultúrára vetünk egy pillantást, nemcsak az irodalomtörténet<sup>1</sup> és a művészettörténet végét<sup>2</sup> – Oswald Spengler óta folyamatosan az európai kultúra végnapjait<sup>3</sup> –, hanem már a történelem végét is bejelentették.<sup>4</sup> Mindezzel párhuzamosan egy folyamatos „vég nélküli vég”-et is prognosztizáltak, egy olyan folytonossá váló „posthistoire” állapotot, mely a lineáris fejlődés lezárulását jelenti, amikortól az alapstruktúrák már nem változnak, az értékek már nem gyarapodnak, hanem inkább ismétlődnek.<sup>5</sup> Pernecky Géza *A „művészet vége” – baleset vagy elmélet?* terjedelmes tanulmánya nyújtotta az eddigi legátfogóbb gyűjteményes áttekintését a „művészet-vég” elméleteknek, kitekintve mind a művészettörténet, mind a kortárs művészet felől megfogalmazható „halál-darabkák”-ra, egyben bevezetőjeként is az általa szerkesztett antológiának, benne Hans Belting, Arthur C. Danto és Gianni Vattimo „művészet vége” témájú művészetfilozófiai írásaival.<sup>6</sup> Danto (2013-ban elhunyt) amerikai művészetfilozófus a *Történetek a művészet végéről* tanulmányában folytatott egy korábban megkezdett diskurzust Belting német művészettörténésszel, aki arra a következtetésre jutott *A művészettörténet vége és napjaink kultúrája* című munkájában, hogy maga a művészettörténelem feltételezett léte – miszerint a művészetek története az események jól követhető láncá szerint narrativizálható és egyben egy lineáris fejlődési rendbe állítható – hamis paradigma, amivel szakítani kell. Danto következtetése hasonló volt, úgy vélte, hogy a művészetről szóló történetek jelenleg bekövetkező végéről beszélhetünk inkább, miáltal egy nyitottan hagyott kérdéssel, egy dilemmával zárult tanulmánya: a történet-té formálható narrációk, tehát a művészettörténelem fejezetei érték volna véget, vagy az egész művészet – mind egy, hogy történelemmel rendelkezően, vagy történelem nélkül – jutott volna el a végéhez? E dilemma mögötti

hasonló kérdés: „a” művészet ér-e véget, vagy valamilyen művészeti paradigma? E kérdéseket Vattimo, a torinói filozófus professzor *A művészet halála vagy hanyatlása* című tanulmányában a „metafizika vége” összefüggérendszerében válaszolta meg. E dilemma vonatkozásában a „művészet vége” diskurzus négy alapvető irányultságát vélem elkülöníthetőnek: a művészet és a filozófia; a művészet és (fejlődés)története; a művészet és a metafizika, valamint a művészet és az európai (nyugati) kultúra civilizációs periódusának kölcsönviszonyában létrejött „művészet vége” felfogásokat. Az ezredfordulóra felerősödött „művészet vége” diskurzus négy irányultságának eddig kevésbé megláttatott művészetfilozófia-történeti és filozófiatörténeti tendenciái képezik jelen írásom tárgyát, remélve, hogy a „művészet-vég” felfogások dilemmájának eldöntendő, sarkalatos kérdésfeltevésai árnyaltabbá válhatnak.

A művészet és a filozófia viszonylatában megszületett „művészet-vég” felfogások filozófiatörténeti kezdőpontja Platón, a klasszikus elmélet Hegelé, az ezredfordulón pedig Danto – egy tanulmányában és két könyvében<sup>7</sup> – az eddigi legátfogóbb értelmezője és egyben aktualizálója is, mind a filozófia irányából, mind a művészet fejlődéstörténete vonatkozásában létrejött diskurzusnak.

Az európai kultúrát meghatározó görög antikvitásban az archaikus mitologikus világkép mint naiv tudatforma az ókor folyamán fokozatosan felbomlott, majd az Kr. e. 7-6. századra lassan elkülönült egymástól a vallás, a tudomány, a művészet, az irodalom és a filozófia, ugyanakkor ez a hosszú differenciálódási folyamat együtt járt a rivalizálással. Miáltal az önállósuló filozófiai gondolkodás horizontján a homéroszi–hésziodoszi költészet vetélytársként jelent meg, így kritizálták világképét, ahogy tette azt az epheszoszi Hérakleitosz; bírálták antropolomorfizált istenképét, mint Xenophanész.<sup>8</sup> Másfél száz év múlva Platón *Az Állam* X. könyvében már nemcsak összegez („filozófia és költészet régóta ellenséges

viszonyban vannak egymással<sup>9</sup>), hanem művészetfelfogásában a művészet ismeretelméleti, ontológiai és az etikai szintű ellényegtelenítésére is irányult törekvése. A platóni (művészet)filozófiában a költészet, együttesen a tragédia, a komédia, a homéroszi eposzok és az utánzó költészet, valamint az utánzó művészet – a festészet, a zene és a tánc<sup>10</sup> – a józan gondolkodás és a tiszta értelem megrontója, mivel „lassanként tönkreteszi a gondolkodó részt”.<sup>11</sup> Az utánzó művészet hatásában rendkívül veszedelmes („valósággal merényletet jelentenek a hallgatóság szelleme ellen”<sup>12</sup>), mivel a tökéletlen látszatvilág még tökéletlenebb utánzását nyújtva a valódi ideákon alapuló „létezésről számítva a harmadik fokon áll”, tehát „az igazságtól számított harmadik leszarmazott”.<sup>13</sup> Az ismeretelméleti érvrendszert egy ontológiaiával bővíti, miszerint az utánzó művészet létezése alapvetően haszontalan, mert ha az „haszontalannal lép frigyre, csak haszontalan ivadékokat hoz a világra”.<sup>14</sup> Az utánzó művészet nemcsak távol áll a valódi megismeréstől, és a létezése is haszontalan, hanem erkölcsi vonatkozásban is káros, mivel a nagy tömeg kedvében akar járni, így a józan gondolkodás helyett, illetve elhomályosítva és megrontva azt, „a méltatlankodó és szeszélyes kedély felé fordul, mert ez alkalmas az utánzásra”.<sup>15</sup> Öncélú utánzása együtt jár az ilyen művészetet élvezők öncélú érzelmi élményeivel. Különösen a tragédia és a komédia az, amelyek mint „veszedelmes művészetek”<sup>16</sup> megrontják az emberek értelmét, egyben erkölcsüket tekintve rosszabbá és szerencsétlenebbé is téve őket, mivel a szenvedélyeket és az érzelmeket megnövelve uralkodóvá teszik azokat az értelmük felett.

Az *Állam* X. könyvének platóni érvrendszere hosszú évszázadokra kijelölte művészet és filozófia viszonylatrendszerében azokat az ismeretelméleti, ontológiai és etikai szempontokat, melyek majd újra és újra felvetődnek a művészetfilozófiai gondolkodás történetében, pró – miként Danto hangsúlyozza – és kontra egyaránt, melyet azonban nem vesz figyelembe az amerikai művészetfilozófus. Danto *Hogyan semmizte ki a filozófia a művészetet?* című tanulmányának tézise: a „filozófia története szinte egyetlen hatalmas erőfeszítésnek tűnik a művészet semlegesítésére” az emberi elme uralásáért folytatott harcban, ily módon a platóni „támadás” folytatásaként, „az ellényegtelenítés és a hatalomátvétel” stratégiájaként értelmezte Kant esztétikáját, a hegeli stratégiát és Schopenhauer felfogását, melyek a filozófiának a művészetet kismizmiző, egyben a művészet végét jelző voltára irányult interpretációjában.<sup>17</sup> Danto szerint a filozófusok azért „találták ki” az esztétikát, hogy az megmagyaráz-

za a művészetet, de egyben ezzel el is lényegtelenítse, étellelenné és hatástalanná is tegye. Az esztétika tehát igyekszik megfosztani a művészetet minden titokzatos elemétől, s „letaszítani a trónról”, mivel „a filozófia nézőpontjából a művészet veszélyes, az esztétika az az eszköz, amely elbánhat vele”.<sup>18</sup> Az elnyomás két formája, a platóni eredetű ellényegtelenítés és a hatalomátvétel alól pedig csak akkor menekül meg a művészet, ha kikerül az „esztétikai szolgaságból”. Danto e folyamat kezdetének véli, amikor a művészetben belül vetődik fel a művészet filozófikus természetének a kérdése, ily módon a „művészet maga is a filozófia eleven formája, amely betöltötte történeti küldetését, amikor feltárta saját filozófikus lényegét”. E kezdőpont nem más szerinte, mint Duchamp *Fountainja* (1917), mely egy műalkotás formájában feltett valódi filozófiai kérdés: „Miért lehet ez a tárgy műalkotás, ha egy másik pontosan ugyanilyen tárgy pusztán iparilag előállított higiéniai termék?”<sup>19</sup> E kérdésfeltevés Danto szerint Hegel nagyszabású történelemfilozófiai víziójának igazolása, „a művészet önmagán belül fogalmazza meg saját filozófikumát” megállapítást tekintve, mivel Hegelnél a „művészet történelmi küldetése az, hogy lehetővé tegye a filozófiát, s ennek eljövetele után a művészetnek nincs más feladata többé a nagy kozmikus-történelmi áradásban. [...] A művészet végső beteljesedése tehát saját filozófiája. Ez azonban nem más, mint a platóni program második lépésének kozmikus véghezvitele – a programé, amely mindig is arra törekedett, hogy a filozófiával helyettesítse a művészetet. [...] S ha ez így van, akkor bizonyos értelemben a művészet véget ér.”<sup>20</sup> (Hegel 1827–28 körül írt esztétikai előadásainak bevezetőjére utal Danto, véleményem szerint egyoldalúan, ahogy erre a továbbiakban kitérek.)

Duchamp *Fountainja* – Danto szerint – egyrészt az imitációelvű művészet végét jelenti, amikor a műalkotás teljesen azonossá lesz azzal, amit imitál, illetve ábrázol. Hasonló gondolatmenetre jut Danto a *Történetek a művészet végéről* című tanulmányában is, miszerint Andy Warhol Brillo-dobozáiban (1964) a filozófiai kérdésfeltevés testesül meg: miért számít valami művészetnek, ha egy másik, pontosan úgy kinéző dolog nem művészet?<sup>21</sup> A „képzőművészet” itt is beleolvadni látszik a lényegét firtató esztétikai és filozófiai kérdésbe. Így Danto szerint a művészet végét az jelenti – a platóni stratégiát és a hegeli víziót mintegy igazolva –, hogy a művészet a saját öntudatába megy át, önmagára reflektál, ontológiai természetének az elemzésével foglalkozva filozófikussá (analitikussá, tudományossá) válik, miáltal egyenlővé lesz a saját maga filozófiájával.

Míg Danto Platón-olvasatával egyetértünk, a Duchamp és Warhol kapcsán feltehető önreflexív filozofikus kérdéssel is, azonban Hegel- és Kant-interpretációját egyoldalúnak véljük.<sup>22</sup> Hegel *Bevezetés az esztétikába* előadásában a művészet feladata nem a filozófia (dantói értelmezésű) „lehetővé tétele”, mivel ez már egy következmény a hegeli gondolatmenetben. Tudniillik Hegel szerint – Danto által egyoldalúan értelmezett esztétikai bevezetésének terjedelmes szövegegészét véve figyelembe – a művészet feladata mindenekelőtt az abszolútum tudatosítása, s e „legfőbb feladatát csupán akkor teljesíti, ha közösséget vállal a vallással és a filozófiával,” a legmélyebb emberi érdekek, a szellem átfogóbb igazságai tudatosításában és kimondásában.<sup>23</sup> Hegel szerint ezt korábban (pl. a görög antikvitásban vagy a középkorban) megtette, azonban korának művészete „már nem elégíti ki legmagasabbrendű szükségleteinket”, miáltal a „gondolat és a reflexió túlhaladta a szépművészetet”. „Mind-ezen vonatkozásokban a művészet – legmagasabb rendű meghatározása értelmében – számunkra a múlté, és azé is marad. Eredeti igazságát és elevenségét ily módon elvesztette a szemünkben, s inkább képzetünkbe tevődik át, mintsem hogy a valóságban kitartott volna egykori szükségszerűsége mellett, megőrizvén előkelő helyét.”<sup>24</sup>

Kant esztétikai gondolatainak dantói értelmezése szintén vitatható. Interpretációjában a kanti esztétika a művészetet kirekeszti az emberi rendből, távol marad az embervoltunkat meghatározó gondoktól, és ezért alapvetően „nem is változtat semmin”, „a művészet afféle ontológiai nyaralás”. Kant ezt erősíti meg akkor is, amikor a „cél nélküli célszerűségről beszél. [...] A művészetet tehát Kant szisztematikusan semlegesíti, egyfelől kivetszi a hasznos dolgok birodalmából, [...] másfelől pedig kiemeli a szükségletek és az érdekek birodalmából is.”<sup>25</sup> A kanti „érdegmentesség”-et és „cél nélküli célszerűség”-et a hazai, valamint a gadameri hermeneutikai filozófiai gondolkodás Dantótól eltérően értelmezi, melynek következménye: ha a műalkotások esetében felfüggesztjük a gyakorlati célra való orientáltságot, ez egyáltalán nem teszi semlegessé a befogadó számára a művészetet. Kant *Az ítélelőerő kritikájában* az esztétikai ítélelőerőt – annak vizsgálatát, így közvetve a művészetet és hatását – egy közvetítő „híd”-ként funkcionáltatja a természeti szükségszerűség világa, a Van birodalma (Sein) és az erkölcsi szabadság, a transzcendentális szabadság világa, mint a Legyen (Sollen) két világa között.<sup>26</sup> A műalkotás kontemplatív szemlélete, „cél nélküli célszerűsége” és „érdegmentessége”, de legfőképp a „megosztható reflexió öröme” révén a befogadó esztétikai tevékenységében

felfüggeszti közvetlen természeti szükségszerűségeit (a Van világában), például a hasznosságra, az önzésre és a birtoklásra irányuló célkitűzéseit, vagy pusztán érzéki érzeteit. Így Kant szerint a szépművészet „olyan megjelenítésmód, amely önmagáért véve célszerű, és noha cél nélkül való, mégis előmozdítja az elme erőinek kultúráját a társias megosztás érdekében. Egy öröm általános megoszthatóságának már a fogalmában benne rejlik, hogy az ilyen öröm nem lehet az élvezet öröme, mely pusztán érzetből fakad, hanem a reflexió öröme kell hogy legyen; s ekképp az esztétikai művészetben, ha szép művészet, a reflektáló ítélelőerőnek kell mértékadónak lennie, nem pedig az érzéki érzetnek.”<sup>27</sup> Másrészt a befogadó a jó morális érzületére diszponáltan szabadnak érezheti magát, ahogy a szellemnek is „szabadnak kell lennie” a művészetben (a Legyen világa felé irányulva).<sup>28</sup> Kant műve 59. §-ának tézisondata (illetve fejezete) „a szép az erkölcsileg jó szimbóluma”<sup>29</sup> nyomán Gadamer nem véletlenül hangsúlyozza, hogy Kantnál belső és mély összefüggés van a „szép erkölcsiség” és a „szépművészet” között.<sup>30</sup> Kant nem a „platóni támadás” egyik beteljesítője, ahogy Danto véli, hanem ettől eltérően, Kant a művészetet az ember intellektuális és közösségi, morális jobbítása útjának tartja, szellemi kultúrája előmozdítójának a „társias megosztású” „reflexió öröme” révén.

A művészet és filozófia kölcsönviszonyát elemző dantói „művészet-vég” elméletnek nem csupán némely részlete kérdőjelezhető meg véleményem szerint, hanem teóriájának egésze tekinthető kizárólagosnak és egyoldalúnak az európai művészet/filozófia-történet vonulataiban.<sup>31</sup> Danto egyáltalán nincs tekintettel a művészetéről való gondolkodás filozófiai történetének két másik, a platónival ellentétes, illetve attól eltérő vonulatára, egyrészt az arisztotelészi tradícióra, másrészt a XIX–XX. századi művészetfilozófiai hermeneutikára. Platón tanítványa, a művészetet is tekintve ellentétes nézeteket állító Arisztotelész, a katartikus és az erkölcsi hatást kiemelő művészetfelfogásától kezdve – miszerint a katarzis a lélek gyógyítója, emellett a negatív erkölcsi szintről, a lélek és a test, az egyén és a közösség megbomlott harmóniájából a pozitív erkölcsi megtisztulás és egyben az egyensúly állapotába emeli a befogadót, annak ethosát is megragadva<sup>32</sup> – jó néhány filozófus gondolatrendszerében foglal el kiemelt helyet a művészet (valamilyen) értékhozó funkciójának, hatásának, ember-, közösség- és valóságformáló erejének a hangsúlyozása.<sup>33</sup> Az arisztotelészi filozófiának „művészetpártoló” tradíciója Hegel hajdani jénai egyetemi kollégája, Schelling és a vele „együtt filozofáló”



jénai romantikus írók, költők és esztéták, így Schiller, Novalis, ám elsősorban a Schlegel testvérek XIX. század eleji művészetbölcseleti gondolataiban teljesebben ki, melyekben a platóni téziseket antitézisekként ismerhetjük fel.<sup>34</sup> Platónnal szemben, a német jénai (kora) romantikus művészetfilozófusok éppen fordítva, a lehető legközelebb helyezik el a művészetet és ezen belül a költészetet a lényegi világhoz (Platónnál az ideákhoz). A másik platóni állítás, miszerint az érzelem az értelem megrontója, 2300 év múlva a (pre)romantika korában az ellentettjére fordul, hiszen a ráció, az értelem, az ész már nem elégséges az élet igazságainak felfedezésére, hanem éppen az irracionális, az intuitív, a misztikum és az érzelem az, mely az emberi létezés belső igazságainak az egyik legjobb útmutatója lesz. Platónnal ellentétben, aki szerint a művészet nagyon is silány filozófia, a (kora) romantikus művészetfilozófusok a legerőteljesebb kapcsolatukat hangsúlyozzák, ahogy Schlegel írja: „Schelling szerint a művészet a filozófia egyetlen igazi és örök organonja, egyszersmind dokumentuma.”<sup>35</sup> A (kora) romantikusok a legteljesebb együttlevőségét, szövetségét programatizálják a filozófiának, a művészetnek (irodalomnak, költészetnek) és a transzcendenciának. Valamennyien hangsúlyozzák (a schilleri *Levelek az ember esztétikai neveléséről* és a fichtei radikalizmus hatására is) a művészet, az irodalom etikai, ismeretelméleti, ontológiai és metafizikai értékességét. Mindemellett metafizikai irányultságuk formálásában – Manfred Frank értelmezése szerint – e kora romantikus gondolkodók, így a fiatal Schelling, ellentétben a szintén metafizikus Hegellel, lemondtak arról a törekvésről, hogy az abszolútumot a reflexió útján tisztán fogalmilag ragadják meg. Mivel a reflexió tudat nem képes önmaga létét önmagából érthetővé tenni, ezért a jénaiak szerint a filozófiának szüksége van a művészetre, mint a diszkurzív megközelítés számára kimeríthetetlen tudatformára, amely a transzcendenciát (is) valamilyen módon (szimbolikusan vagy allegorikusan) megjeleníteni képes.<sup>36</sup> E (kora) romantikus művészetfilozófusok szerint a művészet lesz a közönséges valóságban való túlelmesedés tökéletes – a szépet, a morálist, a szellemit és a transzcendens lényegét egyaránt hordozó és addig soha nem tapasztalt módon kitágított – módja; mindenfajta diszharmónia feloldó kiegyenlítésének egyetlen útja, és az ember harmonikus személyiségének (egészségének) alakítója és védelmezője. Schelling (a jénai egyetemi filozófiai előadásait 1800-ban összefoglaló) *A transzcendentális idealizmus rendszere* című könyvének záró következtetése így összegez

a művészet és a filozófia relációját tekintve: „A filozófia eljut ugyan a legmagasabb rendűhöz, de az embernek úgyszólván csak egy töredékét juttatja el odáig. A művészet az *egész embert* juttatja el odáig, nevezetesen a legmagasabb rendűnek a megismeréséig; ezen alapul kettőjük örök különbsége és a művészet csodája.”<sup>37</sup>

A művészet és a filozófia kölcsönviszonyának minősége a XIX. század első harmadának művészetfilozófiatörténetében nemcsak a művészetnek (hegeli) önreflexív sajátosságában érhető tetten, miként azt Danto egyoldalúan hangsúlyozza, hanem a schellingi (Schiller és a Schlegel testvérek részéről is hangsúlyozottan) „egész emberre” való hatásában is, párhuzamosan a bölcseleti és a metafizikai igényű megismerésnek a művészetre, különösen az irodalomra történő kiterjesztésével. Azonban ehhez az is kellett, hogy a filozófia a felvilágosodás racionalizmusától kezdve fokozatosan elhanyagolja ezt a területet. A filozófia fejlődéstörténetén belül ez meg is történt, a XIX. század közepére a pozitívizmus már nemcsak az (élet)bölcseleti kérdésfeltevésekre mondott nemet, hanem a metafizikus kérdésfeltevésekre is. Az életbölcseleti és metafizikai kérdésköröket pedig a – műfaji változatosságában egyre gazdagabbá váló – bölcseleti igényű szépirodalom veti fel. A filozófia diskurzusát tekintve a XIX. század közepétől egyre jobban a tudományok paradigmája felé sodródott a pozitívizmus hatására és a XX. század logikai pozitívizmusának, a Bécsi Körnek, a nyelv- és tudományfilozófiáknak köszönhetően a tudományos beszédmód igényével lépett fel. Ugyanakkor éppen a metafizikai és az életbölcseleti kérdésfeltevésekről való lemondás és egyben hiányérzet generálta a XIX. század második felétől az irodalmias beszédmódú életfilozófiák, majd a századfordulótól a szellemtörténet és később az egzisztencializmus létrejöttét, valamint a filozófiai hermeneutika megszületését és megerősödését, mely a viláértelmezést, az értelemadást és – Martin Heidegger által hangsúlyozottan<sup>38</sup> – az emberi élet értelmére való rákérdezést mint a jelenvaló-lét létmegértését tekintette feladatának. S mindennek következményeként egyre inkább elkülönült és szembekerült a filozófia irodalmias beszédmódja a tudományos diskurzusú „akadémikus céh” beszédmódjával, annak kategóriális és fogalmi zártságával. Harmadrészt a XX. század elejétől a filozófia egy része egyre jobban belemerült önmaga filozófiatörténeti tanulmányozásába, az egymást követő, az egymással összefüggésben levő és kiegészítő eszmerendszerek filológiai, értelmező és kritikai vizsgálatába, így önmeghatározását önmaga történeti múltjának feldolgozásában vélte megtalálni.<sup>39</sup> A XX. század második

felétől pedig a metafilozófiába és az önreflexióba, „az ön-elhelyezés narcizmusába menekült”, mely az irodalmias beszédmódú filozofálás mellett a jelenkori gondolkodás súlya, a valódi élet és társadalmi problémák alóli kibúvást, az érvekről és a kritikáról való lemondást egyaránt jelenti, Jürgen Habermas szerint.<sup>40</sup> Aurel Codoban összegzésével egyetértve: „A legelterjedtebb filozófiai érzés az, hogy már minden kérdés fel volt téve, és minden válasz ki volt próbálva. A filozófiának csupán egyetlen és utolsó kérdése marad: az, hogy mi a filozófia? Ezzel a kérdéssel azonban minden újakezdődik.”<sup>41</sup>

A filozófia identitáskeresésében hasonló stációkat járt be, mint a művészet, hiszen ahogy a filozófia elhagyta ősi bölcsességidentitását, úgy a művészet is a hasonlóan ősi mimetikuselvűségét, a valóság „visszatükrözésének igényét”, az ábrázolást (ön)kifejezésre váltva, s mindketten eltávolodtak a metafizikától. A XX. században pedig történetiségük vizsgálatának a kimerülése után mindketten önreflexívokká váltak, és a saját maguk mibenlétére (Mi a filozófia? Mi a műalkotás?) és történeti létezésük módjára kérdeztek rá, egyre jobban elmerülve önmagukba. Egy tágabb, kultúrfilozófiai nézőpontból tekintve: a filozófia és a művészet által bejárt útnak e párhuzamossága az európai kultúrának a nyugati modern civilizációba ívelő stádiumával, annak emberképváltozásával mutat egyszersmind analógiát. A ma már klasszikusnak tekinthető *Nyugat alkonyában* az európai, a „fausti kultúra” – a Karolingoktól ívelő több mint ezeréves ciklusának – civilizációs stádiuma a XIX. század közepétől kezdődött el. Amikortól lassan, de annál biztosabban bekövetkezett az európai kultúra stagnáló korszaka, a megtorpanás és a hanyatlás, az eredetiséget hordozó belső alkotóerők fokozatos elapadása a filozófia, a művészetek és a tudományok területén, párhuzamosan – a mindezt csupán látszólagosan ellensúlyozó – elképesztő fejlődéssel a civilizáció, a technika és egy látszólagos jólét világában. Majd ebben a civilizációs stádiumban a Legyen birodalmát valaha meghódítani akaró, metafizikus szükséglettel bíró európai „fausti ember” – a spengleri XX. század eleji, akár beteljesültnek is vélhető jóslat szerint – a gép és a pénz rabszolgájává, önmaga karikatúrájává válik.<sup>42</sup> Martin Heidegger a *Lét és időben* bő két évtizeddel később pedig arra figyelmeztetett, hogy a modern ember az „akárki-önmagába való beleveszettség”, a létfeledettség<sup>43</sup> állapotába került, mivel elfeledkezik arról, hogy valódi önmaga lehessen, hogy szembenézzen életének értelmet adó legsajátabb létlehetőségeivel. Jean-Paul Sartre például „gazember”-nek nevezi (az 1940-es években *A Lét és a Semmiben* és *Az undor* című regényében) a nem gondolkodó, csupán

vegetatíván létező, önmaga narcisztikus fontosságátudatába és kisvilágába elmerült embert, aki megnyugtató mítoszokat gyárt az „élet komoly oldalához”, miközben elleplezi azt a tényt, hogy az ember szabadon alkotja meg az életét.<sup>44</sup> Heidegger tanítványa, Herbert Marcuse pedig arra hívta fel a figyelmet az 1960-as években,<sup>45</sup> hogy az ember egydimenziós, gyártó és fogyasztó, manipulált tömegemberré süllyedt.

Azonban a filozófia, mint a valahai tudományok tudománya – a bölcsesség szeretete, a „jó élet”, a „jó dialektikájának” tudása, mely tudás egyfajta „gyakorlati filozófia”-ként is képes eligazítani az embert a természeti és a társadalmi világ dolgaiban, a cselekvés vonatkozásában is,<sup>46</sup> még segíthetne Hans-Georg Gadamer szerint és tanára, Heidegger szerint is, ahogy segíthet az esztétika, a művészetfilozófia is a modernitás művészetmegértési válságán. Azon az emberen, akinek igénye van akár a filozófia, akár a művészet által nyújtott világ-, létértelmezésre és egy „léttörténeti párbeszédre”. A filozófia és/vagy a művészet, illetve az irodalom indíttatása sok tekintetben hasonló a XX. század utolsó harmadának gadameri művészetfilozófiai hermeneutikája<sup>47</sup> szerint: értelmezni a világot, megérteni a létezését, s benne az emberiség történeti létét és egyben a saját magunk életét; keresve, megtalálva és/vagy éppen termékenyen megkérdőjelezve az önmagunk létezésének is értelmet adót, segítve a jelenvaló-lét és az önértelmezés folyamatát, a gondolat és az esztétikum teremtő erejének közösségében. Ha a művészetre, az irodalomra és a filozófiára szövetségesként tekintünk, akkor a gadameri művészetfilozófiai hermeneutika előtörténeteként azt a művészetfilozófiai hermeneutikai vonulatot is számba vehetnénk a filozófia és a művészet együttlevőségének, szövetségének relációját vizsgálva (a platóni hagyományozottságú, Danto által hangsúlyozott tendenciával szembeállva), mely Schleiermachertől, éppen a kora romantika korszakától és képviselőitől kezdődően, Diltheyen keresztül Heideggeren át Gadamerig ível. E tendencia stációit: „a művészet az élet megértése” (Dilthey); „a művészet az igazság működésbe lépése”, (Heidegger); „a művészet létben való gyarapodás” (Gadamer) gyakran idézett kulcsmondataival jelezhetjük.

A művészetfilozófiai gondolkodás történetében a „művészet vége” felfogások másik irányultságának, a művészet fejlődéstörténetére, paradigmaváltására építő teóriáknak hazai (századfordulós) példája a fiatal Fülöp Lajos ma már kevésbé citált művészetfilozófiájának impresszionizmusfelfogása, mely ugyanakkor a XX. század első két évtizedében szervesen összekapcsolódott

egy tágabb, a művészet és a metafizika kölcsönviszonyában létrejött „művészet-vég” elméletével. Az *Új művészi stílus* (1908) című könyvnek tervezett művészetfilozófiai tanulmányában a XIX. század végére és a századfordulóra helyezi a nagy művészetnek, a „rég”i esztétikáknak, művészetfilozófiának és -kritikának a „bomlását”, melynek oka az individualizmus, a relativizmus uralma és a művészet heterogenizálódása. Válságtényezőnek látja, hogy a művészet nézése viszonylagossá és szubjektívvá vált, mely nemcsak „a művészi jelenségek magunk módja szerint való értelmezése”-hez vezetett, hanem ahhoz is, hogy „annyi művészetünk van ma, ahány művésztünk, annyi kritikánk is, ahány kritikusunk”.<sup>48</sup> A válság lényege azonban mégis az, hogy maga a „nagy” művészet heterogenizálódott, individualizálódott és egyben relativizálódott, mivel változásának folyamata az „általánosból az egyes, az abszolútból a relatív felé, a homogén életből az individuális élet, a stílusból a naturalizmus és az egyéni művészetek felé vezetett”.<sup>49</sup> A művészet úgy vesztett az univerzálisra, a halhatatlanra, az egységesre irányuló jellegéből, ahogy a reneszánsztól kezdődően egyre jobban növekedett individualizációs jellege, mely meglátása szerint az impresszionizmusban érte el csúc- és egyben zárópontját. Fülep Lajos az 1923-ban megjelent *Magyar művészet* című könyvében továbbgondolt felfogásában az impresszionizmus nemcsak a tudott valóság és a látszat-kép, az „időnkívülségnek” és az idő pillanatnyiségának több évezredes vonalán végpont,<sup>50</sup> hanem, ahogy korábban fogalmaz, a (valamely) homogén stílus folyamatos feladásának, individualizációjának is végpontja, hiszen a heterogén, a csak individuális, a hangulat, a pillanatnyi nem tud új, nagy, homogén művészetet teremteni.<sup>51</sup> Az impresszionizmus „nagy jelentősége, hogy elment egész az abszolútig”, miáltal az impresszionizmust nem lehet folytatni, mivel vele lezárult a művészet több évezredes fejlődésének folyamata, így egy olyan „lezárt, befejezett valami ma, amelyből az utak kifelé vezetnek”. E lezárás ugyanakkor szükségszerű, ha a jövő művészetében hinni akarunk.<sup>52</sup>

A fiatal Fülep Lajos ugyan felismerte – mai terminológiánkkal fogalmazva – az impresszionizmus művészeti paradigmaváltást generáló funkcióját, mely összhangban áll a művészettörténet ma is elfogadott nézetével: „Manet-val, az impresszionizmussal és/vagy posztimpresszionizmussal a vizuális reprezentáció és észlelés új modellje jelenik meg, amely szakítást jelent a látás másik, több évszázados, közelítőleg reneszánszként, perspektivikusként vagy normatívként meghatározható modelljével.”<sup>53</sup> Fülep ekkoriban az impresszionizmusnak

ezt az „új modelljét” nem a XX. századi modern művészet értékelített kezdőpontjaként látta, hanem egy hatványozott lezárásnak, egyben a klasszikus, az egyetemes és a homogén művészet végpontjának. Ismert, hogy a fiatal Fülep az 1910-es években a metafizikus spiritualizmus elkötelezett híve volt. Az *emlékezés a művészi alkotásban* című (1911-ben az általa is alapított és szerkesztett *Szellem* folyóiratban megjelent) tanulmánya a művészet metafizikai jelentőségével zárul: „a művészet az emberi lélek ugyanazon metafizikai hajlamából sarjad, mint a létre célzó filozófia és vallás. Bizonyítéka annak, hogy mennyire az ember lelke mélyén fakad a szükség, hogy a folyton változó és fejlődő világban valami állandót, időnkívülit és örököt födözzön föl vagy teremtsen meg. [...] A művész legközelebb rokon a misztikussal. Vele egyforma mélyen éli át a dolgok mulandóságát, folyását. De amíg a misztikus örök szubsztanciát érez mögöttük, amellyel egyesülni akar, a művész örökformájú jelenségek alkotásával elégti ki metafizikai szükségét s éri el szabadságát.”<sup>54</sup> A századfordulóra a művész azonban egyre jobban individualizálódott, ahogy a világ nagy igazságai pedig relativizálódtak, és mindennek eredményeképpen óriási „mélység tátong az ingó és változó egyén s az alkotás állandó s örökkévalóságot akaró természete között”. Ily módon az „igazi alkotók” erőfeszítése tragikus, mivel építeniük kell az „egyéni voltukat” reprezentáló „új stílust”,<sup>55</sup> ám e vállalkozás emberfeletti, így szükségszerűen töredékes marad.<sup>56</sup> Azonban, ha „nincs egy művészet, egy egységes művészet, hanem minden egyéniség a maga módja szerint fogja föl és teremti a művészetet, akkor éppen mivel mindig a különbözőségen van a hangsúly, minden általános érvényű törvénynek meg kell szünnie, s legfőjebb *relatív* törvényekről lehet szó, az egyén belső törvényeiről, melyek mindig csak egy-egy valakire érvényesek, sosem másra”. A művészet ezen individualizációja, teljes szubjektivizmusa és heterogenitása a „rég”i esztétikák, a művészetfilozófiák, a művészetkritika és a művészettörténet válságát egyaránt jelenti, mivel csak a „magunk módja szerint való értelmezés”-ekről beszélhetünk.<sup>57</sup> Megjegyzem, nyolc évtized múlva Danto a *Történetek a művészet végéről* című tanulmányában szintén a (poszt)modern „elképesztő heterogenitása” következményeként láttatja a művészetfilozófia, az esztétika válságát, mely tárgyát, a műalkotást illetően már csak annyit tud mondani annak relativisztikussága, individualitása, háttárlépései okán, hogy „semmilyen definíciót nem lehet alkalmazni” rá.<sup>58</sup> Fülep a *Hangok a jövőből* című (1906-ban megjelent) írásában további válságjelenségnek látja a modern élet dinamikusságával együttjáróan a „világ-



felfogások és a stílusok” gyors egymásutániságát: „Mi a mi életünk? Megnövelése a sebességnek és megkurtítása önmagunknak. De minél kevesebb jut nekünk az időből, annál intenzívebben akarjuk kifejezni a magunk mindjobban elkülönített egyéniségét. A mi jelenünk minden egyes pillanatában már egyszerre van együtt az örökké változó világfelfogások és stílusok kiindulópontja, fordulópontja s egyben holtpontja is; [...] Egyik örült gondolat a másikat szüli: e pillanatban azzal szórakozom, hogy elképzelem azt az időt, amikor korszakok, világfelfogások és stílusok másodpercekig fognak tartani, s úgy fognak leperegni egymás után, mint a betűk a távírókeréken; egymást úzó kabalisztikus jegyek. Íme, a másodpercekre osztott végtelenség, melyben minden másodpercenk más és más a karaktere. Mindegyik egy más stílus és a többi.”<sup>59</sup>

A XX. század modern, majd különösen posztmodern művészetében e fülepi jóslatok szinte beteljesültek. A művészeti izmusok, stílusok, irányzatok viharosan zajló cseréjét már szinte lehetetlen (művészet)történeté konstruálni, mivel az aktuálisan „standard”-nek tartott paradigmák ciklusa egyre rövidebbé vált, miként a „rég” esztétikák, művészetfilozófiák terminológiája is kérdésessé lett. Vattimo *A művészet halála vagy hanyatlása* című tanulmányában hasonlóan kijelenti a művészetfilozófia végét, mivel annak nyelvezte használhatatlanná vált a kortárs művészetre, hiszen ma már nem úgy szembe-sülünk a műalkotással, „mintha az még mindig a zseni nagyszerű műve lenne, az ideák érzéki megtestesülése, az igazság megvalósulása”.<sup>60</sup> Vattimo a modernitás „új” akarásának öncélú rutinná válását tartja alapvető válságtényezőnek, miáltal az élet minden területén a fejlődésben való felszínes hit és az „evilági értékekhez” való erős ragaszkodás vált uralkodóvá a XX. században, amely szinte teljesen kioltotta a transzcendens komponenseket, ahogy a művészetben (is) a történetiség és a metafizika érzetét, így a művészeti paradigmaváltások mélyebb értelmű kibontakozását és egyben a jelentőségét is. A fejlődés e felszínessége és a „lét általános esztétizálódásának tendenciája” miatt a „művészet mint öntörvényű fenomén nincs jelen”, feloldódott, elmerült. A művészet fejlődésének felszínessége az, hogy egyre racionálisabb módon változik, technicizálódva, medializálódva, intézményesülve, mintegy üzemben tartva, gyártva, eladhatóvá és fogyaszthatóvá téve az „új”-donságok rutinját. Végző soron így a művészetet az állandó jelen foglalja le, melybe elmerült, és egyúttal „alkonyba fordult”. A „jó művészet” pedig „öngyilkosságba” menekül, mivel „a giccs és a manipulált tömegkultúra ellen fordulva, illetve a mindennapi élet számos színvonalú esztétizálásán felháborodva a jó művé-

szet programszerű eltökéltséggel menekül a legkétségbeesettebb pozíciókba”, a hallgatásba vagy az öniróniába.<sup>61</sup> Vagy éppenséggel úgy lázad a művészet a giccs „boldogság művészete”,<sup>62</sup> a populáris kultúra és a mindennapi élet általános esztétizálódási folyamata ellen, hogy közben saját tradicionális értékeit veti és egyben veszíti is el, mint például a szépség és a harmónia élvezetét, az emelkedettség érzetét, (Hegel szavaival) a „közönséges valósággal szembeni magasabbrendű realitást és igazibb létezését”,<sup>63</sup> a lét és az önértelmezést, a (heideggeri értelemben vett) igazságot. Vattimo századvégi teóriájában a művészet állandóan meghosszabbított haldoklása, a művészet elmerülése nem más, mint „a metafizika általános végjáték-helyzetének az aspektusa”. „Korunkban a gondolkodás a metafizika kiheverésével [...] van elfoglalva: a metafizikát ugyanis nem hajtjuk el, mint afféle nyűtt ruhadarabot, már csak azért sem, mert a sorsunkat jelenti, egyszerűen csak rábízunk magunkat, majd felgyógyulunk belőle. A metafizika adott dolog, valami olyasmi, amit a végzet bízott ránk.”<sup>64</sup>

Fülep Lajos a XX. század elején egy „metafizikai szisztémákra” építő új világfelfogás, egy „új tudományos metafizika” eljövételét várta, melynek megszületése során „el lehetünk készülve az emberiség nagy vajúdásai egyik legnagyobbikára”.<sup>65</sup> A metafizika e már (Nietzsche óta) több mint száz éve tartó „vajúdása” vagy a (Vattimo által is jelzett) metafizika „végjáték-helyzete”: mindkettő az európai kultúrának a nyugati (fogyasztói) civilizációba fordulásának egyik alapvető, folyamatban lévő változására utal.

A *Magyar Művészet* legelső számában Jankovics Marcell a *Kultúrától a Civilizációba* című vitairatában szintetizálja – meggondolandó, tartalmas ellentétpárok formájában – a folyamatban lévő változásokat, hazai valóságunkra is vonatkoztatva. A kultúra és a civilizációs stádium közötti különbségeket erőteljesen felvonultató ellentétpárjai között jó néhány olyan fogalom párt is találunk, melyek rendre visszatérnek akár a művészet és a metafizika, akár a művészet és a civilizációs periódus kölcsönviszonyát (is) érintő „művészet-vég” diskurzusban. Ilyen fogalmi ellentétpárok: az állandóság – a gyorsuló változás; a linearitás – a ciklikusság; az evidenciák stabilitása – a „minden megkérdőjelezhető” relativizmusa; a hagyománytisztelet – a „szabadulni vágyás a múlttól”; a kulturális művelődés és gyarapodás – a civilizációs passzív szórakozás és fogyasztás; tartalmas művészet – egyénieskedés, üresség; szintézis – analízis ellentétpárjai.<sup>66</sup> Hogy milyen lesz a civilizációs periódus művészete, nem tudjuk, de tapasztaljuk – Pernecky Géza „apró halál-darabkáira” utalva – a „posztmodern kor sokat

emlegetett eklektikáját, átmeneti jellegét és stílustalan-ságát”; a művészet piacosítását és elgépiesedését, a mű-alkotások meghatározhatatlanságát. Tapasztalhatjuk azt a civilizációs periódust, mely „véltőleg meg lesz majd saját ihletésű kultúra nélkül is, miközben (hogya azért ne maradjon éhen) »lemezre veszi«, és mint egy véget nem érő diszkó-éjszakán, sorban műsorra tüzi minden eddigi kultúra összes volt eredményeit”.<sup>67</sup> Tapasztalhatjuk e civilizációs periódusban a tömegművészet ismét megnyíló új korszakát, az „új médiák” és a tömegkultúra uralmát, egyúttal azt is, hogy „a mindennapi élet [...] és a konzum valamennyi formája is azzal lép manapság a ringbe, hogy a művészettel és a kreativitással való rokonságára hivatkozik. Mindez együttvéve azt a benyomást keltheti, hogy a művészet (vagy legalábbis annak egy kiterjesztettebb fogalma) manapság nemhogy kihalófélben lenne, hanem éppen ellenkezőleg: soha nem látott karrier kezdetén áll. Lehet, hogy éppen annak a folyamatnak vagyunk a tanúi, ahogy a mindennapi élet bizonyos területei magukba olvasztják, és ezzel mintegy »meg is haladják« a művészetet. Akkor azt kell mondanunk, hogy egyáltalán nem biztos, hogy a művészet feloldódása a mindennapi életben tényleg káros lenne, és hogy az ilyen törekvések szükségszerűen a művészet végét is jelentenék, hiszen a modern művészet egyik legértékesebb fejezete született az ilyenfajta elképzelésekből.” Összegezve Perneczky gondolatmenetét: „Mintha egészen egyszerűen az történt volna, hogy a művészet – azzal, hogy »fölszívódott« az életbe – talán nem tűnt el egészen, de annál inkább »tönkregyőzte« magát. [...] érezzük, hogy pirruszi győzelem az ilyesmi – vele megint csak közelebb kerültünk a művészet végéhez.”<sup>68</sup>

Nem tudjuk, milyen művészet legitimizálódik a jövőben. Lehetséges, hogy a „művészet vége” (a halál) háttérhelyzetéhez való – heideggeri<sup>69</sup> – „előrefutás”-ban, azaz a „művészet vége” egyelőre „vég nélküli vég”-ének és „posthistoire” állapotának a perspektívájából tárulkozik fel folyamatosan a művészet számunkra való értelme és egyben létezésének „egész-lenni tudása”. A véghez (a halálhoz) való viszonyulás együtt jár a szorongással, (heideggeri<sup>70</sup>) választásunk így napjainkban abban van, hogy „kiálljuk”-e a „művészet végéből” fakadó szorongást, azaz szembe tudunk-e nézni a művészet (mint létező) legsajátosabban megnyilvánuló, értelemmel bíró lételemével.

## JEGYZETEK

- 1 JAUß, Hans Robert: *Irodalomtörténet mint az irodalomtudomány provokációja*. Ford. BERNÁTH Csilla = *Uő: Recepcióelmélet – esztétikai tapasztalat – irodalmi hermeneutika*. Vál., szerk., utószó: KULCSÁR-SZABÓ Zoltán, Bp., Osiris, 1997, 36–85.
- 2 BELTING, Hans: *A művészettörténet vége és napjaink kultúrája*. Ford. KISS Zsuzsa = *A művészet vége? Szerk. PERNECZKY Géza, Európai Füzetek*. Első szám, 1999, 36–47.
- 3 SPENGLER, Oswald: *A nyugat alkonya, II. Világtörténeti perspektívák*. Ford. CSEJTEI Dezső, Bp., Európa, 1994
- 4 FUKUYAMA, Francois: *A történelem vége és az utolsó ember*. Ford. SOMOGYI Pál László, utószó ÁBRAHÁM Zoltán, jegyzeteket ford. M. NAGY Miklós, Bp., Európa, 1994
- 5 CSEJTEI Dezső – JUHÁSZ Anikó: *Történelem – kulcsra készen? Veszprém, Veszprémi Humán Tudományokért Alapítvány*, 2000, 25–26., 104.
- 6 PERNECZKY: *i. m.* (1999)
- 7 DANTO, Arthur C.: *Történetek a művészet végéről*. Ford. PERNECZKY Géza = *PERNECZKY: i. m.* (1999), 48–58.; DANTO, Arthur C.: *Hogyan semmizte ki a filozófia a művészetet?* Ford. BABARCZY Eszter, Bp., Atlantisz, 1997; DANTO, Arthur C.: *A közhely színeváltozása. Művészet-filozófia*. Ford. SAJÓ Sándor, Bp., Enciklopédia, 2003
- 8 RUSSELL, Bertrand: *A nyugati filozófia története*. Ford. KOVÁCS Mihály, Bp., Göncöl, 1997, 53–57.
- 9 PLATÓN *Összes Művei II*. Bev. FALUS Róbert, Bp., Európa, 1984, 683. (607b)
- 10 Vö. PLATÓN: *Szókratész védőbeszéde, Ión, Prótagorasz, Phaidrosz, A szofista, A lakoma* című dialógusait és a *Törvényeket*. PLATÓN *Összes Művei I–II*. Bev. FALUS Róbert, Bp., Európa, 1984
- 11 PLATÓN: *i. m.* (1984) II., 678. (605b)
- 12 Uo., 649. (595b)
- 13 Uo., 657–658. (597e)
- 14 Uo., 672. (603b)
- 15 Uo., 678. (605a)
- 16 Uo., 679. (605c)
- 17 DANTO: *i. m.* (1997), 18–26.
- 18 Uo., 27.
- 19 Uo., 29.
- 20 Uo., 28–30.
- 21 DANTO: *i. m.* (1999), 57.
- 22 Vö. LOBOCZKY János: *Kisemmizte-e a filozófia a művészetet? = Az EKTf Tudományos Közleményei. Tanulmányok a filozófia köréből*. Szerk. LOBOCZKY János, Eger, 1998, 79–91.



- 23 HEGEL, Georg Wilhelm Friedrich: *Esztétika*. Ford. ZOLTAI Dénes, Bp., Gondolat, 1979, 7.
- 24 Uo., 9–10.
- 25 DANTO: *i. m.* (1997), 23–24.
- 26 Vö. TENGELYI László: *Kant*, Bp., Kossuth, 1988, 48., 123–124.
- 27 KANT, Immanuel: *Az ítélőerő kritikája*. Ford. PAPP Zoltán, Szeged, ICTUS, 1997, 232. (44.§)
- 28 Uo., 230. (43.§)
- 29 Uo., 284.
- 30 GADAMER, Hans-Georg: *Igazság és módszer: Egy filozófiai hermeneutika vázlatja*. Ford., utószó BONYHAI Gábor, Bp., Gondolat, 1984
- 31 MÁTÉ Zsuzsanna: *A művészet filozófiai „kiszemmisítéséről” = Mikes International – Hungarian Periodical for Art, Literature and Science*, 2013, 3. sz., 27–32.
- 32 ARISZTOTELÉSZ: *Poétika, Kategóriák, Hermeneutika*. Ford. SARKADY János, Bp., Kossuth, 1997, 7–63.
- 33 MÁTÉ Zsuzsanna: *Megérthető műalkotás?* Szeged, Lazi, 2007, 25–62.
- 34 MÁTÉ Zsuzsanna: *„...a művészet a filozófia egyetlen igazi és örök organonja...” – A jénai kora-romantikus művészetfilozófusok egység-elvéről = Mikes International – Hungarian Periodical for Art, Literature and Science*, 2013, 4. sz., 30–36.
- 35 A. W. SCHLEGEL – F. SCHLEGEL: *Válogatott esztétikai írások*. Szerk. ZOLTAI Dénes, ford. BENDL Júlia, TANDORI Dezső, Bp., Gondolat, 1980, 578–579.
- 36 FRANK, Manfred: *A koraromantika filozófiai alapjairól*. Ford. MESTERHÁZY Balázs = *Gond*, 1998, 17. sz., 99–100.
- 37 F. SCHELLING: *A transzcendentális idealizmus rendszere*. Ford. ENDREFFY Zoltán, Szeged, Lectum, 2008, 313. (Kiemelés az eredetiben.)
- 38 HEIDEGGER, Martin: *Lét és idő*. Ford. VAJDA Mihály, Bp., Osiris, 2001, 270–274.
- 39 MÁTÉ Zsuzsanna: *A filozófia „kulturológiai fordulatáról” = Érték és sors: Nemzetpolitika – kulturális örökség – identitás. (Magyarságtudományi kutatások 2.)*. Szerk. GARACZI Imre, Veszprémi Humán Tudományokért Alapítvány, 2012, 173–181.
- 40 HABERMAS, Jürgen: *Filozófia és tudomány mint irodalom?* Ford. HEGYESSY Mária = *Az esztétika vége – vagy se vége, se hossza?* Vál. BACSÓ Béla, Bp., Ikon, 1995, 341–364.
- 41 CODOBAN, Aurel: *A filozófia mint diskurzus*. Ford. TONK Márton = *Kellék*, 1998, 10. sz., 13.
- 42 SPENGLER: *i. m.* (1994), 714–729.
- 43 HEIDEGGER: *i. m.* (2001), 272–273.
- 44 SARTRE, Jean-Paul: *Az undor*. Ford. RÉZ Pál, Bp., Magvető, 1968, 177., TORDAI Zádor: *Egzisztencia és valóság*, Bp., Akadémiai, 1967, 235–307.
- 45 MARCUSE, Herbert: *Az egydimenziós ember*. Ford. JÓZSA Péter, Bp., Kossuth, 1990
- 46 GADAMER, Hans-Georg: *A filozófia kezdete*. Ford. HEGYESSY Mária, SIMON Attila, Bp., Osiris, 2000
- 47 GADAMER, Hans-Georg: *Filozófia és irodalom*. Ford. POPRÁDY Judit = BACSÓ: *i. m.* (1995), 41–63.
- 48 FÜLEP Lajos: *Egybegyűjtött írások I. Cikkek, tanulmányok 1902–1908*. Szerk. TÍMÁR Árpád, Bp., MTA Művészettörténeti Kutatóintézet, 1988, 370.
- 49 Uo., 389.
- 50 FÜLEP Lajos: *Magyar művészet*. Bp., Corvina, 1971, 111–115.
- 51 Vö. MÁTÉ Zsuzsanna: *Művészetfilozófiai korrelációk a fiatal Fülep Lajos műveiben = Ars Hungarica*, 2011, 2. sz., 94–107.
- 52 FÜLEP: *i. m.* (1988), 376.
- 53 CRARY, Jonathan: *A megfigyelő módszerei. Látás és modernitás a 19. században*. Szerk. PLÉH Csaba, ford. LUKÁCS Ágnes, Bp., Osiris, 1999, 16.
- 54 FÜLEP Lajos: *Egybegyűjtött írások II. Cikkek, tanulmányok 1909–1916*. Szerk. TÍMÁR Árpád, Bp., 1995, 152.
- 55 FÜLEP: *i. m.* (1988), 368.
- 56 Uo., 389.
- 57 Uo., 369–370.
- 58 DANTO: *i. m.* (1999), 57.
- 59 FÜLEP: *i. m.* (1988), 306.
- 60 VATTIMO, Gianni: *A művészet halála vagy hanyatlása*. Ford. PERNECZKY Géza = PERNECZKY: *i. m.* (1999), 64.
- 61 Uo., 62–63.
- 62 MOLES, Abraham: *A giccs, a boldogság művészet*. Ford. OROSZ Magdolna, ALBERT Sándor, Bp., Háttér, 1996
- 63 HEGEL: *i. m.* (1979), 8.
- 64 VATTIMO: *i. m.* (1999), 59–60.
- 65 FÜLEP: *i. m.* (1988), 305.
- 66 JANKOVICS Marcell: *Kultúrából a Civilizációba = Magyar Művészet*, 2013, 1. sz., 31–38.
- 67 PERNECZKY Géza: *A „művészet vége” – baleset vagy elmélet?* = PERNECZKY: *i. m.* (1999), 3.
- 68 Uo., 17–18.
- 69 HEIDEGGER: *i. m.* (2001), 273.
- 70 Uo., 309.