

Graham Howes

A szakralitás művészete

NAPJAINK TEOLÓGIÁJA
17

Szerkeszti Varga Mátyás

Graham Howes

A szakralitás művészete

Bevezetés a művészet és a hit esztétikájába

Bencés Kiadó
Pannonhalma, 2011

Az I. B. Tauris & Co. Ltd. Londonnal kötött megállapodásnak
megfelelő kiadás.
A könyv eredeti angol kiadásának címe: *The Art of the Sacred:
An Introduction to the Aesthetics of Art and Belief*,
kiadta az I.B.Tauris & Co. Ltd., 2007
Published by arrangement with I. B. Tauris & Co Ltd, London

Fordította

Máthé Andrea

Lektorálta

Bokody Péter

A borítón:

Andrej Rubljov: Szent Mihály arkangyal
© Cultiris/akg-images

© Graham Howes, 2011
Hungarian translation © Máthé Andrea, 2011

ISBN 978-963-314-017-8
ISSN 1787-5048

A könyv megjelenését támogatta:



Előszó és köszönetnyilvánítás

E könyv születését hosszú kihordási időszak előzte meg, amely fejlődő, gyakran meglepetésekkel teli foglalatosságokat tükröz a vizuális, valamint az egyéni és kollektív vallási tapasztalat közötti viszonytal, különböző kulturális és hitbeli kontextusban. Először is tizennyolc éves koromban, még képzőművész-hallgatóként, hamar felismertem saját elégtelenségemet, hogy áthidaljam a szakadékot technikai hiányosságaim és éppen csak érzékelt belső életem között. Egyetemi és posztgraduális történelemtanulmányaim alatt a viktoriánus kor iránti érdeklődésem, amelyet Geoffrey Best, John Nurser és Owen Chadwick csiszolt, egyre inkább a kor vallása, művészete és építésze közötti összefüggésekre összpontosult. Az ezt követő akadémiai pályaváltás a vallásszociológia irányába nem pusztán azt a lehetőséget teremtette meg, hogy általánosabban gondolkodjak a vallási átalakulás és a vizuális művészetek közötti régi-új viszonyról, hanem olyan kiváló brit tudósok barátságához és személyes támogatásához vezetett, mint David Martin, a néhai Bryan Nelson, Eileen Baker és Kieran Flanagan. Később sokak nagylelkű vendégszeretetét élvezhettem, és lehetősésem volt ötleteimet is próbára tenni körükben: Edward Shils Chicagóban, Philip Hammond és a néhai Ninian Smart Santa Barbarában, Robert Wuthnow Princetonban, David Morgan Valparaisóban, Frank Burch Brown Virginiában, valamint a néhai Yoshio Abe Tokióban fogadott. Ezenkívül még három tapasztalat volt rám különösen erős, formáló hatással. Az egyik Michael Kitson és Alan Bowness felkérése, hogy előadjak diák-

jaiknak a Courtauld-ban. A másik, hogy másodállásban dolgozhattam Robert Runcie számára a Lambeth Palace-nál akkoriban, amikor Leonard Rosoman a kápolna mennyezetét festette, és megosztotta velem néhány személyes megfontolását és gondolatát a feladatról. A harmadik pedig, hogy aktív részese lehettem az országos és nemzetközi szinten zajló Művészet- és kereszténységkutatásnak (ACE – Art and Christianity Enquiry), amely a hasonló gondolkodásúak átfogó hálózataivá szélesedett: Tom Devonshire Jones, Charles Pickstone, Allan Doig, Mary Charles Murray, Wilson Yates, John és Jane Dillenberger, Doug Adams, Mark Cazalet és mások, akiket név szerint megemlíteni túl nagy terjedelmet venne igénybe. Ők maguk tudják, kiktől van szó. Végül pedig az évek során állandó lehetőségem adódott arra, hogy kivételesen nyílt és fogékony diákokkal találkozhassak nemcsak saját egyetemem és főiskolám falain belül, hanem Cambridge-ben is – különösen Letchworth-ben és Bedfordban – a továbbképzési csoportok résztvevői között, akik kísérleti hipotéziseimhez mindig bőségesen biztosították az erőteljes valóság-tesztet.

Köszönetemet fejezem ki kiadómnak (egykori tanítványomnak), Alex White-nak kitartó, rendkívüli türelméért, valamint Martin Boycott Brownnak és Emilie Dyernek, akik nemegyszer szabadítottak ki higgadt szaktudásukkal a számítógéppel kapcsolatos válsághelyzetekből. Legnagyobb személyes tartozásom az ajánlásban olvasható.

Előszó a magyar kiadáshoz

Nemcsak a magyar fordítás miatt érzek örömet és hálát, hanem azért is, hogy lehetőségem nyílt külön előszót írni ehhez a kiadáshoz. Több mint négy év telt el *A szakralitás művészete* című könyvem első megjelenése óta. Ahogy alcíme – *Bevezetés a művészet és a hit esztétikájába* – jelzi, ebben megkíséreltem leírni, főként a nyugati kereszténység hagyományán belül, a vallás és a vizuális művészetek kapcsolatát. Munkám elsősorban a művelt nagyközönséget célozta meg, főként teológusokat, filozófusokat, esztétákat, művészeket, művészettörténészeket – és diákjaikat! E kontextusban Magyarország nagyon erős intellektuális hagyományai, kiemelkedő eredményei a művészetelméletben (például Lukács György) és a művészettörténeti gyakorlatban (például Hauser Arnold, Antal Frigyes vagy Tolnay Károly), és pusztán művészeti gyűjteményének minősége (a 2010-ben Londonban bemutatott, *Treasures from Budapest* című kiállítás szinte szó szerint revelációként hatott) különleges kihívás elé állítja azt, aki a magyar olvasókhöz kíván szólni. Megpróbálhattam volna például nagyobb figyelmet szentelni a múltbeli és jelenbeli vallásos ikonográfia „népművészeti” dimenzióinak, miközben erőteljes kritikát gyakorolhattam volna azokkal szemben, akik kitartanak amellett, hogy a vallásos művészetet kizárólag „leletanyagként”, és nem az élő keresztény hagyomány megtestesüléseként, egyenesen a Transzcendens megnyilvánulásaként fogják fel és értékeljék. Kutatásom tárgyává tehettem volna a vallásnak az esztétikai tapasztalathoz való viszonyulását oly módon is,

ahogyan más *művészeti ágak* közvetítik, például a (klasszikus vagy pop-) zene és a film, amelyek hosszú ideje jelentős – és széleskörűen exportált – kifejezői a magyar kulturális identitásnak.

Az ilyen szerzői határok azonban talán maguktól értetődők. Kevésbé magától értetődő, de ugyanolyan jelentős az a tény is, hogy a könyv megírása óta eltelt öt évben a művészet és a vallás – és különösen a keresztény művészet és vallás – folyamatosan átalakul, mind önmagán belül, mind egymáshoz való viszonyában. Ebben láthatóan számos hatóerő működik. Ezek egyike, hogy az utóbbi időben napvilágra került történeti és szociológiai bizonyítékok rámutatnak a keresztény kép(iség) marginalizálódására a nyugati kulturális termelésben. A tömegigény kielégítése a médiában, a globalizált kapitalizmus, és még talán maga a posztmodernitás is széleskörűen felelőssé tehetőek mindezekért. A másik hatóerő, hogy habár a néhai (és fájó hiányt hagyó) magyar szociológushoz, Tomka Miklóshoz hasonlóan magam is hajlok arra, hogy visszautasítsam az európai dekrisztianizáció monolitikusabb modelljét, egy erős aggodalmamat azonban mégis fenn kell tartanom. Ez pedig az, hogy kortárs elképzeléseink a mennyeiről mára láthatóan nagyrészt eltűntek. Úgy tűnik, valami elveszett egyházaink hagyományos képességei közül, hogy olyan térképpel lássanak el bennünket, amely utat mutat a láthatótól a nem láthatóhoz. Úgy tűnik, manapság nincsen életképes elképzelés arról, hogyan tehető láthatóvá a nem látható, és még művészeti egyetemeinken és szemináriumainkban is (legalábbis Nagy-Britanniában) nagyon kevés kísérletet tesznek arra, hogy a hallgatónak segítséget nyújtsanak abban, hogy a vizuálist – Bernini, a nagyszerű barokk építész szavaival – a „szemmel hallani” értelmében tudják felfogni.

Nagyon lényeges probléma ez, amelynek mélyreható hitbéli és kulturális következményei vannak. Vajon a keresztény hagyományon belül kell megpróbálnunk a 21. század számára (és talán a későbbiekére is?) újra hitelessé tenni a művészet normatív, történeti kapcsolatát a

hittel – és a hitét a művészettel? Vagy előről kell kezdenünk, elismerve, hogy az a kulturális mátrix, amely régóta a hagyományos nyugati kereszténység alapja, végül is töredezni kezdett, és most egy, a vallástól *el(távolodó)*, a spirituális *felé* mutató nagyobb mozgás kíséri? Bizonyos, hogy mindez jelentős fordulópont vallás-, társadalom- és művészet-definícióinkban. Remélhetőleg ennél a fordulópontnál is segíteni fogja a könyv magyar – és más – olvasóit a sikeres útkeresésben.

2011 húsvétján

Graham Howes

Tartalom

Előszó és köszönetnyilvánítás.....	5
Előszó a magyar kiadáshoz	7
Bevezetés.....	13
1. A vallásos művészet négy dimenziója	19
2. A művészet, a vallás és a viktoriánusok.....	39
3. Látni a megváltást.....	53
4. Pártfogó és művész.....	65
5. Szent helyek és tátongó terek	81
6. Művészet, intézmény és hit	95
7. Művészek mint „hívők”	115
8. A vallástól a spiritualitásig.....	129
9. Teológia és vizuális művészet.....	143
Válogatott bibliográfia	162
Mutató.....	165

Bevezetés

„Milyen mértékben segítette a szépművészet a vallásos életet a világ összes vagy bármelyik korszakában?”¹ – ezt a kérdést a viktoriánus kor nagyszerű kritikusa, John Ruskin 1865-ben intézte olvasóihoz. Kérdése és a rá adott válasz ma is kényszerítő és nehéz, nem utolsósorban abban a világban, amelyet – vélhetően – a művészet és a vallás döntő átalakulása jellemez, és ahol a Kép gyakran hangosabban beszél, mint a Szó. Ennek a könyvnek három célja van: megvizsgálni, hogy milyen mértékben formálhatja az esztétikai tapasztalat a vallási tapasztalatot; hogy milyen mértékben képes erősíteni az utóbbi az előbbit (és fordítva); és hogy milyen mértékben képes egy ilyen folyamat szembeállni ezzel a tapasztalattal, és talán egészében még tagadni is azt. Rendkívül összetett kérdésekről van szó, ahol, ha sikeresen átvágjuk is magunkat az olyan terminológiákkal tarkított szemantikai aknamezőn, mint *vallás*, *teológia*, *hit*, *ideológia*, *szent*, *transzcendens* és *spirituális*, két nyers, de megkerülhetetlen kérdés továbbra is fennmarad. Milyen történeti bizonyítékunk van a vallásos művészet és a vallásos tapasztalat közötti kapcsolatokra, és milyen empirikus bizonyítékkal rendelkezünk ennek a kapcsolatnak a jelenlegi állapotáról? Képzettségemnél fogva történészként, választásom alapján vallásszociológusként, de „elveszett” művészettörténészként is kezdek bele mindennek vizsgálatába. A figyelmes, vagy talán még inkább felbosszantott olvasók megtalálják az említett diszciplínák nyomelemeit az itt következő eszmevutatások legtöbbszörében.

1 John RUSKIN, *Modern Painters*, III, London, 1898, 61.

Mindhárom diszciplínának megvannak a maga korlátai. A legtöbb szociológus például hajlamos vonakodni a vallás esztétikai dimenzióitól, vagy azért, mert szigorú tudományos bizonyítékként túl problematikus, vagy egyszerűen mert túl marginális ahhoz, hogy többre értékeljék pusztán lábjegyzetnél. A klasszikus szociológia képviselői közül – megjósolhatóan – Max Weber és Georg Simmel a dicséretes kivételek. Az előbbi a vallásos művészetet önmagában „társadalmi ténynek” és szinte teljes mértékben axiomatikusnak tekintette, hiszen például a hagyományos indiai művészetnek fel kell tárnia a hagyományos indiai vallás alaptulajdonságait. Utóbbi pedig (lévén kereszténységre tért zsidó) le tudta írni azt, hogy „a művészet képessé teszi a lelket, hogy kiegészítse az egyik világot a másikkal, és ezáltal önmagát az egyesülési pontjuknál tapasztalja meg”.² Napjainkban David Martin³ mutat hosszú ideje érdeklődést a szakrális zene és a vallási változások kapcsolata iránt, Robert Wuthnow⁴ pedig nemrégiben bizonyította, hogy jelenleg a zenének és a művészetnek egyre inkább szerves szerep jut az amerikai vallás újjáéledésében. Az antropológusok – a francia szociológus, Émile Durkheim tanácsát megfogadva – régóta hangsúlyozzák a vallásos műalkotás társadalmilag integráló szerepét, határozott funkcióit a vallásos hitek kifejeződésében és a kozmológiai érzékenység előidézésében. Ez főként vonatkozik néhány antropológus – különösen Anthony Forge és Robert Layton – egyre növekvő figyelmére,⁵ amelyet az ikonográfiai változás és a hagyományos hitrendszer „modernizációjának” kapcsolatára fordítottak.

A társadalom- és kultúrtörténészek legújabb nemzedéke – a társadalomtudományok módszereiből és fogalmaiból bátran merítve – szintén sokat tud hozzáadni ehhez a témához. Vovelle-ék⁶ például nagy találékonysággal és pontossággal dolgozták ki a halál és a túlvilág képi reprezentációjának átalakulását Provence-ban a 15. századtól nap-

2 Georg SIMMEL, *Essays on Religion*, New Haven CT, 1977, 77.

3 David MARTIN, *Music and Religion: Ambivalence towards the Aesthetic*, in *Christian Language in Its Mutations*, Aldershot, 2002, 47–67.

4 Robert WUTHNOW, *All in Sync*, Berkeley CA, 2003.

5 Anthony FORGE (szerk.), *Primitive Art and Sociology*, Oxford, 1973; Robert LAYTON, *The Anthropology of Art*, Cambridge, 1991.

6 Michel és Gaby VOVELLE, *Vision de la mort et de l'an delà en Provence*, Paris, 1970.

jainkig a járványok, a változó teológiai magatartásmódok és a népi kereszténység „dekrisztianizálódásának” vonatkozásában. Észak-amerikai kontextusban Colleen McDannell⁷ az „anyagi kultúra” szervező erejű konstrukcióján keresztül eredményesen kapcsolta össze a vallást és a tömegfogyasztást, David Morgan⁸ pedig folyamatosan vizsgálja azokat a mechanizmusokat, amelyekből a vallásos ikonográfián keresztül a vallásgyakorlatok, a különböző magatartásmódok és elképzelések kifejeződnek, ekképp kialakítva teljes dinamizmusát annak, amit „vizuális devóciónak” nevez.

A műalkotásoknak a hitéletben és a vallásgyakorlatban tapasztalható fontossága, valamint a kettő kapcsolata a kulturális és hitbéli átalakulás folyamatában már régóta intenzíven foglalkoztatja a művészettörténészeket. Némelyikük hajlott arra, hogy ezt „magától értetődőnek”, inkább feltételezettnek, mintsem bizonyítottnak tekintse; mások azonban egyre erőteljesebben próbálták kimutatni, hogy a műtárgy és a hitrendszer közötti – intézményi, hitbéli és kognitív – kapcsolódás kifejezetten látható, nyílt, sőt cseppfolyós. Például több mint kilencven évvel ezelőtt Émile Mâle⁹ meggyőzően bizonyította kapcsolatukat a késő középkorban, az elit és a populáris kereszténység megnyilvánulásaiban, valamint a késő gótikus művészet és építészet stílusának és tartalmának, idő- és térszervezésének tekintetében. Nemrégiben Andrée Hayum¹⁰ az *Isenheimi oltárt* helyezte el ragyogóan a 16. század eleji német katolicizmus liturgikus és szentségi üdvrendjén belül, Joseph Leo Koerner¹¹ pedig meggyőzően mutatta ki a lutheránus teológia és egy kialakuló protestáns esztétika kapcsolatát.

Mégis minden diszciplína elemző és kutató stratégiája mögött számos nagyszabású teoretikus és technikai kihívás található. Az egyik az, ha a vallásos művészetet bármely kultúrában megvizsgáljuk is, nagyon óvatosan kell bánnunk a vallásos szimbólumok képiségeivel és a vizuális képek úgynevezett „kreatív” karakterére vonatkozó feltétele-

7 Colleen McDANNELL, *Material Christianity*, New Haven CT, 1995.

8 David MORGAN, *Visual Piety*, Berkeley, 1998; Uő, *The Sacred Gaze*, Berkeley CA, 2005.

9 Émile MÂLE, *The Gothic Image*, New York, 1958.

10 Andrée HAYUM, *God's Medicine and the Painter's Vision*, Princeton NJ, 1989.

11 Joseph Leo KOERNER, *The Reformation of the Image*, Chicago, 2004.

zéseinkkel. Ami a néhai Richard Wollheimet¹² illeti, ő meggyőzően érvelt amellett, hogy amikor bármely kulturális közegben képiségről beszélünk, a jelnek a jelhasználóval és a referenciális tárggyal fenntartott kapcsolatát is számításba kell vennünk. Vagyis „ahogyan és amikor a jelek »teljesebb« tárgyakká válnak számunkra, akkor talán ráérezhetünk, hogy jobban megfelelnek referenciális tárgyuknak”. A probléma természetesen az, hogyan csalogassuk ki ezeket az érzékelési adatokat azokból, akik – fizikailag, érzelmileg és intellektuálisan – találkoznak a vallásos művészettel, annak bármely formájával vagy hagyományával.

Második problémaként az merül fel, hogy valóban nehéz különbséget tennünk a vallásos művészet mint olyan szimbólumok sorozata, amelyek információt adnak egy társadalomban létező vallás helyéről és tartalmáról (tekintet nélkül az egyénnek a vallás iránti érdeklődéséről vagy hozzá való közelségéről), és aközött, ahogyan ugyanez a (vallásos) művészet működik az *egyének* számára az adott társadalmon belül.

Harmadszor pedig az ütközik nehézségbe – és ez semmi esetre sem szorítkozik csak a kevésbé fejlett társadalmakat tanulmányozó antropológusok szakterületére –, hogy különbséget tegyünk a szakrális művészet fizikai reprezentációja mint művészeti termék és mint kultikus tárgy között – amely probléma különösen akkor jelentkezik élesen, amikor az ilyen tárgyak reprodukciós folyamata felgyorsul. A mexikói Guadalupei Miasszonyunk ábrázolásai jelentik a példák egyik csoportját; a másikat az, amit az afrikai kiskereskedők „reptéri művészetnek” neveznek. Végül pedig megvan a „hagyományos” deskripció nehézség, hogy vajon a vallásos művészet – a vallással vagy a művészettel együtt – tekinthető-e különálló, autonóm fogalmi és tapasztalati kategóriának, vagy sem; vagy lényegében nem több, mint politikai, társadalmi, kulturális és intézményi tevékenységek mellékterméke. Mindeme nehézségeket szem előtt tartva a vallásos művészet, a vallásos hit és a vallásos tapasztalat közötti kapcsolat négy dimenzióját a következőképpen szeretném azonosítani: 1. *ikonográfiai*, 2. *didakti-*

12 Richard WOLLHEIM, *Art and its Object*, Cambridge, ²1980, 122.

kus, 3. intézményi és 4. esztétikai. Bár történelmileg és kulturálisan szétválaszthatatlanok – konvergálnak, divergálnak, összeolvadnak és különválnak a nagyobb vallási hagyományokon belül, keresztül, és néha még felettük is –, az első fejezet témájául szolgáló, széles körű vizsgálódás érdekében úgy tekintem őket, mint analitikusan szétválasztható szempontokat.