

Békési Sándor

A fájdalom gyönyörűsége

*A teológiai esztétika helye a kultúrában
és a művészetben*

■ Paul Tillich protestáns teológus veti föl *Rendszeres teológiájának* elején, hogy a kultúra kutatóinak szükséges felismerniük és feltárniuk egy-egy speciális diszciplína – filozófia, politikai rendszer, történelem, művészet, etika – teológiai hátterét. Az tapasztalható ugyanis, hogy maga a kultúra a társadalmi szaktudományok, a művészetek és az irodalom érdeklődésének középpontjában áll, de ez az érdeklődés kevésbé jellemző a teológiára. A kultúra önértelmezése immár hatalmas és egyre bővülő irodalommal rendelkezik, ezzel szemben a *rendszeres teológiai* szempontok szerinti értékelése várat magára, még csak igényként merül fel. Ezért Paul Tillich azt javasolja, hogy az általa *kultúra teológiájának* (Theologie der Kultur) nevezett megközelítést minden teológiát oktató intézetben tanítani kellene.¹ Ez a dolog egyik oldala.

Másrészről viszont azt is be kell látnunk, hogy a kultúra értelmezése sem valósulhat meg körültekintően teológiai vonatkozások nélkül. A teológia vonatkozásában nem a személyes hit – horribile dictu mint magánügy – egyetemes kitágításáról van szó, hanem a *lét egyetemes érvényű végső meghatározottságáról*. Ott, ahol a lét és a nemlét kérdése vetődik fel. Ott, ahol már nincs jelentősége annak, hogy a tudományok, a művészetek vagy a teológia szakterületein járunk-e, hiszen ott – a szó szoros értelmében: *végső soron* – ugyanazzal a létkérdéssel foglalkozik a tudós, a művész és a teológus is. A végső meghatározottság szempontjából például teljesen közömbös, hogy Pablo Picasso személy szerint ateista volt vagy sem, ugyanis – Tillich sarkított szavaival élve – festményei tanulmányozása közben többet tanulhatunk a kultúráról és a vallásról, mint vastag dogmatikai könyvekből.² Ez azért lehetséges, mert a műalkotások mélyrétege éppúgy tanulmányozhatóvá teszi a végső létmeghatározások rendszerező eleveit, miként a teológiai stúdiumok: az antropológia, a szótérológia, a pneumatológia, vagy az eszkatológia. Ezt az alapvető megközelítést munkálja a *kultúra teológiája*, illetve a szép és a rút viszonyát kutató *teológiai esztétika*.

Paul Tillich szerint a kultúra teológiája a *stílus* lényegi megfejtését tűzi maga elé oly módon, hogy összeveti a vizsgált korszakon belül a filozófiai, politikai, művészeti és etikai sajátosságokat, majd e történeti adottságok közös szellemi bázisa mögött a lét lényegi, végső megha-

tározottságát kívánja felmutatni. Gyakorlatilag ez a *teológiai esztétika* feladata, amely a természetet, a kultúrát, a kreativitást és a műalkotásokat elemzi. A művészetek értékelésében a teológiai esztétikának különlegessége és feltétlen létjogosultsága a műkritika és a művészettörténeti elemzések – ikonográfia, ikonológia – mellett az, hogy míg az utóbbiak csak a *lét meghatározottságának utolsó előtti* rétegeit érintik, addig a teológiai esztétika a filozófiai esztétikával együtt az utolsóval, a *végsovel* foglalkozik, azaz az istenismeret esztétikáján, vagyis az isteni kijelentés, megérintés és megszólítás befogadásán (aiszthézisz), valamint elfogadásán (noészisz) alapszik.

A teológiai esztétika kiindulópontja az, hogy az önmagát kijelentő *Isten szép*. Ezt hangsúlyozza a XX. században kiemelten Karl Barth, Rudolf Bohren és Hans Urs von Balthasar.³ *Isten szép*, ami azt jelenti, hogy minden szépség Isten szépségéből sugárzik elő. Hiába mutogatják a tanítványok a salomoni templom fenségességét – „Mester, nézd, milyen kövek és milyen épületek!” –, Jézus válasza mintha szembe menne velük: „Nem marad kő kövön, amely le nem romboltatik.”⁴ Ezzel pedig arra a fontos tényre kíván utalni, hogy a templomnak éppúgy, mint minden más művészeti alkotásnak, sőt az egész természeti szépnek forrása nem a mulandó felület rendkívüli csodálatosságában rejlik, hanem a dolgok mélyén rejlik megváltói tettben. Erre utal Krisztus, amikor ezt mondja: „Rontsátok le a templomot, és három nap alatt megépítem azt.”⁵ *Ahogy a megváltói mű minden teremtésnek tartalma, az új teremtés a megváltásnak formája*. Ilyen értelemben Istennek megváltói és teremtői műve kihat az örökkévalóságra éppúgy, mint a történelmi tapasztalatok korlátokba szorított örömeire. Meghatározza Sáron rózsájának szépségét az *Énekek énekében*, a Menyasszony királynői ékességét a 45. *zsolttárban* vagy a teremtett világmindenség és az ember jóságát a *Genézis* első soraiban, mint ahogyan meghatározza a jónak és a gyönyörűségnek forrását a testvéri együttélésben is a 133. *zsolttár* szerint.

Ami lényeges mindezekben az az, hogy a *szép egyáltalában nem a dolgok külső alakzatában található, hanem Isten emberen és az emberben véghezvitt művének belső tartalmában fogható fel*. Amikor a Szentírás a szépről beszél, akkor több kifejezést is használ erre,⁶ de mindegyik vonatkozásában örömről és gyönyörűségről van szó. Amikor a természetet, az emberi történéseket vagy a művészeti alkotásokat szépnek ítéljük meg, az azért lehetséges, mert Isten maga mondta az általa teremtett világra, hogy jó.⁷ Mi csak tettének és ítéletének hatáskörében nyilatkozunk a dolgokról. Ugyanakkor ez a teremtés azért lehet jó és szép Isten ítéletében, mert e világ alapítása

óta (apo katabolész kozmou) már megöletett benne a Bárány,⁸ aki eleve el volt rendelve a világ alapítása előtt (pro katabolész kozmou),⁹ akiben, aki által s akire nézve teremtett minden, aki „előbb volt mindennél, és minden benne áll fönn”.¹⁰ *A megváltás fájdalmas áldozatából fakad ki a teremtés mozdulata* éppen azért, hogy a jónak és szépnek teremtett világ ne maradjon megromlott állapotában, s az ember megkísértésének okát keresve egy pillanatilag se érje vád a Teremtőt, hogy miért hagyta az elbukás következményeiként a borzalmakat. A történelmi idők lényegi közepén keresztre feszített Megváltó minden időknek előtte már megküzdött a Gonosszal, s attól a *legfőbb szép*, hogy rúttá válva győzte le a rúttat, s dicsőségében megsemmisítve azt, örök sebként magába rejtette, amely a szíve közepében van.

Ezért van az, hogy a történelem tapasztalatában, ahol annyi nyomorúság, hazugság és gonoszság fertőzi meg az emberi életet, a dolgok *mögül*, a *lét ama másik valóságából*, ha tetszik: *Isten szívének ama örök sebéből* az örömet és a gyönyörűséget egyedül a kegyelem munkálja. Nem magától van tehát. Nem pusztán a dolgokból és történésekből sugárzik elő a szép, az igaz és a jó, hanem a meghasadt szívű és önmagát adó Istentől. A kegyelem lényegénél vagyunk, amelyet az újszövetségi görög ugyanazzal a szóval ad vissza, mint az örömet és a gyönyörűségnek kifejezését (kharisz). Az örömet és gyönyörűséget szerző szépnek ez a tette az evangéliumok szerint három mozzanatban mutatkozik meg: úgymint a harag poharának kiívása, a halál mélységében történő megkeresztelkedés, valamint a dicsőség trónusán való ülés.¹¹ Szótérológiai értelemben mindez Jézus Krisztusnak szenvedése, keresztén történt halála és dicsőséges feltámadása. Ha a szépről – nem filozófiailag, hanem – teológiai szempontból beszélünk, éppúgy nem szólhatunk másról, mint ahogy Pál apostol sem, csak *Krisztusról, a megfeszítettéről*.¹² Ezért emeli ki Eberhard Jünger Krisztus megváltói munkájának esztétikai interpretálását *Pál apostol Galatákhöz írt leveléből*, miszerint a „szemeik előtt lefestett (proographé) Jézus Krisztus” nem más, mint a „köztük-bennük megfeszített (esztaurómenosz)” Úr.¹³

Isten szép, de ez az állítás nem a széppel való azonosítását jelenti, hanem kijelentésének és kegyelmének átragogását a teremtett és megváltott világon. Ilyen értelemben *szép Isten*. Teológiai esztétikai megközelítésben ennek a *szépnek* három mozzanata van: 1. *a szép rútsága*, 2. *a szép halála* és végül 3. *a rút szépsége*.¹⁴ A természetben és a művészeti alkotásokban megmutatkozó szép mögött Isten tette dinamikus mozgásban érvényesül, amelyet csak dialektikusan érthetünk meg. Ugyanis a

szép nem csupán a dicsőség csudálatos előragyogásából, de a szenvedés rútságából is fakad. Az isteni szépség ragyogása a kereszthalál botrányos iszonyatát is magába foglalja. Úgyis mondhatnánk, hogy a felemelő szépség eschatológikus és dicsőséges ragyogásának alapszólam, *cantus firmus* a Megváltó passiója. A Johann Sebastian Bach által komponált *Karácsonyi oratórium* gyönyörűségének titka is éppen abban van bizonyító módon, hogy a gyors, trombitákkal emelt győzelmi, örömteli doxológia alsó szolamában Krisztus nagypénteki szenvedésének lassú korálja hangzik. Szintén Jungel ír arról, hogy a szép igazsága és Isten igazsága mindig konfrontálódik, mely feszültség a maga teológiai konkrétságában *sub contrario*, a Krisztus-esemény ellentéteiben válik nyilvánvalóvá.¹⁵ Ebből az következik, hogy a *szép* és a *rút* nem abszolút ellentétei egymásnak, hanem mind a természetben, mind a művészeti alkotásokban megnyilvánuló szépségnek feltétele a szép és a rút egymáshoz való és elválaszthatatlan teológiai viszonya, kegyelmi kapcsolata.

1. A *szép rútsága* (*deformis formositas*) azt jelenti, hogy a *szép feláldoztatik az igazságért*. Fordítva ez az út nem járható, ugyanis az igazság sohasem áldozható fel a szépség érdekében, mert az maga a giccs. Amikor a magamutogató felszín, a külső máz tetszeleg az igazság eltakarásával vagy eltusolásával, akkor az csak üres póz vagy közönséges bálványimádás. Az igazság felmutatásának érdekében viszont rútság, diszharmonia, torzulás nyomán mutatkozik meg a szép. Valójában a *tartalmi igazság a szép, s nem a talmi külső alak*. Ahogy a széptől megfosztott egyetlen igaznak, az Úr szenvedő szolgájának iszonyata is ilyen módon örömkre szolgál az *Ézsaiás próféciájában*: „Nem volt néki alakja és ékessége, és néztünk reá, de nem volt ábrázata kívánatos! Utált és az emberektől elhagyott volt, fájdalom fia és betegség ismerője! Mint aki elől orcánkat elrejtjük, utált volt, és nem gondoltunk vele. Pedig betegségeinket ő viselte, és fájdalmainkat hordozta, és mi azt hittük, hogy ostromoztatik, verettetik és kínoztatik Istentől! De ő bűneinkért sebesített meg, vétkeinkért rontatott meg, békességünknek büntetése rajta van, és az ő sebeivel gyógyulunk meg.”¹⁶ Ez Krisztus rútsága és alázata és gyalázata és szenvedése, amely érdekünkben történt, amelyben megigazulásunkért érdekeltek vagyunk, noha ennek a szépségnek külső alakja a passió borzalmaként torzul el az átok fáján.

A fájdalom férfijának művészi megformálása a par excellence formátlanság, amelyben örömkünk rejlik, mert a magára vett áldozata, fájdalma és halála okán van nekünk megváltásunk. A XIV. századi német *Vesperbild*,

a gótikus bonni pietà, az igazságosság szépsége a maga döbbenetes embertelenségében. Van, amikor nem lehet mellébeszélni, nem szabad kozmetikázni vagy eltusolni a valóságot. A művészettörténet valamennyi csonkolt korpusza az igaz áldozatos állítása. Michelangelo érzi és tudja azt, hogy amit kőbe farag, falra fest vagy versbe szed, nem pusztán esztétikai, nem is erkölcsi, hanem mindezek mélyén létkérdés.

*Ezért van, hogy a kétség,
a szépség örök árnya,
szomjam idegen táplálékkal oltja.
Ránézek alakodra,
s nem tudom, mi az élet, mi a rontás:
e gyönyör, vagy a világozszeomlás.*¹⁷

Korniss Dezső *Ellentét* címet viselő emberábrázolása 1947-ből (!) maga a gyalázat, az emberi méltóság teljes hiánya a kicsi fejben, a lemetszett végtagokban, a vörös testnek – *Ádámnak* – megpörkölődött, üszkös foltjaiban. A kreativitás rútsága az alkotóerő pokolra szállását követeli meg. Somersset Maugham jól látja, hogy a tahiti festőt, Gauguint ugyan az ördög sarkantyúja ütze, hajtotta, de mégsem birtokolta. Az ördög tulajdona a sarkantyú kegyetlen roncsolása, de nem maga az alkotó ember, mert *az alkotásban az igazságért mindenképpen pokolra kell szállni* – a babérkoszorú helyett –, a szív köré font töviskoszorú valamennyi alkotói válságával és szenvedésével. „Aki dudás akar lenni, / Pokolra kell annak menni” – ahogy a népi talpalávaló is mondja. A művész hivatása a lét felelősségét hordozza mélységeket megjárta művészetében, ha közben vállalja az *agóniát*, s „harminchat fokos lázban ég”.

2. *A szép halála azt jelenti, hogy a hazugság és a gonoszság hangzavarában az igaz megtalálásáért csak a csend adatik: akusztikus, vizuális és kinetikus csend.* Ebben a helyzetben Isten szava, *az ige is felfüggesztetik* a Jézus halott testét magába záró sír abszolút Szombatjában. A civilizációs agresszivitás és korrupció helyzetében az egyetlen becsületes magatartás csak ez marad: a feltámadásra készülve hallgatni és visszavonulni. Itt nem kell különösebben Hamvas Béla munkásságára utalnom, aki szerint csak meghalva lehet élni.¹⁸ Csak posztumusz étellel. Nem a halálba menekülő ember kétségbeesését jelenti ez, hanem a megsemmisítéssel fenyegető démoni hatalmak legyőzhetőségének hitét.

Mert a „posztumusz” szó szerint ugyan azt jelenti, hogy az illető halála után, porhüvelyét követően kerülnek említésre dolgai, jelennek meg művei, s hagyatékából végre részesül a társadalom. De van e szónak metaforikus jelentése is. E szerint az embernek el kell hagynia, el kell temetnie a Gonosz fogágában vergődő önmagát, hogy új élete lehessen. Nem az élete áldozata árán, hiszen ezt az áldozatot Jézus már meghozta érte. Posztumusz élni ebben az értelemben annyit jelent, mint életre hívni magunkból azt az embert, akivé különben csak a halál, a szétporladás után válhatunk. Annyit jelent, mint gyakorolni az egyetlen erkölcsileg vállalható magatartást. Mert posztumusz nincs jelentősége a sikernek, a különféle díjaknak. Posztumusz nincs jelentősége a médiaszereplésnek, a protekciónak, az ajnározásnak, az üzletnek. Posztumusz nincs jelentősége a pénznek, az anyagi előnyöknek, a születési kiváltságoknak, a pozíciónak, az osztályhelyzetnek. Posztumusz nincs jelentősége az elmarasztaló kritikának, az elhallgatásnak, a becsmérlésnek éppúgy, mint a maga előtt való kürtölésnek, a dicsőítésnek éppúgy, mint a magasztalásnak.

A posztumusz az *ante-humanum* feltétele. *Poszt-humus* ugyanis az új ember következik, sőt az új ember, a lét legmagasabb szintjére megszületett ember csak posztumusz tűnhet fel, mint hamuból kelt fönixmadár.

Amikor Hamvas Béla azt hangsúlyozza, hogy csak meghalva lehet élni, a szép halála mellett áll ki az igazért, kétségtelen: a megsemmisülést is vállalja a valamiért. Ám itt nem a halálba menekülő ember kétségbeeséséről, hanem a démonival küzdő ember hitéről és bátorságáról van szó.

Mit tudhat elmondani a művészet az embernek erről a végső próbatételéről? Ebben a helyzetben a szép nem létezik, nincs semmi alakzat, csak Malevics üres, fehér vászna, Esterházy fekete oldala a *Szív segédigéiben*, a kartáncosok mozdulatlansága Pilinszky *KZ-oratóriumá-*

ban, hogy a meditatív csendben önmagunkba nézve felleljük, meghalljuk, meglássuk azt, ami még igaz és örök. Ilyenkor bele kell tekintenünk, el kell rejtőznünk a Krisztus seibe, hiszen csak bennük gyógyulhatunk meg. A megsemmisülés semmije az egyetlen közeg, amelyből egyáltalán ki lehet indulni. Ahogy ezt teszi a kortárs német festő, Anselm Kiefer, amikor az elmúlás anyagaiból – vagyis abból, ami az európai kultúra szeméjévé lett: műanyagból, cementből, vakolatból, papírból –, de mindenekelőtt *hamuból* kezd el építkezni, hogy tanúságot tehessen. Vagy ahogyan Kertész Imre fogalmazza meg életművében: „Ezekben a lángokban minden elpusztult, amit addig európai értékeként tiszteltünk, és ezen az etikai nullponton, ebben az erkölcsi és szellemi sötétségben egyedüli kiindulópontnak éppen az mutatkozik, ami ezt a sötétséget teremtette: a Holocaust.”¹⁹

3. Végezetül a *rút szépsége (formosa deformitas)* azt jelenti, hogy ami eddig csúf és megvetett, botrányos és fájdalmas, halálos és halott volt az igazért, azt szépként fogadja be minden benne megváltott személy és közösség. A *theologia crucis* szépségének titka ez a paradoxon, amellyel Luther éppen azt hangsúlyozta ki, hogy a falakon kívül számkivetve, a Golgotának nevezett szemétdombon keresztre feszített és megölt rabbiban, a teljes rejtőzködésben ismerszik fel leglátározottabban az önmagát kijelentő Isten és az ő szépsége.²⁰ Ez a szépség pedig nem más, mint az az igazság, miszerint „ő valóban Isten Fia volt”,²¹ aki értünk halt meg, s akinek seibe van gyógyulásunk. A halálos rútságnak ez az irtózatossága soha nem múlik el, és nemcsak az Isten országában marad meg dicsőséges, ugyanakkor emlékeztető jelül, hanem figyelmeztetésként mindig beléhasít minden gondolat, erkölcsi magatartás, vagy alkotás mélyére, amennyiben az – *emberi* kíván lenni. A Van Eyck testvérek *Genti oltárképe* azt a megöletett Barányt ábrázolja, aki a mennyei Éden közepébe állított oltáron nyílt sebén át vérével táplálja megváltottainak seregét az örök életre.²² De a költészet mélyén ugyanennek a sebnek gondolata rejtőzik Adorno elhíresült tételében is, miszerint „Auschwitz után barbár dolog verset írni”, hiszen ez az állítás csak azt húzza alá, hogy „a reális szenvedés mérhetetlen nagysága nem tűri, hogy feledjék”.²³ A seb mindig ott irritál, ahol a legjobban fáj, s e nélkül a seb nélkül nem lehet őszinte poézis. Ezt az igazságot legintenzívebben a romantika emelte felszínre. Heinrich Heine érezte át talán a legmélyebben a romantika esztétikájának ezen alapuló szubsztanciáját, hiszen amikor a német romantikus iskolát elemezi, a *golgotavirághoz* (*Passionsblume*) hasonlítja azt. A golgotavirág kelyhében – úgy mond – Krisztus

megfeszítésének minden mártíreszköze megtalálható: a kalapács, a szögek, a fogó és így tovább. Ugyanakkor a virág nem csúnya, ellenkezőleg, noha iszonyatos élvezettel tölti el lelkünket, olyan édes érzéshez hasonló, amely a fájdalom forrásából ered. A golgotavirág ilyen értelemben a kereszténység szimbóluma – írja Heine –, „amelynek borzongató bájossága éppen a *fájdalom gyönyörűségében* (*Wollust des Schmerzes*) rejlik”.²⁴

Amikor Pál apostol a keresztről való beszéd megtartás erejéről,²⁵ illetve a Megfeszítettéről beszél – mint egyetlen témájáról,²⁶ valójában nem a borzalomban, botrányban és bolondságban akar megmaradni, hanem rajtuk keresztül –, *Isten szépségét kívánja felmutatni*. Ilyen értelemben az eucharisztia szerzettetési ígéje utáni intése – miszerint „az Úrnak halálát hirdessétek, míg eljön”²⁷ – nem a gyászos hangulat fenntartására szolgál, hanem arra tanít, hogy csak az isteni keresztáldozat és megváltás *cantus firmus*ának alsó szólámára építkező örömben és gyönyörűségben lehet dicsőíteni a *Legszébbet*. Krisztus váltságának ez az öröme még jobban megmutatkozik az *inventio crucis* szellemtörténeti mozzanatában, a keresztnek IV. századi feltalálásában. Ettől fogva a kereszt a keresztény kultúra számára emeltek ki nemcsak a föld mélyéből, hanem az ócska kivég-

zőeszköz borzalmas voltából is. Ebben a teológiai és szel-
lemtörténeti fordulatban az esztétika is érintett. A botrány
kivégzőeszköze, a kereszt immár ragyogó, gemmákkal
ékesített csudálatos szépségű életfává lesz, amire – mint
a *kereszt szépségére* – a legfontosabb, legmélyebb s egyben
leggyönyörködtetőbb teológiai és művészeti alkotások
épülnek kétezer éven át,²⁸ hogy az igazságért meghalt szép
feltámadásával újra létjogosultságot kapjon a harmónia –
de csak a megváltásról tanúskodó örök seb jelével.

JEGYZETEK

- 1 Paul Tillich: *Rendszeres teológia*. Ford. Szabó István. Buda-
pest, 1996, Osiris, 49; A kultúra teológiájáról Paul Tillich
bővebben értekezik az *Über die Idee einer Theologie der
Kultur* c. 1920-ban megjelent írásában. Ld.: Paul Tillich:
Die religiöse Substanz der Kultur /Gesammelte Werke, 9./
Stuttgart, 1967, Evangelisches Verlag, 13–31.
- 2 Michael F. Palmer: *Paul Tillich's Philosophy of Art*. Berlin,
1984, Walter de Gruyter & Co., vii.
- 3 Karl Barth: *Die kirchliche Dogmatik*. Band II/1. *Die Lehre
von Gott*. Zürich, 1948, 733–752; Rudolf Bohren: *Böjt és ün-
nep. Méditációk művészetről és aszkézisről*. Ford. Ablonczy
László, Szabó Csaba. Budapest, 1998, 26–55; Hans Urs von
Balthasar: *A dicsőség felfénylése. Teológiai esztétika*. Ford.
Görföl Tibor. Budapest, 2004, Sík Sándor Kiadó.
- 4 Mk 13,1–2.
- 5 Mk 14,58; Mt 26,61; Jn 2,19.
- 6 Az Ószövetségben: tób, nóam, kábód, hádár, jáfeh; Újszö-
vetségben: kalon.
- 7 1Móz 1,4; 1,10; 1,12; 1,18; 1,21; 1,25; 1,31
- 8 Jel 13,8.
- 9 Ef 1,4.
- 10 Kol 1,16–17.
- 11 Mk 10,39–40; Mt 20,22–23.
- 12 1Kor 1,23; 2,2.
- 13 Gal 3,1; Eberhard Jüngel: „Auch das Schöne muß
sterben” – Schönheit im Lichte der Wahrheit. Theologische
Bemerkungen zum ästhetischen Verhältnis. *Zeitschrift für
Theologie und Kirche*, 81. (1984) 78–80., 121–125.
- 14 E három stációnak részleteesebb és átfogóbb kifejtését ld.:
Békési Sándor: *ERGON. A keresztyén esztétika teológiája*.
Budapest, 2010. Mundus Novus, 305–341.
- 15 Eberhard Jüngel: „Auch das Schöne muß sterben” i. m. 66.,
78–80.
- 16 Ézs 53,2–5.
- 17 *Michelangelo Buonarroti versei*. Ford. Rónay György. Buda-
pest, 1980, 137.
- 18 Hamvas Béla: *Unicornis. Beszélgetések*. In uő: *Silentium. Tit-
kos jegyzőkönyv. Unicornis*. Budapest, é. n., Medio, 239.
- 19 Kertész Imre: *A száműzött nyelv*. Budapest, 2001, Magvető,
289.
- 20 Nem ellentétekről van szó, hanem arról, hogy a *Deus
revelatus* a *Deus absconditus* révén mutatkozik meg az ember
számára a legszemélyesebben. Luther Márton: *Heidelbergi
Disputáció*. Ford. Nagybockai Vilmos. Budapest, 1999,
Magyarországi Luther Szövetség; Walther von Loewenich:
Theologia crucis. A kereszt teológiája Luthernél. Ford. Máty
Katalin. Budapest, 2000, Magyarországi Luther Szövetség,
16–33.
- 21 Mt 27,54.
- 22 Jel 5,6–14.
- 23 Theodor W. Adorno: *Elkötelezettség*. Ford. Hegyessy Mária.
In: uő: *A művészet és a művészetek. Irodalmi és zenei tanul-
mányok*. Budapest, 1998, Helikon, 127.
- 24 Heinrich Heine: *Die romantische Schule*. Hamburg, 1836,
Hoffmann und Campe, 7–8.
- 25 1Kor 1,18.
- 26 1Kor 1,23; 2,2.
- 27 1Kor 11,26.
- 28 Richard Viladesau: *The Beauty of the Cross. The Passion of
Christ in Theology and the Arts, from the Catacombs to the
Eve of Renaissance*. Oxford, 2006, University Press. Helga
Möbius: *Passion und Auferstehung in Kultur und Kunst des
Mittelalters*. Berlin, 1978, Union Verlag.