

## Kulin Ferenc

# Az esztétikai gondolkodás történetéről

### ■ Esztétikatörténet – dióhéjban

A vallás és a művészet kapcsolatának vizsgálata egyszerre vet fel kultúra- és filozófiatörténeti, teológiai, esztétikai, ismeret- és értékelméleti, valamint (művészet)pszichológiai kérdéseket, s ha elemzésük során alkalmanként az egyik vagy a másik diszciplína sajátos nézőpontjából indulunk is ki, megnyugtató eredményre nem juthatunk valamennyi „érdekelt” tudományág ismeretanyagának összehangolása nélkül. Hogy az egyoldalú problémafelvetésekből mennyire használhatatlan teóriák születhetnek, azt éppen a legnagyobb formátumú esztétikai gondolkodók doktrínái szemléltethetik a legmeggyőzőbben. Azok a modern kori kísérletek, amelyek a vallási és a művészeti jelenségek történelmi meghatározottságát úgy próbálták bizonyítani, hogy egyszerre mind egyfajta fejlődéselvezetést igazított értékhierarchiába préselték azokat, kudarcot vallottak. Nemcsak egymással feszültek szembe, de tarthatatlannak bizonyultak a posztmodern kori tapasztalatok szemszögéből is. Elsősorban Hegel, Kierkegaard, Nicolai Hartmann és Lukács György művészetfilozófiai alapvetéseinek elavultságára gondolok. A XX. század egyik legizgalmasabb szellemi vállalkozása: Theodor W. Adorno életműve nem illik ebbe a paradigmába, de a szerzőnek a saját munkássága tanulságát összegező szkeptikus elméleti konklúziója rokonítható a nagy elődökre vonatkozó kritikai megjegyzésünkkel.<sup>1</sup> Maradjunk tehát a „négyeknél”! Elméleteik sorsa arra figyelmeztet, hogy ha egy tézis gyenge lábakon áll (Hegel), düledezni fog az antitézis (Hartmann), s összeomlik a szintézis is (Lukács). De – miután tárgyunk szempontjából kulcsfontosságú problémáról van szó – lássuk a négy koncepciót!

„A művészet előttünk már nem számít a legmagasabb rendű módnak, amelyben az igazság egzisztenciává teremti magát. [...] A vallás az a legközelebbi terület, amely felülmúlja a művészet birodalmát.[...] Ezt az előrehala-

dást a művésztől a vallásig röviden úgy jellemezhetjük, hogy azt mondjuk: a művészet csak az *egyik* oldal a vallásos tudat számára.” – mondja Hegel.<sup>2</sup>

Kierkegaard szerint az ember lelki/szellemi fejlődésének három stádiuma lehetséges. Az esztétikai stádiumban – a szépség bűvöletében – élő ember az érzelmeinek és az érzékeinek a rabja, s ezért nem is válhat autonóm személyiséggé. Az etikai fokozatminőséget elérő ember a „vagy-vagy” embere, azaz választani tud a jó és a rossz között, de ehhez le kell küzdenie önmagában a szépség iránti vonzalmát, s el kell hogy viselje a döntései következtében reá nehezedő bünbánatot, illetőleg büntudatot. A vallási – azaz a legmagasabb – stádiumot (a „végtelen rezignáció” közbeeső fokozatán keresztül) elérő individuumot nem korlátozzák tovább morális gátlásai, s a hit erejéből fakadó cselekedetei nem is eshetnek erkölcsi megítélés alá.<sup>3</sup>

Nicolai Hartmann – a Hegel és Kierkegaard téziseiben vázoltakhoz képest – éppen ellenkező irányú fejlődési folyamatot és fordított értékrendet tételez művészet és vallás viszonyában. Szerinte „igaz, hogy a művészetek a vallási élet talaján keletkeztek, virágkorukat azonban akkor érték el, amikor a vallási élet már hanyatlani kezdett”.<sup>4</sup>

Magától értődő, hogy a marxista Lukács nem a hegeli alapeszmét, hanem Hartmann „dialektikus materialista” szemléletét fejlesztette tovább, s jóllehet belátta, hogy a történelem nem igazolja a vallásos szükséglet folyamatos hanyatlását, magát a vallást azonban csak a szellemi értékhierarchia legalsó fokán – a tudomány és a művészet alatt – helyezte el. Indoklása szerint „a tudomány és a művészet ugyanabban az irányban hat: az etikai magatartás mellett ezek a partikularitás minőségi átváltoztatásának legerősebb motorjai, és ezért együttesen állnak szemben a vallással, amely főtendenciáját tekintve a partikularitás megőrzésére törekszik”.<sup>5</sup> (Tudnunk kell: Lukács György

szótárában a partikularitás szó az egyén hétköznapi/természeti állapotára, tehát *nembeli* lényegét még fel nem ismerő emberi szubjektumra utal!

Azok a tézisek, amelyek Hegel, Kierkegaard, Hartmann és Lukács György nevéhez köthetők, sem intellektuális töltetük, sem tudománytörténeti jelentőségük tekintetében nem emelkednek ki az esztétikai gondolkodás történetének korábbi és későbbi dokumentumai közül. A Hegel előtti korszak legnagyobb filozófiai-esztétikai teljesítményének: Kant XVIII. századi könyvének (*Az ítélő-erő kritikája*) gondolati inspirációi tartósabbnak bizonyultak Hegel XIX. századi esztétikai előadásainak hatásánál, s a Lukács-kortársnak tekinthető Gadamer alapműve (*Igazság és módszer*) is mélyebben épült be a posztmodern kori művészettudományokba, mint marxista „kollégájának” *Az esztétikum sajátosságában* olvasható tanításai. S hogy a közművelődésben mégis a fentebb kiemelt „négyek” jutottak meghatározó szerephez, annak a pedagógiai és az oktatáspolitikai doktrínákra gyakorolt „túlsúlyos” hatásukban keresendő a magyarázata. Éppen abban, hogy a vallás és a művészet kapcsolatáról kidolgozott téziseik túlmutatnak az esztétika szaktudományos problémáin. Azokat a világnézeti kérdéseket élezi ki, amelyeket a XIX. és XX. századi hatalmi ideológiák – jobb- vagy baloldali irányultságuktól függetlenül – ellenőrzésük alá vontak.

Márpedig az ideológiák nem abban érdekeltek, hogy finom distinkciót tegyenek a vallásos hit-élmény és az esztétikai katarzis között, hanem abban, hogy érveket szolgáltatassanak a politikai hatalomnak a kulturális tradícióhoz való – merőben érdeklvű – viszonyához. Hol abban tehát, hogy partnerek legyenek e tradíció megerősítésében, hol abban, hogy kíméletlen harcot folytassanak ellene. Nem vonhatjuk kétségbe, hogy a vallás szerepét akár felértékelő, akár leminősítő filozófiai érvek szuverén gondolkodók szellemi *műhelyében* születtek, de bizonyosak lehetünk abban, hogy ezeknek az érveknek a szellemi *közéletben* történő forgalmazása nem volt független a kultúra politikai környezetétől. S miután a mi térségünkben sem az „alulról” szerveződő politikai törekvések, sem a regnáló hatalmi érdekek soha nem voltak, nem lehettek érvényesíthetők a vallás/vallások intézményrendszerének: az egyház/egyházak szerepének kiaknázása (olykor manipulálása vagy éppen durva korlátozása) nélkül, a vallás és a művészet kapcsolata értelmezhetetlen, ha vizsgálódásunkba nem vonjuk be az esztétikai problémáknak ezt a hatalom- és intézménytörténeti hátterét. Magától értődő követelmény ez, ha a

kultúrák szerkezetét a civilizációtípusok, a világvallások, vagy – azokon belül – a történelmi korszakok szerinti különbözőségeikben tanulmányozzuk, de egyre kevesebb figyelem irányul egy-egy kor vallási/egyházi (erő)viszonyaira a nemzeti kultúrák tipológiai sajátosságainak vizsgálatakor. Pedig éppen posztmodern korunk tapasztalatai figyelmeztetnek rá: azok mögött a politikai konfliktusok mögött, amelyek a „civilizációs megatrendek” globális kiterjedésének az útjában állnak, nem feltétlenül nagyhatalmi érdekek, olykor „csak” a nemzeti kultúrák egymással összehangolatlan önszervező/védekező mechanizmusai húzódnak meg. Az alább következő elemzés első részében ezért – saját kultúránk történetéből véve a példát – a vallások és a művészetek viszonyának ezekre a nemzeti sajátosságaira figyelek.

### A magyar modell

Tárgyunk nézőpontjából különös jelenségre figyelhetünk fel, ha a modern magyar irodalom első korszakát (a polgári nemzetté válás időszakát!) az összehasonlítható irodalomtörténet-írás látószögéből vizsgáljuk. Míg a nyugat-európai nemzeti irodalmak a felvilágosodás és a romantika korában fokozódó érdeklődéssel fordulnak a metafizikai problémák s a transzcendens értékek felé, az egykorú magyar költészetben alig-alig találjuk nyomát a hitélménynek s a vallási tapasztalatnak. A korabeli francia és német líra óriásai a keresztény spiritualitás és a személyes Isten-élmény korszakosan új minőségét teremtik meg, miközben nálunk már-már tabuként kezelik ezt a tematikát. A rokokó, a szentimentalista, illetve a neoklasszicista irányzat követői közül csak Csokonai és Berzsenyinek egy-egy költeményére lehet ellendeként hivatkozni, de míg *A lélek halhatatlanságáról* elmélkedő debreceni poéta műve inkább versbe foglalt vallástörténeti értekezés, egyedül Berzsenyi Dániel *Fo-háshzkodása* emelkedik a vallásos világlíra élvonalába.

Az irodalomtörténet-írás és az irodalomtanítás az elmúlt kétszáz évben többféle, egymásnak ellentmondó kommentárt fűzött ehhez a líratörténeti tényhez. A szelemtörténet nemzet-karakterológiai sajátosságot vélt felfedezni abban, hogy a magyar lélek idegenkedik a „miszticizmustól”, a „metafizikumtól” (Babits), s hogy ezért „a vallásosságnak, mint Isten személyes keresésének, költői és művészi kifejezése nálunk eléggé ritka” (Prohászka Lajos). Makkai Sándor ennél is tovább ment. Szerinte: „Fajunk a vallást is másodkézből veszi, mint sajnos, egész kultúráját. Rendkívüli fogékonysága van a logikai igazság és az etikai nemesség iránt, de a szentség iránt annál kevesebb.”<sup>66</sup> Nem csodálkozhatunk azon, hogy a marxis-

ták a magyar irodalom legnagyobb erényét fedezték fel ebben a „fogyatékoságban”. Szoros összefüggést láttak a kor írástudóinak „haladó politikai törekvései”, illetőleg antiklerikalizmusa és „a vallás béklyóitól megszabadult” világnézete között.

Bármennyire kinőttük is a szellemtörténeti és a marxista iskola gyermekbetegségeit, nem mondhatjuk, hogy a posztmodern irodalomtudomány megoldotta volna az általuk felvetett problémát. Igaz, már nem a magyar lélek vagy haladó értelmiségünk természetében, hanem a felvilágosodás korának rációkultuszában és a szekularizáció Európa-szerte tapasztalható felerősödésében keressük a jelenség magyarázatát, de ezzel a nemzeti sajátosság titkát még nem fejtettük meg. Miután az európai romantika vallásos ihletésű művészete ugyanezen kultúratörténeti fejlemények ellenhatásaként született meg, okkal vehető fel: a magyar írók/költők miért reagáltak másképpen a kortendenciákra, mint nyugati kortársaik?!

A kérdés azért is indokol több szempontú megközelítést, mert e nemzedék kiemelkedő íróiról/költőiről nem állítható, hogy nem érdeklődtek volna koruk egyházművészeti és vallásbölcseleti problémái iránt. Ellenkezőleg! Ha a katolikusok és a protestánsok teológiai/felekezeti harcaiban nem vettek is már részt, meghatározó szerepük volt azoknak a morálfilozófiai és esztétikai érveknek a kimunkálásában, amelyek a korabeli írástudó értelmiség legszenvedélyesebb polémiáiban: a kantianusok és az anti-kantianusok közötti szellemi csatározásokban ütköztek meg egymással.

Bessenyei György, aki a magyar protestánsok ügyvivői tisztét töltötte be Mária Terézia mellett, büszkén vállalta saját felekezetiével szemben azoknak a francia katolikus teológusoknak a népszerűsítését, akiknek a műveit az uralkodónó felkérésére maga fordította magyarra. Kazinczy Ferencet csaknem negyed századon át foglalkoztatta a katolikusok és a protestánsok közötti kiegyezés lehetősége: a *felekezeti unió* eszméje, s kiterjedt levelezést folytatott egy egységes keresztény nemzeti egyház megteremtése céljából. Kölcsey már huszonöt évesen elkezdte írni a végül is töredékekben elkészült kultúratörténeti és vallásbölcseleti tanulmányát (*Töredékek a vallásról*), s mesteréhez, Kazinczyhoz hasonlóan maga is sürgette a felekezeti unió megvalósulását. Kis János evangélikus szuperintendens (akit a kritikus Kölcsey a kor legjelentősebb költői között tart számon, s aki felfedezte Berzsenyi költői zsenialitását) 1815-ben könyvet írt *A vallástalanságról, s a vallási buzgóság meghidegedésének okairól – különösen a protestánsok között* címmel.

Elhamarkodott következtetés lenne, ha a fenti példából – miután mind a négy költő református volt – a kálvinista felekezeti identitástudat válságából vezetnénk le a magyar vallásos líra egykori hiányának az okát. Arra hivatkozva sem tehetjük ezt, hogy maguk a megidézett szerzők szoros összefüggést láttak saját vallásuk dogmatikai tézisei és az esztétikai értékekkel szembeni idegenkedése között, s ha tudjuk is, hogy a katolicizmushoz való közeledésüket – a nemzeti egység eszméje iránti elkötelezettségükön túl – a vallás és a művészet összebékítésének szándéka is motiválta. Talán Kis János fogalmazta meg a legtömörebben azt a gondolatot, amivel Kazinczy és Kölcsey számos írásában is találkozhatunk: „Az emberre mindenfelől kell hatni, ha egészen meg akarjuk nyerni; nem tsak az okosságát kell megalégíteni, hanem érzékenységeinek, képzelődésének, s a szép eránt való természeti hajlandóságának is kell eledelt adni. Egyéb eránt is a vallás nem tsupán az okosságnak, hanem egyszersmind az érzésnek, s képzelődésnek is tárgya, s ugyanazért, aki az emberekben a vallás szeretetét gerjeszteni akarja, ezen tehetségekre egyarányosan kell tekintenie.” Jól figyeljünk: Kis János (számos kortársához, pl. Kölcsey Ferenchez hasonlóan) nem azt teszi szóvá, hogy korának magyar lírája mellőzi a vallásos tematikát, „csupán” azt, hogy a protestáns vallásgyakorlat nem aknázza ki a hitélményt erősítő esztétikai hatásokban rejlő lehetőségeket. Azaz nem irodalom-, hanem egyházkritikai észrevételeket fogalmaz meg.

A XIX. század elején alkotó költőink életműve alapján nem juthatunk tehát arra a következtetésre, hogy a korabeli magyar irodalom „vallástalanságának” magyarázatát a protestáns szellemi alkatban kell keresnünk, de egy ilyen hipotézisből még csak féligazságok sem fejthetők ki. Nem ad feleletet arra a kérdésre, hogy miért nem jöttek költők a protestánsokénál lényegesen nagyobb létszámú katolikus írástudó értelmiség köreiből, s arra sem, hogy mi a titka, hogy a későbbi korszakokban – többek között Tompa Mihály, Arany János és Ady Endre költészete lehet a bizonyíték – a magyar kálvinizmus is sajátos karakterű, de egyetemes értékű vallásos költészetet produkált. Szellemi kultúránk szerkezetének a nyugat-európai modellektől eltérő sajátosságai nem vezethetők le tehát vallásszociológiai adatokból. Nem a (történetesen) magyar *kálvinisták*, hanem a (történetesen) kálvinista *magyarok* reagáltak az európai kortársaikétól eltérő módon a kor szellemi és politikai kihívásaira. A kultúra dimenzióján belül maradván most csak azokra a német művészeti és bölcseleti irányzatokra figyeljünk, amelyek a legközvetlenebb és legintenzívebb hatással voltak a magyar irodalomra.

Elsőként arról a törekvésről kell szólnunk, amely a szépség kultuszát, az esztétikai élményt a vallás helyébe próbálta állítani, s amely meg is alapozta a „művészetvallás” és a „széplélek” ideológiáját. Az esztétizmusnak ez az irányzata Winckelmann-nal kezdődött, végigvonult a parnasszizmus és a l’art pour l’art XIX. századi divatjain, s a posztmodernben az etikai esztétizmusba torkollott.<sup>7</sup>

A romantika vallási reneszánszában – miként utaltunk már rá – éppen ennek az eszmeáramlatnak az ellenhatása tanulmányozható. Friedrich Schlegel, a német romantikus iskola egyik alapítója (Lamartine költészetét értékelve) üdvözlöi, hogy „a költők minden irányból a vallásos tárgyakhoz s érzülethez térnek vissza”, s úgy ítéli, hogy a költészetben is a kor nagy szellemi áramlatai: „egyrészt a keresztény érület, alapelvek tanúsága és világformája, másrészt az ellenségesen támadó antikrisztusi gondolkodás és lelkesültség” ütközik meg egymással. Ez a vallási reneszánsz teológiai érvekre támaszkodik Schleiermachersnél, metafizikai értelmet nyer Schelling *Transzcendentalis idealizmusában*, s végül történetfilozófiai igazolásra talál Hegel *Esztétikai előadásaiban*.

Nos, költészetünkben és a magyar esztétikai gondolkodás történetében sem a winckelmanni, sem a shellingi–hegeli irányzat nem hagyott maradandó nyomot. Míg az előbbiben maga a műalkotás válik a „religiói érzelem” tárgyává („művészetvallás”), az utóbbi pedig a vallásos ihletből származtatja az esztétikai értéket, nálunk sem a hitet nem helyettesíti a poézis varázsa, sem a költői szépség okozta gyönyör (az „esztétikai állapot”) nem elégíti ki a vallásos szükségletet. Ennek a „magyar modellnek” az elméleti megalapozását – a sokáig méltatlanul elfelejtett, európai formátumú esztétikaprofesszor – Szerdahely György Alajos végezte el, de a kortársakra Kazinczy emberi/művészi példája és „széptani” eszme-futatásai gyakoroltak erősebb hatást.<sup>8</sup>

A széphalmi mester gondolkodásában körvonalazódott az a világkép, amelyben az autonóm szépség eszméje, a személyiség attribútumaként értelmezett ízlésfogalom, a „theodíceai szent hit” és az egyéni küldetésstudattal

összeferrott sorsélmény tökéletes összhangba, mintegy mellérendelő viszonyba kerültek egymással. Arra gyana-kodhatnánk, hogy a *művészetvallás* (Winckelmann) és a *vallásos művészet* (Friedrich Schlegel) közötti középútra Kazinczy filozófiai stúdiumai során (elsősorban Edmund Burke és Immanuel Kant hatására) talált rá, de esztétikai tárgyú levelezése és memoárjai ismeretében el kell vetnünk ezt a feltételezést. (Burke-öt nem ismeri behatóan, Kanttól pedig idegenkedik.) Nem teóriák, doktrínák és ideológiák, hanem intellektuálisan feldolgozott közéleti és írói tapasztalatai készítették arra, hogy a szuggesztív esztétikai/filozófiai elméletek és elementáris erejű művészi élményei inspiráló hatását saját világképén belül érlelje meg. Kétfajta olyan inspiráció érte tehát, amely valamiféle világnézeti „középút” keresésére ösztönözte.

Kezdjük a közéleti tapasztalattal. Amikor a XVIII/XIX. század fordulóján felélénkült a nagy „történelmi egyházak” közötti diskurzus, amelynek a felekezeti unió, azaz egy egységes államvallás megteremtése lett volna célja, kezdetben – láthattuk – Kazinczy is rokonszenvezett e törekvéssel, de az elsők között volt, akik felismerték e kísérlet (részint a teológiai álláspontok közelíthetetlen-sége, részint az egyházpolitika hatalmi manipuláltsága miatti) kudarcra ítéltségét. Az Unio eszméjét elutasító álláspontja<sup>9</sup> egy mentalitástörténeti fordulat kezdetét jelzi. Azáltal, hogy a hitet magánüggé nyilvánította, s ezzel a vallás ügyét kiemelte a politika játéktéréből, nem az egységes nemzeti kultúra eszméjétől határolta el magát. Ellenkezőleg: még erősebbé vált benne a meggyőződés, hogy a nemzeti egység csak „nyelvünk és literatúránk

kimívelése” révén, azaz a költészet, a művészetek által megalapozott szellemi kultúra segítségével érhető el. Kétségtelen, hogy ez a fejlemény azt is jelezte: nem volt esélye, hogy a modern, polgári magyar nemzet egyszerűsége egy államvallás spirituális közösségévé is váljék, de azt is eredményezte, hogy a nemzeti egység és önállóság megteremtéséért folytatott politikai küzdelmek vállalói megszabadulhattak a több évszázada zajló felekezeti viszálykodás átkos örökségétől.

Tárgyunk nézőpontjából volt azonban a vallás magánügyé deklarálásának (a hitélet autonómiájának) s az irodalom nemzeti szerepvállalásának egy fontosabb következménye is. A művészet, a költészet autonómiája ebben az új szellemi környezetben immár nem jelenthette ugyanazt, mint az újklasszika korában. Már nem volt érvényes a tétel, mely szerint a műalkotás magán a művészetén kívül semmilyen célt nem szolgálhat, hiszen – s ez az autonómia új értelmezése – a művész, a költő szuverén döntésétől függött: mikor milyen ügyet, érdeket kíván esztétikai hitellel is képviselni. Nem az lett a művészi érték kritériuma, hogy a mű mennyire felel meg az antikvitás remekműveiből elvonatkoztatott formatörvényeknek, hanem az, hogy a befogadót érő érzéki/érzelmi effektusok – érzék azok akár a kontempláló/meditáló, akár a társas kapcsolataiban kitárulkozó, akár a tettvágytól feszülő szubjektumot – képesek-e (fel)fokozni a létélmény intenzitását. Kazinczy szépség-eszményét fiatalabb korában még a neoklasszicizmus teóriái ihlették, de személyes élményei a romantika dinamikusabb művészetfelfogása felé közelítették. Sokszor idézett tézise – mely szerint „ha valahol a Jó gyökeret vert, ott mindig a Szép készítette az utat”<sup>10</sup> – még a német esztétikusok hatását tükrözte, de a börtönévei alatt formálódó ízlése már szétfeszítette a harmóniaelvhez igazodó művészi világgép szemléleti kereteit.

Ehhez azonban egy újabb impulzusra is szüksége volt. Fogsága idejének legfelkavaróbb olvasmányélményei között Sallustius tartja számon, azt a római történetírót tehát, aki mint műfordítónak életre szóló programot ad, s akinek stílusában „együtt (van) a szelíd, vidám Claude Lorraine és a vad, irtózatos Salvator Rosa”.<sup>11</sup> Azt hihetnők, hogy ez a felfokozott esztétikai érzékenység – a felvilágosodás és az újklasszika korának európai mintái nyomán – kioltja vagy éppen kielégíti a vallásos szükségletet, ám ez esetben nem ez történt. Kazinczy művészetek iránti rajongásának semmi köze religiói érzelmeihez, s így természetesen a művészetvallásnak az értelmiségi elit köreiben hódító szektájához sem. Mielőtt a fentebb idézett

mondatnak – s persze Sallustius-tanulmánya egészének – esztétikatörténeti jelentőségét hangsúlyoznánk, emlékeztetnünk kell arra is, hogy ugyanaz az ember ugyanazon sorsélmények hatása alatt vetette papírra az esztétikum autonómiáját igazoló legszuggesztívebb érvét, aki ekként vallott a börtönévei alatt átélt szenvedéseinek értelméről: „Érzettem, hogy eszköz vagyok az isteni kézben; érzettem, hogy az isteni végzés engem a maga mielőttünk ismeretlen céljainak érlelése választott, s íme eltűnt előttem a halál rettegése. [...] Lelkem vigasztalást lelt abban a képzelésben, sőt édességet, hogy magamat közelebb érzem az isteni kézben: s az a tántoríthatatlan hit támogatott, hogy [...] az Isteni Gondviselés a jó emberek pártjára kél, és szenvedéseimért neki megadja a bért, mégpedig néha előre. Ezekkel az érzésekkel bátran vártam a halált.”<sup>12</sup>

Nincs most itt terünk, hogy a későbbi szenvedésekért előre elnyert jutalom gondolatának etikai és teológiai mélységeibe hatoljunk, s hogy összevessük ezt a gondolatot, pl. a jövődjét is megbűnhődött népéért fohászoló Kölcsey *Himnusz*ával. Ha ezúttal csak arra figyelünk, hogy ez a vallomás azt a pillanatot idézi fel, amelyben az író arról értesült, hogy halálra ítélték, Kazinczy hitvallását nem csupán a magyar protestantizmus, hanem az egyetemes kereszténység történetének egyik legszebb, legmeggrázóbb dokumentumaként értékelhetjük.

Mi köze van mindennek a Sallustius-tanulmányhoz? Nyilvánvaló, hogy a „szelíd, vidám Claude Lorraine és a vad, irtózatos Salvator Rosára” egyetlen frenetikus esztétikai élmény jellemzése céljából történő utalás nem szolgál apologetikai célokat. Ha mégis úgy érezzük, hogy mindkét megnyilatkozás elválaszthatatlanul hozzátartozik az író személyes hitelű önportréjához, annak magyarázatát nemcsak Kazinczy személyiségének karakterjegyeiben, hanem az esztétikai gondolkodás XVIII. századi fordulatóban, s egy valláslélektani törvényszerűségben kell keresnünk. *A hit-tapasztalatnak és az esztétikai élménynek az ó- és középkorban még evidenciának számítót, a reneszánsz és a korai felvilágosodás korában tagadott, a romantikában és a XX. században újra felfedezett rokonságáról, egymás mellettségéről van szó!* Hangsúlyoznunk kell, hogy csak a rokonságáról, és nem egységéről, azonosságáról, mert – a két tudatállapotot különböző módon egybeötvöző Winckelmanni és Schlegeli-Schellingi mintával szemben – ez a „magyar modell” lényege!

### **Esztétika és vallástudomány**

Az a mélyreható változás, amely – főként Alexander Gottlieb Baumgarten<sup>13</sup> és Winckelmann hatására – a szépség fogalmának deszakralizálásával, a művészet

autonómiáját hirdető filozófiai esztétika hódításával kezdődött a XVIII. században, csakhamar – igen látványosan – új irányban kezdett kibontakozni. Ha idáig a szép az esztétikus szinonimája volt (s csupán isteni vagy evilági eredetéről folyt a vita), most a széptől független *fenséges* is esztétikai kategóriaként kezdték használni. A *fenséges* fogalma Kant korszakalkotó műve nyomán vált a művészetekről folyó tudományos diskurzus egyik alapfogalmává, jóllehet *Az ítéldörő kritikájának* német szerzője már csaknem készen kapta azt az angol Burke-től.<sup>14</sup>

Magának a fogalomnak (*fenség, fenséges*) s különböző szinonimáinak (sublime, sublimitas, altus, grave, grandus, magnitudo) elemzése külön fejezetet érdemelne,<sup>15</sup> de bennünket a szó jelentéstörténetének csupán az a mozzanata érdekel, amely rávilágít a teológiai gyökereit elmetsző tudományos esztétika ismeretelméleti és világnézeti alapjainak ingatagságára. Burke és Kant érvei nyomán vált kétséggé, hogy a *fenséges*nek érzett hatások felfoghatók-e egyáltalán a képzelet és az érzékek erejével, s nincs-e szükségünk az értelemre s egyéb pszichikai képességeink segítségére is ahhoz, hogy a *fenséges* élményben legyen részünk. Talán akadémikus szörszálhasogatásnak tűnhet ez az okoskodás, pedig nem kevesebbről van szó, mint a modern és posztmodern kori esztétikák egyetlen közös nevezőjét jelentő axiómáról. Arról a sokáig minden kritikán felül állni látszó hipotézisről tudniillik, mely szerint nincs, nem lehet művészi (esztétikai) élmény az érzéki tapasztalaton kívül. Ha ez a hipotézis kiállta volna az idők (az utóbbi két évszázad) próbáját, lezártak tekinthetnénk az egyre terméketlenebb vitát az esztétikum sajátosságáról. A *fenséges* fogalmának értelmezéstörténete önmagában is arra figyelmeztet, hogy – legalábbis az adott tudományterületek mai fejlettségi szintjén – nem lehet tudományos érvényű megállapításokat, ítéleteket megfogalmazni olyan jelenségekről, amelyek esetében nem az objektív, tárgyi tartalom, hanem a szubjektumban lejátszódó „események”: a befogadás, az érzékelés, az értelmezés, az értékelés aktusai játszanak döntő szerepet. Lényegesen más minőségű problémáról van itt szó, mint a természettudományokban. Nem csak azért, mert a megfigyelő szubjektum pozíciója ott csupán a mérések pontosságát befolyásolja, míg itt a szemlélet tárgya tökéletesen ki van szolgáltatva pillanatnyi szűkségeitnek és/vagy előítéleteinek. Az ízlés lélektana és szociológiája ezekre az esetlegességekre még adhat(na) tudományos magyarázatot. Súlyosabb problémával van dolgunk. Magának az *emberi szubjektumnak, az énnak, a személynek, az individuumnak a mibenlétét: eredetét, antropológiai státuszát, funkcióját illetően nincs közös nevezője*

*az esztétikai filozófiáknak.* Ne gondoljuk, hogy a vallásos és a tudományos világnép(ek) összeegyeztethetlensége ennek az oka. Ha csak az lenne a vita tárgya, hogy a művészi alkotó tehetség Isten ajándéka vagy a természet csodája-e, éppoly egyetemes törvényszerűségeket tulajdoníthatnánk az esztétikumnak, mint a fizikának. (A romantika zsenifogalma egyszerre volt nyitott a szépség élményének metafizikai és pszichológiai értelmezése számára, a modern fizika számos óriása pedig mélyen hívő tudós volt!) Lényegesen mélyebbek, kibékíthetlenebbek és sokkal súlyosabb gyakorlati következményekkel terhesek azok az ellentétek, amelyek az egyén és az emberi közösségek viszonyát modellező tudományos teóriák között feszülnek, mint a vallásos és a tudományos világnép különbözőségéből adódó konfliktusok.

Szemléletes példája ennek az a polémia, amely Habermas és vitapartnerei között zajlott a XX. század utolsó évtizedeiben. Míg Dieter Heinrich szerint az öntudat „világunk végső vonatkoztatási pontja”,<sup>16</sup> és Manfred Fank szerint ez az a fogalom, amely „az általánosság szintjén [...] szubjektumként, a különösség szintjén személyként, az egyediség szintjén individuumként jelenik meg”,<sup>17</sup> Habermas magát a szubjektumból kiinduló kérdésfeltevéseket ítélte korszerűtlennek. Nem tagadta az individuum realitását, „csak” azt vonta kétségbe, hogy azt a társadalmi folyamatokon kívül valami másból is lehet származtatni. Az a filozófiatörténeti tendencia, amely Marxszal kezdődött, s olyan nagyformátumú filozófusok munkásságában fejlődött tovább, mint Max Scheler<sup>18</sup> és Edmund Husserl,<sup>19</sup> Habermasnál ért be, s vált szerves részévé a posztmodern emberfogalomnak és társadalomelméleteknek. Első pillantásra pusztán arról van szó, hogy míg „Heinrich és Frank a szubjektum elméletéből kiindulva szeretnének eljutni a társadalmiság megragadásához [...], Habermas viszont a társadalmiságtól szeretne eljutni a szubjektivitás tematizálásához”.<sup>20</sup> Ám éppen a posztmodern bölcsélet kontextusában válik nyilvánvalóvá, hogy nem egyszerű módszertani kérdésekről van itt szó. A szubjektum fogalmáról zajló viták közvetve-közvetlenül ugyanazon diskurzuson belül értelmezhetők, mint amelyben a társadalom-, művészet-, irodalom- és nyelvtudomány mainstream irányzatai bontakoztak ki. Azok a politológiai teóriák, amelyek az egyén és a közösségek autonómiaigényét a szuverenitás *káprázataként* vagy *fantomjaként* értelmezik,<sup>21</sup> s amelyek a nyugati típusú tömegdemokráciákban és a piacban nemcsak önelvű, de egyszersmind célszerű rendszermechanizmusokat is láttatnak,<sup>22</sup> ugyanabból – a számunkra módfelett problematikus – világnépből vezethetők le, mint az a – nyelv-

tudományi teóriák hatását tükröző – irodalomszemlélet, amely a *nyelvi megelőzőtség, a szerző halála* „vitathatatlan tényeiből” és az individuumot fikciónak tekintő doktrínákból indul ki. Amikor pedig egy sajátos világszemlélet valamennyi tudományos diszciplína „fejlődésében” tetten érhető, talán indokolt, ha annak okait nem véletlenszerű összefüggésekben, hanem egy kultúra egészének állapotában keressük. Nevén nevezem: a nyugati kultúra fejlődési rendellenességeire gondolok.

Ezzel a sommás ítélettel nem a *Nyugat alkonyáról* szóló

mezéséhez. Jó kiindulópontot kínál ehhez C. G. Jungnak *A nyugati és a keleti vallások lélektanáról* szóló könyve.<sup>23</sup>

*A keleti meditáció lélektanáról* szóló fejezetből idézek: „A mi értelmünk meglátja a dolgokat [...], és a külső benyomások bőségéből következtetünk a belsőre. Sőt, még utóbbi tartalmait is a külsőből vezetjük le a »nincs semmi az értelemben, ami ne lett volna előtte az érzékekben« elv alapján. Indiában ez a tétel láthatóan nem érvényes. Az indiai gondolkodás és formaképzés csupán megjelenik az érzéki világban, de nem hagyja magát abból levezetni. A kifejezőmód gyakran tolatkodó érzékisége ellenére legsajátosabb lényegét tekintve mégis távol áll az érzékektől, hogy ne mondjam: érzékfeletti. Nem az érzékek, a test, a színek és hangok világa, s nem az emberi szenvedély az, ami az indiai lélek formaalkotó erején keresztül átszellemült alakban vagy realista pátosszal újjászületik, hanem egy metafizikai természetű al- vagy túlvilág, amelyből idegen alakzatok törnek be az ismert földi világképbe.”<sup>24</sup>

Jung, amikor az indiai művészetekből (tánc, zene, képzőművészet) veszi a példákat<sup>25</sup> tétele bizonyítására, akár magyar szakirodalomra is támaszkodhatna. A *cigányokról és a cigány-zenéről Magyarországon* c. könyvének tanúsága szerint<sup>26</sup> – „egy szelleműs német műbíró” hatására<sup>27</sup> – már Liszt Ferenc is felfigyelt a „keleti költészetnek” az európaiaktól feltűnően különböző karakterére, s ezt a jellegzetesen keleti sajátosságot „a gondolkodás, ábránd és képzelődés [...] magába süllyedésében”, az „érzéki világtól” való eltávolodásában ragadja meg.<sup>28</sup> Hasonló felismerésre jut a XIX. század egyik legnagyobb magyar irodalomtudósa, Erdélyi János is, aki a hinduk epikai műveit tanulmányozva állapítja meg: „A tétemény becse soha nem áll a sikerben, azaz: nem a tett, nem a következmény valami, hanem csak a gondolat, a nézet.”<sup>29</sup>

Az a tipológiai ellentét, amelyről Jung, Liszt Ferenc és Erdélyi János beszéltek a nyugati és a keleti művészetek eltérő sajátosságait értelmezve, nem véletlenül juttatja eszünkbe egyfelől az újklasszicizmus szépségeszményének és (a romantika esztétikai világképébe is illeszkedő) *fenséges* fogalmának, másfelől a posztmodern társadalomtudományokban összeütköző világnézeti előfeltevéseknek éles szembenállását. Az *autonóm* – Isten jelenlétét nem feltételező – *szépség* nyugati ideája azokkal a filozófiai irányzatokkal mutat rokonságot, amelyek az emberi szubjektumot is a világ objektív, racionálisan felfogható törvényszerűségeiből próbálják levezetni, míg a *fenséges* fogalma nyitott a transzcendens – irracionális erőknél is kitett ember teológiai értelmezése irányában. Többféle és gazdagabb összefüggés tárható fel ezért a művészet és

diagnózisok, hanem az összehasonlító kultúratudományok mellett szóló érvek számát kívánom növelni. Nem gondolom ugyanis, hogy *Az európai tudományok válsága* (Husserl) – bármennyire tartósnak mutatkozik is – a nyugati civilizáció végóráit jelezné, de azt igen, hogy ez a válság nem kezelhető a nagy kultúrák szellemi alkatának, világnézeti alapjainak minden korábnál intenzívebb kölcsönhatása nélkül. Nos, ezen a ponton indokolt, hogy visszakanyarodjunk tárgyunkhoz: a művészet és a vallás kapcsolatának immár „inetrkulturális” nézőpontú értel-

a vallás viszonyában, ha azt nem az esztétikai filozófiák felől, hanem a nagy kultúrák kialakulásának egyetemes törvényszerűségeire, elkülönülésük során kifejlődő alkati sajátosságaira, gyakran antagonisztikusnak látszó szembenállásuk történeti okaira és termékeny kölcsönhatásaik szakadatlan folyamatára figyelve közelítjük meg. A XX. századi vallástudományok klasszikusainak – főképpen Rudolf Otto, C. G. Jung, Gerardus van der Leeuw, Drietrich Heiler és Mircea Eliade – módszere segítségével ez a közelítés több eredményre vezethet, mint amennyit az éppen uralkodó ideológiákkal szakadatlan küzdelmet vívó esztéták állóháborújától remélhetünk. Megszívlelendő a közelmúltban elhunyt esztétikaprofesszornak, Poszler Györgynek a művészet létéről s mibenlétéről folytatott filozófiai esztétikai viták tanulságát összegező figyelmeztetése. A művészet, miként mondja: „a korábbi összefüggésben nem volt ugyan önálló, de megvolt a kétségtelen helye és értelme és ebből fakadó funkciója is. Most az önállóságban mindenki igényt nyújt be rá (például a politika, a tudomány, az üzleti élet), és szüntelenül magyarázni kell szükségességét és minőségét.”<sup>30</sup>

A klasszikusok névsorából Rudolf Otto nevét indokolt kiemelni. Részint azért, mert miként a neves magyar néprajzkutató, Voigt Vilmos is hangsúlyozza: meghatározó hatást gyakorolt a XX. század egészének vallástudományára,<sup>31</sup> részint pedig azért, mert az az érvelés, amellyel *A szent* c. fő műve egyik alapfogalmának: a *numinózus* szónak a jelentését összefüggésbe hozza a *fenséges* esztétikai kategóriájával, jó alapot kínál gondolatmenetünk összegezéséhez.

Rudolf Otto ezt írja könyve *Megfelelések* c. fejezetében:

„A misztérium tartalmi mivoltának és mikéntjének [...] a kontrasztharmóniájára [...] utalhatunk egy, nem a vallás, hanem az esztétika területéről vett analógia segítségével [...] ez az analógia a fenséges. A »világfölkötti« negatív fogalmát szívesen és gyakran töltjük meg a fenséges jól megszokott érzelmi tartalmával, még Isten világfölköttiségét is az ő »fenségével« magyarázzuk, és ez, mint analógiás megjelölés, bizonyosan meg is engedhető. De ha komolyan és szó szerint gondolnánk, tévednénk. A vallásos érzések nem esztétikaiak. A »fenséges« azonban [...] a »szép« mellett még az esztétikához tartozik, akármennyire különbözik is a széptől.”

„A lélektan közismert alaptörvénye, hogy a képzetek általában »vonzzák« egymást, s hogy az egyik képzet előidézi a másikat, és a tudatunkba idézi, ha ez hozzá hasonló. De az érzésekre is egy egészen hasonló törvény érvényes. [...] Vagyis: én átléphetek egyik érzésből a másikba, és ezt megtehetem akár észrevétlenül, fokozatos

átmenettel is úgy, hogy miközben x érzés fokozatosan kialakul, a vele együtt fölkeltett y érzés ugyanilyen mértékben erősödik.” [...]

„Az egyik ilyen inger, mely a numinózus érzést kiváltja, gyakran kétségtelenül a fenséges érzése volt és talán még ma is az, az imént megtalált törvénynek megfelelően, és ama megfelelések révén, amelyek a fenségest a numinózus érzéshez kapcsolják.

[...] „Ám a két érzés közötti bensőséges és tartós kapcsolat, mely megfigyelhető az összes emelkedettebb vallásban, arra utal, hogy a fenséges is a szent egyik valódi »sémája«.”<sup>32</sup>

A vallás és a művészet viszonyáról évszázadok óta tartó vitákban talán ez a gondolat volt képes elsőként áthidalni azt a távolságot, amely a kétfajta élménytípus egymásrautaltságát értelmező esztétikai elméletek között feszült. Ennek a hídnak az egyik pillérét kétségtelenül a modern kori nyugat-európai művészetfilozófiák alapozták meg, de a másikba beépült az a magyar modellt is jellemző világkép, amely az isteni és a világi szépség között sem alá-fölé-rendeltséget, sem egymást kizáró ellentétet nem feltételez.

#### JEGYZETEK

- 1 Magyar monográfusa, Weiss János meggyőző megállapítása szerint Adornónál „az esztétikum konstrukciója véget ért; beteljesítette sorsát, és elérte célját; nem marad számára más, mint önmaga felszámolása. (Weiss János: *Az esztétikum konstrukciója Adornónál*. Akadémiai Kiadó, Bp., 1995, 197.)
- 2 G. W. F. Hegel: *Esztétikai előadások*. Bp., Akadémiai, 1980. I., 105–106. Ford. Zoltai Dénes.
- 3 Az első két stádiumot a szerző a *Vagy – vagy*, a harmadikat a *Félelem és reszketés* c. könyvében elemzi.
- 4 N. Hartmann: *Esztétika*. Bp., Magyar Helikon, 1977. 668–571. Ford. Bonyhai Gábor.
- 5 Lukács György: *Az esztétikum sajátossága*. Bp., Akadémiai, 1965. I. 720.
- 6 Ld.: Sík Sándor: *Kereszténység és irodalom*. Válogatott írások. Bp., Vigila, 1989, 257–258.
- 7 Ez utóbbihoz ld. Richard Shusterman: *A posztmodern etika és az élet művészete*. In: *Pragmatista esztétika*. Bp., Kalligram, 2003; Heller Ágnes: *Személyiségétika*. Bp., Osiris, 1999.
- 8 Vitám van a Szerdahely-életművet újraértékelő Margócsy Istvánnal, aki szerint a szerző „nem tudja egyeztetni esz-

- tétikai-filozófiai meggyőződését, amely sok szempontból radikálisan felvilágosultnak tekinthető, azzal a vallásssággal, amely számára – úgy is, mint a jezsuita rend tagja számára – a maga orthodox hagyományosságával érvényes.” Én úgy látom: Szerdahelyt – Kazinczyhoz hasonlóan – éppen az egyzetetni tudás képessége különböztette meg az újklasszicizmus német teoretikusaitól. Nem a *vallással szemben* védelmezte, csupán a teológiai doktrínák kontrollja alól akarta felszabadítani az esztétikum birodalmát.
- 9 „Nem kell Unio [...] Légyen szabad hinnem, vallanom, amit akarunk, azaz ne kérjé senki, mit hiszek.” K. F. Cserey Miklósnak, Széphalom, 1811. szept. 12.
  - 10 Berzeviczy Gergelynek, 1810. július 23.
  - 11 C. C. Sallustius épen maradt minden munkái. Kazinczy F. Művei. Vál. Szerk.: Szauder Mária Bp., Szépirodalmi, 1979, 834–844. Ld. még: Radnóti Sándor: „Klasszikusokat akar beszerezni a tömlöcben is, és valóban, ott kezdődik életre szóló vállalkozása, Sallustius-fordítása, kinek prózáját a 'herkulesi' Tacitusszal szemben »apollói« szépségűnek vélte.” R. S.: *Jöjj és láss! – A modern művészetfogalom keletkezése; Winckelmann és a következmények*. Atlantisz, 2010, 462.
  - 12 Puky Ferenc barátjának számol be arról 1803. március 3-án, (Kaz. F. levelezése, III. köt. MTA kiadása, 1892. 35.), hogy amikor „az isteni gondviselés a hóhérszínig” vitte (értsd: megtudta, hogy halálra ítélték), az Istennel való személyes találkozásának egy évvel korábbi látomása elevenedett meg emlékezetében.
  - 13 1714–1762. Fő művei 1735 és 1969 között jelentek meg, *Esztétikáját* magyarul az Atlantisz Kiadó adta ki Bolonyai Gábor fordításában 1999-ben.
  - 14 Kant már Burke-re támaszkodik. Mégpedig Burke „Írásának német fordítása alapján: *Philosophische Untersuchungen über den Ursprung unserer Begriffe von Schönen und Erhabenen* (Filozófiai vizsgálódások a szépről és fenéségről alkotott ítéleteink eredetéről. Hartnoch Kiad., Riga, 1773).
  - 15 Balogh Piroska el is végezte azt *Egy lábjegyzet tanulságai, Burke esztétika- és társadalomelméletének hatása Szerdahely György Alajos aesthetica- és Schedius Lajos philokália-konceptiójára*. Kézirat.
  - 16 Weiss János: *A frankfurti iskola*. Bp., Áron Kiadó, 1997, 198.
  - 17 Uo.: 200.
  - 18 *A formalizmus az etikában és a materiális értékética*. Bp., Gondolat Kiadó, 1979.
  - 19 *Az európai tudományok válsága*. Bp., Atlantisz, 1998.
  - 20 Weiss János: i. m. 204.
  - 21 *A szuverenitás káprázata*. Szerk.: Gombár Csaba, Bp., Korridor, 1996; Szilágyi Ákos: *A szuverenitás fantomja*. Bratislava, Kalligram, 2012.
  - 22 Niklas Luhmann: *Bevezetés a rendszerelméletbe*. Bp., Gondolat, 2006.
  - 23 Scholar Kiadó, Bp., 2005. Fordította: dr. Pressing Lajos, 556.
  - 24 I. m. 556.
  - 25 I. m. 557.
  - 26 Pest, Heckenast Gusztáv, 1861. Hasonmás kiadása: Magyar Roma Történeti Könyvtár, Bp., 2004.
  - 27 Ludolf Wienbarg: *Aestetische Feldzüge*
  - 28 Ld. Kulin Ferenc: *Liszt Ferenc pályaszakaszai*. In.: *Küldetés-tudat és szerepkeresés*, Bp., Argumentum, 2012, 354–355.
  - 29 Uo.
  - 30 P. Gy.: *Az esztétikum integritása – Bátortalan gondolatok a művészet védelmében*. In.: *Eszmék, eszmények nosztalgia*. Bp., Magvető, 1989, 466–467.
  - 31 Voigt Vilmos *A vallási élmény története* c. könyvében elemzi ezt a hatástörténetet. Bp., Timp, 2004.
  - 32 Rudolf Otto: *A szent*. Ford. Bendl Júlia, Bp., Osiris, 1997, 63–67.