

**AZ OPERA, MINT KOMMUNIKÁCIÓ ÉS A
MŰVÉSZETFILOZÓFIA
(VI. RÉSZ)**

Folytatjuk - az elmúlt számainkban már megkezdett, - „A wagneri műalkotás, a zenedráma és hermeneutikai, zeneetikai alapjai – A bolygó Hollandi” ** című doktori disszertációnak közlését, szerkesztett formában. Szemelvényeket adunk/adok közre, azon, második gondolati körhöz; amikor jelentős művészetfilozófusoknak, Wagner kortársaknak és mai Wagner kutatóknak bemutatásával, a részemről követendő, illetve elhatárolandó művészalkatok munkásságának kifejtésével - Wagner értelmezéshez és a felhasználhatóság vonatkozásában, - kívántam igazolást nyerni, a zeneetika módszertani (zeneetikai kritika) kimunkálásának létjogosultságához. „Pro és contra” gyakorlati példákkal szemléltettem/szemléltetem mindezt.

**>RICHARD WAGNER ÉS A MŰVÉSZETFILOZÓFIA, -
„MŰVÉSZETFILOZÓFIAI ALKATOK, SZAKTEKINTÉLYEK”<**

alatt, illetve ez ideig – e második gondolati körben, - „Richard Wagner és Thomas Mann”, „Schopenhauer filozófiája, zeneesztétikája, mint Wagner zenéjének tápláló forrása”, majd az elmúlt számban „Wagner filozófiai világképének fejlődéstörténeti láttelepe”, és „Önvallomás” alcímek után folytatom a szemléltetést további „pro és contra” gyakorlati példákkal. Alábbiakban Nietzsche, valamint Fodor Géza munkásságát mutatom be Wagner művészetéhez fűződő viszonylatukban. /A későbbi folytatásokban az általam elfogadott művészetfilozófiai (hermeneutikai, interpretációelméleti) irányok és alapok tárgyalásával majd az elméleti megalapozottságra is sor kerül./

Először is, hogy miként gondolkodott Nietzsche közös mesterükről, Schopenhauerről, a „Schopenhauer, mint nevelő” című írásában; a tudatosan magányosságot vállaló személyiséget körbe járva. (A bolygó Hollandi Sentájának a karaktere.) Majd pedig (mintegy hol „pro”, hol „contra - ként”) hogyan is vélekedett Nietzsche Wagnerről – élete vége felé – az „Ecce homo” című autobiográfiájában. Valamint ez után Fodor Géza kritikáját veszem kritika

alá, amelyet egyik Lohengrin rendezésről írt. A következő részben majd Baudelaire munkássága olvasható, immár megint a „pro” jegyében.

1. „Schopenhauer, mint nevelő” – a filozófus kortárs Nietzsche ajánlásában



Friedrich Nietzsche és Arthur Schopenhauer (moly.hu)

Nietzsche mindenekfelett életfilozófus volt, amely lényegében azt jelenti, hogy a filozofálás abszolút vonatkoztatási pontját, az emberi életben találta meg. E viszonyítási alap adta számára, az életjelenségek megítélésének, másképpen fogalmazva „értékelésének” a mércéjét. Nietzsche a modern gondolkodók közül, a legnagyobbak egyike, aki teljes tudatossággal, élte át korának értékrend pusztulását (halálát), és kíméletlen élességgel vette azt számba, valamint építette erre a válságra egész filozófiáját.

Mert az az értékrend – legalábbis ő úgy látta –, amelyre az európai kultúra eddig épült, az véglegesen és végletesen már a múlté. A megszokás, a totális értelemvesztés állapotában van már, így a teljes elértéktelenedés a nihilizmusba tart.

A nihilizmusba „torkollás”, és az ezzel egyenértékű értékrend váltás nála nem egyszerűen azt jelenti, hogy az érték az előző érték tagadásaként pontosan annak ellentétébe vált át, azaz az eddigi jó és a rossz, mint minden értéktételezés alapja, és végső mércéje egyszerűen előjelet cserél. Nietzsche már eleve a jó és rossz hagyományos, már elfogadott, „tollba mondott” kereteit is megkérdőjelezi. Egy olyan értékrendszer állít fel, posztulál, követel, amely túl van a jón és a rosszon egyaránt, és itt a hangsúly a „túl” és az „egyaránt” szón van, az idő vonatkozásában. Nem másról van itt szó, minthogy időtlenné teszi, valamint

kiüresíti a jót és a rosszat, mint fogalmakat, értékeket, ahogyan azokat, az emberek egyes viszonylatokban eddig használtak, tartottak.

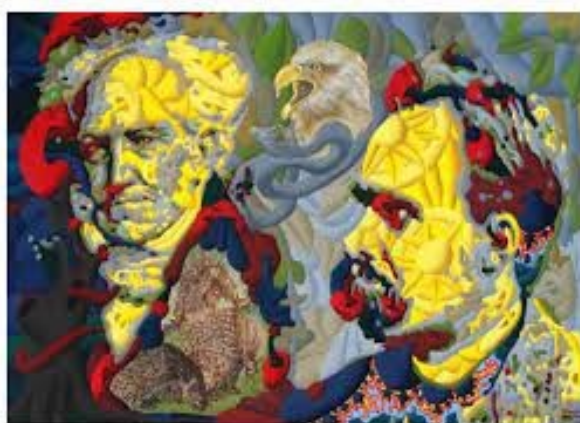
Minden érték átértékelésének programja három momentumot tartalmaz;

1. Az eddigi értékrend véglegesen értékét veszítette; ennek terminusszerű kibomlása a nihilizmus, amelyet Nietzsche így definiál: „*A nihilizmus egy normális állapot. Nihilizmus: hiányzik a cél; hiányzik a válasz a kérdésre Miért?, mit jelent a nihilizmus? – hogy a legfőbb értékek elértéktelenednek.*”¹

2. Segíteni kell az értékfelszámoló nihilizmust, hogy mindjobban kiteljesedjen, azaz pusztuljon, ami pusztul már amúgy is magától, és ezért szükséges a konzekvens korkritika.

3. A rég elavult értékrend helyébe újat kell állítani, és ehhez addig, amíg az fel nem épül, támpontokat kell *adni* „*Az értékbecslés megváltoztatása – ez a feladatom.*”²

A fenti összegzések Csejtei Dezső: „Filozófiai etűdök a végességre”³ című tanulmány gyűjteményében Nietzschéről szóló írásában fogalmazódnak meg így. Ez az a filozófia, amelyet Nietzsche a Vidám tudományban „újjászínezés”, és „átfestés” szavakkal ír le, s amely a „kétely filozófiájának” is tekinthető.



W. Horvath: Friedrich Nietzsche és Arthur Schopenhauer

¹ Nietzsche Werke. Kritische Gesamtausgabe. Walter de Gruyter, Berlin. VIII. 2. 14. o. 9. 35.

² Nietzsche Werke. Kritische Gesamtausgabe. Walter de Gruyter, Berlin. V. 2. 368.o. 11. 76.

³ Csejtei Dezső: Filozófiai etűdök a végességre. Veszprémi Humán Tudományokért Alapítvány. Veszprém. 2001.

Bibó István megközelítésében, Nietzschéről szóló esszéjében⁴ azt olvashatjuk, hogy az inkább „akaró ember” (mint amilyen Nietzsche is volt), csak az előtt, és csak akkor hódol be a nagyságnak, ha annak társadalmi elismertsége már tény, s racionalitás. Az „akaró ember” egyik hajlama a lelki tekintélyekben való örök kétely, mert aki nagyon ragaszkodik a reális tényekhez, – mint, ahogy az „akaró ember” is –, könnyen kételkedik a lelki kiválóságokban. Az inkább „érzelmek emberében” viszont nincsen kétely, azonnal behódol. *„Milyen a filozófia, amikor a kételyt a legfélelmetesebb bűnnek tekintették, szentségtörésnek az örök szeretettel szemben, bizalmatlanságnak mindennel szemben, ami jó, nemes, tiszta és irgalmas? – Mi újjászíneztük a dolgokat, állandóan átfestettük őket, de mire is lehetnénk mi képesek az öregmester, mármint a régi emberiség színpompájához hasonlítva.”*⁵ – írja Nietzsche.

Természetesen nem létezik tisztán akaró és tisztán érzelmi ember. Egy emberben ez is, és az is megtalálható, csak időben, és egyes élethelyzetekben változó erősségekben, mint, ahogy ezt Nietzschénél is tetten érhattük.

Jellemző, hogy az akaró embernek igen erős az önbizalma, ezt fel is ismeri önmagában, és ezzel tudatosan is él a cselekedetei során. A nihilista viszont hagyja magát sodortatni.

Nietzsche Schopenhaueréről szóló, „Schopenhauer, mint nevelő” című írása a „példaképre épített önismeretnek” a kimunkálása, még az egészséges arányban „akaró ember” filozófiai munkája. Minden önismeretét fejleszteni kívánó – önnevelő – embernek „kötelező” olvasmányává kellene, hogy váljon. Sorait ezzel kezdi: *„az emberek hajlamosak a lustaságra. De mások szerint helyesebb lett volna ez a válasz: az emberek félénkek. Szokások és közhelyek mögé rejtőznek... és pontosan attól félnek leginkább, ami feltétlen tisztességet és nyíltságot követelne tőlük.”*⁶ Briliáns indítás az önismeret kifejtésére, és mindezt ebben a témakörben a példakép állításával. *„Ha valaki (mint ahogy Schopenhauer is, és burkolt formában Nietzsche is ezt magának fenntartja) nem akar tömegember lenni, nem kényelmeskedhet többé; engedelmeskednie kell lelkiismeretének, amely odakiáltja neki: > Légy önmagad! Mert most nem az vagy, bármit teszel, gondolsz vagy akarsz is. <”*⁷ Majd így folytatván a fentieket: *„aki nem meri vállalni tulajdon génuszát, törődik ezzel, foglalkozik*

⁴ Bibó István: Nietzsche. Hatágú Síp Alapítvány. 1992.

⁵ Vidám tudomány 152 PARAGRAFUS

⁶ Friedrich Nietzsche: Wagnerről és Schopenhaueréről. Holnap Kiadó. 2001. 43. o.

⁷ Friedrich Nietzsche: Wagnerről és Schopenhaueréről. 44. o.

azzal, kacérkodik mindennel. Az ilyen ember... kísértet csupán, aki nemhogy félelmet, de még szánalmat sem ébreszthet senkiben.”⁸ Azaz önmagát fel nem vállaló, önismeret nélküli ember; de csak kísértet. A filozófus ezután hosszan fejtegeti tovább a tömegember és – aki ebbe a kategóriába törvényszerűen bele nem tartozó – magányos ember különbözőségeit. Ez utóbbi rendelkezhet csak azokkal a személyiségjegyekkel, amelyek az önismeret kialakításában, fejlesztésében pozitív hatásúak lehetnek. A teljesség igénye nélkül, néhány gondolatot idézünk erre vonatkozólag az írásából; „*hogya saját mértékeink és törvényeink szerint élünk*”, avagy, hogy „*tulajdon életünkért felelősséggel tartozunk önmagunknak, következésképpen mi magunk akarjuk ezt az életet kormányozni, és nem engedjük meg, hogy életünk amolyan oktalan véletlenszerűség képét öltse.*”⁹ Ez bizony nem egy „hagyományos”, azaz a „hétköznapi” nihilista ember, a „minden-mindegy” szemlélete. És főként nem egy olyan filozófusé, aki „már eleve a jó és rossz hagyományos, már elfogadott,> tollba mondott <kereteit is megkérdőjelezte” (szerk.), mert a megkérdőjelezésre ehhez első lépésként nagyon is tisztában kell lenni azzal, hogy mi a hagyományos jó és rossz között a különbség.

„*Az ifjú lélek így szól önmagához: szabad akarok lenni.*”, de bizonyítottan nem önmagától. Ebből, következőleg teszi fel a kérdést; „*De miképp találjuk meg önmagunkat?*”¹⁰ (Boros János könyvében¹¹ kifejti, hogy Nietzsche erősen hatott Emerson. Nem ritkán az ő mondatait fogalmazza újra. Például Nietzsche ezen mondata is ilyen emersoni hatást tükröz.) E kérdésre Nietzsche azután módszert, elméleteket, filozófiát munkál ki, s nevelőt ajánl – Schopenhauert –, a példaképállítás segítségével, merthogy az „*iskoláink és tanáraink egyszerűen eltekintenek az erkölcsi neveléstől vagy beérik merő formásokkal. Az erény olyan szó, amelyről tanárnak és diáknak semmi sem jut eszébe, ódivatú szó, amelyen nevetgélnek, és még jó, ha csak nevetgélnek, mert ha nem, akkor színlelik.*”¹² Ezzel ellentétben a példakép, mármint „*Schopenhauer, nem akar látszatot kelteni soha, mert önmagának ír, és senki nem akarja, hogy becsapják, legkevésbé az olyan filozófus, aki önmagát teszi meg önmaga törvényévé: ne csapj be senkit, még önmagadat sem!*”¹³ Ehhez pedig feltétlen nagyfokú

⁸ Friedrich Nietzsche: Wagnerről és Schopenhauerről. 44. o.

⁹ Friedrich Nietzsche: Wagnerről és Schopenhauerről. 45. o.

¹⁰ Friedrich Nietzsche: Wagnerről és Schopenhauerről. 45. o.

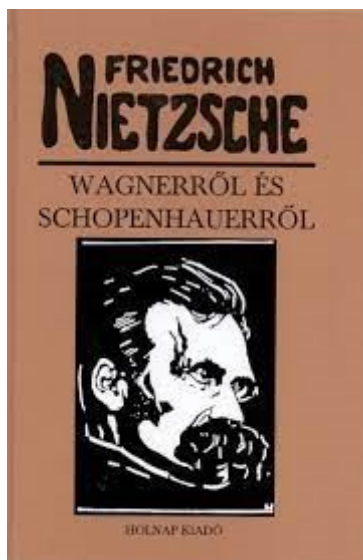
¹¹ Boros János: Pragmatikus filozófia. Jelenkor Kiadó, Pécs. 1998. 20.o.

<http://mek.oszk.hu/10100/10151/10151.pdf>

¹² Friedrich Nietzsche: Wagnerről és Schopenhauerről. 49. o.

¹³ Friedrich Nietzsche: Wagnerről és Schopenhauerről. 51. o.

önismeret szükségeltetik. Az ide vezető út pedig nem más, mint ahogy a példaképnél is látható. „Schopenhauer viszont önmagával beszél: vagy ha már mindenképpen hallgatóságra kell gondolnunk, akkor képzeljük el a fiút, akit az apa oktatásban részesít. Nyílt, természetes, jóindulatú beszéd ez..., amely olyan emberek sajátja, akik urak tulajdon házukban (ilyenek az „akaró emberek” – szerk.)..., ellentétben azokkal..., akik többnyire valósággal (csak – szerk.) csodálják önmagukat.”¹⁴ Három kritérium; a becsületesség, a szívderítő vidámság és az állhatatosság meglelte van az ilyen nevelőben, az ilyen apában. Más szóval a példaképnek ezekkel a tulajdonságokkal kell rendelkeznie, – vallja Nietzsche –, de csak a mindentől független magányos ember rendelkezik ezekkel. A magányosság azonban nem valami rossz dolog, állítja Nietzsche. Sőt egy helyütt azt írja, hogy; „Nagy kegyetlenséggel és mindenféle magyarázatokkal kiegészítve felállították még azt a tantételt is, hogy az elmagányosodás mindig valami titokzatos bűn következménye.”¹⁵ Az elmagányosodás a hagyományos, a hétköznapi nihilizmus melegágya. Pedig „Ezeknek az embereknek, akik szabadságukat belső világukba mentették át, a külvilágban is élniük kell, ... ezek a magányos és szabad szellemek tudják, hogy állandóan mindenben másnak látszanak, mint amilyenek... jóllehet nem akarnak mást, csak igazságot és tisztességet... a halálnál is jobban gyűlölik a szükségszerűnek minősített látszatot.”¹⁶ Mindezen rossz látszat ellenére, tehát kiváló és követendő emberek.



¹⁴Friedrich Nietzsche: Wagnerről és Schopenhaueréről. 51. o.

¹⁵ Friedrich Nietzsche: Wagnerről és Schopenhaueréről. 56. o.

¹⁶ Friedrich Nietzsche: Wagnerről és Schopenhaueréről. 57. o.

A megfogalmazott fenti sorok mögött tehát ráismerhetünk „A bolygó Hollandi” főhősenek, a tudatosan magányosságát vállaló Senta-nak személyiségjegyeire.

/Itt érhetjük tetten a már fentiekben megfogalmazott nietzschei nihilizmusnak a filozófus általi értelmezését a gyakorlatban. Azaz „a nihilizmusba >torkollás<, és az ezzel egyenértékű értékrend váltás nála nem egyszerűen azt jelenti, hogy az érték az előző érték tagadásaként pontosan annak ellentétébe vált át, illetve az eddigi jó és a rossz, mint minden értéktételezés alapja, és végső mércéje egyszerűen előjelet cserél.”/

Ezek után, az elmagányosodás miatti és következtében kialakuló kétségtelen veszélyek felismerésére figyelmeztet, amelyekkel ellensúlyozható minden magányosságból fakadó rossz érzés. Az elmagányosodás oka és egyúttal folytonos következménye, hogy a „kétkedés az igazságban” érzése az ilyen emberben állandósul, ekkor érkezik el a magányos ember oda, *„hogy szent ember legyen, ugyanő, mint intellektuális lény, magában hordja a vágyódást a benne élő géniuszra.”*¹⁷ Nietzsche azt mondja; legyen ezekkel tisztában a magányos ember, /Senta/. A negatív hatások okozta felismert depresszióját ne betegségként élje meg, hanem ismerje fel, hogy a saját maga választotta magány (önismeret) nem teher számára, depressziója nem annak oka, sem abból adódó következménye. (Itt kell azzal kiegészíteni, hogy egy ember önismeretének mértéke – minden élettapasztalata ellenére – ellenkező irányban is változhat. Vagyis például egy adott krízis helyzetben, vagy katarzisz hatására, avagy éppen egy mély barátság megszűnésekor, egy boldog szerelem megszületésekor csökkenhet alkalmanként a valódi önvizsgálat mélysége.)

Nietzsche tudja, hogy mindezek elérése nem kis nehézségekbe ütközik egy olyan embernél, aki ezt az utat választja. Bátorításul e mondatokat veti papírra: *„engem most mégis elfog a vágy, hogy megmagyarázzam, miképp tudjuk magunkat Schopenhauer segítségével mindannyian korunk ellen nevelni – mivel azt az előnyt élvezzük, hogy Schopenhauer ismertetett meg minket korunkkal.”*¹⁸

A továbbiakban a filozófustárs Schopenhauer /és így Nietzsche is/ saját korának anomáliáit fejti ki „elrettentésül”. Mégis –tanácsként - válasszuk inkább a saját korunktól való elhatárolódást, azaz a magányos ember életét. Az

¹⁷ Friedrich Nietzsche: Wagnerről és Schopenhauerről. 60. o.

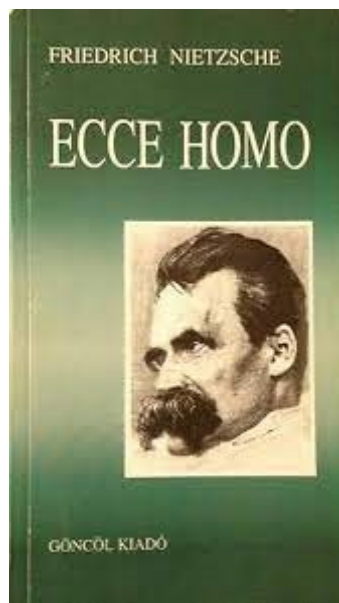
¹⁸ Friedrich Nietzsche: Wagnerről és Schopenhauerről. 65. o.

anomáliák ismeretében és azok jellemzőivel tudatosan élünk együtt a mai világunkban – tanácsolja mindenkinek Nietzsche.

2. Wagner alakja Nietzsche autobiográfiájában, az Ecce homo lapjain és a Wagner esete, valamint a Nietzsche contra Wagner című esszéiben

Ecce homo. Íme, az ember!

János evangéliumának idézete fundamentálistológiai kijelentés. E dermesztő címmel való első találkozás nem csupán kijelentés, hanem megszólítás... továbbmenve; felszólítás. Íme, az ember! Maga a könyv alapos, az őszinteséget és a fizikai realitást keményen feltáró – a filozófus, Nietzsche szavaival élve – „tanúság-tétel”. Tehát, egy egészen speciális autobiográfiával állunk szemben, mely „egy” életet visszatekintve, annak pszichológiai, szellemi lényegiségét tárja föl, és az „egy” itt nem határozatlan névelő, vagy nem is számnév, hanem azt Nietzsche személyes, átélt életként kell értelmezni. Ezt bizonyítja, az előszó első mondatai közt a „ki vagyok én”, az egyenes önismereti kérdése.



Joggal kérdezhetjük – kérdezhetnénk, hogy Nietzsche e két írásának miért tulajdonítunk ekkora jelentőséget szakdolgozatunk írásakor. Mindkét munkájában – azoknak már címeiben is árulkodó módon Nietzsche – „inkább” magáról, illetve Wagnerről az alkotóművésről beszél, ugyanakkor „arányaiban, s jelentőségében szinte csak másodlagosan, személyeskedve, az általa kreált „ideológiával átítatottan” magáról a műalkotásról, s Wagner művészetéről is ír.

Mindezek, és az azokból megszülető anomáliák is látványosan prezentálják azon bevezetőmben írottakat, miszerint; „az alkotóművész, s művészeti alkotása, valamint az orientáló/ajánló közötti ilyen jellegű viszonyok milyensége”, illetve azok ismerete döntően meghatározóak. Mert a teljességhez, annak „megismeréséhez viszont elengedhetetlen többek között az „alkotó művész és ajánlója”, avagy éppen a „kontra”, azaz az „ellen – ellenséges” kritikus, személyiség társadalmi helyének, helyzetének, illetve ezek egymáshoz való egészséges, avagy éppen egészségtelen viszonyának a láttatása, ismerete.” /A szakdolgozat e fejezetét, -„ellenkritikaként”- a müncheni egyetem, az LMU féléves ösztöndíjas doktori iskola hallgatójaként, dr. Meier, Heinrich professzor ajánlására, irányításával, s témavezetésével dolgoztam ki./ Lássuk, már a legelején!!

„Én Dionüszosz, a filozófus tanítványa vagyok, inkább lennék szatír, mint szent. De olvassák el ezt az írást. Talán sikerült, talán semmi más célom nem volt vele, mint az, hogy ezt az ellentétet nyájas és emberbaráti formában bemutassam.”¹⁹ – írja Nietzsche, egy helyütt. Azé a Dionüszoszé, aki a bor és mámor megtestesítője, és a színjátszás patrónusa. Dionüszosz tanítványa akar lenni. A világot pusztító, dekadens, lázadó, mámortól átszellemült energiájával akarja kizökkenteni annak jól megszokott, lassú sodrásából, (középszerűségéből), mindezt egy olyan stílussal, amely a színjátszás sajátos nyelvén; a különböző szerepekből, a karakterek diverzitásából szólal meg egy személyben. Teszi mindezt azért, hogy lerántsa a leplet mindarról, amit eddig valóságnak hitt, hittünk. Ennek legradikálisabb példája, miszerint ezt írja: *„Saját hitelemre élek, s talán csak előítélet, hogy élek...Elegendő egy „művelt” emberrel beszélnem, aki nyáron ellátogat Felső-Engadinba, hogy meggyőződjem arról, nem élek...”²⁰*

Ezért alakítja ki Nietzsche az értékek átértékelésének munkamódszerét. Ebben, a kiinduló világkép egy látszólagos-elhazudott világ, melyben az eszmény hazugsága eddig átokként (a morál átkaként) ült a realitáson, mígnem a fény következtében bekövetkezett megvilágosodás elvezet ennek leleplezéséhez, a valóság tényleges megismeréséhez. Nézete szerint *„a tévedés (az eszménybe vetett hit) nem vakság, a tévedés gyávaság.”²¹*

¹⁹ Friedrich Nietzsche: Ecce homo. Göncöl kiadó. 1997. 8. o.

²⁰ Friedrich Nietzsche: Ecce homo. 7. o.

²¹ Friedrich Nietzsche: Ecce homo. 9. o.

Nietzschét hosszú évek munkájában, a szisztematikus munkamódszerében mi vezethette, segítette vagy akadályozta? Természetesen a hatások és ellenhatások, benyomások és tapasztalatok folyamszerű örvénye, sodrása. Annyi azonban bizonyos, hogy Richard Wagner művészete és egyénisége megkerülhetetlen, mikor Nietzschéről írunk. Személyes barátságuk, majd önkívületi gyűlöletük egymás iránt igencsak meghatározó volt. A mintegy harminc évvel idősebb Richard Wagner - a fiatal Nietzsche számára - istenített bálvány volt, de mind eközben Wagner Nietzsche háta mögött feleségével, Cosimával folyamatosan kihasználja, megalázza, megszegényíti. A fordulópont, a leleplezés, és ez egyben következményként; az „értékek átértékelése”. Az eszmények romba dőlnek. Wagner eszményi idealizmusa, és maga az idealizmus Nietzsche számára nem létezik többé, csak a dekadencia.

Ismeretes, hogy maga az egész Nietzsche-i gigászi nagyságú örökség töredékek gyűjteményéből áll, melyet Nietzsche 1889. január elején bekövetkezett torinói elmeösszeomlása után húga, Elisabeth Förster-Nietzsche, valamint Nietzsche zeneszerző barátja; Heinrich Köselitz válogat, rendez össze, és ad ki utólag. Az *Ecce homo*, melyet Nietzsche utolsó pillanatban, – még elmeborulása előtt saját szerkesztésben kiadott, – jól látható módon, maga is töredék, már magán viseli a betegség tüneteit.

Friedrich Nietzsche az *Ecce homo* előszavát Zarathustrájának kiemelésével zárja. Rögtön feltehetjük a kérdést; miért? Ő maga így válaszol; „*Írásaim közül Zarathustrám önálló világ. A legnagyobb ajándékot adtam vele az emberiségnek, amivel valaha is meglepték. Olyan könyv melynek hangja évezredekken emelkedik felül, és nem csupán a létező legéteribb, igazi magaslati levegőben született könyv..., hanem az igazság legbensőbb gazdagságából született legmélyebb könyv*”²². Kié ez a hang? Természetesen Nietzscheé, ki nem más, mint a perzsa vallásalapító, Zarathustra alakmása, alteregója. Viszont fontos hangsúlyozni, hogy Ő, Nietzsche, szigorúan elhatárolja magát mindennemű hittől, egyháztól, vallástól.

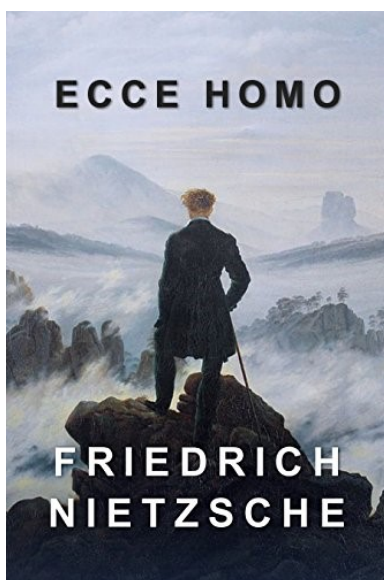
Majd így folytatja: „*páratlan előjogot élvez, aki hallhatja; senki sem dönthet maga afelől, meghallja-e Zarathustrát... De mindazonáltal nem csábító-e Zarathustra?... Mit is mond ő, amikor először tér vissza magányába? Épp ellenkezőjét annak, amit egy „bölcsh”...* ”²³ Íme, itt van a Nietzsche-i egyedi, kíméletlen, mondhatjuk bátran; ravaszsága. Ez nem szimpla csavar, ez annál

²²Friedrich Nietzsche: *Ecce homo*. 9. o.

²³ Friedrich Nietzsche: *Ecce homo*. 10. o.

lényegesebben több; örök kétely és bizonytalanság. A „mi van, ha mégis?”, és a „mi van, ha mégsem?” a vibráló, agyat lüktető pulzálása, egy olyan materializmusban való önmarcangoló fuldoklás, amelynek leszámolásával - mi magunk egyedül, - saját erőből képtelenek vagyunk kivergődni. Kiváltképp, ha még olyan manipulátorok hálójában is vagyunk, mint Wagner, ahogy ő is korábban volt – észrevétlenül –, akik a maguk tudatosságával pusztán öncélből körülkerítettek bennünket.

A filozófus a fizikai és lelki betegségek hányattatott legsötétebb árnyaiban való szenvedés útján jutott el saját bevallása szerint arra, hogy: *„a beteg optikáján át nézni egészségesebb fogalmak után... kitanultam, érték hozzá, az ujjamban van, hogy átállítsam a perspektívákat: íme az első ok, amiért talán egyedül én lehetek az, aki átértékeli az értékeket...”*²⁴



(Amazon Kindle)

Wagner alakja az Ecce homoban, már annak első fejezetben megjelenik, és nem is akármilyen vonatkozásban. /A miért vagyok én olyan bölcs harmadik fejezetében majd Nietzsche saját származásáról ír. Kiváltképp fontosnak tartja származásának kérdését, hiszen önmaga megértéséhez, elhelyezéséhez ez elengedhetetlen. Mert tény, hogy maga az ember megszületésével a szabadságra való nyitottsága mellett determináltsággal is rendelkezik. Determináltsága, abba a szocializációs, genetikai adottsághalmazba kötődik, amelyben meglátja a napvilágot és nevelődik. Természetesen az idő előrehaladásával, ahogy a környezeti kontextus egyre tágul, az ember szellemi és fizikai öröksége

²⁴ Friedrich Nietzsche: Ecce homo. 16. o.

folyamatosan teljesül ki a szabadság belső perspektívájában. Ezért, közel sem mindegy, hogy milyen alapra építkezünk. Itt hozzá kell tenni, hogy ez nem azt jelenti, hogy alapjaink merev rendszerek lennének, annál inkább, folyamatos kritikai alapot képeznek, melyek a dinamikusság és rugalmasság céljaként funkcionálnak. Tehát kötöttség és fejlődés, mely az individuum kiteljesedését szolgálja. Ennek tisztánlátásának tudatában Friedrich Nietzsche lengyel nemesnek mondja magát, lengyel apától. Anyja és húga kibírhatatlan természetétől – mely német jegyeket visel –, kiváltképp szenved, irtózik, szigorúan elhatárolja magát./ „Egyetlen esetben ismerem el, hogy bárki is hozzám fogható – és teszem ezt mély háládatossággal. Cosima Wagner asszony messze a legnemesebb természet: és hogy semmit se hallgassak el, Richard Wagner mutatta velem a lehető legközelebbi rokonságot... A többi néma csend...” Nietzsche a szellemi rokonságot tartja igazi rokonságnak, melyben a természet nagy energiái átívelve időt, kort, teret csomópontokban óriás dózisosokban öltének testeket.

Ezek után, az Ecce homo második fejezetének (Miért vagyok én olyan okos) ötödik, hatodik alfejezete már teljes terjedelemben Wagnerről szól. Nietzsche az ötödik alfejezetben sajátos módon Wagnerhez fűződő kapcsolatát legkedvesebb „pihenéseként” definiálja, mint a dolgoknak, egyfajta filozófiai hozzáállást konstruálva. Feltétlen szükséges megjegyezni, hogy ez a pihenés a félévvel előbb napvilágot látott Wagner esete című művében azonban betegségként jelenik meg, amelyből már sikerült kigyógyulnia. Az Ecce homoban viszont a Wagnerrel töltött tribscheni napokat bensőséges kapcsolatnak, bizalomnak, derűnek, fenséges véletlennek tartja, amelyet senkinek sem adna oda. „A kettőnk egét mindenestre soha nem fátyolozta be semmi.”²⁵ Soha? Ezt a „sohát” Nietzsche itt úgy írja, mintha se a múltban, se a jelenben semmiféle konfliktus, vita, nézeteltérés nem (volt) volna közöttük. Mélységesen megveti azokat a németeket, wagneriánusokat, akik Wagnert önmagukhoz teszik hasonlónak. Nietzsche soha nem szerette a németiséget – mint láttuk családi, szakmai és szellemi konfliktusai miatt – így sokszor a Nyugatot, elsősorban Franciaországot élteti.

Szerinte, Nietzschének és Wagnernek olyan forradalmároknak kell lenniük, akik nem félnek koruk társadalmától, középszerűségétől, posványosságától. Nem gyávák – mint az emberek döntő része – hanem bátorságukkal az eddigi megszokottól teljesen eltérőt, mást hoznak létre. A forradalom hazája viszont

²⁵ Friedrich Nietzsche: Ecce homo. 43. o.

Párizs, és nem Németország. Hiszen Párizs nemcsak a társadalmi átalakulások forrongó táptalaja, hanem a szellem, a művészetek otthona is. Radikális mondatával ezt így jellemzi: „*A művészeknek Európában Párizson kívül nincs hazája; a Wagner művészetének alapját képező mind az ötféle műérzék kifinomult formája, a nuance-ok iránti fogékonyság, a lélektani morbiditás egyedül Párizsban lelhető.*”²⁶ Ez az egyértelmű kizárólagosság a német szellem teljes eredménytelenségéhez, terméketlenségéhez vezet. Ennek erőteljes fokozása pedig a folytatásban így hangzik: „*kikkel áll rokonságban: a francia késő-romantikával, az olyan magasan szárnyaló és magukkal ragadó művészekkel, mint Delacroix, Berlioz, kik lényükből fakadóan betegek, gyógyíthatatlanok, a kifejezés megszállottjai, ízig-vérig virtuózok...*”²⁷ Majd a gondolatmenet csúcspontjában Nietzsche hirtelen, érdekes fordulattal vált! „*Én egyvalamit soha nem tudok megbocsátani Wagnernak; hogy lealacsonyodott a németekhez – hogy birodalmi német lett... Ahol Németország megjelenik, ott a kultúra számára fű nem terem.*”²⁸ Erős szavak a filozófus tollából. Ez már kemény bíráló nemcsak Németország, hanem egykori barátja, Wagner ellen is.

Összegzésként, mint látjuk, Nietzsche azzal a forradalmár Wagnerrel vállalt rokonságot, aki az akkori német kultúrában (zenekultúrában) oly sok évtizednyi silányság után valami teljesen újat, eredetiségével kirobbanót alkotott. Ugyanakkor mélységesen megveti Wagnert idealizmusáért, birodalmi németiségeért. Nem csoda, az a Nietzsche, aki abszolút különbségével (magányosságával) az egyenlőséget eleve elveti, és az ember feletti ember koncepcióját dolgozza ki, attól igen távol áll a bayreuthi „népszínház” jelleg. A filozófust mindig taszította a tömeg, és az akkori német szellem kicsinyessége, így Wagner néptömegekhez való szólása mélységes undort idézhetett elő benne.

Nietzsche a hatodik alfejezetet „*Az én hasisom Wagner volt.*”²⁹ kijelentésével indítja. Írása szerint szükséges, sőt nélkülözhetetlen volt ez a hasis az akkori német kultúrában. Hiszen a semmi, a közöny, a megszokás, az unalom atmoszférájában csak Wagner zenéje mutatott jövőt, perspektívát, életet. A hasis megtette hatását, mint méreg, mint minden német ellenmérge kiválóan hatott Nietzschével szemben is. A hasis hasonlata kiváló példája Nietzsche fantasztikus stílusára, módszerére, melyben a perspektívák átállítása oda-vissza remekül tetten érhető.

²⁶ Friedrich Nietzsche: Ecce homo. 44. o.

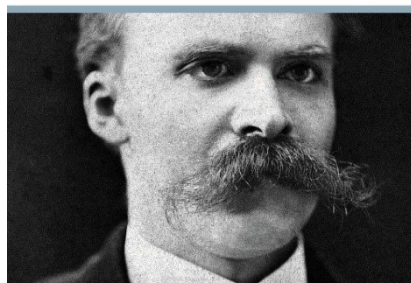
²⁷ Friedrich Nietzsche: Ecce homo. 44. o.

²⁸ Friedrich Nietzsche: Ecce homo. 43-44. o.

²⁹ Friedrich Nietzsche: Ecce homo. 45. o.

Magáról a Wagneri életműről a folytatásban így ír: „Wagner korábbi műveit nem éreztem méltónak hozzám – túl közönségesek, „németek” voltak... De még egy oly veszedelmesen elbűvölő, borzongató, mégis édes végtelenséget árasztó művet, mint a Trisztán, mindmáig nem találtam... A Trisztánt a Mesterdalnokok és A Nibelung gyűrűje megírásával pihente ki...épp németek között – éltem, ez tett éretté a Trisztánhoz.”³⁰ Ismét csak azt lehet írni, remek perspektívaváltás. Nietzsche mesterien játszik az értékek átértékelésével. Egyszerre lelkesít és bizonytalanít, és mindezt olyan tempóban, olyan lüktetéssel, amely szellemileg követhetetlen, érzelmileg pedig kérlelhetetlen. A kettősség csapdájában az ember már szinte önkívületi állapotban van. Végül fejezetét a tetőpontban így fejezi be: „Azon rokon vonásunk, hogy mélyebben tudunk szenvedni másoknál, mint bárki e században, akár egymástól is, örökre összekapcsolja a nevünket; és miként őt, úgy engem is félreértenek a németek, most és mindörökre.”³¹ Ez már a halhatatlanság megfogalmazása, mely jövőbeni korokon keresztül ível át. Csak az a kérdés, hogy ezt az „örököt” a jövő embere mely beállításból fogja majd értelmezni...

ECCE HOMO



THE AUTOBIOGRAPHY OF
FRIEDRICH NIETZSCHE

FRIEDRICH
NIETZSCHE

Nietzsche elméjének elborulása előtt közvetlenül az életműsorozatának a kiadását tervezte. Tulajdonképpen az Ecce homo-ban az egyes könyveinek rezüméit ismerteti./Ezek közül is csak a Wagnerrel és a művészetfilozófiával kapcsolatosakat ismertetem mélyebben./ Első könyvét; az 1869-1871 között írt írásokból A tragédia születése címmel kívánta ellátni. Maga a filozófus szerint e művével kezdődött a reménykedése Wagnerben. „Wagnerkedésre

³⁰ Friedrich Nietzsche: Ecce homo. 45. o.

³¹ Friedrich Nietzsche: Ecce homo. 46. o.

használták...És épp ezáltal vált Wagner életének eseményévé: vele kezdődik a nagy reménykedés a Wagner névben.”³² A Nietzsche-i itt még remény a zene egy dionüszoszi állapotában fogalmazódik meg, melyet korábban Wagner zenéjére értett, most azonban attól szigorúan elhatárolja magát; mint látható: *>Írásomat többször idézték „A tragédia újjászületése a zene szelleméből” címmel: mert kizárólag a művészetnek, a szándéknak, Wagner föladatának új megfogalmazását hallották ki belőle – és közben elsiklottak igazi értéke fölött. Görögség és pesszimizmus.*”³³ Tehát nemcsak Wagnerről vallott újraértékelésének lehetünk itt tanúi, hanem a remény helyett a pesszimizmus kap itt dominanciát, mint ahogy Nietzsche egész művében. Nietzsche rezüméjében más helyütt még magát is átértékeli. Hiszen szavai szerint, amit akkor pozitívan írt Wagnerről, az akkor csak belemagyarázás volt. Valójában saját maga ösztöneit, megérzéseit vetette papírra a dionüszoszi zenével kapcsolatban, ami Wagner zenéjétől teljesen függetlenül hatott. A második, „Wagner Bayreuthban” című írás, tulajdonképpen nem Wagner személyéről, hanem magáról Nietzschéről szól. /Csak címében Wagner./

A harmadik kötetet, az Emberi, túlságosan is emberi címmel kívánta kiadni. A könyv egy aforizmagyűjtemény. Az aforizma – műfaját tekintve – elkülönül a szokványostól, hátat fordít a közhelyszerűségnek. Tömörségével és spontaneitásával villanásszerűen lepi meg és gondolkoztatja el olvasóját, mert a megfejtésre váró igazságtartalmat nem adják könnyen, meg kell küzdeni érte. Az „Emberi – túlságosan is emberi” témáinak csoportosítása az igazságkeresés aforisztikus formáját követi nyomon. Nem zárt rendszerű filozófiaépítménnyel van dolgunk. Nietzsche elválasztott mondataival uralkodó „igazságokat” mond ki a metafizika, etika, esztétika alapjainak kritizálásával. A cím és alcím („Könyv szabad szellemeknek”) nem más, mint célzás az idealizmus köteléke ellen. *„Előkelő ízlésű szellemiség igyekszik felszínen tartani magát a mélyben örvénylő szenvedéllyel szemben.”*³⁴ Az 1878-as kiadás Voltaire halálának századik évfordulójára jelent meg. A könyv, az első bayreuthi ünnepi játékok és attól való „menekülés” alatt fogant. *„Egy nap Bayreuthban ébredtem föl...Nem ismertem rá semmire, Wagnerre is alig... Mi történt? – Wagnert lefordították németre.”*³⁴ Irtózás Wagner idealizmusától, mely a filozófust kellőképpen sürgette. De ekkor kezdődött Nietzsche azon lázas-önkívületi betegsége, melyben megfogalmazása szerint; az öngyógyulás, majd a felébredés követett,

³² Friedrich Nietzsche: Ecce homo. 67. o.

³³ Friedrich Nietzsche: Ecce homo. 80. o.

³⁴ Friedrich Nietzsche: Ecce homo. 81. o.

és amely az értékek teljes átértékelését, mélységes filozófiáját adta. E felébredés nála türelmetlenséget szült, mely önmagához a hivatásához való visszatérését siettette. Már csak azért is, mert a gondolat, hogy a fiatalok is Wagner ópiumát szomjazzák majd, igencsak munkára kényszerítette. A könyvet Wagnernek is elküldte, ezzel egy időben Wagnertől a Parsifal szövegkönyvét ez ajánlással kapta kézhez; „*Friedrich Nietzsche, a hű barátoknak. Richard Wagner, egyházi tanácsnok... Hihetetlen! Wagner vallásos lett...*”³⁵ Szakítás. És néma csönd utána.

Az ötödik, az Imígyen szóla Zarathustra kapcsán Nietzsche a zeneszerző kapcsán csak annyit jegyez meg, hogy a mű befejezője akkor született, amikor Wagner meghalt Velencében. Nyilván ezzel, valami véletlen egybeesésre utal. Azt az olvasó nem tudhatja, csak sejtheti...



A tervezett kilencedik kötet, A bálványok alkonya Nietzsche egyik utolsó, összefoglaló munkája, szinte az elmeborulás előtt. A cím talán nem meglepően, de összecseng Wagner Istenek alkonya című operájával. Szintén vita tárgya?.....

Végül az utolsó könyv rezüméje, „A Wagner esete” kutatásom, illetve az Ecce homo szempontjából is rendkívül izgalmas fejezet. Rögtön feltehetjük a kérdést, hogy miért csak a fejezet első alfejezete foglalkozik magával, Wagnerrel, illetve a „Wagner eseté”-vel. Hiszen a további három alfejezet Nietzsche idealizmus,

³⁵ Friedrich Nietzsche: Ecce homo. 86. o.

kereszténység és németiség elleni ismétlődéseinek halmaza, amelyből egyértelműen látszik, hogy már nincs kiút...

Érdekes megnézni hosszabban, hogy mi található a félévvel korábban született eredeti teljes műben, már annál is inkább, hiszen az *Ecce homo* fejezetei közül ez az egyetlen, amely a Wagner nevét „joggal” viseli.

Nietzsche előrehaladott betegségében 1888-ban művét, a „Wagner esetét”. Így kezdi; *„talán senki sem gabalyodott bele veszedelmesebben a Wagner-mániába, senki sem védekezett elszántabban ellene... mint jómagam. Nagy sora van ennek!”* Azt pedig, hogy e mániától hogyan szabadult, illetve miképpen szabadította meg magát, azt egyúttal egy *„önmagán aratott diadal”*³⁶-nak érzi. Az önvizsgálat folytatása is meglepő; *„Mi az, amit egy filozófus önmagától föltétlenül megkíván? Az, hogy saját korát legyőzze önmagában, időtlen szeretne lenni. Mivel kell tehát a legkeményebb harcot vívnia? Azzal, ami által korának gyermeke.”*³⁷ Mindezek után a filozófus leírja, hogy Wagner is és saját maga is korának gyermeke. Mindketten dekadensek, de míg Wagner nem, addig ő felismeri ezt a dekadenciát, annak minden káros voltával együtt, sőt védekezik is ellene. *„A bennem lévő filozófus védekezett ellene.”*³⁸, egyidejűleg hozzátéve, hogy *„Wagner nem egyéb egyik betegségemnél.”*³⁹, valamint, hogy gyógyulása nem más, mint a fentebb leírt diadal; azaz „az ön-megtagadás”. E vallomásnak tekinthető önbírálat, diagnosztika bizony nem kevés. Az előszó után e megállapítás fájó, teljes kifejtésétől viszont nem retten vissza, inkább furcsa módon tökélettel kövacsol belőle: Nietzsche nem akar hálátlan lenni, mégis fenntartja, hogy Wagner „káros”, de „nélkülözhetetlen” számára, a filozófusnak. Ezzel nem kevesebbet mond ki, mint hogy ennek köszönhető egyáltalán filozófussá válása, léte, mégpedig olyan filozófusé, aki „kora rossz lelkiismerete”. Wagnert a modernség nyelvét beszélő alkotónak tartja, miszerint *„Teljesen áttekintettük a modern értékét, ha megértettük Wagnernél a jót és a gonoszt.”*⁴⁰ Bár Nietzsche az írás teljes terjedelmében Wagnert, a hajdani ideált, barátot ostromozza, valamint a jó és a rossz megközelítési módját operáiban kritizálja, mégis ez értékeket maga is felhasználja bírálatára teljes terjedelmében. Nem tehet mást, annak ellenére, hogy a jót és a rosszat – ahogy azt láttuk – már sajátosan filozófiája alapjainak lerakásához – lerakásakor posztulálta. (Nem

³⁶ Friedrich Nietzsche: Wagnerről és Schopenhauerről. 5. o.

³⁷ Friedrich Nietzsche: Wagnerről és Schopenhauerről. 5. o.

³⁸ Friedrich Nietzsche: Wagnerről és Schopenhauerről. 5. o.

³⁹ Friedrich Nietzsche: Wagnerről és Schopenhauerről. 6. o.

⁴⁰ Friedrich Nietzsche: Wagnerről és Schopenhauerről. 6. o.

tehet semmit ellene, mert pontosan a jó és a rossz, mint olyannak, a wagneri felmutatása, a „Gesamtkunstwerk” - nek, elismerten is a Wagner zenei és filozófusi munkásságnak a legnagyobb érdeme.)

Mert, bizony árulkodó módon Nietzsche sem szabadulhat a jó és a gonosz (rossz) definiálásától. > „*A jó az könnyed, minden isteni finom lábon szalad.*” – *esztétikám első tétele ez. Ez a zene gonosz, kifinomult, végzetszerű; mindeközben népszerű marad...* <.⁴¹ Nem veszi észre – a jót és a rosszat nem megkülönböztető, azt tagadó Nietzsche, – hogy ezáltal önmagát, filozófusi voltában „veszejti el”, hiszen itt az alapvető filozófusi következetessége sérül meg. Ezek után csak következetlenségre következetlenség következik, az önismeret teljes hiányában. A filozófus tételesen sorra veszi a szereplők jó és rossz jellemvonásait Wagner operáiban; – mint, ahogy azt írja – azok teljes mértékben nem ismerik fel önmagukban és társaikban a jó és a rossz mivoltát. Ez paradox helyzet. Pedig diagnosztikát és receptet is ad a felismerésre; „*A kártékonyt kártékonnak érezni, önmagunkat a kártékonytól eltiltani tudni, az ifjúság, az életerő jele. A kimerült embert csábítja a káros:... Wagner fokozza a kimerültséget: ezért vonzza a gyöngéket és a kimerülteket.*”⁴² Érezni, eltiltani tudni, csábítja, vonzza, ez sajnálatosan „steril pszichológia”. Ezek mögött igen kevés az ismerni, felismerni, önmagát megismerni, azaz önismereti tevékenység. További ellentmondásról beszélhetünk, mikor így ír: „*ismét némi könnyebbséget engedek meg magamnak.*”⁴³, avagy „*jókedvű tréfálgatásom közepette rájöttem*”⁴⁴, épp a jellemgyöngeségről szóló soraiban. A jellemgyöngeséget, amelyet egyenlőnek tekint „a művész hanyatlásának képével”, viszont ebben a szöveggörnyezetben ez eléggé értelmezhetetlen. Fenti felvezetéseivel, az ezt követő értékeléseit alaposan kisiklatja, szubjektívvá teszi. Mivel kisebbsíti hozzáállását a „Wagner esetéhez”, ezzel „félre tudja kezelni” önmagát. Ez az önbecsapás klasszikus módszere; a bagatellizálás. Később más „fegyvert használ” önmaga ellen: amikor „*a Wagner pártiságért komoly árat kell fizetni.*”⁴⁵ kijelentéseire magyarázatokat konstruál. Ezen gondolatsor nagyon is felkiáltó, figyelmeztető, fenyegető hangvételű. E magyarázatok szinte mindegyike arról szól, hogy miért nem ismerhetik fel az emberek (és természetesen, hogy Wagnerrel való barátságuk idején ő is miért nem ismerte

⁴¹ Friedrich Nietzsche: Wagnerről és Schopenhauerről. 8. o.

⁴² Friedrich Nietzsche: Wagnerről és Schopenhauerről. 15. o.

⁴³ Friedrich Nietzsche: Wagnerről és Schopenhauerről. 17. o.

⁴⁴ Friedrich Nietzsche: Wagnerről és Schopenhauerről. 19. o.

⁴⁵ Friedrich Nietzsche: Wagnerről és Schopenhauerről. 34. o.

fel) a „wagneri aljasságot”. Wagner bírálata során a kérlelhetetlen gyűlölet Wagner iránt mindig jelen van, bár magát és másokat is mentegelve Wagner zsenialitására fogja rá a felismerés hiányát. Ez pedig már az önbecsapáson túl, az öncsalásnak a fel nem ismerése is. Egyik szép példája az öncsaló magyarázatoknak, amikor így ír: *„Ilyen halálosan még sohasem gyűlöltek a megismerést. (Az emberek nem akarnak semmit sem megismerni? Leginkább önmagukat sem? Ezt tudományos hozzáállással nem fogadhatjuk el. –szerk.) Aki nem akarja, hogy itt félrevezessék, annak cinikusnak kell lennie, haragnia kell tudni, ha nem akar imádni.”*⁴⁶ Nietzsche nem veszi észre, hogy minden szavát, minden mondatát a (szubjektív) gyűlölködés hatja át, azaz az önismeret teljes hiánya, amikor Wagnerről, a wagneristákról, és immár kiterjesztve a német ifjakra (a nemzeti önismeret jegyében –szerk.) ír.

A filozófiában közismerten elfogadott platóni négy sarkalatos erényt Nietzsche előrehaladott betegsége miatt – bizonyítva ezzel, hogy egy ember önismerete az idő múlása mellett a körülmények hatására is változik – az önismeret terén is felülírja. Így figyelemre méltóak a következő szavak; *„Wagner csak tönkrement hanggal énekelhetõ: ez hat drámainak.... Ehhez az erény tartozik csupán – mármint az idomítás, az automatizmus, az önrágalmazás.”*⁴⁷ Az esztétikáról folyó polémiája pedig így változik. *„Létezik egy décadent esztétika és van egy klasszikus esztétika – a magának valóan szép (amely – szerk.) nem egyéb agyrémnél, akár az egész idealizmus.”*⁴⁸ Viszont itt Nietzsche önismeretének teljes összhangjában van, a 2000 éve köbevésett platóni erények mellett létjogosultságot követel a másiktól is. Talán ezzel az „is”-sel mentegőzik, vagy menti Nietzsche – az akaró embernek - egész filozófiai írását, Wagnertől, Wagnerről.

Tehát mint látjuk már az eredeti műben rengeteg ellentmondással van dolgunk. Mit gondol erről maga Nietzsche, most már a saját későbbi rezüméjében, az *Ecce homoban*? *„Aki helyesen akarja megítélni ezt az írást, annak úgy kell szenvednie a zenétől, mint egy nyílt sebtől.”*⁴⁹ Pontosabban a zene azon állapotától, ami sajnos nem dionüszoszi, hanem wagneri, idealista, azaz német. Saját minősítése szerint ez az írás (a kritikája) nem szigorú, nem erős bírálat, sőt „szerfölött kíméletes” és „végtelenül szelíd”, inkább az önkritikus humanitás szól belőle.

⁴⁶ Friedrich Nietzsche: Wagnerről és Schopenhauerről. 35. o.

⁴⁷ Friedrich Nietzsche: Wagnerről és Schopenhauerről. 31. o.

⁴⁸ Friedrich Nietzsche: Wagnerről és Schopenhauerről. 40. o.

⁴⁹ Friedrich Nietzsche: Wagnerről és Schopenhauerről. 119. o.

Végül Friedrich Nietzsche legutolsó, közvetlenül a nagy génusz elme állapotának „összeomlása” előtti írását, a „Nietzsche contra Wagner”-t is elemeznünk kell. Érezzük, hogy nem is tehetünk mást. Mert, ha e másik kritikai hozzáállást, mélyen ellentmondásos viszonyt még egyszer nem vesszük figyelembe, akkor óhatatlanul súlyos hibát követünk el. Nietzsche ez írásában sajátos személyes kapcsolatuk függvényében az önismeret és a másik ismeretének egész kérdéskörét fogalmazza meg, érintve a Wagner – Nietzsche – Schopenhauer triász egymás munkásságára gyakorolt hatását is. Ennek megfelelően e sorok is természetesen művészetesztétikai, zeneesztétikai, illetve zene(etikai) vonatkozásban íródtak. Nietzsche, és majd később látjuk Baudelaire írások egymásutániségában, (ez ezért is indokolt), hogy mert míg az utóbbi esetében az „előadott” művészalkat analízise a jól behatároltságot, az egyértelmű melléállást tükrözi, addig Nietzschénél az elemzés logikai láncolata állandóan különböző alakot ölt, - az alapján, - ahogy Nietzsche saját önismerete, önértelmezése változik. Az igazsághoz azonban az is hozzátartozik, hogy Nietzsche meglepő mondása, miszerint; „*Sok Wagner van Baudelaire-ban*” kétségtelenül azt is bizonyítja, hogy a „nagyok” erősen hatottak egymásra.

„Nietzsche contra Wagner” című munkáját is régebbi írásaiból állította össze, és látta el előszóval, majd írt hozzá epilógust, 1888 decemberében.

Az „Egy pszichológus periratai” alcímmel megjelent írásában az „A pszichológus válaszol” (kvázi az utólag írt előszava – szerk. E-B-K), valamint az „Epilógus” alattiakat kívánjuk most csak szükség szerint analizálni, hosszabb idézetekkel. Az idézetek önmagukért is beszélnek.

Ezek mindegyike önelemző anamnézis. Míg Baudelaire már esszéje elején „helyezi el önmagát”, addig Nietzsche ezt csak az utolsó előtti pillanatokban teszi, a „Nietzsche contra Wagner” című írásában. Az írás így kezdődik;

„*Előszó*

Az itt következő fejezeteket régebbi írásaimból válogattam össze nagy gondnal – némelyikük még 1877-ből való; mostani szövegük talán világosabb, főként rövidebb. Ha egymás után olvassák őket, sem Richard Wagnerral, sem velem kapcsolatban nem hagynak kételyt maguk után: mi egymás ellenlábasai vagyunk, ellenpólusok. Eközben más is érthetővé válik: például az, hogy a jelen esszé pszichológusokhoz szól, de nem németeknek íródott. Nekem mindenütt vannak olvasóim, ... Németországban nincsenek... ...”

A pszichológus veszi át a szót

1 „Minél extrémebb eseteket és embereket vizsgál a pszichológus – a született, igazi lélekbúvár –, annál nagyobb a veszélye annak, hogy előnti a részvét feltörő áradata, ... A magasabb rendű ember romlása, tönkremenetele ugyanis nem kivétel, hanem szabály... Az a pszichológus, aki felfedte ezt a tönkremenést, aki először és azután csaknem napról napra felfedi a magasabb rendű ember egész belső elveszettségét, ... az egész történelmen át gyötrődik, s gyötrelme egy napon okozójává válhat annak, hogy ő maga is tönkremegy... Csaknem minden pszichológusnál megfigyelhető, hogy árulkodón vonzódik a köznapi és rendezett életű emberekkel való foglalkozás iránt: azt árulja el ezzel, hogy mindig gyógyításra-gyógyulásra van szüksége, egyfajta menekülésre és feledésre ... Jellemző vonása az emlékezetétől való félelem.”⁵¹

A fentiekből egyértelműen, – bár igen nehezen, de – kiolvasható, hogy saját magával azonosítja a pszichológust. Tehát a „pszichológus” szó alatt Nietzsche helyzete és helye, viszonya környezetéhez értendő. Majd a továbbiakban mindezt még inkább pontosítja a középszerre történő vonatkoztatásban. Végül váratlan fordulattal magát a középszerűbe sorolja be..., még annak ellenére is, hogy nyilvánvalóan tudja magáról, hogy „magasabb rendű ember”. Mégis a középszerűbe tartozónak akarja magát látni (láttatni), hiszen az itt lévőknek láthatóan minden tekintetben előnyösebb a helyzete, mint a magasabb rendűeknek...

⁵⁰ Nietzsche: Nietzsche contra Wagner. In. Holmi, 2001. március. 360. o.

⁵¹ Nietzsche: Nietzsche contra Wagner. In. Holmi, 2001. március. 369. o.

Nietzsche contra Wagner.

Aktenstücke eines Psychologen.

Von

Friedrich Nietzsche.

LEIPZIG.
Verlag von C. G. Neumann.
1889.

2 „Ezek a nagy költők például, ez a Byron, Musset, Poe, Leopardi, Kleist, Gogol – nem merek sokkal nagyobb neveket említeni, de ilyenekre gondolok – olyanok, amilyenek és amilyennek lenniük kell: a pillanat emberei, érzéki, abszurd, sokarcú, a bizalom és a bizalmatlanság vonatkozásában könnyelmű és hirtelen emberek; lelkük rendszerint valamilyen törést takargat; műveik gyakran valamilyen belső bemocskolódásért állnak bosszút; felszárnyalásukkal gyakran feledést keresnek, menekülnek a nagyon is hű emlékezet elől; idealisták a mocsár közvetlen közelében – micsoda gyötrelmet jelentenek ezek a nagy művészek és egyáltalán az úgynevezett magasabb rendű emberek annak, aki kitalálta, felfedezte őket... Mindnyájan a közép-szer szöszölői vagyunk...”⁵²

3 Végül harmadikként az alábbi sorokat magával azonosítja, mintegy az elfogadható jellem lefestésének ábrázolásával;

„...Vannak szabad, kihívóan viselkedő szellemek, akik szeretnék elrejtetni és eltagadni azt, hogy szívük alapjában megtört és gyógyíthatatlanul megsebzett – Hamlet esete ez, s ebben az esetben az őrültség a boldogtalan, túlságosan is bizonyos tudás álarca lehet.”⁵³

Az *Epilógus* egy szörnyű jajkiáltás a fájdalom természetrajzáról. Lírai befejezésről értekezhetnénk, ha a fájdalom okozta, és az azzal járó feneketlen mélység nem a gyanakvás, a bizalmatlanság szülötte lenne. Jólelkű, elkendőző, elnéző lényünk megrontója, oka a Semmibe való visszahúzódásunknak. Az

⁵²Nietzsche: Nietzsche contra Wagner. In. Holmi, 2001. március. 370. o.

⁵³Nietzsche: Nietzsche contra Wagner. In. Holmi, 2001. március. 370. o.

önmegadás, önfeledés, és az önkioltás, az önuralom nagy kérdéseire – „több kérdőjellel” – Nietzsche-től azt a választ fogjuk megkapni; hogy „az élet maga vált problémává”.

Avagy mégis, mindennek ellenére, avagy pont emiatt az újjászületéssel együtt járó optimizmus hozza meg számunkra „második ízlésvilágunkat”, és az „ellenszenves mostantól az élvezet” állapotát, amely egy „másik” művészet, művészi művészet, művészek számára szóló művészet kiteljesedését fogja jelenteni.

„Ma az ízlés parancsa, hogy ne akarjunk mindent mezítelenül látni, mindenütt ott lenni, mindent megérteni és >tudni<. ... Ó, ezek a görögök! Ők aztán értettek ahhoz, hogy éljenek! Ehhez az kellett, hogy legyen bátorságuk megállni a felszínnél, a redőknél, a bőrnél; hogy imádják a látszatot, higgyenek a formákban, a hangokban, a szavakban, a látszat egész Olimposzában! Ezek a görögök felszínesek voltak, de a mélységből következően voltak felszínesek.... Nem éppen ebben vagyunk – görögök? A formák, a hangok, a szavak imádói? Nem éppen ezért vagyunk művészek?”⁵⁴

Jellegzetes nietzschei ellentmondás, megközelítés, hogy a mélység okozója a felszínnek-felszínességnek, és hogy ezeknek okozata meglepő módon maga a művészet. Ebben az ok okozati láncban, - mármint mélységet, felszínt és végül a művészetet egymáshoz kapcsolódóan - ezt csak igen nehezen, elvontan lehet értelmezni. A következtetéssel pedig végképpen nem lehet azonosulni. A művészet csak mélységből táplálkozik, a felszínesség soha nem alkotói folyamat, és együttesen így a görögséghez nincsen semmi köze.

A nietzschei életmű óriási kérdőjeleket hagyott maga után. Nem csoda, hogy a következő század nem igazán tudott filozófiájával - a szó szoros értelemben - mit kezdeni. Ideológiák jobbról, balról próbálták saját képükre formálni, vagy épp ellentétesen; azt teljesen kiforgatni. Az eredmény – bárhonnan is nézzük –: torzítás. Ahogy Nietzsche mondja; az embernek az értelmezést illetően csak saját élettapasztalata adhat. (HERMENEUTIKA!!!) Gondolattöredékeit vegyük nagyító alá, mondatait vessük össze önmagunk mozaikjaival, az idő meg fogja hozni várva várt értékelésüket.

3. Wagner Lohengrin című operája és Fodor Géza – a „kritika kritikája”

>Ellenpéldaként később a disszertációm IV. fejezetében (lásd. alább – E-B K) azon állításomat is majd bemutatom, amely szerint „Fodor néha el is tért ettől a

⁵⁴ Nietzsche: Nietzsche contra Wagner. In. Holmi, 2001. március. 372. o.

gyakorlati munkálkodása során”. Szép példája ezen alkalmankénti „kisiklásokra”, amelyeket szinte azonnal „korrigál” is a 2004-ben Wagner kontra Wagner címmel megjelent kritikája. Az Erkel Színházbeli Lohengrin-bemutatóról írt kritika, elemzés „tele van tüzzelve politikával, ideológiával.”< – írtam korábban a „Témalehatárolás” című nagy fejezetben, amikor általánosságban Fodor Géza zeneesztétikai munkásságát pozitívan érintettem.

A „Wagner kontra Wagner” című Fodor kritikában már az is kérdéses, hogy Fodor Wagner a zeneköltő és Wagner a zeneköltő közötti kontráról, avagy Wagner a zeneköltő és Katharina Wagner (Wagner leszármazott - szerk.- E-B-K) rendező közötti kontráról ír? „Ez egyáltalán nem akadémikus kérdés.” Ugyanis, ahogy az előbbieken láttuk a „Nietzsche contra Wagner” címében is a „contra” szó jelentése meghatározottan többretegű. Az „Ecce homo”, „A Wagner ügy”, és más írások /pl. Baudelaire-nek a Wagner operák párizsi bemutatójára írt esszéje/ során, - a tanulmányok írói - kivétel nélkül önmagukat Wagnerhez viszonyítva is pozicionálják (önértelmezés, önismeret, stb.). Ennek kapcsán nem tesznek mást, mint az egymás közti kapcsolatok leírásának kiindulópontjait definiálják. Nézzük azonban jelen esetben a Wagner kontra Wagner című íráshoz fűződően a „kritika kritikáját”. Az ellentmondásosságokat azokkal a viszonylag hosszabb idézetek szembesítésével szemléltetem, amelyek ugyancsak önmagukért beszélnek, és kiáltanak a mindenkori ideológia mentességeért, miközben ugyanakkor a wagneri filozófia/etika minden „szépségét” mégis csak kénytelenek bemutatni.

Mármost lássuk annak a konkrét „iskolapéldáját”, amely igazán szemléltető módon demonstrálja azt, hogy mennyire „ingoványos” az alábbi „ideologizált, (szociologizált)” fodori megközelítés, különösen „egy” Wagner opera, zenedráma interpretálásánál.

„Katharina Wagner rendezői provokációja nem merül ki a szerelmi dráma átértelmezésében. Sőt: a nagyközönség és a Wagner-fanok alighanem azt érzik alapélménynek és tartják a legfelháborítóbbnak, hogy a Lohengrin aktuális politikai drámaként jelenik meg a színpadon.”⁵⁵

⁵⁵ Fodor Géza: Wagner kontra Wagner - Lohengrin-bemutató az Erkel Színházban (2), In: Muzsika 2004. augusztus, 47. évfolyam, 8. szám, 28. o.



Richard Wagner: Lohengrin. A Magyar Állami Operaház Erkel Színházában 2004. májusában bemutatott előadásról Mezey Béla képei, Fodor Géza: Wagner kontra Wagner c. írásának illusztrációi

(Muzsika 2004. augusztus, 47. évfolyam, 8. szám)

R. Wagner: Lohengrin - Simonov, Sümegi, Kiss B., Perencz, Marton - magyar felirattal (3:35.55)

Rendezte: Katharina Wagner. Km: a Magyar Állami Operaház Ének- és Zenekara, vez. Yuri Simonov. Szereplők: Henrik - Fried Péter; Lohengrin - Kiss B. Attila; Elza - Sümegi Eszter; Telramund - Perencz Béla; Ortrud - Marton Éva

(Erkel Színház, Budapest, 2004.) (m2 felvétele)

„Az operákat csak mindennek az együttes kontextusában lehet felfogni. A Wagner-irodalomban évtizedek óta könyvek-tanulmányok folyama vizsgálja Wagner politikai motivációit, nézeteit, tevékenységét, megnyilvánulásait.....”⁵⁶

Az előbbiekkal ellentétben alábbi sorai miatt azt várjuk – hivatkozva magára Wagnerre is –, hogy nem értelméz félre, azonban sajnos még félre is magyaráz;
„Wagnernak az volt a véleménye, hogy az operát a történelemből fel kell emelni a mítoszba, mert az individualitást a rendileg uniformizáló állam befolyása következtében a történelmi és aktuális valóságban legfeljebb csak elképzelni lehet, de megtapasztalni nem, s ezért ábrázolni sem, a mítosznak viszont az a hasonlíthatatlan előnye, hogy mindig igaz, és tartalma – költői tömörség esetén – minden kor számára kimeríthetetlen. A mítosz középpontjában az individualitás lényege áll, s tartalma ezért a >tiszta emberség<. Nem kétséges: egy mitizáló Wagner-operát a politikába visszacsatolni – ellenkezik a szerző eredeti és lényeges intencióival. A Lohengrint mégis körülengi a politika, és nem csupán a történelmi staffázsa miatt. Gondoljunk vissza arra, amit Wagner 1851-ben a Mitteilungan Elzával kapcsolatban mond: >tökéletes

⁵⁶ Fodor Géza: Wagner kontra Wagner - Lohengrin-bemutató az Erkel Színházban (2), In: Muzsika 2004. augusztus, 47. évfolyam, 8. szám, 28. o.

forradalmárrá tett. A nép lelke volt ő, amelyre vágytam, művészként is, megváltásomért.< 1852. január 30-án pedig ezt írja Lisztnek Ortrudról: >az a nő, aki nem ismeri a szerelmet. [...] Lényege a politika. A politikus férfi ellenszenves, a politikus nő azonban szörnyű: ezt a szörnyűséget akartam ábrázolni. Van ebben a nőben szeretet, de ez a múlt szeretete, a letűnt nemzedékek iránti szeretet, a büszke ősök szörnyű, örvöngő szeretete, amely csak a minden élő és valóban létező iránti gyűlöletben nyilvánul meg.<"



Sümegi Eszter és Marton Éva

Fodor Géza a továbbiakban is végig a politikára futtatja ki a bemutató üzenetét. Ahelyett, hogy az általa leírtakban kiemelné a pszichikai, esztétikai, etikai vonalat, – magát is megtagadva – az operában a politikát legitimálja, úgy, hogy még azt is leírja, hogy mindez „ellenkezik a szerző eredeti és lényeges intencióival”. Ez szinte egészen érthetetlen. Fodor, aki tudatosan, és vállaltan az „filozófiai operakalauz” műfajában munkálkodik, egyértelműen politizál, ideológizál.

Sőt, át is értelmez, és még bizonyítékként is próbál Wagnerre hivatkozni, amikor így idézi; „Lényege a politika. A politikus férfi ellenszenves, a politikus nő azonban szörnyű: ezt a szörnyűséget akartam ábrázolni.” (Wagner) Kérdezhetnénk: – Hogyan nem látja azt Fodor, hogy ez a politika nem az a (nagy) politika? Miért nem gondol arra, hogy a politikus férfi ellenszenves, a politikus nő szörnyű alakja alatt Wagner nem a politikumot, nem a politikai (ideológiát) tevékenységet érti, hanem e negatív személyiségi jegyeket? Kimondhatjuk, hogy teljesen érthetetlen, és megmagyarázhatatlan a következtetés, az okfejtés, és a hamis alapokon nyugvó bizonyítás is.



Perencz Béla és Marton Éva

De lássuk, hogyan „igazolja” a „posztmodern”, a Wagnert meghamisító rendezés jogosultságát; *„Katharina Wagner a Lohengrint alapvetően politikai drámaként rendezte meg, s dramaturgja, Robert Sollich műsorfüzetben nagy történeti és elméleti felkészültségről és éles elméről tanúskodó esszében alapozta meg ezt az eljárást. A német történelemben és a Wagner-életrajzban járatlan nagyközönség számára hasznos a háttér megvilágítása, de némileg félrevezető: azt a látszatot kelti, hogy az opera genezisének körülményei indokolják politikai drámaként való előadását. Ez azonban nem így van, s a Lohengrin politikai drámaként való előadásához nincs is szükség ilyen múltbeli történelmi legitimációra. Katharina Wagner és Robert Sollich a Lohengrinben olyan történelmi modellt fedezett föl, amely ma, éppen ma érvényes és aktuális, mert jól modellezi a közép- és kelet-európai rendszerváltozások korszakának lényeges tendenciáit és bizonyos veszélyeit.”*

Mellékelten itt jegyzem meg, hogy a klasszikus opera „klasszikus műfaj”. Különösen fontos ezt kihangsúlyozni a Wagner operák interpretálása során, hiszen, mint tudjuk Wagner nem csak szövegkönyvét írta saját maga, hanem az előadásmódra szövegkönyvében minden instrukciót is megadott, és még magyarázatot is adott operái értelmezéséhez (lásd. Baudelaire esszéjét). Azaz a klasszikus opera ideológiamentes, individuum orientáltságú, és minden ettől eltérő „posztmodern” koncepció nem az alkotó művész eredeti szándékának megfelelő megnyilvánulás. Ez még akkor is igaz, ha történelmi operáról van szó, és emellett a művész a saját történelmi korának is kíván akár politikai üzenetet közvetíteni. Például Erkel Ferenc történelmi tárgyú operái. Természetesen, el tudom fogadni, hogy van olyan kortárs opera, és annak kortárs rendezésére is létjogosultság, amelybe már „beleírhatják” akár az ideológiát is, de az nem

ennek a szakdolgozatnak a tárgya, mert az ilyen mű nem is klasszikus opera. /Lásd előbb a „Látás és /vagy hallás” című résznél./

Nem győzőm hangsúlyozni, hogy doktori szakdolgozatomat egészében és szigorúan véve a klasszikus operához történő hozzáállás és szemlélet hatja át; azaz a klasszikus operát a „klasszikus zenei műfajon”, ideológiamentesen, individuum orientáltságúan, filozófiai és etikai normák alapján álló művészetnek tekintem. De természetesen emellett elismerve, hogy a „posztmodern” felfogásoknak, feldolgozásoknak, adaptációknak is van létjogosultsága, sőt lehetséges azoknak új, avagy újabb művészi értéke is (silányabb viszont nem lehet). Azonban ilyenkor a „társművészt” és a „társművészetet” is illene feltüntetni, mintegy érzékeltetve, hogy nem az eredeti alkotást látjuk, halljuk, hanem azt a társművész felfogásában, stb... /Ez egyébként egyáltalán nem szokatlan a zeneművek és zeneművészek között és esetében. Pl. Muszorgszkij – Ravel, Egy kiállítás képei/

Visszatérve Fodor kritikájához a kritikus ezután már közeledik a helyes „diagnosztikához”;



Molnár András

„A politikai dráma vonalán ugyanahhoz a problémához jutunk el, mint a szerelmi drámáén: a rendezés alapvetően ellentmond Wagner intencióinak és zenei ábrázolásának. Másfelől pozitíve vagy negatíve mégiscsak az opera valóságos struktúráihoz és belső feszültségeihez kapcsolódik;...indukálja maga körül a polgári és a mitikus jelleg, a pszichológiai realizmus és a meseszerűség feszültségét;... negatíve, amennyiben az eredetileg a történelemtől, a politikától és a mindennapi valóságtól elemelt mítoszt itt és most aktuális történelemmel,

politikával és mindennapi valósággal tölti föl, ráadásul többnyire >kontrasztanyagként<, elkésztető színvonaltalanságában mutatva meg, negatív figurának láttatva az eredetileg >pozitív hőst<, hamis retorikának érzékeltetve az eredetileg hiteles pátoszt és poézist, leleplező gesztusokkal váltva ki az eredetileg nemeseket...



Sümegi Eszter

Ez bizony ellenrendezés a javából, de nemcsak azért van lényegi viszonyban a darabbal, mert a megzenésített szöveget és a zenei textust érintetlenül hagyja (csupán a mellékszövegeket negligálja), sőt a színjáték tagolás és felépítés tekintetében, tehát formailag pontosan illeszkedik a zenei tagoláshoz és felépítéshez, formához”⁵⁷

„Ez bizony ellenrendezés a javából.....” erősíthetjük meg mi is, és ehhez nincs is mit hozzátenni, még akkor sem, még ha Fodor Géza az „azért van lényegi viszonyban a darabbal” gondolattal folytatja is sorait. Mert később bizony be kell vallania, hogy; „*a figurák pszichológiai ábrázolása megfelel a wagnerinek, ám közben a kivetítőn végtelenített film pereg, amely hét kis epizódból álló jelenetsort ismételt folyamatosan.*”⁵⁸ Majd így folytatja sorait;

„Amíg lent a wagneri dráma zajlik, fent felvonul a populizmus, a demagógia, a néphülyítés oly jól ismert, átlátszó és mégis újra meg újra bevetett repertoárja; valamennyi kép, jelenet emblematikus, de a rendezői fogás mélyebb értelme a filmösszeállítás folytonos, végtelen ismétlésében rejlik, mert egyszerre teszi

⁵⁷ Fodor Géza: Wagner kontra Wagner - Lohengrin-bemutató az Erkel Színházban (2), In: Muzsika 2004. augusztus, 47. évfolyam, 8. szám, 28. o.

⁵⁸ Fodor Géza: Wagner kontra Wagner - Lohengrin-bemutató az Erkel Színházban (2), In: Muzsika 2004. augusztus, 47. évfolyam, 8. szám, 28. o.

érzékletessé a propaganda rutinszerű, automatikus, mechanikus jellegét, szakadatlan erőltetését és szellemi környezetszennyezését.”



Sümegei Eszter

Befejezőként a kritika az „ellenrendezés” felmentésével mégis megpróbálkozik, de ez már egyértelműen „mosdatásnak” tekinthető;

„A Lohengrin-felhívítás különös élményt kínál. Az előadás egyidejűleg két síkon zajlik: egyfelől a Wagner-zene droghatásáról lemondó, de a Wagner-zene intenzív átélhetőségét mégis biztosító zenei interpretáció, másfelől az életproblémák ellentmondásos wagneri stilizálásának-mitizálásának radikális kritikáját adó színjáték síkján. Kétségtelen: a nem szervesen fejlődő és nem up to date magyar operajátszás ilyesmire nem készítette fel a közönséget, s ezért a reflektálatlanul csodált remekmű problématisztálása sokkolja konzervatív többségét. De aki tud a művészet és a történelem, a művészet és az élet, a művészet és a világ nem éppen egyszerű és törésmentes viszonyáról, annak számára a két egymással ellentétes ábrázolás egyidejű befogadása, a két ellentétes élmény interferenciája komplex, izgalmas, sőt pompás művészi élvezet lehet.”⁵⁹

Immár érzékelhető, hogy milyen „veszélyes” helyzetet teremt, amikor az ideológia megjelenik a rendezésben, majd ezt követően a kritikában is érvényre tör a manipuláció, mert manipulál mindenkit, a zeneesztétától a befogadó

⁵⁹ Fodor Géza: Wagner kontra Wagner - Lohengrin-bemutató az Erkel Színházban (2), In: Muzsika 2004. augusztus, 47. évfolyam, 8. szám, 28. o.

közönségig mindenkit. Nem kevésbé „veszélyes” – az ideológia mellett – „a filmösszeállítás folytonos, végtelen ismétlésében” rejlő fiziológiai (vizuális) hatás is, amely lassan annyira teret nyer, hogy újabban már nem is rendezői színjátszásról, (operaelőadásról) beszélnek, hanem a látványtervező elsődleges dominanciájáról. A végtelen film pergetés kapcsán, – emlékezzünk – hogy ez milyen súlyos hiba, rendezői koncepció. Több mint egyszerű hiba, mert kénytelen azt az „ellenrendezés” mindent eldöntő hatásaként ezt Fodor is beismerni. /Lásd. korábban Dieter Schnebel megállapításait; http://www.parlando.hu/2020/2020-6/Erdosi-Boda_Katinka.pdf/

***Dr. Erdősi-Boda Katinka szakmai életrajza:** Középiskolai tanulmányait a Szent István Király Zeneművészeti Konzervatórium két szakán párhuzamosan végezte, hangkultúra (zenei újságírás) majd 2010-ben klasszikus zenész-orgona szakképesítést is szerzett. Felsőfokú tanulmányait a Pázmány Péter Katolikus Egyetem Vitéz János Karán folytatta, 2011-ben annak kommunikáció és médiatudomány (BA) szakán, majd az egyetem Bölcsészet - és Társadalomtudományi Karán mozgóképkultúra-és médiaismeret – etika (MA) tanári szakon diplomázott 2014. június 20-án. Egyházzenei (karvezetés és orgona, kántor) tanulmányait 2015 tavaszán BA szinten, diplomavédéssel zárta. A Pécsi Tudományegyetem Filozófia Doktori Iskoláján, művészetfilozófia területén doktorált 2019. május 17-én. A Magyar Katolikus Újságírók Szövetségének /MAKÚSZ/ és a Magyar Újságírók Országos Szövetségének /MÚOSZ/ tagja, illetve 8 évig, 2016-ig a Klebelsberg Kuno Emléktársaság szóvivője volt, jelenleg ügyvezető elnöke. 2016-ban a MAKÚSZ Sinkó Ferenc díj elismerésében részesült, amelyet pályakezdő, 30 év alatti újságírói tevékenység elismerésére alapítottak, s a MAKÚSZ Táncsics – díjasaiból álló kuratórium döntése alapján, „a díjazott művészeti, művészettörténeti, kritikai írásával érdemelte ki”. 2017-ben „András a szolgalegény és az ifjú Klebelsberg gróf” címmel megjelent két kötetes könyvet – társszerzőként – jegyzi. Publikációi rendszeresen megjelennek a Parlandóban.

**** Az opera, mint kommunikáció a „gondolatok zenedrámától a képdrámáig” megközelítést jelenti számomra.** Véleményem szerint ez az operaművészet, a zenedráma művészetpedagógiai/zenepedagógiai, zeneszociológiai, zenepszichológiai, zeneetikai és zenei ismeretterjesztési kérdéseinek megválaszolását kívánja. Végül is összességében ez az operaművészet jelenlétét a hazai operaszínpadokon, az online zenei sajtóban, zenepedagógiai szaklapban, a kulturális Tv és rádió csatornákon, a filmművészetben, s mindezek műelemzését, műkritikáját jelenti.