

Szépség és üdvösség

A művészet vallásszociológiája

„Talán ezt az elveszett egységet keressük a művészetben is, próbálva összerakni a részeket harmonikus egészszé? [...] Van azonban ennél egy forróbb »megoldás«, mely a megosztott valóságot nem összerakni, hanem egybeolvasztani kívánja, hogy ismét együtt és egyben lehessen minden: kép, értelem, vágy és cselekvés...”¹

Pilinszky János

„Most tükör által, homályosan látunk...”
(1Kor 13, 12)

A felfokozott reflexivitás korában a műalkotás sem kerülhette el, hogy egyre magasabb hatványon tükrözze önmagát, a művészet pedig már az alkotói pozíció alighanem minden elvi lehetőségét kimerítette. Az intellektus virtuózai számára az élmény, más szóval a közvetlenség világa régen gyanúba keveredett. Az ész mindenre kiterjesztett újkori hatóköréből a teremtő alkotás és a műélvezet sem könnyen vonja ki magát: átlátjuk a pszichológiai működését, leleplezzük a szociológiai funkcióját, a mű pedig dologgá üresedik a dolgok között. A művészet és hordozói tudományos vizsgálat tárgyaivá válva egyre nehezebben őrzik meg a varázsukat, ahogy az ítékezés üzemében feltárul a mögöttes esztétikai ökonómia. Virágzik a műkritika, és egyik művészetelmélet születik a másik után. Nemcsak a technikai sokszorosíthatóság, mint Walter Benjamin panaszkolta, hanem maga a széttagoló gondolkodás is szétfoszlatja a művek „auráját”, amely egykor a szakralitás jegyeit mutatta.²

Ugyanakkor olyan élménytársadalom van épülőben, amelyben a világhoz való viszonyunk keresztül-kasul át-esztétizálódik, értelmet pedig a legkülönfélébb izgalmaságokban keresünk, hogy az eltömegesedés uniformitásából egyéninek érzett kiutakat találjunk. Az esztétikai szempontú élet szociológiai ízléstípusai előrehaladó életkor és emelkedő műveltség szerint megadhatók, de akár

a szórakozást, akár az önmegvalósítást, akár a harmóniát, akár a magaskultúrát részesítjük előnyben, a cél az élmények hedonisztikus fogyasztása. A mindinkább iparszerűen működő kultúra termékeivel berendezett életvilágok eközben mintha paradox módon egy mechanisztikus elidegenedettségből való személyes megváltás terei lennének. A spiritualitás a kontempláció élvezetével, a tárgyak világában minden jellé és egyre tökéletesebb szimulációvá, valósághelyettesítő spektakulummá, a művészet pedig egyenesen a varázstalan újkor valláspótlékává válik.³

A következetes esztétizmus belvilágát elsőként Kierkegaard írta le – kivételes esztétikai erővel. A radikálisan elkülönülő életszférák közötti egyetlen lehetséges átjárás a *Vagy-vagy* szerint az ugrás: az ember nem lehet egyszerre a szépség, a jóság és az üdvösség szolgája.⁴ A legkifinomultabban átszellemített érzékiség közege a testetlen zene, virtuóz hús-vér alakja pedig Don Juan, a beteljesületlen csábítás megtestesülése. A közvetlenségben élő ember az itt és most elérhető élvezet, élmény, érdekesség személyes intenzitását keresi, életét költői plasztikussággal alakítja a lehetőségek világában, távolságot tartva minden döntést követelő felelősségtől. A hangulat legfeljebb az élmények hatékony megszervezésének ökonómiai reflexióját engedi meg. A bármi szilárd melletti elköteleződés elhárításának szellemi eszköze a végletekig fokozott ironia távolságtartása. A játékos, minden mélységet kerülő világviszonynak azonban nincs belső magva: a színre vitt életillúzió az ember mint szellemi lény esetében unalomba fullad, vagy – jó esetben – a kétségbeesésig jut. A megformáltság következetessége végül felemészt minden tartalmat; az általános etikai döntés és a legbensőségesebb vallási hit minden közvetítés nélküli távolságban vannak. Az abszolúthoz való abszolút viszony a személyesség egyszerűségében: ez a mélyen esztétikátlan paradoxon a hit mint megszépíthetetlen botrány magva. A berendezkedett keresztény művészet megbékítő gesztusa Krisztust a követés tárgya

¹ PILINSZKY János: *Egyetlen pillanat kegyelme* = *Új Ember*, 1965, 36. sz., 3.

² BENJAMIN, Walter: *A műalkotás a technikai sokszorosíthatóság korában*. Ford. BARLAY László = *Uő: Kommentár és prófécia*. Ford. BARLAY László et al., Bp., Gondolat, 1969, 301–334.

³ Lásd SCHULZE, Gerhard: *Die Erlebnisgesellschaft. Kultursociologie der Gegenwart*. Frankfurt a. M., New York, Campus, 1992; FEATHERSTONE, Mike: *The Aestheticization of Everyday Life* = *Uő: Consumer*

Culture & Postmodernism. London, Sage, 1991; BAUDRILLARD, Jean: *Simulacres et Simulation*. Paris, Galilée, 1981; HORKHEIMER, Max – ADORNO, Theodor W.: *A felvilágosodás dialektikája. Filozófiai töredék*. Ford. BAYER József, Bp., Atlantisz, 2011

⁴ Lásd KIERKEGAARD, Søren: *Vagy-vagy*. Ford. DANI Tivadar, Bp., Osiris, 2005; *Uő: Félelem és reszketés*. Ford. RÁCZ Péter, Bp., Európa, 1987

helyett a szemlélő csodálatává leplezi, a vallást élvezhetővé kényelmesíti.⁵ A kiélezett ellentétek kétségbeesése a formaellenesség bensőségességében, a világtól elfordulva keresi a legsajátabb ügyet – miközben persze a saját belső szakadékok iránti érzék művészi megerősítést éppen a romantikától is kapott.

*

Az éles elvi szétválasztás közege az a világállapot, amelyet Max Weber hatalmas metaforája varázstalanságnak nevez. A tudomány helyzetéről szóló beszédében, amely a helyszínen lévő egyetemi hallgatóság és az akadémiai kortársak körében megrázó hatást keltett, Weber egyre magasabbról tekint alá a racionálisan megszervezett tudományüzem ismeretparányoknak szentelődött specialistáira. Ennek során nemcsak az derül ki, hogy a tudomány elvi okokból képtelen érdemben hozzájárulni a kultúrajelenségek értékének megítéléséhez és a számunkra legfontosabb kérdések – mit tegyünk, hogyan éljünk, mi értelme a világnak és benne az életnek – megválaszolásához, hanem a kései John Stuart Mill empirista metafizikája nyomán,⁶ egy sajátos újkori „politeizmusról” is szó esik: az egymástól elszakadt értékszférák értékistenei bennünk vívják egymással feloldhatatlan örök harcukat. A sírjukból újra felszálló istenek harcára Weber, mondjuk, nem a nyereség és az igazság gazdasági és tudományos értékességének összemérhetetlenségét hozza fel példaként, hanem legelőször is a két legelevenebb életszférát ütközteti egymással egy bibliai utalás révén. „Ha valamit, akkor ezt ma megint tudjuk: hogy lehet valami szent, és nemcsak annak ellenére, hogy nem szép, hanem »azért« és »amennyiben« nem szép – Ézsaiás könyvének 53. fejezetében és a 22. zsoltárban utánanézhettek.”⁷ A szenvedő istenszolgájáról szóló ószövetségi jövendölés szerint „nem volt neki szép alakja, amiben gyönyörködhattünk volna [...], eltakartuk arcunkat előle [...], pedig a mi vétkeinkért kapott sebeket [...], az ő sebei által gyógyultunk meg” (Ézs 53), továbbá „gúnyolódnak rajtam mind, akik látnak, ajkukat biggyeszti [...], megszámlálhatnám minden csontomat, ők pedig csak bámulnak, néznek

rám” (Zsolt 22) – és Isten épp ebben az állapotában magasztalja majd föl, a beteljesedés újszövetségi olvasata szerint Jézus megkínzott alakjában.

Máshol Weber politika és vallás elvi ellentétét ugyanígy bibliai utalással ragadja meg, amikor a gonosznak való ellenállás követelményét a *Hegyi beszéd* önfeláldozó testvériességétikájával szembeesíti.⁸ Ez a jellegzetes radikalitás, gondolatmenetek elvi következetességgel való végiggondolása olyan egzisztencialista gondolati alakzat, amely logikai szélsőségekben keresi a jelenségek történetileg elmosódásra hajló lényegét: a legkiélezettebb helyzetben tárul fel az, ami a hétköznapiaság nyomása alatt legtöbbször kompromisszumokba ernyed.⁹ Szépség, üdvösség, nyereség, hatalom – eltérő világok különmemű törvényei, az ember pedig így tekintve, azaz végső soron, egyszerre több világ lakója.

De vajon mire utal fentebb az elsöre könnyen elsikkadó „ma megint tudjuk”? A kereszténység évszázadok alatt kiépült hierarchikus egységvilágában az intézményszerű élet minden külső és belső gesztusa Isten dicsőségét volt hivatott szolgálni. A Szent Tamás által kiemelt teljesség, összhangzás és világosság nemcsak a szellemi megértésnek, hanem az érzéki észlelésnek is alapja volt: a középkori szép az Isten tökéletességében rejlő kozmikus rend (ordo) és harmónia kifejeződése.¹⁰ A gótikus templommű kőbe faragott skolasztikaként volt a mindenség modellje.¹¹ A katedrális egészében és minden részletében mindinkább a teremtett világ kozmikus egészét, a teljes középkori értelemvilágot jelenítette meg. Az eredeti eszme – egy robusztus tömegként magába záródó templom átépítése Pszeudo-Dionüsziosz Areopagitész mennyei és földi hierarchiájának teológiája – alapján a csúcsív technikai lehetőségét avatta stílussá, mert a nagy fesztávú teherbíró-képességen túl az emberi égbe törekvés és a magasból szétáradó isteni fényesség eszméjét is hordozta. A kor tudós írásainak rendje a hierarchikusan tagolt disputációs érvelés, ahogy a kézírás duktusa is csúcsíves. A szociológiai tekintet ráadásul a gótika hierarchiáját a korabeli társadalomával is összefüggeni látja: Saint-Denis apátsági bazilikája nemcsak királyi temetkezőhely és a franciákat oltalmazó Szent Dénes ereklyéinek szentélye, hanem a ki-

A Basilique
Saint-Denis
belső tere,
2024

Fotó: Mariordo
© Wikimedia
Commons

⁵ Lásd KIERKEGAARD, Soren: *A keresztény hit iskolája*. Ford. HIDAS Zoltán, Bp., Atlantisz, 1998

⁶ Az idős Mill megismeréstana, Hume-hoz kapcsolódva, élesen szétválasztja egymástól a tények és az értékelések szféráját, ami Weber értékítélet-mentességi elvárásának fontos szemléleti előzménye, lásd ehhez pl. WEBER, Max: *A szociológiai és közgazdasági tudományok „értékmentességének” értelme* = Uő: *Tanulmányok*. Ford. JÓZSA Péter et al., Bp., Osiris, 70–126.

⁷ WEBER, Max: *A tudomány mint hivatás* = Uo., 127–155., 147.

⁸ WEBER, Max: *A politika mint hivatás* = Uo., 156–210., 199.

⁹ Lásd WEBER, Max: *Közbevetett megfontolások. A vallási világlátá-*

sítás irányainak és fokozatainak elmélete = Uő: *Világvallások gazdasági etikája. Vallásszociológiai tanulmányok. Válogatás*. Szerk. HIDAS Zoltán, ford. ÁBRAHÁM Zoltán et al., Bp., Gondolat, 2007, 203–237.

¹⁰ Lásd CSEKE Ákos: *A középkor és az esztétika*. Bp., Akadémiai, 2011

¹¹ Lásd PANOFSKY, Erwin: *Gótikus építészet és skolasztikus gondolkodás*. Ford. SZEGEDY-MASZÁK Mihály, Bp., Corvina, 1986; SIMSON, Otto von: *The Gothic Cathedral. Origins of Gothic Architecture and the Medieval Concept of Order*. New York, Pantheon, 1956; DUBY, Georges: *A katedrálisok kora. Művészet és társadalom 980–1420*. Ford. FÁZSY Anikó, ALBERT Sándor, Bp., Gondolat, 1984



rállyan mint a feudális architektúra legfőbb hűbérurának koronázótemploma. A gótikus összhabitus a korabeli ember hús-vér valósága.¹²

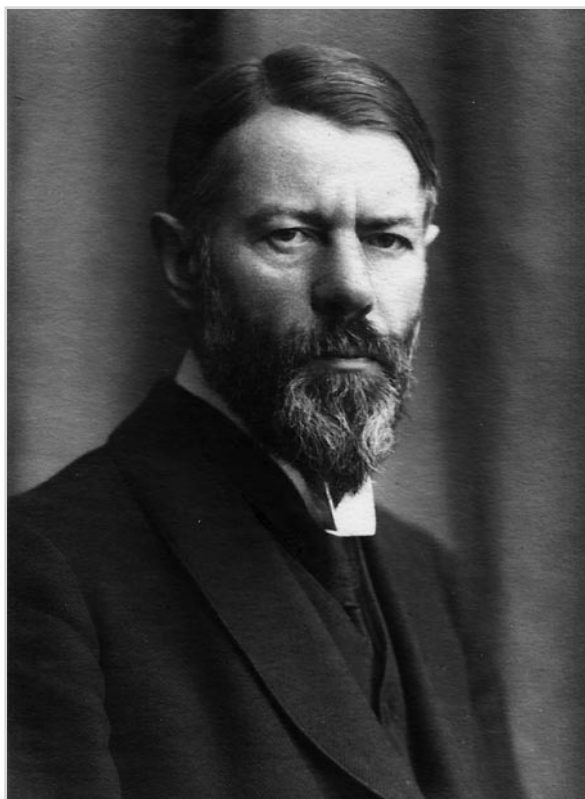
A modern „politeizmus” közvetlen előzménye, metaforikusan szólva, a zsidó-keresztény Istennek Nietzsche – pontosabban a gondolatlanul vallástalan piaci tömegben kisebb zavart keltő „esztelen ember” – által már csak konstataált „halála” volt.¹³ Az egy Isten volt utóljára képes egységes irányt és közös értelmet adni a világnak, amelyben a szép, az igaz, a jó egyben „illő és üdvös” lehetett. A központi vonatkoztatási pont eltörlésével, vagyis az emberi istengyilkossággal kialakult világban felmerülő értékek az ember számára ettől még a legkevésbé sem értéktelenek, hanem – Weber tragikus látomása szerint – egyesíthetetlen, mert egymást kizáró alternatívák alakjában érik az életét egy elv köré racionalizálni törekvő mai embert.

A Weber által varázstalanodásnak (Entzauberung) nevezett világtörténelmi folyamat, nyugati világunk e sajátos racionalizációja elsődleges értelme szerint az istenkényszerítés minden mágikus elemének felszámolását jelentette, amelynek utolsó vallástörténelmi szakasza a szentségek protestáns felszámolása volt: az életfolyamat egészét megszakító gyónás tiszta lapja ellehetetlenült, Krisztus oltáriszentségben jelen lévő testének magunkhoz vétele pedig emlékezéssé szimbolizálódott.¹⁴ Ez a metafora azonban, amelynek vonzerejét éppen költői fogalmatlansága adja, egy új világ születését is kimondja.¹⁵

A ma egyre önelvűbben elkülönülő szférák istenei – a „megint tudjuk” utalása szerint – egy hajdani politeizmusban már jelen voltak az életvilágunkban, de akkor még kizárólagossági igény és ádáz harc nélkül éltek a miénkhez minden kicsinyességben is hasonló, de halhatatlan életüket. Weber nyilván az antik politeizmus olyan vallástudományi felfogására céloz, mely szerint a panteon egyes istenei a világ különféle szféráinak őrei, akik adott típusba tartozó jelenségeket és tevékenységeket saját karakterük alapján oltalmazzanak.¹⁶ Sokszor kegyetlenségig fajuló mitikus viszályaik színtere azonban nem az ember bensője volt, aki élethelyzettől függően bármelyiküknek áldozott.

A nagyszabású weberi látomás egyik ihletője Schiller lehetett, aki sóvár költeményben énekelte meg az istenekkel teli világ letűnését.¹⁷ A szentimentalizmus jegyeit hordozó „Görögország istenei” szerint az antik „varázskertben”¹⁸ a költészet az igazságra adott palástot, a művekben az élet teljessége áradt, az avatott szem mindenben valamilyen isten nyomát látta, és a szempontunkból legfontosabb megfeleltetés szerint „akkor csak a szépség volt a szentség”. Ám azok az istenek „hazatértek s magukkal ragadtak / minden szépet és magasztosat”, nekünk pedig színek és élethangzatok helyett a lelkét vesztett (entseelt) szó maradt. A fordulat világtörténelmi léptékű okát Schiller egy finom utalása jelzi: „hogyan egy isten gazdagabb lehet, elenyészett az isten-világ”.

Ami az új világot illeti: „isteneit vesztve a természet / a súlytörvény rabja már”. Ami azonban Schillernél még



Max Weber
1918-ban
Fotó: Ernst
Gottmann
© Wikimedia
Commons

¹² BOURDIEU, Pierre: *Der Habitus als Vermittlung zwischen Struktur und Praxis* = Uő: *Zur Soziologie der symbolischen Formen*. Frankfurt a. M., Suhrkamp, 1970, 125–158. Bourdieu hatalmat feltáró és leplező szándékú szociológiája számára a művészet társadalmi szakralizálása, a hatalmi viszonyok így zajló stabilizálása, társadalmi határokat és hierarchiákat teremtő jellege meghatározó szempont.

¹³ NIETZSCHE, Friedrich: *Die fröhliche Wissenschaft* = Uő: *Kritische Studienausgabe* 3. München, DTV, Gruyter, 1988, 125. aforizma. Lásd TATÁR György: *Az öröklét gyűrűje. Nietzsche és az örök visszatérés gondolata*. Bp., Gondolat, 1989

¹⁴ Lásd WEBER, Max: *A protestáns etika és a kapitalizmus szelleme*. Ford. ÁBRAHÁM Zoltán, Bp., L'Harmattan, 2020, 81.

¹⁵ Lásd HIDAS Zoltán: *Reformáció és modern világ = Uő: Törékeny értelmvilágaink. A világalakítás rendje és szabadsága*. Bp., Gondolat, 2018, 166–182.

¹⁶ Lásd WEBER, Max: *Wirtschaft und Gesellschaft*. Tübingen, Mohr (Siebeck), 1921, 275.

¹⁷ Magyarul Rónay György fordításában. Maga a szó nem szerepel a versben, többen mégis ezt az eredetet valószínűsítik.

¹⁸ A kifejezést Weber például Kína mágikus világgképére alkalmazza. WEBER, Max: *Konfucianizmus és taoizmus = Uő: i. m.* (2007), 86–202., 179.



Anton Graff,
Friedrich Schiller,
1788
© Wikimedia
Commons

költőileg összemosódik, azaz a politeizmus letűnése és a világ naturalizálódása, azt Weber történetileg két korszakra osztja ki. Ahogy Hegel szerint a külsőleg, azaz az egyoldalúan felvilágosult értelem által lesz „a liget faanyagá”, lesznek „a képek dolgokká”, az eszmények pedig „koholmányokká”,¹⁹ úgy Weber a világ varázstalanodását a tudományosság műveletei nyomán látja kiteljesedni. Az empirikus, a matematikai és végül a történeti megismerés a világot zárt oksági mechanizmussá változtatta. Az újabb naturalizmusok és historizmusok kizárólag világimmanens tényezőkként számolva pusztá természetté és történevéssé magyarázzák az életjelenségeket, ami a tömeges iskolázottság révén a hétköznapi életvilág szemléletére is kiterjed. A csodálatosság privát, vagy legfeljebb szűk csoportokban hordozható irracionálisként szorul ki a sajátosan világi szempontú szférák legtöbbszöréből – kivéve a vallást és a művészetet.

*

A varázstalanodás azonban – Weber szerint – csak egy elvi alapszerkezet történelmi alakja. Ami egyedül itt zajlott le, az e világnak és egy tőle különmemű másvilágnak minden megváltásvallás legmélyén rejlő ellentétében gyökerezik, amely következetesen átgondolva a világ elutasításához vezet. Ami szépség és üdvösség kapcsolatában mindenhol meglévő lehetőség volt, azt egyedül az ókori izraeli képítalom foglalta a Kr. e. VI. században roppant horderejű parancsba: „Ne csinálj magadnak faragott képet, és semmi hasonlót azokhoz, a melyek fenn az égben, vagy a melyek alant a földön, vagy a melyek a vizekben a föld alatt vannak.” (2Móz 20,4; 5Móz 5,8.) A bálványok elleni harc esztétikai vetülete egy minden formán túli, lokalizálhatatlan és tárgyiasíthatatlan Isten mélyen szellemi gondolatának kiépülése lett, a transzcendencia távolodása az immanenciától. Ez a döntés, amelyet Freud világtörténelmi jelentőségű szublimációs teljesítménynek tekintett, a „szellemiség diadalát” jelentette „az érzékiség fölött”. A képek és a szavak erejéről való lemondás révén az ember a „szellemiség magasabb fokára” emelkedve az Istennek tetsző életvitelre helyezte a hangsúlyt.²⁰

Később a halhatatlan lelkű keresztény egyén a világ és benne saját romlottságával küzdött, miközben a „teremtésnek” nevezett világ újra és újra bűnbe merülő „kreatúra” lett. A törvénnyel és az intellektualitással szemben a hit Szent Pálnál kidolgozott felértékelése a vallás spiritualizálódását hozta, ennek minden érzelmi következményével. Freud a szimbólumok beengedését a szentélybe visszaesésnek minősítette, mert a vallás emocionalizálása a kultusztevékenységben a szellem ellen fordul. A kiinduló, azaz ószövetségi esztétikai helyzetet mindenesetre a megtestesülés, Krisztus egyszerre isteni és emberi voltának keresztény tana enyhítette, ami varázstalanodás és elvarázsolódás sok évszázados hullámzását idézte elő: ez a bibliai veretű világ máig zajló művészettörténete. Bár a bibliai kultúra alapdöntése a szó teremtő ereje és elsődlegessége volt a képpel szemben, az isteni testet öltés fokozatosan megnyitotta az utat egy finomodó képkultúra felé. Annak kockázata, hogy a képek a szót elűzhetik, és hogy a teremtő helyett alig észrevehetően megkezdődik a teremtmény felmagasztalása, csak azon az alapon volt csökkenthető, ha a kép nem leképez, hanem jelenlétet hordoz. A képi sokértelműséggel szemben az igazság egyértelműségéhez való ragaszkodás sokáig csak jelzésszerű szimbólumok képvilágát tette lehetővé. A festett teológiaként felfogott bizánci művészet és az olvasni nem tudó

¹⁹ HEGEL, Georg Wilhelm Friedrich: *Hit és tudás = Uő – SCHELLING, Friedrich Wilhelm Joseph: Hit és tudás. Tanulmányok a Kritisches Journal der Philosophie-ből.* Ford. NYIZSNYÁNSZKY Ferenc, Bp., Osiris, 2001, 247–393., 250.

²⁰ Lásd FREUD, Sigmund: *Mózes, az ember és az egyistenhit.* Ford. F.

OZORAI Gizella = Uő: *Mózes. Michelangelo Mózes. Két tanulmány.* Ford. F. OZORAI Gizella, KERTÉSZ Imre, Bp., Európa, 7–210., 174–175. A képvallások feletti győzelem szellemi jelentőségéről lásd ASSMANN, Jan: *Die Mosaïsche Unterscheidung.* München, Hanser, 2003, 134–144.

tömegek tanítását szolgáló nyugati freskó az ige szolgálataiban bontakozott. De miközben már az újszövetség szóképgazdagsága is ábrázolásra hív, ösképi hitele csak a nem emberkéz alkotta képeknek lehetett. Az újkorban nekiszabaduló értelmezési hullám eltemette a jelenlétet: mai látásunk már műalkotásként látja, ami nem annak készült.²¹ Az ikonográfia mint a transzcendenciára nyíló képvilág kifinomodása és a bizánci képrombolás a két saját elv belső viszálya, akárcsak a reformáció képi puritanizmusának ellenmozgásaként a barokk alakburjánzás. A képtilalom a szentség hasznosítását, az ember Isten fölé kerekedését, azaz a vallási nem mindennapiság meggyengítését volt hivatott kordában tartani. A szigorúan világelutasító megváltásvallási következetesség számára minden egyéb megoldás: kompromisszum, forma és szellem tisztátalan vegyítése.

Vallás és művészet elvi feszültségét Weber szerint tartalom és forma különeműsége okozza. Bár a művészi formavilág mindenkor alakulására a vallási tartalmak stílus-teremtő hatást gyakoroltak, a következetes megváltástörekvés végül minden világi megformáltságot esetlegesen és az üdvösséghez értéktelenként fog elutasítani.²²

*

Az önálló szép újkori születése a képnek a kultusztól való elszakadását jelentette.²³ Amikor Edmund Burke kidolgozta a szép és a fenséges különbségét, voltaképpen a vallásra indító alapélményeket zárta ki az előbbiből. A lelket legmélyebben mozgósító, mert egyszerre félelmet keltő és magával ragadó nagyságnak, erőnek és sötétségnek a semmivel és a végtelennel szembesítő, megrendítő és felemelő fenségével szemben a finoman és kellemesen formált szépség megnyugtató és kapcsolódást teremt. A szép felfedezése, ami feltalálásának is beillik, a varázstalanozásnak azon a pontján vált teljessé, amikor a reneszánsz önállósági törekvésein és térszervezési újításain már túl a vallás felszabadította a világot az immanens berendezkedés számára. Ahogy a gazdaság és a politika mindinkább kiszakadt az üdvösség vonzasköréből, ugyanúgy a művészet értelemvilágának saját logikájú kiépítése is megkezdődött – ennyit jelent az értékszférák „öntörvényűségének” weberi fogalma.

A szépnek a világban betöltött új helyét esztétika néven új tudomány gondolta át:²⁴ megtörtént az átélt szépség intellektuális racionalizálása a formalitás jegyében. Az ítélőerő kanti tisztázása az erkölcsi és vallási tartalmaktól független esztétikai tapasztalat önállóságára irányult.²⁵ Az érdek nélküli tetszés alapja nem valami cél vagy értelem, hanem a forma. A formaként felfogott művészi elvét azonban Schiller bontotta ki leggazdagabban az esztétikai nevelésről szóló leveleiben, amelyek a mindig játékos szabadság képviselőjét kifejezetten az üdvhirdetéssel állítják szembe. A művészet dolga az ember harmonikus kibontakoztatását szolgáló érzéki és észbeli kifinomítás: „A szépség az érzéki embert elvezeti a formához és a gondolkodáshoz [...], a szellemi embert visszatereli az anyaghoz, s újra átadja őt az érzéki világnak.” A művész titka, hogy „az anyagot legyőzi a forma által”, a mű pedig nem igazságot közöl, nem segít a kötelességteljesítésben, mégis felülmúlhatatlan eredménye a „finoman hangolt” nemes jellem, akiben megvalósul az érzékiség – szentimentális – megformáltsága.²⁶ A polgári ízlés alátámasztása egy egész kor széles körű igényét elégítette ki.

Az immár önállóvá lett művészet legmagasabbra emelése a következő gondolkodónemzedék elvi műve volt. Az átszellemítésnek ez a hatalmas munkája a vallás és a legmagasabb szintű belátás közelében jelölte ki a művészet helyét. Hegelnek a mindenséget magába foglalni akaró rendszerében a szellem mozgása a közvetlen észleléstől a tudat kiépülésén és a mindennapok szorongató ellentétviszonyain át emelkedik a filozófia mindent magába békítő teljességéig, de közvetlenül előtte még az abszolútum művészi és vallási alakzatain is keresztülhalad.²⁷ Egy szekuláris programban adott a mindent átfogó filozófia főhelye: a feltűnő inkább vallás és művészet közvetlen szomszédsága. Hegelnél mindkettő az igazság hordozója: a vallás rituális gyakorlatokban és mitikus történetekben, közvetlenül alatta pedig a művészet szimbolikusan és képileg közvetíti az abszolútumot. A művészetek sora a külsődleges építészettől az alakszerű szobrászaton, a belső felé mutató festészetten és az anyagiatlan zenén át emelkedik a költészet tiszta szellemi – ha még nem is fogalmi kifejezéséig. Vallás és művészet közös korlátja a szellem őszövétségileg is kimondott megjeleníthetlensége. A képtilalom éppen forma és tartalom feszültségét rögzíti,

²¹ Lásd BELTING, Hans: *A hiteles kép. Képviták mint hitviták*. Ford. HIDAS Zoltán, Bp., Atlantisz, 2009

²² Lásd ehhez WEBER: *Közvetített megfontolások. i. m.* (2007), 220–221. Vö. ezzel az iszlám személytelen kalligráfiáját és ornamentikáját.

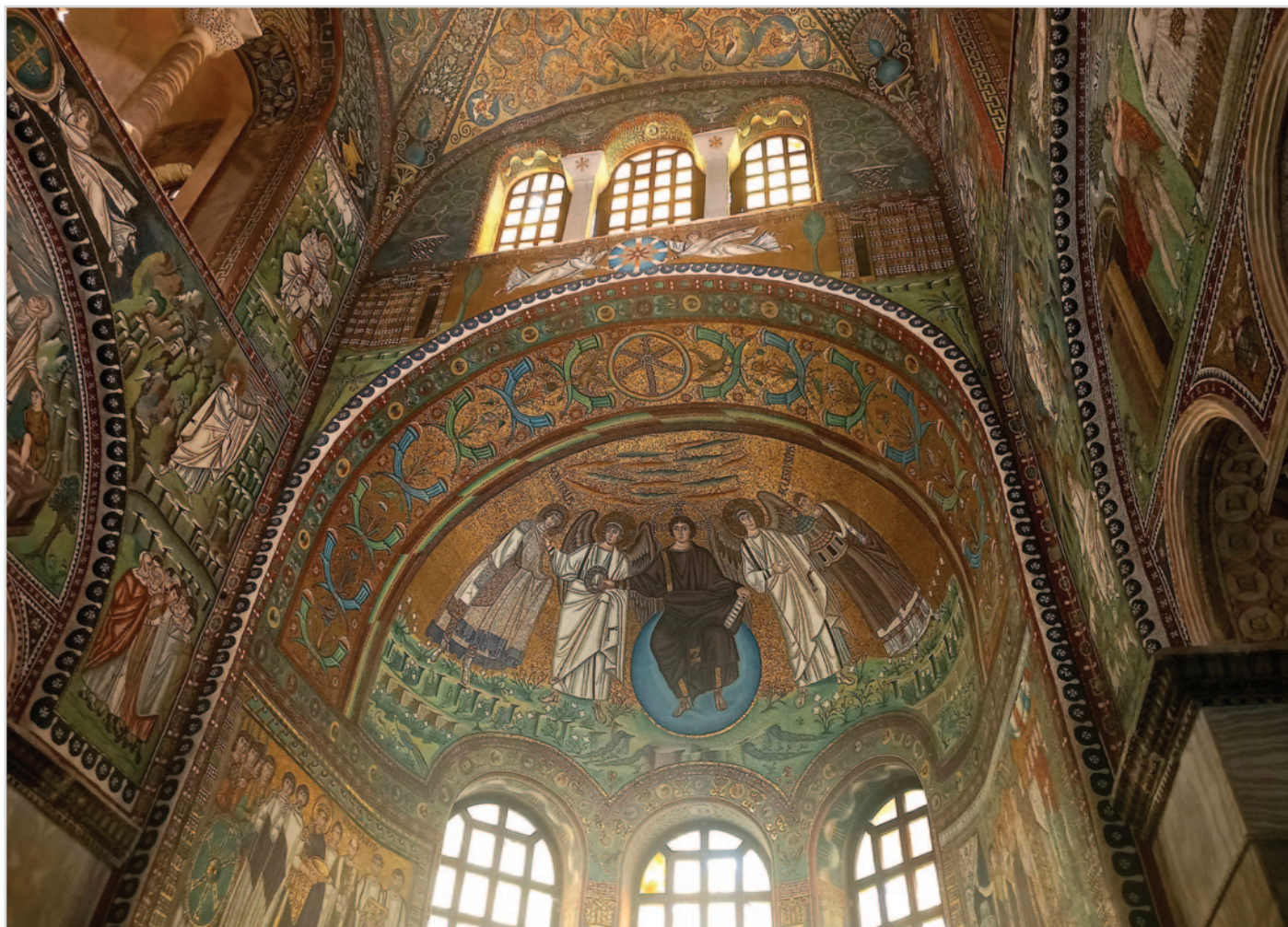
²³ A folyamathoz lásd BELTING, Hans: *Kép és kultusz. A kép története a művészet korszaka előtt*. Ford. SCHULCZ Katalin, SAJÓ Tamás, Bp., Balassi, 2000

²⁴ BAUMGARTEN, Alexander Gottlieb: *Esztétika*. Ford. BOLONYAI Gábor, Bp., Atlantisz, 1999

²⁵ Lásd KANT, Immanuel: *Az ítélőerő kritikája*. Ford. PAPP Zoltán, Bp., Osiris, 2003

²⁶ SCHILLER, Friedrich: *Levelek az ember esztétikai neveléséről = Uő: Művészet- és történelemfilozófiai írások*. Ford. PAPP Zoltán, Bp., Atlantisz, 2005, 155–260.

²⁷ Lásd HEGEL, Georg Wilhelm Friedrich: *A szellem fenomenológiája*. Ford. SZEMERE Samu, Bp., Akadémiai, 1973; Uő: *Előadások a művészet filozófiájáról*. Ford. ZOLTAI Dénes, Bp., Atlantisz, 2004



A ravennai
San Vitale-
bazilika kupolája,
2025
Fotó:
Hidas Zoltán
© Hidas Zoltán

a filozófiába – azaz az abszolútum tiszta gondolatiságába emelkedés előtt. A szellem érzekletes művészeti kifejezése a valláshoz közeli bensőségesség világa. Schelling, Hegel ifjúkori barátja szemében a műalkotások eleinte a szelleminek a természetben való megjelenései, később pedig egyenesen a természet és a szellem abszolút egységének a közvetlenül szemlélhető foglalatjai, amelyek a vallástól eltérően hitre sem szorulnak rá.²⁸ A művészet szakralizálása felé a legmesszebb a harmadik barát, Hölderlin jutott, akinek elméletében és életében a költészet a legmagasabb rendű emberi tevékenységként az istenit a legszemélyesebben átélhetővé teszi.

Ezt már csak a művészetnek a vallást elutasító megszentelése követhette, ami nem sokkal később Schopenhauer-nél és Nietzschénél meg is történt: a vallási világelutasítás helyett egy világi valláselutasítás szellemében mindketten

a művészetben keresték a szenvedéstől való életigenlő megváltás lehetőségét. Nietzsche megfogalmazásában: „Az igazság csúnya: azért van a művészet, hogy ne menjünk tönkre az igazságba.”²⁹ Az esztétikai transzcendenciának ezek az alakzatai művészet és vallás közös nem mindennapiságából fakadnak. Ahogy pedig a művészet „egyre tudatosabban megragadott önértékek kozmoszáva” bontakozik, mindinkább a mindennapoktól való világon belüli megváltás lehetőségét hirdetheti.³⁰ A táncok, dallamok, képek, rigmusok őseredeti extázisa, a szentély-építmények lenyűgöző díszítettsége és monumentalitása mindig a vallásosság élményszerű közelébe tartozott – és éppen ennek a mágiájától kerestett az egyre szellemibb üdvkeresés távolságot.

*

²⁸ SCHELLING, Friedrich Wilhelm: *A transzcendentális idealizmus rendszere*. Ford. ENDREFFY Zoltán, Bp., Gondolat, 1983, 384–388.; SCHELLING: *Vorlesungen über die Philosophie der Kunst* (1802–1805) = *Uő: Historisch-kritische Ausgabe II*, 6/2, 2018

²⁹ NIETZSCHE, Friedrich: *Nachgelassene Fragmente 1887–1889*. München, DTV, 49., 1999

³⁰ WEBER: *Közvetett megfontolások. i. m.* (2007), 220–221.

Az önmagában formált szép transzcendenciát kereső gyakorlati kibontakoztatását ugyanekkor a romantika végezte el, az újkor maradandó sajátosságai miatt máig ható erővel. Az érzések, a képzelet és az egyéni élmény észszerűség és fogalmiság előtti világa a természet és az emberi belső legintenzívebb erői köré épül, és ezekből fellendülve bárminek az esztétizálására képes. Novalis egyetemes poézisének programszerű meghatározásában: „A világot romantizálni kell. Így találjuk meg ismét az eredeti értelmét. Ha a közönségesnek magasabb értelmet, a megszokottnak titokzatos külsőt, az ismertnek az ismeretlen méltóságát, a végesnek a végtelen látszatát kölcsönzöm, romantizálom azt.”³¹ Így válik a művészet úgyszólván a vallás folytatásává más eszközökkel. A magasba szárnyaló képzelet, a csodavágy, a varázsszérék, a rendkívüli egyszerűség átélése egy nyugtalan kor varázstalanságában az elvarázsolás ellenmozgásait indította el.³² A világ romantikus látványa teljes világkép akar lenni, a piacosodó gazdaság és a bürokratizálódó politika elidegenedésének, dologiasulásának, mechanisztikus üzemszerűségének keresztül-kasul személyes ellenvilága. Kierkegaard szenvedélyességet hiányoló kordiagnózisa szerint az értelem túlhatalma, a szempontok kalkulatív szellemű mérlegelése elernyesztette az életet, nézővé üresítette az embert, és mindent helyettesítő pénzzé alakított. A nivellálás hatalma mindent mindennel közös nevezőre hozott, feloldva az egyénit, publikummá süllyesztve a közösségit, a számszerűség általánossága pedig a bensőségességet is róla való beszéddé silányította.³³

Az esztétikai zsenialitás isteni karizmatikussága megragadhatatlan ugyan, de egy új kor originalitásának öntudata számára az élet megkövülő rendjeiből való kilépés egyetlen megmaradt lehetőségének tűnt fel. A romantikus világ- és évnviszony az élet feneketlen mélységének vonzásában a titokzatosság, az álomszerűség, a végtelenség, a személyesség felé tájékozódik: a teremtőképeség erejénél fogva ezekkel a tartalmakkal tölti fel a szépség és sokszor a fenségesség formáit. Ez a világból menekülő irracionális művészet eleveensége közegében a szentség nyilvánvaló jegyeit hordozza. A sajátosan átracionálizált újkori világ értelemvesztése közepette a romantikus tartás a legtágabb horizonton tör az üdvösség esztétizálá-

sára, a teremtő művész látomásos szimbólumokban keresi a közösség is avatható menekvéspontokat. A messzemenően kibontakozott nyugati világalulás szorítása helyett ez a végtelenség élménye, intézmények és parancsolatok nélküli bensőségesség, isten nélküli érzületmisztika – immanens transzcendencia.³⁴

Ezen a pályán válhatott a művészi látás áhítatosan szimbolistává, bensőségesen impresszionistává és kitörően expresszionistává, elutasítva a világ varázstalánodását. A szimbólumokat világtéremtő mágiával megeleveníteni akaró szecesszió ugyanekkor a nagyváros közegében az értelemvesztés kompenzációjaként ornamentizálta és stilizálta a hétköznapi intézményes teret: ez volt a modernség formákkal való megbékítésének utolsó nagy értelemkínálata.³⁵ A mindennapi helyek dekoratív teleszövése, hullámzó alakokkal való benépesítése azonban olyan formanyelv, amelynek átmeneti fellobbanása nem képes tartós értelmet és vele folytonos életvitelt hordozni. A ritmikus ismétlés és szimbolikus sűrítés kozmikus lényegíthető rendje a művészeti autonómia és egy kimondatlanul sejtetett üdvkínálat között egyensúlyoz. A prófétai művészet szimbolikus kinyilatkoztatásaival kapcsolatos megváltásvárakozások azonban – ha Webernek igaza van – nem teljesülhetnek: a művészet e világi másvilága és a vallás világtalan túlvilága két külön világ.

*

Vajon marad-e lehetőség olyan művészet számára, amely nem követ el határátlépést betarthatatlan üdvjavaslatok felvetésével? A világon belüli megváltást sugalló esztétikai racionalizáció mellett megmaradt a vallás határáig elvezető művészet mindig ambivalens lehetősége. Gaudí kőbe foglalt *Bibliája* az ige liturgiájának szolgálata, a teremtett világ organikusságával Isten dicsőségének hirdetése: a szentséget a hit biztosítja, amelynek küszöbére a szecesszióan ékesített katedrális gótikája vezet, nem bálványként, hanem ikonként.³⁶

Heidegger volt az egyetlen, aki a világhoz való gyökeresen új viszony keretei között gondolkodott a műalkotás lehetőségéről. A világ uralása helyett, amelynek eszköze nemcsak a technika és a tudomány állványzata (Gestell),

³¹ NOVALIS *Virágsor* címen ismert töredékei között. Uő: *Werke II*. München, Hanser, 1978, 334.; SAFRANSKI, Rüdiger: *Romantika. Egy német affér*. Ford. HORVÁTH Géza, Bp., Európa, 2010

³² Lásd ehhez WEISS, Johannes: *Wiederverzauberung der Welt? = Uő: Vernunft und Vernichtung. Zur Philosophie und Soziologie der Moderne*. Opladen, Westdeutscher, 1993, 96–112.; GRAHAM, Gordon: *The Re-enchantment of the World. Art versus Religion*. Oxford, Oxford University Press, 2007

³³ KIERKEGAARD, Søren: A jelenkor kritikája. Szerk. GYENGE Zoltán, SZABÓ Csaba, Bp., L'Harmattan, 2015

³⁴ Taylor fogalma a szekuláris világekorszak immanens keretei közti ön-felülmúlásra. TAYLOR, Charles: *A Secular Age*. Cambridge, Harvard University Press, 2007

³⁵ Lásd SZEGŐ György: *Teremtés és átváltozás. Budapest szecessziós építészete a századfordulón*. Bp., HG & társa, [1996]

³⁶ Lásd Marion megkülönböztetését idolum és ikon között: az előbbi rögzíti a tekintetet, Istent pedig a rendelkezés tárgyává teszi, az utóbbi megtöri a tekintetet, „visszatekint”, a láthatatlan felé nyílik. MARION, Jean-Luc: *God Without Being*. University of Chicago Press, 1991

hanem egyáltalán a világot szubjektumra és objektumra hasító metafizika, a lét egészére való higgadt ráhagyatkozás (Gelassenheit) tartása az, ami képes létfeltáró cselekvésre. A lét világló tisztásán (Lichtung) a világot alapító művészet nem leírja, hanem megnyitja (enthüllen), és működésbe hozza a létet. A lét „házaként” a nyelv eredeti esemény: mivel az ember – Heidegger Hölderlintől idézett szavával – „költőien lakozik” a földön, a költészet a filozófiánál is közelebb juthat a magát a világba küldő igazsághoz. A látnoki költő azt teszi lehetővé, hogy az ember mértéket ismerve az isteni és a halandó színe előtt lakjon. A „lakozáshoz” szükséges építés pedig nemcsak költeményt, hanem léteseményként építményt is emel, helyet adva a létnek: a világ nem az uralás, hanem a lakozás helye, ahogy a ház nem tárgy, hanem a világ megnyílásának a helye. A műalkotás így értve nem vallási üdvösség ígérete vagy hordozója, hanem létszentség. A festészet ezen a már megnyílt világon belül a világgal viszonyban lévő létező igazságtörténését nem esztétizálva, nem idealizálva, hanem lenni hagyva mutatja meg. Az alkotó ember itt a lét pásztoraként „műveli és őrzi” (1Móz 2,15), nem pedig „uralma alá hajtja” (1Móz 1,28) a világot, az alkotás pedig nem szentséget alapít, hanem értelmet enged megtörténni. Az így értett művészet nem lehet autonóm, mert az egészszel és annak minden igaz vonatkozásával van dolga, így eleve nem vesz lényegi tudomást a varázstalanodott világ szférákra szakadásáról. A kivonuló tartással szemben Heidegger művésze egy egészszel keres kapcsolatot, benne a földúttal és egy parasztcipővel is.³⁷

Ennek a felfogásnak a gyökerei felismerhetően a középkori misztikába nyúlnak. A misztikusan lehetséges műalkotás kinyilatkoztatás és elrejtőzés feszültségterében a leg egyszerűbb jelzésekre szorítkozik, leképezés helyett a vallási szentre utal a fény és az istenhez elvezető út megjelentetésével, hogy aztán ezek is nyomként illanjanak el. A művészet az isteni jelenlétet kontemplatívan befogadni képes kiüresedés, képtelenítés és végül elhallgatás.

*

A művészet érzékeken keresztül épülő világa ma más világokkal verseng értelemért. Ez a küzdelem nemcsak az érzékek, hanem mindenekelőtt az értékek terén folyik, de varázstalan körülmények között a művek közösségképző ereje, a művész kivételesnek bizonyuló lehetőségei, az odaadó csodálat túlmutat a célszerűség kiterjedt életrendjén, a művészet templomai, papjai, kánonjai pedig maguk is a világon túllépés igényét hordozzák. A monumentalitás, a káprázat, a kifinomultság, egyszóval a varázslat minden fenomenológiája a teremtőnek számító alkotás elragadó erejét mutatja – csakhogy minden olyan forma, amely evidenciát sugároz, a testi mozdulatoktól a statisztikai grafikonokon át a digitális gesztusokig szakralitást sugallhat.

A varázstalanság immanens racionalitásain túli többlet tapasztalatát műalkotások is hordozhatják, önmaga fölé emelve az embert: az emberiségbe, egy kozmikus egészbe vagy éppen egy személyes Isten felé. Ahol a világ vallási égboltja elveszett, a művészet világon belüli baldachinként feszülhet a töredezt emberi életvilág fölé.³⁸ Sőt, szociológiai belátás szerint a mai embert művészeti mozgalmak is formáltak: önmagunk átélését és kifejezését a romantika is mélyítette.³⁹ Nemcsak azt tudjuk „megint”, hogy a legfőbb értékek egymással végül viszályba kerülhetnek, hanem az intuíció (Platón) és a hit (Kierkegaard) pusztá intellektualitáson túli lehetőségeit is újra gondoljuk. A szép újkori körülmények között romantikusan felfedezett egzisztenciális súlya is azt mutatja, hogy a jelentőségre vágyó embernek tisztázni kell vonzásait és választásait. A művészet képes lehet a tapasztalatok kiterjedt rendezésére, de folyamatosan mérlegelnie kell kozmoszának határait. A valláshoz való eredendő érzéki és szellemi közelsége döntést követel arról, mi az, amit felelősen ígérhet.

³⁷ Lásd HEIDEGGER, Martin: *A műalkotás eredete* = Uő: *Rejtekutak*. Szerk. PONGRÁCZ Tibor, ford. ÁBRAHÁM Zoltán et al., Bp., Osiris, 2006, 9–69.; Uő: *Beuen – Wohnen – Denken* = Uő: *Vorträge und Aufsätze*. Stuttgart, Neske, 1954, 139–156.; Uő: „...költőien lakozik az ember...” *Válogatott írások*. Szerk. PONGRÁCZ Tibor, ford. BACSÓ Béla et al., Bp., T-Twins, 1994

³⁸ Vö. BERGER, Peter L.: *The Sacred Canopy. Elements of a Sociological Theory of Religion*. Garden City, New York, Doubleday, 1967

³⁹ Lásd TAYLOR, Charles: *Cosmic Connections. Poetry in the Age of Disenchantment*. Cambridge, Harvard University Press, 2024. Taylor értelmezésében Hölderlin az istenek nyomaira emlékeztet: „Közeli / s megfoghatatlan az Isten.” HÖLDERLIN, Johann Christian Friedrich: *Patmosz*. Ford. KÁLNOKY László. A kereszténységre vonatkoztatva: kinyilatkoztatás és hallgatás között a költő a szentség megtört alakját mutatja fel.