Képek a természetes teológiában

Nyíri Kristóf

Jelen írásom[1] hátterében döntően az a feltételezés áll, hogy az emberi gondolkodás egyaránt bír verbális és perceptuális dimenzióval, miközben a perceptuális, elsődlegesen a vizuális dimenzió az ősi és alapvető. A mondott feltételezés mellett itt nem fogok érvelni, hiszen megtettem ezt számos korábbi tanulmányomban.[2] Állást foglaltam az uralkodó nézettel szemben, melynek értelmében Wittgenstein szerint képek csak verbális interpretációjuk által tesznek szert jelentésre. Azt igyekeztem megmutatni, hogy Wittgenstein felfogásában a mentális műveletek a szavakra és a vizuális belső képekre egyaránt kiterjednek, hogy a verbális és vizuális képzetek összefonódva funkcionálnak, és hogy éppenséggel vannak olyan esetek, amikor a képmegértés teljességgel független a nyelvhasználattól.

A 20. század filozófiája – a nyelvi fordulat igézetében – általában vállrándítással intézte el mind a mentális, mind a fizikai képeket. A vallásfilozófiára pedig – a zsidó-keresztény hagyományban – sosem volt jellemző, hogy a képeknek az emberi megismerésben játszott nélkülözhetetlen szerepén töprengjen.

Mármost judaizmus és kereszténység persze a könyv vallásai. Okkal feltételezhető, hogy annak a hívőnek a vallásos érzéseit és tapasztalatait, aki szent szövegek világában nőtt fel, verbális képzetek színezik, sőt formálják; vizuális észlelését és belső képi világát szükségképpen befolyásolják, megszűrik és módosítják a korábbi szövegélmények. Ehhez képest ahhoz az őseredeti vallásos tapasztalathoz, amelyre jelesül William James összpontosított (James 1902), és éppenséggel Kálvin *sensus divinitatis*ához, „ama egyszerű és eredeti tudáshoz, amelyhez a természet puszta menete elvezetett volna bennünket, ha Ádám nem bukik el”,[3] alapvetően hozzátartoznak a belső lelki képek, a környező világ bizonyos sajátos képei, továbbá a készített képek és szobrok. Írásom ezen képek természetére és válfajaira kérdez rá, valamint szerepükre a nem kinyilatkoztatott vallás szintjén. Előbb azonban hadd időzzek még röviden a kinyilatkoztatott vallások területén.

---

[1] Jelen tanulmány bővebb változata angolul az *Oxford Handbook of Natural Theology* (szerk. Russell Re Manning. Oxford University Press, Oxford, 2011) című kötetben jelenik meg.

[2] Nyíri 2001, 242–266. o. Rövidített magyar fordítása: A gondolkodás képelmélete. In: *Kép, beszéd, írás.* Szerk. Neumer Katalin. Gondolat, Budapest, 2003, 264–278. o. és Wittgenstein’s Philosophy of Pictures. In: Alois Pichler – Simo Säätelä (szerk.): *Wittgenstein: The Philosopher and his Works* c. kötetben, 2005, 281–312. o. Magyar fordítása: Képek mint eszközök Wittgenstein filozófiájában. *Világosság,* 2002/1. 5–21. o.

[3] Calvin, Jean: *Institutio Christianae religionis* (1559), I. könyv, 2. fejezet.

Képek a kinyilatkoztatott vallásokban

A képek szerepe a könyv vallásaiban alaposan kutatott téma a judaizmus esetében, kiváltképpen pedig a kereszténység esetében, ahol a két fő kérdés: hogyan képviselheti a láthatatlant a látható – az alapvető válasz úgy szól, hogy Krisztusban Isten testté lett –, s hogy vajon a képek betölthetik-e a *biblia pauperum* szerepét, azaz közvetíthetik-e az Írás narratíváját az írástudatlanokhoz.[4]

Farrer 1948-ban megjelentetett *The Glass of Vision* című könyvében – a cím a Korinthusiaknak írt első levélre utal (13,12) – az Újszövetség „hatalmas képeiről"[5] beszél, amelyek nélkül, amint mondja, „a tanítás nem természetfeletti kinyilatkoztatás volna, hanem útmutatás a jámbor és erkölcsös életre vonatkozóan. Éppen azáltal, hogy a nagy képekhez kötődik, válik a lelki útmutatás kinyilatkoztatott igazsággá." (Farrer 1948, 42. k.) A megrendítő fölismertetés, valami addig rejtettnek meggyőző fölmutatása – így értem Farrer mondanivalóját – többet igényel a puszta szavaknál; képeket igényel. Amikor Farrer képekről szól, elsősorban a képes beszédre gondol; de a metaforák és a vizuális képek, amint ezt fentebb jeleztem, egyetlen kontinuumhoz tartoznak, és számos olyan helyre mutathatunk Farrer írásaiban, ahol a szerző ténylegesen vizuális lelki képekre céloz, midőn például Szent János látomását idézi fel Isten Fiáról: mint „a Bárány, mintha leölték volna. Hét szarva volt és hét szeme." (Uo. 48. o.) Nem kétséges, hogy mind Edmond Cherbonnier 1953-ban, mind Ian Barbour 1976-ban, Farrer álláspontját úgy interpretálták, hogy az a szó szoros értelmében vizuális lelki képekre vonatkozik. „Talán a filozófusok is és a teológusok is – írja Barbour – midőn szavakba foglalt kijelentésekre összpontosítottak, hajlamosak voltak arra, hogy figyelmen kívül hagyják a képek szerepét az emberi gondolkodásban." (Barbour 1976, 2. fej.) Barbour a ritka, dicséretes kivételek egyikeként Farrert idézi – ugyanebben az összefüggésben H. H. Price-ra is utalva. Cherbonnier, ellenkezőleg, élesen kritizálta volt Farrert. Elemezve utóbbinak „arra irányuló kísérletét, hogy a »szó teológiáját« vizuális képekkel mint a keresztény igazság úgymond elsődleges közegével helyettesítse", Cherbonnier erre a következtetésre jut: „a bibliai kinyilatkoztatás egyetlen feltétel mellett lenne képekben megragadható – ha Isten az ő kinyilatkoztatását nem szavakban, hanem képeskönyvben testesítette volna meg. Vajon az a tény, hogy nem így tett, puszta véletlen, avagy ellenkezőleg, mind ember, mind Isten megértése szempontjából a legmagasabb jelentőséggel bír, hogy Isten valójában szava által nyilatkozott meg?" (Cherbonnier 1953, 22. o.)

Képek a természetes vallásban

A képek tehát lényegi szerepet töltenek be a kinyilatkoztatott vallásokban. Ám képek önmagukban nyilván nem tudják a kinyilatkoztatás üzenetét közvetíteni. Azok számára, akik az Újszövetség narratíváját nem ismerik vagy nem hiszik el, Krisztus a kereszten egy szenvedő emberi lény képi ábrázolása. Ahogyan Hans Belting tömören fogalmazza *Kép és kultusz* című könyvében: „A kép (...) csak akkor érthető, ha az ember ráismer az Írás alapján. Arra emlékeztet, amit az Írás elbeszél." (Belting 2000, 10. o.) Vagy ahogyan Rahner magyarázta, a képek verbális interpretációt igényelnek ahhoz, hogy szemlélőjük kifejezetten kereszténynek ismerhesse fel őket. Nincsen olyan

[4] Freedberg 1989, 162. kk. kiválóan áttekinti a témakört.

[5] Farrer kifejezése: „tremendous images". Ez a kifejezés persze Hume-ot idézi fel: „we find the tremendous images to predominate in all religions." Hume 2007, 100. o.

vizuális valóság, amely önmagában feltárná a maga keresztény jelentését.[6] A természetes teológiáról megjelentetett 1802-es klasszikus munkájában Paley valamelyest rokon, noha megcsavart érvet hoz fel. A könyv vége felé ahhoz a megfogalmazáshoz jut el, hogy mivel az isteni természet fölötti elmélkedés „meghaladja képességeinket", a „fájdalmas absztrakció elől (...) érzéki képekbe menekülünk", s ily módon képimádatnak eshetünk áldozatul, mely veszélyt a kinyilatkoztatás segít elkerülni: ha a szöveg tekintélyét nem tévesztjük szem elől, „a képességeinknek tett leereszkedő engedmény" vállalható (Paley 1809, 442. k.). Amennyiben a képeknek és vizuális képzeteknek csupán segédszerepet tulajdonít, Paley hamis elmefilozófia foglya. Ám helyénvaló hangsúlyozni, hogy képek csakis a természetes teológia tartományában játszhatnak többé vagy kevésbé önálló szerepet. És éppen ez az a pont, ahol Cherbonnier Farrert bírálja. Utóbbi persze elismerte, írja Cherbonnier, hogy „a hit tárgyát (...) nem maguk a képek alkotják, hanem a mögöttük rejlő valóság, amelyre mutatnak". Ám ekkor feltehető a kérdés: „Lehetséges-e erről a valóságról valamit mondanunk, avagy meg kell elégednünk azzal, hogy a képekre tekintünk? (...) ha a válasz úgy szól, hogy a képek mögötti valóság kifejezhető szavakban, akkor *ipso facto* a szó visszaiktattatott a kinyilatkoztatás alapjává, s ezzel a képek fölöslegessé lettek." (Cherbonnier 1953, 21. o.) A zsákutcából, írja Cherbonnier, Farrer a természetes teológia irányába kísérelt meg kijutni. Ezt Cherbonnier kétségbeesett elhatározásnak nevezi (uo. 22. o.). Jelen írásom nézőpontjából tekintve azonban Farrer alkalmas lépést tett. Hadd ismertessem itt érvelésének döntő szakaszát.

> „A képek szerepe a könyv vallásaiban alaposan kutatott téma (…) a kereszténység esetében (…) a két fő kérdés: hogyan képviselheti a láthatatlant a látható – az alapvető válasz úgy szól, hogy Krisztusban Isten testté lett –, s hogy vajon a képek (…) közvetíthetik-e az írás narratíváját az írástudatlanokhoz."

Képeknek, állítja Farrer, lényegi szerepük van „Isten természetes megismerésében". Ahogyan írja, és engedtessék meg nekem, hogy itt hosszabban idézzek *The Glass of Vision* című könyvéből,

> „sem a kinyilatkoztatásban, sem a racionális teológiában nem mutathatunk a képtől el, oda, amit a kép jelöl: mindkét esetben meg kell elégednünk azzal, hogy a valóságra azzal utalunk, hogy megértjük a képet. Mindazonáltal a racionális analógiák egyfelől és az Istenre vonatkozó kinyilatkoztatott képek másfelől nem ugyanúgy funkcionálnak: (...) a racionális analógiák természetes képek: a kinyilatkoztatott alakzatok (...) nem természetesek. – A racionális analógiák természetesek (...) abban az értelemben, hogy spontánok lehetnek, és eredetileg azok is voltak: ha véges dolgok nem mutatkoznak meg számunkra az istenség szimbólumaiként, nem tehetünk szert Isten természetes ismeretére. (...) A csillagok beszélhetnek teremtőjükről, az erkölcsi érzék a törvények alkotójáról: ám nincsen olyan mintázat, amely mintegy magától a szemünkbe ötölve a Szentháromságról beszélne... A racionális analógiák természetesek egy második értelemben is: az analógia, amelynek révén a természetes szimbólum Istenre látszik mutatni, ama valóságos reláción alapszik, amely Istennel összeköti. (...) Miközben a kinyilatkoztatott képek általában csak példabeszédek." (Farrer 1948, 93–95. o.)

Képekkel találkozunk, sugallja Farrer, képekkel a természetben és a természet képeivel, amelyek önmagukban és önmaguk által képesek arra, hogy bennünk valamiféle magasabb valóság benyomását keltsék; továbbá a vizuális

[6] Rahner 1983. Lásd az átdolgozott változatot is: Anstöße systematischer Theologie: Beiträge zur Fundamentalontologie und Dogmatik. In uő: *Sämtliche Werke.* 30. köt. Herder, Freiburg, 2009. 481. o.

képek természetes jelentéshordozók, mivel hasonlóság révén jelentenek, miközben a szóképek jelentése konvención alapszik. „Tényleg olyan ritkák azok a keresztények – kérdezi Farrer –, akik legközelebbi kapuja a láthatatlan világ felé egyszerűen a természeti tény ébresztette áhítat?" (Uo. 96. o.) A szöveg, mellyel a *The Glass of Vision* kezdődik, idézet a Rómaiaknak írt levélből: *„Ami ugyanis megtudható az Istenről, az világos előttük, maga Isten tette számukra nyilvánvalóvá. Mert ami benne láthatatlan: (...) arra a világ teremtése óta műveiből következtethetünk."* (Róm 1,19–20; katolikus ford.) Az Írásnak ez a passzusa Farrer számára nem a kinyilatkoztatott, hanem a természetes teológia területén jelent vezérfonalat. „Egyelőre – mondja abban az érvelésben, amelyre itt összpontosítok – eltekintünk a természetfeletti kinyilatkoztatástól, és a természetes vallást tekintjük: azt kell megértenünk, hogy Istent a természet révén hogyan fogjuk fel... (...) A természetes teológia (...) olyan interpretációs kánont nyújt, amely kívül áll a kinyilatkoztatott igazság sajátos területén." (Uo. 98. és 111. o.)

Amire jelen írásomban kísérletet teszek, hogy tudniillik vázlatos áttekintését adjam azoknak a módoknak, ahogyan a képek a természetes vallásban funkcionálnak, bizonyos értelemben a szent képek Farrer-féle filozófiája folytatásának tekinthető. Ugyanakkor egyfajta lázongásnak is a természetes teológia mai főáramával szemben, amelyben – mint ezt az olvasó persze tudja – nincs hely sem képek, sem vizuális képzetek számára. Úgy gondolom, hogy nem kell hinnünk az „univerzálisan hozzáférhető tanúság" eszméjében ahhoz, hogy kísérletet tehessünk egy olyan fenomenológia fölépítésére, amely bizonyos meghatározott vizuális tapasztalatok nyomán keletkező spontán vallásos érzéseket vesz számba. A következőkben egy effajta fenomenológia körvonalainak vázolására vállalkozom.

A láthatatlan vizualizációja

Aquinói Tamás arra vonatkozó nézeteit tárgyalva, hogy vajon lehet-e képet alkotni a testetlen dolgokról, Kenny azt írja, hogy mindenesetre „a nem testi dolog képe nem azáltal kép, hogy hasonló volna tárgyához", ám hozzáteszi: „Jó okunk van azt hinni, hogy ami X képét X képévé teszi, az *soha* nem X-szel való hasonlósága, még akkor sem, ha X testi." (Kenny 2004, 98. k.) Ezen utóbbi kommentár nyilván Wittgenstein ama megjegyzését visszhangozza, miszerint „[b]ármi bárminek képe lehet: ha a kép fogalmát megfelelően kiterjesztjük" (1969, 163. o.). Ez a megjegyzés aligha képviseli teljes hűséggel Wittgensteinnek a *Philosophische Grammatik*ban a témáról vallott fölfogását, még kevésbé azt a fölfogást, melyet a *Nachlaß* a maga egészében sugall.[7] Wittgenstein nem Nelson Goodman számára taposta ki az utat; Ernst Gombrich, a *hasonlóság* szerepének hangsúlyozásával a képi reprezentációban,[8] vagy Richard Wollheim, aki a „valamiként-látás" és „benne-látás" fogalmát használta a képi jelentés élményének magyarázatára, inkább tekinthetők Wittgenstein örököseinek. A „benne-látás" egy válfaja már Husserl korai gondolkodásában megjelenik;[9] azt, amit a képbe „belelátunk", Husserl „képobjektumnak" nevezi, s azt a fontos megfigyelést teszi, hogy lényegi konfliktus (Widerstreit) áll fenn a „képdolog" (például a kép, amint a falon függ) és a „képobjektum" között:[10] előbbivel szemben az utóbbi jellegzetesen *elmutat*[11] a „képszüzsé" felé – arra mutat, amit a kép leképez, képvisel.

---

[7] Lásd *Képek mint eszközök Wittgenstein filozófiájában* című tanulmányomat, amelyre fentebb hivatkozom.

[8] Lásd *Gombrich on Image and Time* című esszémet. Nyíri 2009b, különösen a 3. oldalt.

[9] Husserl a *Hineinschauen* szót használja, lásd Husserl 1980, 53. o.

[10] Lásd pl. Husserl 1980, 489. k. és 493. k. Vö. *Kép – fenomén – valóság,* 25. k. és 27. k.

[11] Lásd pl. Husserl 1980, 34. és 37. o. A husserli kifejezések: *über sich hinausweisen*, *hindurchweisen*, *hinwegweisen*, *von sich wegweisen*.

Annak a gondolatnak, hogy a kép elmutat önmagáról, döntő jelentőségű megfogalmazását adta Rahner. Mint írta: elsőre úgy tűnhetne, „hogy a tekintet megtorpan a közvetlenül tekintett és határolt tárgynál". Ám „a közvetlenül tekintettnek határát és sajátosságát egyáltalán csak akkor tapasztalhatjuk, amennyiben a pillantás mindig túl is mutat ezen a határon, a nem-tekintett láthatónak messziségébe [Weite des ungeschauten Schaubaren]. A tekintettel tehát (...) együttjár egyfajta érzéki transzcendenciatapasztalat." És így „az olyan kép is, amelynek nincsen közvetlenül vallási témája, elvileg vallásos kép lehet, ha szemlélete (...) az érzéki transzcendenciatapasztalat révén ama tulajdonképpeni vallásos transzcendenciatapasztalatot felkelti és részt vesz annak konstituálásában" (Rahner 1983, 479. k.).

Azokat a képeket, amelyeket a következőkben itt leírni és bemutatni kísérlünk, a *transzcendáló képek* elnevezéssel illethetjük. Azt feltételezzük róluk, hogy közvetlen jelentésük mellett és közvetlen jelentésükön túl kiterjesztett jelentéseket képesek sugallni; kiterjesztett jelentéseket, amelyekre mutatnak, de amelyeket nem jelenítenek meg. A szokásos – és persze nyilvánvaló – tartomány, amelyben ilyen képek kereshetők: a bennünket körülvevő természeti világ.

Az isteni legszembetűnőbb természetes képe a *fény*. Az elementáris vallási megtérések William James által vizsgált sorozatában döntő történésekként szerepelnek „a fény áradásának" vagy a „fény ragyogó lángjának" látomásai, „a fény teljességének" vagy „a fény és ragyogás sugarainak" élményei és hasonlók.[12] A fény teremtése ott áll számtalan ősi kozmogónia kezdetén, beleértve természetesen az Ószövetséget is. Amikor John Martin *A mennyei város és az üdvösség folyója* című festményét *(1. kép)* először bemutatták a Királyi Akadémián 1841-ban, Milton *Elveszett Paradicsom*a eme soraival együtt állították ki: „Mindennek alkotója, / Fény Forrása – dicsfényed szemvakító."[13] Pattison *Icons of Glory* című fejezetében, kitűnő tárgyalását adja a „fény teológiájának", hangsúlyozva, hogy keleti ortodox nézőpontból a fény „nem pusztán szimbóluma vagy képe az istenségnek; ő maga isteni" (Pattison 1998, 126. o.). Gadamer terminológiáját felidézve: amire itt a fény képe a maga kiterjesztett jelentéseként mutat, az a képtől *nem-megkülönböztetett*.

Fizikai világunkban a fény forrása a *nap*. Hume *Natural History of Religion* című munkájának 7. szakaszában az ősi perzsák istenére utal mint aki „képeként a napot helyezte a látható univerzumba". És persze a napimádatnak a vallások történetében számtalan változata volt, mint ahogyan kortárs kultúrákban ma is van. Hadd említsek itt egy olyan vallást, amelyet *In the Beginning is the Icon* című, korábban már hivatkozott könyvében Sigurd Bergmann érint. Ez Peru szinkretikus vallása, melyben, mint Bergmann írja, „keresztény-katolikus eszmék intregrálódtak a helyi emberek világképébe, miközben a helyi vallási hiedelemrendszerek a maguk

1. kép. John Martin: *A mennyei város és az üdvösség folyója,* 1941

2. kép. Andesi/katolikus hívő rajza. Forrás: Bergmann

3. kép. Andesi/katolikus hívő festménye. Forrás: Bergmann

[12] James 1902, 68., 215., 22. és 245. o.

[13] 3. könyv, 374. sor, Jánosy István fordítása. Köszönettel tartozom Beke Lászlónak, amiért felhívta figyelmemet erre a festményre.

4. kép. Caspar David Friedrich: *Vándor a ködtenger felett*

5. kép. Caspar David Friedrich: *Napfelkelte Neubrandenburg közelében*

6. kép. Austin Farrer: *A képek újjászületése.* Címlapgrafika

részéről keresztény eszmék új felfogását eredményezték" (Bergmann 2009, 123. o.). Bergmann beszámol egy magasan az Andokban elhelyezkedő kisváros katolikus gyülekezetéről, ahol két missziós nővér arra ösztönözte a hívőket, hogy „hitüknek adjanak vizuális kifejezést", azaz rajzoljanak és fessenek. Bergmann közread néhányat az így létrejött képek közül. Két képet kifejezetten a „Földanya" személyéhez köt, aki a „központi istenség az andesi vallásban" (uo. 124. o.). Számomra mármost különösen figyelemreméltó, hogy mindkét képen szembetűnő módon ott szerepel a nap is *(2., 3. kép).* És persze hegyeket is látunk, ami aligha meglepő ebben a régióban. De hadd jegyezzem meg, hogy általánosságban is *a hegy képe* kimagasló vallási jelentőséggel bír; ehhez a körülményhez pillanatokon belül visszatérek.

A fény elfátyolozható. A *fátyol* képének mély vallási konnotációi vannak, gondoljunk csak Pál szavaira: *„ha majd az Úrhoz térnek, eltűnik a fátyol"* (2Kor 3,16; katolikus ford.). Ehelyütt nem bocsátkozhatom a fátyol kép elemzésébe; arra kell szorítkoznom, hogy éppen csak megemlítsek két fizikai jelenséget, amelyek elfátyolozhatják tekintetünket, vagy elfátyolozhatják előlünk a fényt: a *köd*re és a *felhők*re. Előbbi a témája Caspar David Friedrich *Vándor a ködtenger felett* című híres festményének (1817–1818) *(4. kép).* A kép magányos alakot ábrázol, amint az, mély alázatot sejtetve, a természet látványára tekint. Vegyük észre, hogy amit lát, az nemcsak a köd alant, hanem a távoli magas hegyek is. Friedrich eme festménye szerepel azon a weboldalon, amely a 2010-es St. Andrews-i Gifford-előadást hirdeti – címe *The Face of God*, az előadó Roger Scruton. Úgy vélem, a szervezők alkalmas képet választottak – az alapító szándéka szerint a *Gifford Lectures* a 19. század vége óta folyamatosan a természetes teológia jegyében áll. Friedrich egy másik festménye, a *Napfelkelte Neubrandenburg közelében* (1835) *(5. kép)* a fény forrását elfátyolozó felhőket ábrázol, a látható mögött valami magasabbat, noha láthatatlant sugallva – olyan sugallat ez, amelyet az ember alighanem az idők kezdete óta érzett, s amelyet művészek számtalan képben közvetítettek. Ezek a képek – festmények, fotók – igencsak drámaiak lehetnek, mint például az, amelyik Farrer *The Making of St. John's Apocalypse* új kiadásának címlapját díszíti *(6. kép)*.[14]

Miközben felhők transzcendenciát sugallhatnak azzal, hogy fátyolt vonnak tekintetünk elé, a hegyek ugyanezt tehetik azáltal, hogy pillantásunkat mérhetetlen magasságokba emelik. McGrath rámutat a hangsúlyos szerepre, amelyet a Bibliában az isteni kinyilatkoztatás során hegyek játszanak, és felidézi „a metafizikus költő", Henry Vaughan hegymetaforikáját, mely „»a túlnani világ« iránti emberi vágyódást fejezte ki" (McGrath 2008, 61. k.). Pattison emlékeztet arra az elemzésre, amelyet Rubljov „Szentháromság"-ikonjáról *(7. kép)* John Baggley adott, s mely szerint a hegy „valami mélységesen jelentős esemény szimbóluma".[15]

[14] Lásd fentebb a 25. jegyzetet.

[15] Pattison 1998, 129. o. Az utalás Baggley *Doors on Perception* című könyvére (1987) vonatkozik.

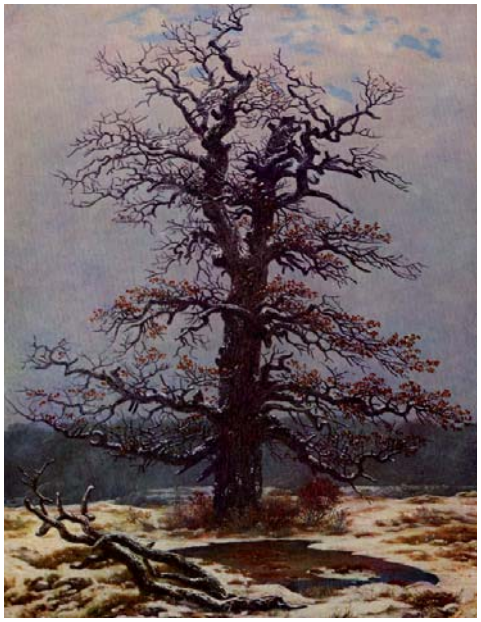
Hegyek éppenséggel nem hiányoznak a mély vallásos tapasztalatok James-féle gyűjteményéből. Az egyik jellegzetes beszámoló: „Számos alkalommal éreztem, hogy közeli kapcsolatban vagyok az istenivel. Ezek a találkozások kéretlenül és váratlanul következtek be... Egyszer akkor történt, midőn egy magas hegy csúcsáról lenéztem (...) az óceánra, amely a láthatárig terjedt, és az érzés megismétlődött, amikor másik alkalommal ugyanarról a pontról letekintve semmit nem láttam magam alatt, csak a fehér felhők végtelen kiterjedését... Amit ezen alkalmak során éreztem: identitásom időleges elvesztését, melyet megvilágosodás kísért, megmutatván valamit, ami jelentőségében mélyebb az életnél." (James 1902, 69. o.)

Az ismeretlen Isten című esszékötetében Kenny méltatja „a hegyekről író viktoriánusok legnagyobbikát, John Ruskint". Mint Kenny fogalmaz, „Ruskin szerelme a hegyek iránt nem ismert határokat: számára minden természeti szépség, minden erkölcsi jóság, a magas csúcsok eszményi nyugalmához való közelség vagy az attól való távolság szerint volt megítélendő. Számára a hegyek voltak a föld nagy katedrálisai." (Kenny 2004, 156. o.) Kenny megjegyzi, hogy „kapcsolatok érzékelhetők a hegyek iránti viktoriánus szenvedély és a vallást illető viktoriánus ambivalencia között. (...) Azok, akik feladták az Ábrahám, Izsák és Jákób örök Istenébe vetett hitet, boldogan őrizték meg az áhítat magasztos tárgyaként a Mont Blanc, a Monte Rosa és a Matterhorn örök havasait. John Tyndall, a Royal Society agnosztikus elnöke[16] – folytatja Kenny – így írta le a Weisshorn csúcsáról elébe táruló látványt: „Valami különös hatás áradt közvetlenül a lelkemig; ez nem az Értelem vagy Tudás, hanem a *Lét* örömének és üdvének érzése volt: része voltam és részem volt, s a Természet transzcendens dicsőségében teljesen megfeledkeztem magamról mint emberről." (Kenny 2004, 160. k.) Albert Bierstadt festménye, a *Napfelkelte a Matterhornon* (1875) *(8. kép),* több témánkat is együvé gyűjti: a fényt, a ködöt és a hegyeket. A kép előterét facsoport foglalja el. Ha nem is olyan grandiózus szimbólum, mint a hegyé, *a fa képe* is bír transzcendáló vonásokkal. Baggley számára a fa az „élet és spirituális növekedés" szimbóluma (lásd Pattison 1998, 129. o.). Caspar David Friedrich *Tölgyfa a hóban* című festménye (1820-as évek) *(9. kép)* alighanem megélhető ilyen szimbólumként. Szerényebb szinten bármely *növény* képe is a növekedés szimbóluma; miközben ugyanakkor az átmenetiség, a pusztulás és az újjászületés szimbóluma is. Heinrich Rombach a növénytermesztés elemi tapasztalatában a vallás fundamentális lehetőségét látja (Rombach 1977, 77. o.). A két perui kép, amelyet fentebb tárgyaltunk, s amelyeket Bergmann a „Földanyával" hoz kapcsolatba, határozottan sugall ilyen összefüggést.

7. kép. Andrej Rubljov: *Szentháromság*

8. kép. Albert Bierstadt: *Napfelkelte a Matterhornon,* 1875

[16] Valójában Tyndall nem a Royal Society, hanem a Royal Institute elnöke volt. Köszönettel tartozom John Haldane-nek, amiért erre a lapszusra fölhívta figyelmemet.



9. kép. Caspar David Friedrich: *Tölgyfa a hóban*

10. kép. Claude Monet: *Vízililiomok*

11. kép. Vincent van Gogh: *Cipők*

Ha a növények a pusztulásra és újjászületésre emlékeztetnek, a *virágok,* legyenek akár naturalisztikusak, akár stilizáltak, a teremtett világ csendes szépségének érzését kelthetik fel. Pattison Monet-ra utal, annak givernyi kertjét ábrázoló festménysorozataira. „A téma minden újabb megformálásával – írja Pattison – Monet egyre távolabbra látszik kerülni az imitáció konvencionális fogalmaitól, s egyre közelebbre a színes jelenvalóságok tiszta játékához. (...) Ezek a festmények arról biztosítanak bennünket, redukálhatatlanul képi módon, hogy a világ jó hely, szent környezet..." (Pattison 1998, 149. o.) *(10. kép)*

Visszaértünk ahhoz a gondolathoz, hogy minden valódi művészet vallásos. Könyve egy korábbi helyén Pattison Tillichet idézte: „Az expresszionizmusnak (...) misztikus, vallásos jellege van, témaválasztásaitól teljesen függetlenül. Nem túlzás a szentséges erősebb jellegét tulajdonítani Cézanne csendéleteinek vagy Van Goghnak, amikor megfest egy fát, mint Uhde Jézus-képeinek." (Uo. 108. o.) „Van Goghnak, amikor megfest egy fát" – vagy akár amikor *lábbeliket* fest. Van Gogh jónéhány pár lábbelit festett. A *The Power of Images*ben Freedberg bemutatja a festmények egyikét *(11. kép);* Heidegger hosszabb elemzést szentelt nekik. – Odafordulva ehhez a témához és elhagyva a természeti szép területét, írásom végéhez közeledem. Egy pár üres, használatlan lábbeli képe, írja Heidegger, igencsak keveset mondana nekünk. Van Gogh parasztcipői viszont jelentőségteljes üzenetet hordoznak *(12. kép).* „A lábbeli kitaposott belsejének tátongó sötétjéből a munkásléptek fáradtsága mered ránk. (...) Bőrébe beivódott a föld zsíros nyirka. (...) A lábbeliben ott remeg a föld rejtett hívogatása, gabonaajándékának csendes érlelődése", ám ugyanakkor elkerülhetetlenül áthatja – teszi hozzá Heidegger – „a halál fenyegetésében kelt reszketés." (Heidegger 1988, 57. o.)

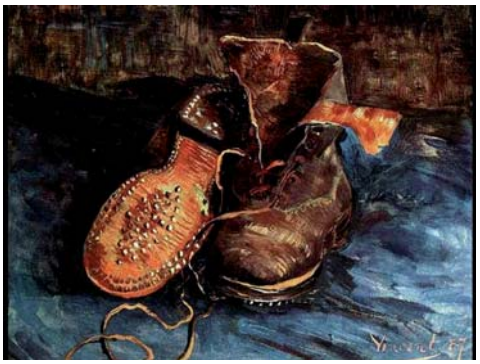
Amit Heidegger mond, azt úgy értem, hogy a használt üres cipők a halált sugallják annak folytán, amit nem mutatnak: a személyt, akihez tartoznak, illetve – az út végén – *tartoztak*. Elénk vetítik, hogy Rombach egy fordulatát idézzem, „az üresség képét", *ein Bild der Leere*.[17] Persze minden képhez, amint ezt korábban világossá tettük, hozzátartozik a lényegi feszültség, a konfliktus a távollévő és a jelenlévő között. És talán sehol sem olyan szélsőséges ez a feszültség, mint az egyik legősibb kép és talán a legősibb transzcendáló kép, a *halotti maszk* esetében. Eredetileg kőből vagy agyagból készült, s a halott enyésző arcára helyeztetvén[18] a maga változatlan alakjától elmutatott a szeretett személy felé, aki ebben a világban már nincsen *(13., 14. kép).*

* * *

[17] Rombach 1977, 73. o. Vö. fentebb a 77. jegyzetben a hiány transzcendáló élményéről mondottakat.

[18] Lásd Belting 2001. különösen a 17. és 37. oldalt, valamint a „Bild und Tod" fejezetet.

A föltételezés, amelyet írásom kezdetén előadtam, igazából leegyszerűsítés volt. Kétségkívül mondhatjuk, hogy az emberi gondolkodásban a vizuális alapvetőbb a verbálisnál. Ám mindkettőt megelőzi a *motorikus dimenzió* – izomfeszültségek, kinesztetikus élmények, mozgásunk.[19] *Film, metafora és az idő valóságossága* című tanulmányomban (Nyíri 2009a, 109–118. o.) alkalmam volt Rudolf Arnheim 1954-es könyvére, az *Art and Visual Perception* címűre utalni, s ama megelőző kutatási hagyomány általa adott mesteri összefoglalására, amely megmutatta, hogy az izomérzeteket testi énünknek a környezethez viszonyított helyzetét megjelenítő sematikus belső képek kísérik (Arnheim 1954). Az 1980-as évek óta pedig a *fogalmi metaforaelmélet*[20] ad keretet egyre részletesebb elemzéseknek arra vonatkozóan, hogy kinesztetikus érzékelések hogyan vezetnek úgymond *képi sémák* kialakulásához. Ama tudatalatti képek, amelyekről Guardini beszélt – tudattalan motorikus élményekből fakadnak.



12. kép. Vincent van Gogh: *Egy pár cipő*

A tudattalan motorikus élmények között a *szemmozgásoknak* különlegesen fontos szerepük van. Befejezésképpen hadd hívjam fel a figyelmet Wallace Chafe 1980-ban megjelent alapvető tanulmányára (Chafe 1980), melyben a szerző párhuzamot mutat ki egyfelől általában a látás és különösen a szemmozgás, másfelől a verbális folyamatok között. Ahogyan Chafe nyomdokaiban haladva Jana Holšánová a közelmúltban tanulmányok során bizonyította, a szemmozgások mintázatai és a gondolkodás mintázatai egymást tükrözik.[21] Napjaink élvonalbeli megismeréstudományi kutatása teljes mértékben alátámasztani látszik, amit Bonaventura mondott „érzéki irányultságú" elménkről: hogy az tudniillik „az érzékelhető dolgok révén, amelyeket lát, ama felfogható dolgokhoz jut el, amelyeket nem láthat".

13. kép. Mészkő halotti maszk (balra)
14. kép. Kő halotti maszk (jobbra)

Hivatkozott művek

Arnheim, Rudolf 1954. *Art and Visual Perception. A Psychology of the Creative Eye*. University of California Press, Berkeley.

Barbour, Ian G. 1976. *Myths, Models and Paradigms.* HarperCollins, San Francisco.

Belting, Hans 2000. *Kép és kultusz. A kép története a művészet korszaka előtt* (1990). Balassi Kiadó, Budapest.

Belting, Hans 2001. *Bild-Anthropologie. Entwürfe für eine Bildwissenschaft.* Wilhelm Fink Verlag, München.

Bergmann, Sigurd 2009. *In the Beginning is the Icon. A Liberative Theology of Images, Visual Arts, and Culture.* Equinox, London.

Bruner, Jerome 1966. On Cognitive Growth. In uő (szerk.): *Studies in Cognitive Growth.* John Wiley & Sons, New York.

[19] A meghatározó kifejtés itt Bruner 1966.

[20] Paradigmatikus megfogalmazása: Lakoff–Johnson 1980.

[21] Lásd különösen Holšánová 2008.

Chafe, Wallace L. 1980. The Deployment of Consciousness in the Production of a Narrative. In uő (szerk.): *The Pear Stories. Cognitive, Cultural and Linguistic Aspects of Narrative Production.* Ablex, Norwood.

Cherbonnier, Edmond La B. 1953. The Theology of the Word of God. *Journal of Religion,* XXXIII. évf., jan., 1. sz., 22. o.

Farrer, Austin 1948. *The Glass of Vision.* Dacre Press, Westminster.

Freedberg, David 1989. *The Power of Images. Studies in the History and Theory of Response.* University of Chicago Press, Chicago.

Heidegger, Martin 1988. *A műalkotás eredete* (1935/36). Ford. Bacsó Béla. Európa Könyvkiadó, Budapest.

Holšánová, Jana 2008. *Discourse, Vision, and Cognition.* John Benjamins, Amsterdam.

Hume, David 2007. *Dialogues Concerning Natural Religion and Other Writings.* Szerk. Dorothy Coleman. Cambridge University Press, Cambridge.

Husserl, Edmund 1980. *Phantasie, Bildbewusstsein, Erinnerung: Zur Phänomenologie der anschaulichen Vergegenwärtigung. Texte aus dem Nachlass (1898–1925).* Szerk. Eduard Marbach. Martinus Nijhoff, The Hague.

James, William 1902. *The Varieties of Religious Experience: A Study in Human Nature.* Longmans – Green & Co., London. /The Gifford Lectures on Natural Religion Delivered at Edinburgh in 1901–1902/

Kenny, Anthony 2004. *The Unknown God: Agnostic Essays.* Continuum, London.

Kép – fenomén – valóság. Szerk. Bacsó Béla. Kijárat Kiadó, h. n., 1997.

Lakoff, George – Johnson, Mark 1980. *Metaphors We Live By.* University of Chicago Press, Chicago.

McGrath, Alister 2008. The Open Secret. A New Vision for Natural Theology. Blackwell Publishing, Malden.

Nyíri Kristóf 2001. The Picture Theory of Reason In: Brogaard, Berit – Smith, Barry (szerk.): *Rationality and Irrationality.* Öbv-hpt, Bécs, 242–266. o. Rövidített magyar fordítása: A gondolkodás képelmélete. In: *Kép, beszéd, írás.* Szerk. Neumer Katalin. Gondolat, Budapest, 2003. 264–278. o. és Wittgenstein's Philosophy of Pictures. In: Alois Pichler – Simo Säätelä (szerk.): *Wittgenstein: The Philosopher and his Works.* Wittgenstein Archives at the University of Bergen, Bergen, 2005. 281–312. o. /Working Papers from the Wittgenstein Archives at the University of Bergen 17./ Magyar fordítása: Képek mint eszközök Wittgenstein filozófiájában. *Világosság,* 2002/1. 5–21. o.

Nyíri Kristóf 2009a. Film, Metaphor, and the Reality of Time. *New Review of Film and Television Studies*, 7. évf. 2. sz. jún. 109–118. o.

Nyíri Kristóf 2009b. Gombrich on Image and Time. *Journal of Art Historiography*, 1. sz. dec.

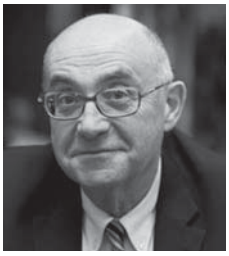
Paley, William 1809. *Natural Theology: Or, Evidences of the Existence and Attributes of the Deity.* (1802) 12. kiad. Printed for J. Faulder, London.

Pattison, George 1998. Art, Modernity and Faith: Restoring the Image (1991). 2. bőv. kiad. SCM Press, London.

Rahner, Karl 1983. Zur Theologie des Bildes. In: *Halbjahreshefte der Deutschen Gesellschaft für christliche Kunst.* 3. köt. München. Átdolgozott változat: Rahner, Karl: Anstöße systematischer Theologie: Beiträge zur Fundamentalontologie und Dogmatik. In uő: *Sämtliche Werke.* 30. köt. Herder, Freiburg, 2009.

Rombach, Heinrich 1977. *Leben des Geistes. Ein Buch der Bilder zur Fundamentalgeschichte der Menschheit.* Herder, Freiburg.

Wittgenstein, Ludwig 1969. *Philosophische Grammatik.* Suhrkamp, Frankfurt am Main.



Nyíri Kristóf Széchenyi-díjas filozófus, egyetemi tanár. Szakterülete a nyelvfilozófia, a kommunikációfilozófia és a filozófiatörténet. 1968-ban végzett az ELTE matematika–filozófia szakán. 1971 óta tanít az ELTE Bölcsészettudományi Kar Filozófiai Tanszékén. 1986 márciusától 1987 szeptemberéig, valamint 1990 szeptemberétől 1991 februárjáig Alexander von Humboldt-ösztöndíjjal a bochumi egyetemen kutatott. 1993-tól a Magyar Tudományos Akadémia levelező tagja, 2001 májusától rendes tagja. 1995 óta az MTA Filozófiai Kutatóintézetének igazgatója.