

# „A szellem időtlen tartalma”?

MÁTHÉ ANDREA

*Gondolatok a szakralitás és a kortárs képzőművészeti alkotások kapcsolatáról*

„A szó valódi értelmében azonban csak az a művészet 'szakrális' vagy szent, melynek formái a szellem időtlen tartalmát tükrözik vissza.”<sup>1</sup>

<sup>1</sup>Titus Burckhardt: *A szakrális művészet lényegéről a világvallások tükrében.* (Ford. Palkovics Tibor.) Arcticus, Budapest, 2000, 5.

<sup>2</sup>A Freiburgi Egyetemen 2012. november 8–10. között megrendezett *Tagber: Religion, Tradition and the Popular in Asia and Europe* című konferencia ezeket a jelenségeket tette témájává; <http://hsozkult.geschichte.hu-berlin.de/tagungsberichte/id=4687> [2013.03.10.]

<sup>3</sup>Például felsorolásként és nem értékelésként: Szakralitás és művészet. Alkotótelep és konferencia, 2009. november 30–december 7, Modem, Debrecen, kurátora Sturcz János; *Ars Sacra Szakrális Művészeti Hetek*, Budapest; a Kecskeméti Kortárs Keresztény

Kiindulásként szeretném hangsúlyozni, hogy írásom, bár állításokat gyűjt össze, példákat említ, szándéka szerint elsősorban kérdez, elgondolkodik, mintsem választ adna, összefoglalna vagy eredményre jutna, mivel a téma maga int óvatos és körültekintő megfogalmazásokra. A szakralitás kérdéskörét alapvetően a kortárs műalkotás és a befogadó viszonylatában vizsgálom, azt a köztes időt és teret, amelyben relációba lép(het)nek egymással. Feltételezésem, hogy a látó-szemlélő ember műalkotásra (és világra) hangolódása, beállítottsága — az immanens szféra — ebben a vonatkozásban is lényeges tényező, amelyet e téma átgondolásakor nem lehet nem reflexió tárgyává tenni. Írásom kísérletet tesz a szakralitás fogalmának körüljárására, elhelyezésére elsősorban a kortárs befogadásesztétika területén, majd konkrét műalkotásokat von szemlélődésének körébe.

Felmerül először is a kérdés, hogy létezik-e, értelmezhető-e hitelt érdemlően ma, a kortárs művészetre vonatkozathatóan és miként a szakrális/a szent fogalma? Lehet-e szakrális aurája egy kortárs műalkotásnak, és érzékelhetővé válhat-e korunk befogadója számára? Kérdés mindez annak ellenére, hogy a szakralitás fogalma egyre gyakrabban tűnik fel mindenféle kontextusban, de ebben valószínűleg hiánya és egyben az iránta érzett vágy fejeződik ki: saját hiányán keresztül világít rá jelenlétességére, hiszen valamilyen módon a hiány is nyoma, emléke valaminek. E hiány látványos kifejeződése a szakrális fogalmának popularizálódása az egyre kiterjedőbbben megjelenő új vallásosság területein, és a reklámvilág konkvizitádor, ötletekké devalváló, manipuláló játszmáiban.<sup>2</sup> De ezeken a területeken kívül is megtörténik, hogy más jelenségekkel keverik össze (nem egyszer kisajátítva és megfosztva ért(elmez)hetően elhelyezhető jelentésétől), amelyek bár hasonló ismeretmezővel — a tapasztalatban és a kikísérletezhetően túlival — foglalkoznak, mégis alapvetően különböznek tőle: esetenként a transzcendens, a spiri-

Biennálé, meghatározott szakrális tematikában (2013-ban Angyalok a téma), kurátora Gyergyádesz László; vagy például a Próféta Galéria kezdeményezései (Budapest, Szent Gellért tér 3.)

<sup>4</sup>Simone Weil sokat idézett megfogalmazásában a szakralitás űr, amelyet Isten kitölthet. Vagy egy másik megfogalmazás: „A transzcendenciához való legitím viszonynak ősidők óta két alapformáját ismeri az ember: a szakralitást és a spiritualitást. (...) korántsem egyenértékűek. (...) Azt is lehetne mondani, hogy a szakralitás a transzcendenciának kvantitatív, míg a spiritualitás kvalitatív vetülete.” Buji Ferenc: *A transzcendencia szekuláris és okkult degenerálódása*. Ökotaj, 39–40. sz. (2008) 11–28. <http://www.okotaj.hu/> [2013.03.10.]

<sup>5</sup>Rudolf Otto: *A szent. Az isteni eszméjében rejlő irracionális és viszony a racionálishoz*. (Ford. Bendl Júlia.) Osiris, Budapest, 1997. Kultúranropológiai szempontból a kiterjedt, magyarul is elérhető legújabb szakirodalomból például Julien Ries munkái érdemelnek figyelmet: uő. (szerk.): *A Homo religiosus eredete és problémája*. (Ford. Krivácsi Anikó.) Typotex, Budapest, 2003.

tuális, a misztikus, a vallási, az egyházi, a liturgikus (és hasonló) fogalmai jelennek meg mellette vagy helyette, emiatt szükséges a szent fogalmának átgondolt és — amennyire lehetséges — átlátható keretet adni.

Ez azért nem könnyű, mert eredendően teológiai fogalomról van szó, amely az utóbbi időben újra és egyre gyakrabban tűnik fel a műalkotásokkal kapcsolatban is, így az esztétika területére is szükségessé vált fogalmilag beilleszteni. Valójában a szó által hordozott jelentésből és jelenségből következik, hogy inkább jellemzőivel körülírható, mintsem pontosan definiálható. De nem sajátíthatja ki egyetlen tudásterület vagy gondolati forma, személy vagy intézmény sem: nem tekinthetünk csak magukénak például a vallásos, liturgikus vagy bibliai tárgyú műalkotások, az sem kritérium, hogy az alkotó vallásos vagy hívő legyen, a mű transzcendens szférára való utalása sem feltétlenül jelenti azt, hogy érzékelhetően átsugárzik rajta a szent érintése. Még az sem állítható, hogy a kimondottan szakrális tematikájú képzőművészeti kiállításokon, bemutatókon, fesztiválokon a befogadó biztosan átélheti a szakrális élményt vagy meg/érintettséget.<sup>3</sup>

Mégis, ha kortárs műalkotások értelmezésének terminus technicusai közé szeretnénk bevonni, szükséges a szakralitás fogalmának a művészetelmélet területére vonatkozóan is valami módon, a szó határait kijelölve jelentést adni: leválasztani arról a divathullámról, amely az utóbbi időben — más fogalmakhoz hasonlóan — a semmitmondás irányába felvetette, elhatárolni hasonló, de vele nem megegyező jelentésű fogalmaktól, a korábbi, értéket hordozó meghatározásait, körülírásait pedig aktualizálni és a művészetelmélet területére alkalmazni.

A szakrális fogalmi körülírásának, meghatározásának is sok változata van;<sup>4</sup> azért érdemes visszatekinteni a 19. század végi, 20. század elejei filozófiai, művészettörténeti meghatározásaihoz, mert ez az időszak a modernitás előtti utolsó pillanat vagy éppen annak kezdete, amikor ez a fogalom a gondolkodás figyelmének előterébe került, de még egyértelműen értékképzőként és -hordozóként. A szent fogalmát Friedrich Schleiermacher a divinitorikus fogalmával közelítette meg, és a hermeneutika előkészítőjeként az elsők között vonta be a műértelmezés területére; művészettörténeti- és elméleti szempontból Titus Burckhardt vizsgálta, vallásfenomenológiai alapon legkoncentráltabban Rudolf Otto írta le 1917-ben megjelent művében;<sup>5</sup> Mircea Eliade pedig kultúranropológiai szinten elemezte.<sup>6</sup> Rudolf Otto, hogy a szakrális fogalmához tapadt erkölcsi és érzelmi mozzanatot leválassza, a numinózus<sup>7</sup> fogalmát vezette be szinonimájaként, és néhány alapvető — máig aktuálisnak tekinthető és a művészetelmélet számára is alkalmazható — fogalommal írta körül. Ebben az összefüggésben a numinózus is — akárcsak a szent/a szakrális — az istenit, az Istenből kiáradó leghatalmasabbat és legtitokzatosabbat jelöli, Mircea Eliade hierophania-fogalma pedig a szent (mint a léttel telített)<sup>8</sup> megnyilatkozását jelenti.

<sup>6</sup>Mircea Eliade:

*A szent és a profán.*

(Ford. Berényi Gábor.)

Európa, Budapest, 1996.

<sup>7</sup>Rudolf Otto a *numen* szóból alkotta meg a numinózus alakot. A latin *numen* kifejezés az istenekkel, az emberfelettiével, a személyben rejülő titokzatos erőkkkel kapcsolatos értelem hordozott, és az *augustusszal* (fenséges) együtt az ókori római tekintélyfogalom vallási aspektusát hordozta. Vö. Nótári Tamás: *Numen és numinozítás – a római tekintélyfogalom vallási aspektusai*; [http://www.aetas.hu/2003\\_3-4-07.htm](http://www.aetas.hu/2003_3-4-07.htm) [2013.02.26.]

<sup>8</sup>A görög *hierosz* – szent és *phainomai* – megmutatkozni jelentésben.

<sup>9</sup>Rudolf Otto szigorúan és kizárólagosan fogalmaz: „Kérjük az olvasót, idézze fel a valláshoz kapcsolódó erős, lehetőleg egyoldalú felindultság egyik pillanatát. Aki nem képes erre, vagy akinek egyáltalán nincsenek ilyen pillanatai, kérjük, ne olvassa tovább ezt a könyvet.” I. m. 18.

<sup>10</sup>Mircea Eliade: i. m. 3

<sup>11</sup>Karl Rahner – Herbert Vorgrimler: *Teológiai küsszótár*. (Ford. Endreffy Zoltán.) Szent István Társulat, Budapest, 1980, 372. és 740.

Schleiermacher a divinatorikus mozzanatban, Rudolf Otto pedig a numinózussal kapcsolatban az észlelő személy szerepét — beállítottságát, percepcióos érzékenységét, élményre nyitottságát — hangsúlyozza. Így lesz a teremtményérzet fogalma a numinózus első eleme és szinte alapprincípiuma, mivel a szent felismeréséhez vagy megtapasztalásához az ember részéről nem hiányozhat egy/bizonyos fajta ráhangoltság, az áhítat, a megrendülés, az ünnepélyesség, az erkölcsi emelkedettség (nem szükségszerűen tudatosult vagy reflektált) tapasztalataira való nyitottság és érzékenység.<sup>9</sup> A *mysterium tremendum* (a rettentő titok), a *majestas* (fenséges hatalom), az energikusság és az 'egészen más' tapasztalata mind-mind átszövi a szent megjelenésének érzetét, hasonlóan az elbűvölő, lenyűgöző (*fascinans*), és a bámulatoshoz kapcsolódó rejtélyes és a fenséges (*augustus*) érzeteivel együtt. Mircea Eliade átveszi és megtartja az 'egészen más' kifejezést és a szakrális jelenségkörének paradox voltát emeli ki: „Nem lehet eléggé hangsúlyozni, hogy minden hierophánia — még a legelemibb is — paradoxon. A tárgya, amennyiben a szent nyilatkozik meg benne, valami 'egészen mássá' lesz, mindazonáltal továbbra is megmarad annak, ami, hiszen továbbra is része kozmikus környezetének.”<sup>10</sup>

Mindezek a fogalmak — úgy gondolom — ma is meggyőző erővel rendelkeznek, és olyan emberi percepcióos mezőre irányítják a figyelmet, amelyről általában kevés szó esik a szakrális szó említésekor. Tagadhatatlan azonban, hogy a műalkotások befogadásakor is alapvető a különlegesre, a nem-mindennapira való ráhangolódni tudás képessége, mindennek a numinózus elemeire érzékeny beállítódása pedig előfeltétele lehet a szakrális átélésének vagy megnyilvánulása észrevételének egy-egy műalkotáson. Mindez persze nem szimplifikálható arra a szintre, hogy ha valaki ismeri és képes megélni ezeket a feltételeket, akkor mindenképpen átélheti a szakrális átsuhanását egy-egy mű szemlélésekor. Hiszen éppen arról nem szabad megfeledkezni, hogy a szent fogalmához a — szintén teológiai eredetű — titok, a kegyelem,<sup>11</sup> így a kiszámíthatatlanság fogalmai is társulnak. Megtapasztalását kontingencia (esetlegesség), ritka időpillanat, váratlanság jellemzi, és az sem biztos, hogy egy ilyen beállítódás birtokában a befogadó a kortárs műalkotások özönében talál olyat, ami képes előhívni benne a szakrális kiadásának — jórészt kimondhatatlan — érzetét.

A kortárs művészetben és alkotásai között azonban van néhány biztató — bár negatívból induló, átfordulást sejtető — jel. Nem lehet például közömbösen elmenni amellett, hogy a képek özönének kitett — egyre indifferensebbé váló — emberi érzékelésre a művészeti alkotások még mindig különleges és hangsúlyos hatással képesek lenni: például miközben öldöklést, erőszakot vagy a magánélet botrányait bemutató képek közömbösek nézőik számára, addig egy-egy képzőművészeti alkotás esetenként még mindig képes botrányt kavarni, felháborodást kelteni, és egy olyan korszakban képes vitát kiváltani, véleményeket megosztani, amikor magát a művészet fogalmát,

<sup>12</sup>Jean Baudrillard: *A művészet összeesküvése. Esztétikai illúzió és dezillúzió.* (Ford. Pálfi Judit.) Műcsarnok Nonprofit Kft., Budapest, 2009, 10. és 15.

<sup>13</sup>Jean Baudrillard: i. m. 21.

illetve a művészet meglétét is kétségbe vonják. Elég csak Jean Baudrillard nyilatkozatait idézni, aki szerint „a művészet kevesebb, mint semmi”, vagy hogy „[A] művészetet már semmi nem különbözteti meg mindattól, amiről azt tartják, hogy nem az”.<sup>12</sup> Valószínű, hogy az ilyen és ehhez hasonló megjegyzések egyfajta elkeseredettséget, tehetetlenséget tükröznek, és remélhetően csak részzigazságok, mintsem a teljes valóság.

De mit szegezhetünk ellene a fenti és az olyan kijelentésnek, hogy „[A]z érdektelenségre ítélt világban a művészet csak növelheti az érdektelenséget”?<sup>13</sup> Talán éppen azt, hogy a művészet képes áttörni a közömbösség falát, még ha negatív irányban is, a skandalum felé, és hogy a botrányt, a felháborodást legtöbbször a blaszfémiaaként értett vagy érzékelt művek váltják ki. Ez pedig arra mutat rá, hogy elmenté, a szakrális — ha hiányként is, de — megmutatkozik, illetve hogy a befogadói oldalról az emelkedettre, a felfelé különbözőre — a fenségesre, az áhítatra, az elbűvölőre, a bámulatosra, az ‘egészen másra’ — való érzékenység még mindig létezik. Ennél a pontnál mutatkozik meg ‘a szellem időtlen tartalma’, amelyből kiindulva Titus Burckhardt a művészet és szakralitás összekapcsolódását levezeti. Ha léteznek örök, időtlen szellemi tartalmak, akkor azoknak minden kor(szak)ban létezniük kell, így korunkban is. Valószínűleg kevésbé látványosan és talán nem (mindig) a művészet fősodrában, de a háttérben és utalásszerűen találkozni lehet csendes, visszahúzódóbb megnyilvánulásaival. A szakrálisra hangolódás vagy felismerése amiatt is egyre ritkább, mert manapság az emberek többségénél hiányzik az a liturgiai, vallási, hitbeli háttér, sőt az ünnepi elidőzés tapasztalata is, amelyekben és amelyeknek (meg)élése során valódi — nem pedig felületes, eltorzított, esetleg egyenesen hamis — ismeretet szerezhetnének erről a szféráról.

Baudrillard kiábrándultságot sugalló kijelentése részben érvényes lehet (bár nem minden esetben) az adásvételre szervezett művészeti vásárookra vagy a világ minden részéről meghívott művészek gigantikus mennyiségű alkotását bemutató biennálékra, triennálékra, amelyek már-már a kultúrturizmus részévé (is), és így csupán fényképkattingató látványossággá váltak. Vannak azonban műtermek, ahol elidőzve születnek műalkotások, és kisebb, nem a világnak kitett helyek, ahol szemlélődésre is jut idő, ahol valódi mű és befogadó helyet kapnak ahhoz, hogy méltóképpen találkozzanak, akár ha egy olyan pillanatra, ami magában foglalja az örök időt, és így az alkotást szemlélő a szakrális aura felfénylésében pillanthatja meg a művet és önmagát. Erre azonban nincs garancia, és arra sem, hogy ha egyszer megtörtént ez a befogadói pillanat, akkor meg fog ismétlődni ugyanazzal a művel való következő vagy egy másik művel való találkozáskor. Az élményt a kiszámíthatatlanság, a váratlanság, a revelatív felismerés és a heurisztikus sugallat is jellemzi.

Két kiállítás műalkotásaihoz kapcsolódva szeretnék még felvetni néhány gondolatot. 2012 őszén Budapesten párhuzamos időben volt

<sup>14</sup>Lovas Ilona kiállítása a Petőfi Irodalmi Múzeumban az Ars Sacra Szakrális Művészetek Hete Fesztivál keretében, 2012. szeptember 17–október 18., illetve Eperjesi Ágnes „Az ehető én” című kiállítása a Raiffeisen Galériában, 2012. szeptember 17–október 28.

<sup>15</sup>Konkrét kiállításról és konkrét befogadói tapasztalatról, illetve élményről készített vizsgálatokat közül Graham Howes: *A szakralitás művészete. Bevezetés a művészet és a hit esztétikájába.* (Ford. Máthé Andrea.) Bencés Kiadó, Pannonhalma, 2011.

látható Lovas Ilona és Eperjesi Ágnes kiállítása.<sup>14</sup> Lovas Ilona hat viszonylag nagyméretű képen tört, elmozdult tenyerek lenyomatait állította ki, amelyek *vera iconra*, a szakrális képre emlékeztettek már távolról is; Eperjesi Ágnes fotókat, installációt, videót mutatott be. A két kiállítás egyazon anyag és egyben jel alkalmazásában kapcsolódott össze — erre koncentrálni rövid reflexióm —, egyébként, láthatóan, teljesen különbözött. Ez a közös pont — telített kör — az ostya (anyagának) felhasználása volt a műveken. Ez az ikonografikus (és megszentelve keresztény liturgikus) jel különféle jelentéseket és kérdéseket közvetített. Lovas Ilona anyagszerűséget hangsúlyozó képein az affirmatív árnyalat, a tört kezét gyógyító ostya jelent meg, a kéz és a szakrális szféra közötti közvetítés, az átváltozás és az átváltoztatás jeleként. Eperjesi Ágnes kiállítása azokra az emberi érzékenységi határookra kérdezett rá — az arckép roncsolása az ételre és ostyákra fotózott portrék és az ostya profán rágcsigálásának, elfogyasztásának dokumentálása révén —, amelyet ma a mindennapi élet szétfeszít, semmibe vesz. A kiállítás részeként egy fehér terítővel leterített asztalra kehelyszerű tortakínálót állított, amelyre ostyákat helyezett (az ostyák egy részének felületére kurátorok arcképét fotózta rá). Külön megfigyelés nélkül is feltűnt, hogy a látogatók óvatosan közelítenek az oltárra emlékeztető installációhoz, egy pillanatra meghökkenve vagy -döbbenve megállnak, nézik, és vagy egyáltalán nem nyúlnak hozzá, vagy csak hosszas gondolkodás után, kissé mintha vonakodva tennék meg. Lovas Ilona képein a nézők közeledve ismerték fel a kerek foltok ostya-voltát, és elhalkulva próbálták megfejteni jelentését a bepólyált tenyereken. Mintha a kiállítás-terekben a befogadók észlelő érzékenysége tapinthatóan észlelhetővé vált volna; mintha a közönség érzekelte volna a 'valami más' vagy az 'egészen más' világának felvillanását: Lovas Ilona kiállításán lecsendesítő sugallatként hatott, Eperjesi Ágnesén felforgató, visszas erőket mozgatott meg. Mindezek az állítások megfigyelésen alapulnak, verifikálhatóságuk is kétséges lehet, hiszen csupán szubjektív nyilatkozatok támaszthatják alá.<sup>15</sup> De amiképpen már Immanuel Kant is határt szabott a hit vonalán az emberi megismerés számára, hasonlóképpen lehetnek és vannak a szakrális közölhetőségének, érzékelhetőségének és a róla való beszédnek is határai.

Visszatérve azonban ahhoz a kérdéshez, hogy lehet-e ma a kortárs műalkotásokkal kapcsolatban a szent fogalmáról hitelesen, devalváció nélkül beszélni, a válasz: igen, legalábbis mindenképpen meg kell próbálni. Lehetséges is, szükséges is a megfelelő fogalmi tisztázásokkal, a befogadás-élmény óvatos megfogalmazásával, nem abszolutizálva, nem általánosítva, hanem megtartva a szó jelentésének 'egészen más' alapvonásait. Mindehhez nem fölösleges átgondolni a kortárs, a jelenlegi, a mai fogalmait mellett az időtlenség — kontextusában pedig a szellem és az örök dolgok — fogalmait is, amelyek feltételezhetően ma is egyik alapját képezhetik a szakrálisról szóló művészetelméleti beszédnek.