**Ádám Anikó**

*Szakralizált esztétika: a gótikus katedrális a 19. században*

A katedrális *par excellence* esztétikai és szakrális tér, amelyet a középkorban azért alkottak, hogy érzékelhetővé váljon a fény segítségével a kemény kőtömbökön át az érzékek számára felfoghatatlan isteni jelenlét. A kultikus helyként deszakralizált, ugyanakkor esztétikai műtárgyként szakralizált katedrális a 19. században szimbólummá válik: az épület és a képe szétválik és egymásra utal. A katedrálisok megmentését célzó restaurációs mozgalmak, amelyek szélsőségesen esztétizálják a gótikus épületet, létrehozzák a kulturális örökség fogalmát és intézményét. Az előadás azt vizsgálja, hogy a katedrális a 19. századi viták tükrében, majd a 20. században hogyan válik műalkotássá és publikus térré. Azt igyekszünk bizonyítani, hogy a gótikus katedrális mára *par excellence* határterület lett, egyszerre szakrális, intim, publikus és esztétikai tér. Arra indít minket, hogy újra körbejárjuk a róla szóló, jelenleg is ható elképzeléseket, hiszen ezek inspirálják azt, ahogyan az utókor a gótikus templomokat restaurálja; a gótikus templomok eltávolodtak a szakralitástól és kiállítási műtárgyak lettek, miközben a városok szerves részét alkotják; a képüket fotókon sokszorosítják, és azoknak a globalizált turistáknak is hatnak a képzeletére, akik soha nem látták őket, így tömegesen keresik fel az műemlékeket, hogy meggyőződjenek arról, valóban olyanok-e, mint a képeken.

**Apor Eszter**

*A mikrográfia mint képalkotó technika megjelenési formái a zsidó, a protestáns és a katolikus vallásos kultúrában*

A mikrográfia kifejezésnek számos jelentése van. Egyikük az „apró írás”, ami olyan kalligrafikus vagy sokszorosító eljárású módszer, mely során egy sajátos képtípus is keletkezik. E kettősségből a néző (és a művészettörténész) számára rendkívül érdekes jelenség fakad. Egy általam ismert, művészi mikrográfiával dekorált portré-sorozat tagjain a képek „vizualitása” „textualitásukkal” szemben dominánsabb. A számukra legmegfelelőbb szakkifejezés felkutatására teszek kísérletet. A választott téma másik, meghatározó aspektusa a mikrográfia eredete. A hagyomány szerint az „apró írás” (mint művészi technika) a zsidó vallási irodalomban született a 9. században és az iszlám, valamint (közvetetten) a Távol-keleti kalligráfia inspirálta. Később elterjedt a keresztény európai kéziratos kódexekben és szentképeken is. A 16. század folyamán ismertté vált a protestáns egyházak vallásos kultúrájában, és újabb „funkcióként” hittételek közvetítésére használták. A (szent)képek kultuszával kapcsolatos hitviták során kialakult eltérő véleményektől függően, a mikrográfiával dekorált képeknek különböző vizuális jellegzetességeik alakultak ki.

**Bukáné Kaskötő Marietta**

 *A „szent” zene szolgálatában – adalékok a cecilianizmus magyarországi történetéhez*

A 19-20. század fordulóján virágzó egyházzenei reformtörekvés, a cecilianizmus, Európa számos országához hasonlóan Magyarország katolikus egyházzenei életére is hatást gyakorolt. A mozgalom létrejöttének kiváltó oka Európa szerte a liturgikus kontextushoz méltatlan, világi dallamok – nem ritkán operett-slágerek, sanzonok – liturgikus gyakorlatba történő beemelése volt. A cecíliánusok elsődleges célkitűzései között szerepelt az „igazi” musica sacra, a gregorián ének hajdani liturgikus pozíciójának visszaállítása, valamint a hangszeres kompozíciók 16. századi, Palestrina által képviselt, vokálpolifon művekkel való felváltása.

A magyarországi cecilianizmus történetében az első igazi áttörést Bogisich Mihály belvárosi káplán, később püspök, a budai Egyházi Zeneegyesület titkára hozta meg: 1897. szeptember 2-án az ő kezdeményezésére alakult meg az Országos Magyar Cecília Egyesület, a Franz Xaver Witt által 1868-ban alapított Allgemeiner Deutscher Cäcilienverien mintájára. A mozgalom képviselői által megfogalmazott esztétikai ideál szellemében sorra születtek az új egyházzenei kompozíciók, ám ezek többsége korántsem bírt igazi művészi értékkel, sőt, valójában a Palestrina-stílus ideájától is távol álltak. Ily módon egyfajta önellentmondás alakult ki a cecilianizmus esztétikai ideálja és gyakorlati megvalósulása között. Előadásomban az 1853-1950-ig terjedő időszak magyar ceciliánus szerzőinek – így például Zsasskovszky Ferenc, Bogisich Mihály, Bárdos Lajos, Deák-Bárdos György – generációs és ideológiai szembenállásáról szeretnék képet adni, miközben betekintést nyerhetünk a korabeli eszmerendszer által jóváhagyott egyházzenei kompozíciók világába.

**Czeglédy Anita**

*Modernség és szekularizáció: Rilke földi angyalai*

Rainer Maria Rilke első nagy sikert hozó verseskötete, az 1899-ben megkezdett *Stundenbuch*, a két oroszországi utazás hatását tükrözi. A szuggesztív líra az orosz szerzetesek imáit, az ikonfestők perspektíva-ábrázolásait idézi. Gondolatai Istent járják körül, a művészi alkotás folyamatát és a művészi én útkeresését tematizálják. Az ezt követő párizsi tartózkodás alapvetőn átformálja művészetét. Paul Cezanne és August Rodin művei, gondolkodásmódja és esztétikája új fejezetet nyit művészi fejlődésében. A korai impresszionista, érzelmileg túlfűtött, gazdagon díszített verseket tárgyilagos, magukra a dolgok lényegére koncentráló, a pontos megfigyelést előtérbe helyező írások váltják fel. Az inspiráció helyét a kézműves virtuozitás, a munka és a tudatos formálás váltja fel, Rilke ideálja a „Sachlichkeit des Sagens”, az elmondás tárgyilagossága lesz. Cezanne megtanítja helyesen látni, a dolgok lényegét láthatóvá tenni, és azokat a művészi megformálás által az örökkévalóságba emelni, megmenteni a pusztulástól, átmenteni az utókor számára.

Tézisem szerint Rilke lírájának változása, a szakralitás és a transzcendencia megélésének új kifejezésmódja jól példázza azt a tudományos paradigmát, miszerint a szekularizáció nem jelenti az Istennel való kapcsolat felszámolását és a metafizikai gondolkodásról való lemondást, hanem csupán annak áthelyezését az emberi és tárgyi világba, ahogyan Jézus is emberré lett és az Ige testet öltött.

**Cseke Ákos**

*Hazugság, igazság, irodalom. Foucault, Beckett*

Az előadás alapját a kései Foucault-nak a parrhésziával kapcsolatos kutatásai képezik, azok a jórészt a Collège de France-ban elhangzott, magyarul még nem olvasható előadások, amelyekben a francia szerző az igazmondás, a gyónás, a vallomás jogi, orvosi, pszichoanalitikus, bölcseleti és vallásos kultúráját vizsgálta az általa *A szexualitás története* első kötetében „vallomástevőként” leírt nyugati társadalomban. A kérdés, amelyet a konferencián elsősorban Samuel Beckett művei kapcsán fel szeretnék vetni egyrészt az: mi a viszonya az irodalomnak (a művészetnek) az igazsághoz és az igazmondáshoz, érvényes lehet-e az irodalom megértése során az igazság, az igazmondás, a szókimondás fogalma vagy kategóriája, és ha igen, akkor hogyan függ össze az irodalomnak mint igazság-aktusnak a története az igazmondás filozófiai, vallási és teológiai fogalmával? Másrészt: hogyan viszonyul a kései Foucault-nak ez a teóriája a szerző korábbi kutatásaihoz (pl.: *A kívülség gondolata*, ill. *Mi a szerző?*), amelyekben kérdésessé tette, hogy egy művészeti alkotásnak bármilyen értelemben köze lehetne a szerző „igazmondásához” és „önformálásához”, és amelyekben ennek jegyében – és persze Nietzsche nyomán, aki „Isten halálát” hirdette meg – az ember és a szerző „halálának” elméletét fogalmazta meg?

**Cseppentő Krisztina**

*Tékozló fiak – szakralitás Rainer Maria Rilke művészetében*

Rilke költői életműve ékes bizonyítéka a szakralitás modern irodalomban való jelenlétének. Munkássága az előző századforduló értékválságából kiemelkedve egyedülálló módon példázza a keresztény tradíció mértékadó mivoltát: a legkorábbi verseit tartalmazó *Imádságoskönyv*től kezdve az *Új versek*en át egészen az oeuvre betetőzését jelentő késői, himnikus *Duinói elégiák*ig minduntalan visszatérő rilkei motívum a keresztség, a szenvedés, a katolikus hagyománnyal való szembenézés.

Előadásomban ennek, a konferencia tematikája szempontjából is igen gazdag kutatási anyagot kínáló költőnek a bibliai tékozló fiú motívumát feldolgozó két művét, a *Malte Laurids Brigge feljegyzései*nek utolsó fejezetét, valamint a *Tékozló fiú kivonulása* című versétszeretném részletesebben bemutatni. Az egymással szoros kapcsolatban álló két mű fókuszpontjában fontos határátlépés, a felnőtté válás áll, mégpedig az emberi sors egyik legnagyobb kihívásának, a szabadságnak példázatává gyúrva.

Rilkének mind lírai, mind pedig prózai interpretációjában sikerül a példabeszédet új megvilágításba helyezve, annak eddig talán rejtett mozzanatait felszínre hoznia, s ezáltal az élet egy alapvetően magánjellegű, végtelenül személyes mozzanatát az irodalom egyént meghaladó, közösségi szintjére emelnie. A műalkotássá szublimált hit ezáltal a mindenkori befogadó számára lehetőséget mutat a végtelennel való megküzdés egy lehetséges formájára, a rejtett transzcendens művészi megközelítésére.

**Demeter Márton**

*Az intézmény szerepe a transzcendentális leképezésekben. Propedeutika a vallásos művészet anatómiájához*

Annak, hogy egy aktust vallásosként címkézzünk, alighanem előfeltétele valamely állapot (jelen esetben: a vallásos állapot), melynek a nevezett aktus egy lehetséges implementációja. Tipikusan ilyenként szokás elgondolni például az imádságot, vagy akár – a maga komplexitásában – az Isteni Liturgiát. Ebben az előadásban azt igyekszem igazolni - a vallásos képzőművészet keleti és nyugati változatait összehasonlítva –, hogy a vizuális leképezések mint szakrális állapotok implementációi tárgyalhatóak analitikus módon, de eközben tekintettel kell lennünk arra a társadalmi mintázatra, melyben ezek az aktusok megvalósulhatnak.

Az előadás konkrét vizsgálódási terepe – az analitikus konceptuális keret bemutatását követően – a szakrális, vagyis a kulturálisan meditált, de transzcendentális leképezések birodalma, vagyis a szakrális terekben létező képeket hasonlítom össze az adott kultúra művészetfelfogásába ágyazott módon. Néhány exemplum segítségével igyekszem rávilágítani a nyugati vallásos festészet és a keleti ikonográfia hasonlóságaira és különbségeire oly módon, hogy alapvetően mindkét tradíció reprezentációit a szakrális művészeti kommunikáció vehikulumának tekintem. Természetesen elkerülhetetlen, hogy az elemzett képletekben a teológiai megfontolások mellett az alkotó, a befogadó, a művészet, a kánon, a jelentés, a reprezentáció és az értelem (vagy jelölet) kategóriáiról is szót ejtsünk.

**Dobák-Szalai Zsuzsanna**

*Vissza a gyökerekhez – Amiről Julio Cortázar és Zdeněk Miler álmodik*

Előadásom témája a nyugati kultúra talajvesztése, amit „Isten halála”, vagyis a vallás szerepének háttérbe szorulása mint kulturális jelenség okoz. Ez a sokak által óhajtott felszabadulás a művészetben éppúgy, mint az élet más területén a biztos alap elvesztésével, az értékek pluralizálódásával, általános érvényű relativizálódással járt. A szabadságnak ára van, mondhatnánk, és a távlatok, melyek kinyíltak a művészet előtt, az orientációs pontok, sőt, a kiindulópont és a végcél elmosódásával is járt. Mindez először természetesen zavarhoz, később útkereséshez vezetett. Isten üresen tátongó helyét a művészek különféle módokon és eszközökkel igyekeznek betölteni, akár önmaguk, akár a művészet, akár a szeretett személy, akár egy alternatív transzcendentális erő piedesztálra emelésével, ősi rítusokhoz, mítoszokhoz való visszafordulással. A pluralizmus, az egységesség hiánya jól mutatja az útkeresés bizonytalanságát, a sötétben tapogatózást, jelen paradigmánk relativitását. Elődásom arra keresi a választ, hogy ez az útkeresés kimerül-e az Isten iránti nosztalgiában, az elveszett biztonság utáni hiábavaló vágyakozásban, múltidézésben, vagy egy termékeny, jövőbe mutató út egy állomása, egy új paradigma születésének hírnöke-e. Vizsgálódásom elméleti hátterét elsősorban Octavio Paz, Jan Assmann, Óscar de la Borbolla és Mircea Eliade gondolatai adják, amit Julio Cortázar novellájának és a *Kisvakond* egy nem mindennapi epizódjának összehasonlító elemzésén keresztül igyekszem majd szemléltetni.

**Farkas György**

*Popkoncert mint szakrális performansz (Transzcendens és transzgresszívitás a japán Babymetal együttes előadásaiban)*

Előadásomban a néhány éve alakult japán Babymetal együttes előadásait vizsgálom, annak szakrális vonatkozásait és a megjelenés elemeiben található transzgresszivitást.

Az együttes zenei stílusát a japán fejlesztésű JPop kawai (cuki) vonulata és a nyugati metál (heavy-, trash-, death- és melodic-) ötvözete jellemzi. Azonban sem a JPop szekularitását, sem a metál (időnkénti) sátánizmusát nem veszi át, hanem sajátos szakrális közeget teremt magának, amihez hozzáigazítja az előadások különféle elemeit is. Így az együttes a Rókaistennek való hódolatként értelmezi a nyilvános fellépéseket, aminek számos megnyilvánulását találjuk. A Rókaisten-koncepciót a színpadi megjelenés különféle elemei és az egyik legismertebb videoklipjük (a Youtube-on 1 év alatt 13 milliós nézettséget elérő *Megitsune*) alapján vizsgálom. Azonban a transzcendensen túl számos további transzgresszív elemet is találunk, amik sajátos módon jelennek meg az együttes dalaiban, illetve az ezekhez kapcsolódó színpadi performanszokban.

Összességében a transzcendens és transzgresszív megoldások az együttes szerepléseit és alkotásait nem csak keleten, Japánban, de nyugaton is teljesen egyedivé teszik, egy olyan művészi koncepciót felmutatva, mely a keleti és nyugati hagyományokat ötvözve a vallás és művészet feloldhatatlan kapcsolatáról tanúskodik.

**Farkas Zsuzsa**

*A legbölcsebb az idő*

A szent hely teológiai értelmezését elkerülve abból az axiómából indulunk ki, hogy kultúránk fontos része a környezetünkben lévő templomok létezése. Az idővel dacoló építmények a változó hatalmi erőviszonyok feletti maradandóság érzetét is közvetítik, miközben a szakralitás mindennapi megélését állandó erővel segítik. A művészettörténet, az építészettörténet alapjait jelentik.

Mai korunkban egyre több az elhagyott templom, mert a hívek imádkozási szokásai megváltoztak. A tanulmány azt vizsgálja, hogy mi történik az építményekkel, melyek egykor a közösségek művelődési, kulturális központjai voltak. Az építészeti emlékek átalakulnak, kiállítóhelyként, levéltárként és más közösségi terekként funkcionálnak. Egy mai skót példa azt mutatja be, hogy kocsmai élet zajlik bennük. Edinburghban, ahol minden klán épített egy templomot, a Finge fesztivál alatt a Tron templomban zenekarok lépnek fel. Az újrahasznosított magyar zsinagógák számbavétele is megtörtént, a Néprajzi Múzeum Alpern Bernadett fotóin mutatta be ezeket: *Másra használt kövek* címmel.

A Bánátban a szerb katolikus egyház az elhagyott katolikus templomok lerombolásáról döntött. Nagy vitát kavart három, egykori magyar falu templomáról hozott határozat, melyet a tiltakozás miatt visszavontak. Az időre bízva az építményeket, reméljük, hogy egy új kor következik, mely képes mindegyiket értéke szerint megőrizni. Némelyik építmény olyan fenséges rommá válik, mint a zsámbéki apátság, mely a XIII. századi építészetünk remekműve.

**Fogarasi Klára**

*Szakralitás – enteriőr – fotó*

Az egyéni kapcsolatteremtést a Teremtővel az otthon látványvilága mindig erőteljesen segítette. Előadásomban arra keresem a választ, hogy a vizualitás sajátos változata, a fénykép (privát fotó) milyen szerepet tölt be ebben a kapcsolatrendszerben: a magánáhítat során hol jelennek meg a képek; „installációin” milyen jelet találunk, amely utal arra, hogy a fénykép szakrális kapcsolat részévé vált; továbbá ténylegesen mi a funkciója az adott személy számára.

A tér kialakítása, megtervezése– ahol megjelennek (szentképek, szentelmények közelében); a díszítmények, amelyek övezik őket; az alkalmak, melyek kiváltói létrejöttüknek – készítőjük transzcendenshez fűződő erős kapcsolatáról tanúskodik. A művészi faragásokkal (feszülettel), vagy papírkivágásokkal körbevett, féltett családtagokat ábrázoló fényképek (legfőképpen azok, akiket ábrázolnak) részesülnek az áldás, a „fennebbvaló” óvó, megtartó védelmében. Ennek oka kettős: egyrészt a néphagyomány gyakorlatában („tudatában”) a fotó magával az ábrázolt személlyel azonos (így a vele való bánás is kitüntetett szerepű); másrészt a vallásgyakorlat bevett (hétköznapi és ünnepi) formáiban, szokásvilágában – amelyek mágikus és liturgikus elemeket egyaránt tartalmaznak – az így „megjelölt” személyek és tárgyak a szakrális univerzum részévé válnak.

Maguk a tárgyak – megformálásuk révén – iparművészeti, kézműves termékek, rendeltetésüket tekintve egyaránt van egyháztörténeti, vallási-néprajzi, antropológiai vonatkozásuk, vizsgálatuk is egyaránt sorolható az említett tudományágak kutatási tárgykörébe, s maga a cselekvés, kommunikáció is megközelíthető más-más módszertani szempontrendszerekkel a választott tudományágnak megfelelően.

**Gálosi Adrienne**

*Kontempláció és szépség – zavarkeltés és kisajátítás*

A képzőművészet terén a kortárs művészeti világ egyik jellegzetességének mondható, hogy viszonylag kisszámú vallásos témájú mű tűnik fel. Ezek közül jó néhány kétségkívül botrányt kavar, ám többségük esetében, úgy látom, a kritika csendben tartózkodik az értelmezéstől, értékeléstől. Azt szeretném előadásomban körbejárni, hogy mi az oka a vallásos ikonográfiát használó kortárs műalkotásokat kísérő kritikai tanácstalanságnak. Úgy tűnik, végérvényesen összezavarodtak azok a képhasználati módok, amelyek korábban irányadóak voltak e művek befogadása terén. Manapság értetlenül tekint a kritikus arra a vallási témájú képre, amely az önreflexivitás látható kódjai nélkül kerül a kortárs galéria falára, és a templomban megjelenő kortárs kegyes képek többségére legyint, mint amelyek nincsenek tisztában a modernizmus utáni lehetséges beszédmódokkal. Ám nem okoz gondot a kritikusnak, ha régi mesterek vallásos témájú alkotásait kell értelmeznie, akár múzeumban, akár templomban találkozik velük. Jacques Maritain írásaira támaszkodva igyekszem olyan fogalmakat megvilágítani, mint kontemplatív művészet, szakrális, liturgikus és vallásos művészet, és azt kívánom megvizsgálni, hogy ezek csak egyházi kontextusban megjelenő és e kontextusukban befogadott művekre érvényesek-e, valamint, hogy milyen esztétikai elvek érvényre juttatásával lehet a vallásos ikonográfiát felforgató, kisajátító módon használó műveket méltatni, avagy diszkreditálni. Az előadás számos példa alapján igyekszik megmutatni a befogadás és értelmezés nehézségeit, ezeket egyetlen téma, a keresztre feszítés modern és posztmodern ábrázolásaiból merítve.

**Gellér Katalin**

*A lipótmezei kápolna freskói és üvegfestményei*

A Ludwig Zettl bécsi építész tervei nyomán készült (1868) Magyar Királyi Országos Tébolyda (1898-tól Országos Elme- és Ideggyógyintézet), közkeletű nevén lipótmezei elmegyógyintézet kápolnájának falképeit (1912) és üvegfestményeinek kartonjait (1913-1914) a gödöllői művésztelep egyik vezető mestere, Nagy Sándor készítette. Az üvegablakok kivitelezője Róth Miksa volt. Alkotásuk a magyar szecesszió legkiemelkedőbb művei közé tartozik.

A geometrikus felépítésű falképek az egyházművészet megújításán dolgozó beuroni iskola formarendszerének ismeretét mutatják. Az ólmozott üvegablakokon Nagy Sándor a Biblia kozmikus drámáját a természetfelettire utaló fény- és színszimbolikával, a szecesszió jelképrendszerének, virágornamentikájának beépítésével dolgozta fel.

Az elmegyógyintézet falain belül lévő kápolna díszítésében érvényesíteni kellett az intézmény speciális célját: a gyógyulást kellett szolgálnia. A nyugtató hatású színvilág kitűzött feltétel volt, amely különösen a hajó stilizált karácsonyfát ábrázoló ablakain érvényesült.

A lipótmezei kápolna jelentőségét a kortársak a bécsi Heilanstalt für Nerven- und Geisteskranke területéhez tartozó, Otto Wagner tervezte steinhofi Szent Leopold temploméhoz (1904-1907) hasonlították, amelynek belső térdíszítést Kolo Moser, Remigius Geyling és Othmar Schimkowitz készítette.

**Gőbel Orsolya**

*„Isten kinyitja a Mennyország kapuját…” Gyermeki tudás az isteni világról, az intuitív- projektív hit kialakulásának szakaszában*

James Fowler (1978) a hit fejlődésének szakaszait leírva az óvodáskort az intuitív-projektív hit kibontakozásával jellemezte. Ebben a korban a gyermekek számára kinyílik a maga teljességében és természetességében a szimbólumok kincsestára, a megtapasztalt szülői bizalom és szeretet pedig mintául szolgál az ég és a föld, az Isten és ember különleges kapcsolódásának, kapcsolatának megtapasztalásához. A gyermekek rendkívüli adománnyal rendelkeznek ebben a korban: bepillantást nyerhetnek a Mennyek országába, és tanújelét adhatják mély, sehol nem tanulható isteni bölcsességüknek, melyre mi felnőttek méltán rácsodálkozhatunk.

Az előadás során a gyermekek művészi módon és érzékenységgel kalauzolnak el rajzaikkal a hit világába, melyben megjelennek az Isten országának képe, az angyalok világa, a Föld és az ember teremtésének szimbolikus megjelenítései. A gyermeki hitvilágban különleges helyet foglalnak el a házasság, a keresztség, a születés és a gyász transzcendentális elemei, melyek plasztikus, verbális és grafikus megfogalmazásainak lehetünk fül- és szemtanúi.

**Gyöngyössy Orsolya**

*Vallási szimbólumok használata a virtuális temetőkben*

A virtuális temetkezés, virtuális temetők és interneten bérelhető „kvázi-sírhelyek” története hazánkban alig egy évtizedes múltra tekint vissza. A nyugat-európai mintára meggyökeresedő, forradalmian új gyászkultúra jeleként sorra jelennek meg a zenei megosztó-oldalakon a fényképes „emlék-klipek”, emlék-profilok, a kedves halott biográfiáját, a hozzá fűződő emlékeket lajstromba szedő virtuális sírhelyek. Ezek a honlapok a sírhely és a hozzátartozók közti távolság áthidalására vállalkozva, lehetőséget kínálnak a „méltó megemlékezésre” (virtuális gyertya gyújtása, koszorúzás stb.). A jelenség kitűnően példázza, hogy a virtuális templomokhoz, imádságokhoz hasonlóan miként állítható az Internet a szakrális kommunikáció szolgálatába. De vajon milyen fogadtatásra lel a gyász és a halál virtuális megközelítése, feldolgozása, kifejezése, megélése Magyarországon? Hogyan jelennek meg a vallási szimbólumok a virtuális gyász matériát vesztett világában?

**Hárdi István**

*A kísértés képi kifejezése (A Szent Antal-ábrázolás tükrében)*

*Naturam expellas furca, tamen usque recurret.
(Űzd ki a természetet vasvillával, mégis mindig visszatér)
(Horatius, idézi: Freud)*

A kísértést Szent Antal kísértésének képzőművészeti ábrázolásával gyűjtött anyagból „kulcsképek” segítségével tekintjük át. A kísértéseket olykor valós jelenetként, máskor víziók formájában jelenítik meg. A középkori ábrázolások kísértői főként démoni, ördögi alakok. Bosch a rémek mellett már perverz-szexuális elemeket is alkalmaz, fantasztikusan gazdag kombinációkkal. A későbbiekben, s a modern világban a démonikus alakokon kívül főként csábító személyek mutatkoznak, sőt magát a szexuális helyzet valóságát is ábrázolják. Az értelmezésben felhasználtam a dinamikus rajzvizsgálatban nyert tapasztalatokat is. Freud Felicien Rops képéről megállapítja, hogy az a tudományt megelőzve az elfojtott visszatérését is kifejezi. A szerző nagyobb hangsúlyt ad az ambivalenciának, a látszatra „jó”, de lényegében tiltott, vagy ártalmas jelenségekkel szembeni döntési bizonytalanságnak („habozásnak”). A művekben a mimikán kívül, a kéztartások is kifejezik a megkísértett lelki állapotát, többek közt a védő-elhárító mozdulatot, valamint a megkapaszkodást. A közlemény alapjául szolgáló gyűjtemény fele modern: ez arra utal, hogy a legenda a képzőművészetben a mai napig is kedvelt téma. A történet feltehetően nagy lehetőséget ad a művészeknek az önkifejezésre, konfliktusok feldolgozására.

**Horváth Csaba**

*Kinek a tekintete előtt?*

Az előadás néhány esztétikailag is értékelhető bűnügyi regényen keresztül igyekszik egy etikaivá váló stilisztikai problémát bemutatni. Bizonyos krimikben a narrátor vagy a főhős nyelvi szinten is különbséget mutat a többi szereplőhöz képest. Az amerikai Raymond Chandler Philippe Marlowe-ja a huszadik század közepéről, az osztrák Wolf Haas Brenner nyomozójának történetei, Tar Sándor debreceni rendőreinek stílusa a *Szürke Galamb*ban a század végéről ugyanazt a kérdést veti fel. Hogyan válhat ez a bűnügyi regények műfaji elvárásait meghaladó stilisztikai jelenség, a bűn megítélésének eszközeként etikai problémává?

Az említett regényekben a narrátorok vagy a főhősök a nyelvi keretek visszautasításával is jelzik a bűncselekmény hátterét adó társadalmi kereteken való kívülállásukat. Ezzel egyrészt a bűncselekményben megnyilvánuló bűnt ítélik el, de a stilisztikai szint etikai ítéletté is válik. Az említett művekben a nyelvi illem áthágása olyan komplex jelenséggé áll össze, amelyben az irónia beszédmódja az etikailag érvényes ítélet lehetőségét teremti meg. A bűn elfogadására vagy eltakarására alapozott, stilisztikailag kiüresedett világban olyan nézőpontot teremt, ahonnan a hazugság morális és stilisztikai aspektusa egyszerre válik láthatóvá.

**Horváth Katalin**

*A Laskai Sorok egy nehezen értelmezhető szöveghelyéről*

A *Laskai sorok*nak nevezett nyelvemlékünk első magyar nyelvű verses imádságunk. Az Oltáriszentséghez szóló ötsoros imát 1982-ben Holl Béla fedezte fel. Áldozáskor mondhatták: a szöveg a kenyér (ostya) színe alatt jelen lévő Jézushoz szóló könyörgés. 1433-ban Laskai Demeter másolta be egy latin nyelvű, bibliai szövegeket tartalmazó, valószínűleg a pécsváradi bencés kolostorban készült iskoláskönyvbe. A kódex később a horvátországi Šibenik kolostori könyvtárába került, ma is ott őrzik. A szöveg kissé módosítva szerepel az 1531-ben másolt Thewrewk-kódexben is, és több változatban megvan az eredeti latin ima is.

A nyelvemlékkel többen foglalkoztak érdemben (Holl Béla, Jelenits István, A Molnár Ferenc), D. Mátai Mária pedig kismonográfiában mutatta be – széleskörűen − az imát, a szöveg komplex elemzését is nyújtva (1997, 2002).

Az ima első sorában („*Oh ÿstennek teste ÿdeʃegh ez vilagnak otalma*”) szerepel azonban egy olvasati és értelmezési kérdést felvető, vitatott szó: az *ÿdeʃegh*. A kutatók véleménye megoszlik: egyesek a képzett szót *ídesség ~ édesség*-nek olvassák-értelmezik, mások pedig az *idvesség ~ üdvösség* szavunkat látják benne. Az izgalmas kérdés tüzetes – a szavak etimológiájára is kiterjedő – elemzését azonban mindeddig nem végezték el. Tervezett előadásomban erre az érdemi vizsgálatra vállalkozom.

**Hóvári János**

*Antonio Barluzzi, a Szentföld építésze*

A mai kor szentföldi zarándoka számos szenthelyen Antonio Barluzzi (1884-1960) ferences szerzetes, építész munkáit csodálhatja meg. Az első világháború végétől szinte haláláig a Szentföld építésze volt. Nem kétséges, hogy új stílust és új megközelítéseket hozott magával. Épületei szerkezetét uralja a funkcionalizmus, amely azonban figyelemmel van a historikus formákra is. Belső és külső díszítéseiben pedig ott van a megkésett és/vagy a katolikus (ferences) szecesszió. Első nagy műve a Népek temploma (elkészült 1924-ben), amelyet Jézus agóniájának sziklája felé épített. De közben felépítette a Tábor-hegyen a Jézus Színeváltozása templomot is. Az utolsó három legfontosabb műve pedig: az Olajfák hegyén a bethphagei és a Dominus flevit, valamint Ein Keremben a Mária és Erzsébet találkozásának helyén épült templomok.

Palesztina brit mandátuma idején nagy lehetőség kínálkozott a szentföldi keresztény-keresztyén infrastruktúra kiépítésére. Szükség is volt rá, mivel az Oszmán Birodalomban engedték ugyan az építkezéseket, de az engedélyezések rendszere hosszadalmas volt. Ez megváltozott 1920-ban. A brit kormányzatnak érdekében állt, hogy a különböző egyházak építsenek és részt vegyenek az új tárgyi és szellemi infrastruktúra kiépítésében. A ferencesek számára, akik a legtöbb szenthelyet őrizték, soha nem látott lehetőség adódott, hogy a történelmi romokat új térbe tegyék, és ahol lehet, építsenek. Így 1920 és 1939 között nemcsak templomok, hanem iskolák, árvaházak, kórházak és zarándokházak tucatja épült fel a ferencesek közreműködésével. De ezt tették az anglikánok és a görög ortodoxok is.

Az új szentföldi építmények nemcsak a helyi keresztényeknek készültek szolgálván az ottani egyházi és mindennapi életet, hanem a zarándokoknak is, hogy a Szentföldet járván oly képi emlékekkel térjenek haza, amelyek megerősítik hitüket és mélyítik kereszténységük lelkiségét. Barluzzi ehhez találta meg az utat, sőt, ennek köveit ő rakta le: miként lehet a XX. század elején egy-egy szentföldi épület funkcionális, modern, veretes és lelkiségépítő.

**Juhos Rózsa**

*Sepulchrum: művészet és liturgia a későközépkorban*

E tanulmány célja a későközépkori templomtérben ideiglenesen, vagy állandó konstrukcióként felállított ún. szentsírok lehetséges funkcióinak vizsgálata. A szentsírokat egyrészt a későközépkorban mindinkább vizuálissá és drámaivá váló nagyhéti liturgiában használták. Másik lehetséges funkciót a liturgián kívüli, alkalomhoz nem kötött, magánáhítati célú képhasználat jelentette. Utóbbi funkciólehetőség a művészettörténeti „Andachtsbild” fogalom egyik megközelítési módjának felel meg, amely úgy definiálja az Andachtsbildet, mint nyilvános térben felállított monumentális szobrászati alkotás, mely az egyén devocionális igényeit szolgálja. Ezen nyilvános Andachtisbild fogalom meghatározása ahhoz vezet, hogy az itt felvázolt kétféle funkció kizárja egymást. Különböző polarizáló megközelítésekkel szemben e tanulmány rá kíván világítani, hogy a sepulchrum egy időben több funkciót is be tudott tölteni, s a korábban ellentétesnek tartott funkciók is megfértek egymás mellett.

**Kaposi Krisztina**

*A bibliai Lázár-játékok és a kora újkori értelmezői közösségek*

A 15-17. századi ember számára a Biblia megkérdőjelezhetetlen autoritásként volt jelen, ezért azok az irodalmi szövegek, amelyek alapjukat valamely szentírási történetből merítették az erkölcsi példaadás szempontjából különösen kivételes jelentőségűek voltak. A bibliai drámák nem csupán a szöveg, hanem az előadás, a performance által is kifejthették moralizáló hatásukat, hiszen ezeknek a daraboknak az autentikus közegét a korabeli népszerű vallásos színház jelentette.

Előadásomban a bibliai Lázár-játékok és a kora újkori értelmezői közösségek vizsgálatával elsősorban azt szeretném bemutatni, hogy a szegény Lázár és a gazdag ember paraboláját dramatizáló 16-17. századi alkotások milyen szerepet töltöttek be a korabeli társadalomban, s melyek azok az eszközök, amelyeknek a segítségével elsősorban a moralizálást (de esetenként a burkolt társadalombírálatot, vagy épp bizonyos valláspolitikai céloknak a kifejezését) szolgálták. Ennek során igyekszem rávilágítani annak a folyamatnak a legfőbb jellegzetességeire is, hogy a moralizálás szolgálatában álló szerzői eljárások és retorikai technikák, illetve ezzel összefüggésben a befogadói pozíciók hogyan formálódtak, alakultak a darabok időbeli és irodalmi fejlődése során: míg a korai darabok, például az ún. sterzingi játék (1520/1539) esetében az elsődleges közeget a színpadi előadás jelentette, s ekképp a darab által kiváltott hatást mindenekelőtt a korabeli vallásos színház keretei között lehetett értelmezni, vagyis a különféle dramaturgiai fogások, színpadi utasítások és pantomimelemek töltöttek be centrális szerepet az értelmezésben; addig a későbbi darabok esetében a kezdeti élénk vallásos performance-tradíciótól való fokozatos eltávolodás figyelhető meg, vagyis az adott darabokhoz már nem feltétlenül társul minden esetben színpadi előadás, helyette sokkal inkább a szövegre, az olvasásra és a textuális elemekre kerül át a hangsúly. A 17. századi Lázár-játékok befogadó-közönségét elsősorban tehát már nem a korábbi századoknak a vallásosságot közösségként gyakorló értelmezői közössége jelenti, hanem a magányos olvasó, aki egyedül, a vallási közösségből kiemelt egyénként találkozik a művel, s egyéni elmélyülést, s egyéni morális felismeréseket vár el a daraboktól, immáron az olvasás dimenziója által.

Az értelmezői struktúrák és pozíciók tehát alapvetően változnak meg és íródnak felül, azzal a társadalmi, lelkiségi és irodalmi folyamattal összefüggésben, ahogyan az elsősorban színpadra szánt, s a mindennapi közösségi vallásosság részét képező Lázár-játékok fokozatosan az egyéni moralizálást szolgáló könyvdrámákká formálódnak.

**Kékesi Kun Árpád**

*Színházi transzcendentalizmus: Romeo Castellucci Isteni színjátékáról*

Romeo Castellucci hatása a 2000-es évek elejének európai színházára a Robert Wilsonéhoz fogható az 1970-80-as években. Az olasz művész, akinek *Go down, Moses* címmel készült színházi reflexiója az *Exodus*ra épp konferenciánk havában vendégszerepel a Theater an der Wienben, 2008-ban az avignoni fesztivál felkérésére készítette el a maga *Isteni színjáték*át, az elmúlt évek egyik legnagyobb nemzetközi figyelemben részesített produkcióját. A Dante inspirációjára született *Inferno*, *Purgatorio* és *Paradiso* színház és performansz, előadó- és képzőművészet határvidékén jelöli ki magának a reprezentáció köztes terét, kortárs választ keresve a nagy előd által hétszáz évvel ezelőtt feltett kérdésekre: mi a pokol, mi a purgatórium és mi a paradicsom, illetve miként tehetők jelenvalóvá a művészet eszközeivel. Az előadás a Castellucci trilógiájában konfigurálódó válaszlehetőségekre, egyben arra a – nem pusztán intellektuális – küzdelemre reflektál, amely a lét és nemlét, evilágiság és túlvilág komplex problémakörével való számvetést motiválja.

**Kemenesi Zsuzsanna**

*A szent fogalmának értelmezése a különféle diszciplínák sugallatára*

Ez a fogalom hozható fel a meg nem értés példájaként. Azt kívánom érzékeltetni ezzel a gondolatmenettel, hogy a kulturális fordulatok hogyan fordulnak át vallási jelenségekké. Ahhoz, hogy a kérdéses tér szakrális térként betöltse rendeltetését, feltétele, hogy különbséget tudjunk tenni szakrális és nem szakrális tér között. Egy templom – Pavel Florenszkij ikonteológiai alapvetéseit követve – a látható világból a láthatatlanba képes emelni. A templom a mennybe való felemelkedés útja. Így a menny valamiképpen egy értelemmel megközelíthető, felfogható hellyé alakul.

A különféle diszciplínák a hermeneutika, a művészettörténet, a művészettudomány, a kulturális antropológia, a vizuális antropológia, a fotóantropológia kontextusában.

A megértés analízisének vizsgálata elgondolható grammatikai, pszichológia és technikai interpretációk vonatkozásában.

A kanonikus szöveg megóvására hívatott a sensus litteralis (a szó újból érthetővé tétele), a mindenkori jelen nyelvi szintjéhez igazodik. A sensus spiritualis viszont nem a szöveg, hanem az értelmező képzeletvilágából származik. Az allegorikus interpretáció nem szükségképpen kerül konfliktusba a grammatikaival.

Perneczky Géza szerint “Objektívebb képet adnak a művészek, akik egy pillanatra kívül kerülnek a világon, és onnan visszanézve nem önmagukat pillantották meg, hanem a világ egy aspektusát vették észre. A világ valószínűleg csak önmagát nyújtja, és a legtöbb, amit eddig megtudhattunk róla az, hogy ilyen aspektusai vannak.”

**Kenéz László**

*Hangzó zen. Vallás és zene összefonódása a buddhizmusban*

Létezhet-e olyan zene, amelynek megszólaltatása vallási élményt ad? E kérdésre az emberi hang kapcsán, a különféle kultúrák vokális egyházzenéire gondolva nyilván igennel válaszolunk. E zenei formák a szöveg révén mindenképpen vallási tartalmakat mozgatnak. Az igazán izgalmas kérdés azonban az, vajon létezhet-e olyan szöveg nélküli instrumentális zene, olyan hangszer, illetve hangszeres játék, amelyből kiiktathatatlan a vallási komponens, s amely zeneként vonja művelőjét a vallásgyakorlat körébe? A válaszok itt már korántsem magától értetődőek, hiszen nem elképzelhetetlen ugyan, hogy valaki hangszerjáték révén éljen át vallási élményt, ám e jelenség tipikusnak semmiképpen nem mondható. Előadásomban a zen buddhizmus egy speciális gyakorlatával foglalkozom, amely konkrét példát adhat zene és vallás lényegi összefonódására. Célom azon általános vonások, egyedi körülmények bemutatása, amelyek hatására e sajátos japán zenei vallásgyakorlat kialakult, majd eltűnt, hogy aztán olyan formában éledjen újra, amely meglepő módon a nyugati kultúrában mára népszerűbbé teszi, mint szülőhazájában.

**Klemm László**

*Büchner Woyzeck című drámája és a szakralitás kérdése*

A fiatalon elhunyt és mindemellett igen „tömör” életművet hátrahagyó Georg Büchner (1813-1837) közvetlenül a Goethe-korszak utáni nemzedék egyik reprezentatív írója. Egy olyan nemzedéké, amelyik ugyanúgy, ahogyan a korszak egyéb ikonjai, a felvilágosodásból nő ki, de tőlük eltérő módon úgyszólván már el se jut odáig, hogy az egyetemes igényű eszmerendszer ideáival azonosulhasson, már ki is ábrándul belőle. Hasonlóan viszonyul Büchner az aktuális francia forradalmakhoz is. Életműve ugyan az idealizmus(ok) tagadásának tárháza, a modern abszurd lét/dráma, Beckett és Ionesco elővételezéseként is értelmezhető. Mindazonáltal *Woyzeck* című (1836) utolsó töredéke amellett, hogy a korszak talán legjelentősebb szociális drámája (az értelmezések többsége is erre a mozzanatra koncentrál), meglepően sok bibliai-szakrális vonatkozást hordoz – ez utóbbira az irodalomtudomány mintha kevesebb figyelmet fordítana. A kompozícióból ugyanakkor nem derül ki egyértelműen, hogy ez vajon pusztán a kontrapunkt funkcióját tölti-e be, vagy netalán pozitív vonatkozási pontként is felmerülhet alkalmazása.

**Korpics Márta**

*„…..mert szent Kereszted által megváltottad a világot”*

*A Kálvária mint művészeti alkotás és a keresztúti ájtatosságnak teret adó építmény*

Az előadás a katolikus népi vallásosság egy népszerű vallásgyakorlatáról – a keresztúti ájtatosságról – és a gyakorlatnak teret adó építményről szól. A keresztúti ájtatosság népszerű ájtatosság, mind egyéni, mind közösségi formáját tekintve. Az ájtatosság végzésének évszázados hagyományai vannak. Ezek a hagyományok alakították ki az építészeti megoldásokat (kálvária), az írásos változatot (keresztúti ájtatosság szövegei), a történet vizuális megjelenítését (stációképek), és magát a szokást. Peter Berger, amikor a vallási élménynek a mindennapokba való beépüléséről beszél, arra mutat rá, hogy ez a folyamat mindig a hagyományok működésén keresztül valósul meg. Az eredeti élményt (a találkozást a transzcendenssel, vagy a transzcendens valósággal) úgy lehet megőrizni és a mindennapok részévé tenni, ha ezeket a különböző kultúrák hagyományokként rögzítik, és ezek aztán társadalmi tekintélyre tesznek szert. A hagyományt a kálváriák esetében a vallásgyakorlat és a szakrális építészet közvetíti. A települések határában állított kálváriák egy része nem képvisel művészi értéket, de több olyan kálvária van Magyarországon, amely mind építészetileg mind a vallásgyakorlat szempontjából figyelmet érdemel. Vallás és művészet oly módon kerül egymás mellé, hogy az adott vallásgyakorlat vonatkozásában azt a kérdést tesszük fel, hogy a vallásgyakorlat funkcionalitását tekintve van-e jelentősége annak, hogy ezek a szakrális építmények művészeti alkotások-e, vagy nem. Az előadás a hagyomány aktivizálódásának kommunikatív aktusaira fókuszál, azt elemezve, hogy a szakrális jelentéstulajdonítás a kálváriák esetében milyen módon valósul meg.

**Kosinsky Richárd**

*Nádler István szinkretizmusa. A materia benedicta képi aktusa*

Nádler István festészetének egyik alapvetése Hamvas Béla hermetikus gondolkodásának produktív módon való, funkcionális beépítése. A hangsúly a festészet anyagiságának átalakulásán van, melyben a festészeti médium konduktorként szolgál az alkotó, valamint a befogadó és a transzcendens között. Ezáltal a festés folyamata és maga a befogadás jellege is megváltozik; a transzcendens megtapasztalása, és ezért megtörténése válik elsődlegessé.

Nádler művészetében a képaktus szinkretizáló jelleggel bír. „Ami lent van, az megfelel annak, ami fent van, és ami fent van, az megfelel annak, ami lent van.” Hamvas alapgondolata az emberiség elveszett aranykora és az ehhez való visszatérés vágya vagy, ha ez nem lehetséges, akkor újraalkotása. Az aranykort a lét, az éberség és a rend, ezzel ellentétben az apokaliptikusat az élet, kábaság és zűrzavar jellemzik. Nádler ezt ülteti át festői minőségekbe.

A szellemi világgal való kapcsolatteremtéssel lehet helyreállítani a létezés rongáltságát, az anyagban rejlő magasabb lehetőségek, a *materia benedicta* kimunkálásával. Ez a folyamat az emberben kezdődik, és az anyagon át az emberbe is vezet vissza. Hamvas meglátásában ez a művészi tevékenység lényege. Előadásomban tehát azt az alkotói, valamint az ez által tételezett befogadói stratégiát vázolom fel, mely a Nádler festészetében végbemenő archetipikus élményt tűzte ki célul: a helyre tett világ aktusának megtörténését.

**Kovács Imre**

*A tájélmény mint összművészeti alkotás. Liszt: Zarándokévek I. (Svájc) kultúrtörténeti kontextusához*

Vannak művek, melyek esetében az interdiszciplináris vizsgálati módszer felvetése magától értetődik. Ilyen mű a *Zarándokévek* svájci kötete, mely Liszt korai zongoratermésének egyik csúcspontja. A részben 1835-ben, Svájcban komponált, majd átdolgozott, és végső formájukban 1855-ben megjelentetett zongoradarabok elsősorban a zenetörténészek számára jelentenek csemegét. Fennáll azonban egy tágabb kulturális horizontról való vizsgálat lehetősége is, mely az esztétika, az irodalomtörténet és a művészettörténet eredményeit is felhasználhatja. Ezt két dolog indokolja. A svájci táj által megihletett kilenc zongoradarab majd mindegyikéhez Liszt verbális fogódzóként, hosszabb-rövidebb irodalmi idézeteket is illesztett, Byron, Senancour és Schiller műveiből. Kiadója, a mainzi Schott pedig, a zongoradarabok címoldalára tájképi illusztrációkat rendelt meg. Az előadás e sajátos, korai *Gesamtkunstwerk* létrejöttének mozgatórugóit vizsgálja. Azt, hogy a svájci táj mint a kor irodalmárai (Senancour, Lamartine) által pszeudo-szakrális fogalmakkal körülírt művészi ihletforrás, hogyan válik a liszti zene forrásává is.

**Kövi Zsuzsanna–Grezsa Ferenc– Mirnics Zsuzsanna–Rózsa Sándor–Vargha András–Kása Dorottya– Koós Tamás–Vass Zoltán**

*Spirituális lelki jóllét mint szerhasználati protektív tényező*

Vizsgálatunkban 4798 általános és középiskolás fiatal töltötte ki a Hatvan Másodperces Rajztesztet (Vass, 2o12), a spirituális lelki jóllétet mérő kérdőívet (Fisher, 1999) és egy szerhasználati szokásokra rákérdező, valamint a szerhasználattal összefüggésben állható, egyéb tényezőkről szóló kérdőívet.

Az alkohol- és cigarettahasználat gyakoriságának, valamint a marihuána kipróbálásának változóit főkomponens-elemzéssel egy változóba sűrítettük.

Eredményeink szerint a szerhasználati összmutatót 11.8%-ban magyarázták a rajzteszt mutatói. A rajztesztnek egy olyan módosított változatát használtuk, ahol a fiataloknak nem csak magukat, családtagjaikat, barátjukat kellett egy-egy körrel megjeleníteni, hanem azt a feladatot is kapták, hogy saját magukat és Istent is ábrázolják egy-egy körrel. Eredményeink szerint az „Én és Isten” körök távolabbra rajzolása szignifikáns előrejelzője volt a szerhasználati összmutatónak.

Vizsgálatunk arra is kiterjed, hogyan lehet a spirituális lelki jóllétet a Hatvan Másodperces rajzteszttel mérni, valamint milyen egyéb szerhasználati protektív tényezőkkel mutat kapcsolatot az Istenben való hit és annak pozitív megélése.

Továbbá eredményeinket magyarországi régiókra bontva is bemutatjuk, kiemelve azokat a régiókat, ahol kiemelten protektív tényezőnek számít a spirituális lelki jóllét.

**Kucsera Tamás**

*Művészeten, s emberen túl…*

Korunkban a létérzékelés töredezettsége okán az immanens felértékelődésének vagyunk a tanúi, a szenzáció, az élmény központi fogalmakká, szervezőerőkké lettek, és fontossá vált mindezekhez kapcsolódóan a személyesség, a személyes élmény lehetőségének megléte. Mindez a személyesség a személyiség történelmi torzulásából fakad, valamint egyéni torzulásával jár; alapja az istenképmásiságból kiinduló, de individualista túlzásban felfogott-megélt személyiségfogalom.

Mindezen folyamat már évszázados előzményekkel bír; ezen helyzetben az ember számára lehetetlenné vált a lét végső kérdései felé fordulás. Így a művészet sem nyitott az Egész, a szent bemutatására, az egyszeri, az egyedi, a saját az alkotói cél. A transzcendens háttérbe szorulásával, háttérbe vonulásával a művészet is egy lett a termékek és szolgáltatások közül.

De mint termék is egyre kevésbé érdekes: a lét- és istenfelejtésben élő ember művészete egy idő után már magával az emberrel sem foglalkozik, érdektelenné válva kiüresedik. És mégis mindezek mellett – tapasztalati szinten – az látható, hogy a modernitásban a technika és a tudomány megújította a művészetet, s ezen megújulás belső (ön)céllá vált az utóbbinál, tovább távolítva eredeti önmagától.

**Legéndy Kristóf***A művészet, a vallás és a filozófia az újkori ember kultúrájában*

Előadásom célja, hogy teológusként csakis a lényegre szorítkozva bemutassam a modern ember öntudatának és kultúrájának kibontakozását, utalva azok eredetére és módosulásaira, főként a 19. és a 20. század alapján.

A 18. század végén még a tudós pap számított a társadalom elitjének, aki Isten megbízásából őrködött a kultúra és a szellem valósága felett. A 19. század végére a hivatásos tudós vette át ezt a szerepet, aki önértelmezésében az Isteni eredet hiányát az anyagi világ örökérvényűségével pótolta. A szellem transzcendenciájának negligálásával az emberkép is gyökeresen átalakult, amíg a hagyományos felfogás az ember lényegét szellemiségében jelölte meg, a materialista monizmus és a 19-20. századi tudományos ateizmus azt hirdeti, hogy az ember lényege anyagiságában (testiségében) van. Ehhez az új emberképhez: új kultúra kellett!

A művészettörténeti korszakokban mindig volt romantika. A hellenizmus csupa romantika, majd a középkori démonológiában, a román és gótikus művészet szörnyalakjaiban, illetve a reneszánsz harmóniában fontos összetevőként szerepelt a romantika – a barokknak pedig mondhatni a lényegét alkotta. A romantikában kulminált minden ellentmondás – ez talán a modern dialektikus felfogásnak is köszönhető, mivel Hegel és követői azt hirdették, hogy az ellentmondás a világ lényege, amely a Világszellem kiáradása, vagyis annak létmódja. Látszat szerint a művek, illetve a romantika egész *bölcselete* kifelé irányult, de a megcélzott világ nem a ténylegesen létező (és aligha romantikus) fizikai (testi) világ volt, hanem egy képzeletbeli, valamilyen ambivalens, de mégis gyönyörű ábránd – amilyennek a Világszellem zaklatott öntudatra ébredését elképzelte a kor embere.

A 20. század avantgárd művészetének igaz témája a liberális demokrácia volt. A liberalizmus ideológiája szerint az ember nem alárendeltje a közösségnek, de alkotó eleme. A liberális öntudat szerint nem lehet senki felesleges, hibás, elfajzott, bármilyen szempontból értéktelen létező, mert a torz alakok, a nyakatekert gondolkodásmódok és viselkedések, a szürreális vagy abszurd jelenségek mind-mind szükségesek voltak, ugyanis a létezés határát vagy az ember képességeit feszegették.

**Lipp Mónika**

*Művészet és betegápolás a 18. században: az egri irgalmasok kórházának és rendházának egykori berendezése*

A berendezés rekonstruálása, mint pragmatikus feladatvállalás során egy szerteágazó kutatás eredményeiből a tanulmány azokkal az ábrázolásokkal foglalkozik, amelyek az irgalmasok fő tevékenységéhez, a betegek gyógyításához kapcsolódnak. A kórtermeket 18. századi szentképek, rajzok és festmények segítségével ismerhetjük meg. Egerben falképen ábrázolták az orvosképzés részét képező, különböző tantárgyakat.

A szerzetesi ebédlő lambériáján látható újszövetségi jelenetek közül nem csupán a betegeket gyógyító Jézust, hanem egy külön festményen a néma ördöngős meggyógyítását is ábrázolta Huetter Lukács szerzetes festő. Ez a lambériakép fontos utalás a kórházban ápolt pszichés betegekre. A különféle elmebetegségek humánus módszerekkel való kezelésében úttörő szerepet játszott az irgalmas rend.

Egészen kivételes téma a rendalapító, Istenes Szent János ábrázolása az irgalmasság testi cselekedeteivel. A szerzetesek, akik Istenes Szent János követésére vállalkoztak, nehéz és fáradságos betegápoló munkájuk során a rendalapító példáját láthatták maguk előtt a festményeken, szobrokon. A művészettörténet és a hagiográfia mellett a tanulmány a téma orvostörténeti aspektusait is érinti.

**Lovász Irén**

*Barlangtól a kupoláig: Szakrális terek akusztikai hatásairól, a legújabb archaeoakusztikai eredményektől a kortárs előadóművészetig*

Előadásom az emberi hang, a szakrális tér, a képhasználat és az akusztikai élmények összefüggéseit vizsgálja az archeoakusztika, a vallásantropológia és a művészeti kommunikáció szempontjaiból. Megközelítésmódom multidiszciplináris, a művészet, vallás és tudomány különböző szempontjait érinti, vállaltan határátlépő és nagyon személyes.

Az arcaeoakusztika egy új, multidiszciplináris tudományág. Figyelme a szakrális terek hanghasználatára, valamint a vokalizációt és az aurális érzékelést magába foglaló emberi viselkedés időtlen állandóságára irányul. Az emberiség legrégebbi fennmaradt építményeivel kapcsolatban a hangok szokatlan viselkedését tanulmányozza. Mivel az ősi kultúrákban a világ minden részén és különböző vallásaiban ismeretes volt a hang spirtuális és ceremoniális használata, a kutatások a vallásantropológia, a hang- és zeneantropológia számára is releváns és fontos eredményeket kínálnak. 2014 februárjában rendezték a világon az első olyan multi-diszciplináris, nemzetközi tudományos konferenciát, ami a hangok archaeológiájával foglalkozott. A kutatás tárgya és helyszíne a máltai Hypogeum (Kr.e. 4000-2500 ) volt. Ez spirális vájatokkal, üregekkel, fülkékkel ellátott föld alatti temetkezések és szertartások helye. A legújabb kutatások eredményei szerint a falra festett képek sűrűsége a barlang bizonyos helyein arányos az adott hely rezonanciájával. A képek többnyire a legerősebben rezonáns területeken találhatók*.*Ha ez nem csupán a véletlen műve, megérthetünk valamit abból, hogy használta az ember már több ezer évvel ezelőtt a tér rezonanciáját a szakrális és spirituális kommunikációban a hangok és a képek segítségével. Mivel a Hypogeum egy erős rezonáns tér, ez azt is jelenti, hogy a barlang önmagában egy zenei hangszer, amint az ember tudja, hogy kell rajta a játszani.Neurofiziológiai szakvélemény szerint a korabeli emberek el tudtak érni módosult tudatállapotot tudatmódosító szerek nélkül is. Ha a térfinomhangoltságát, építészeti trükkjeit, spirálisan ívelő, hanghullámokat segítő és felerősítő vájatait figyelembe vesszük, és feltesszük, hogy mindez nem a véletlen műve, akkor világos, hogy a Hypogeum építői tudták, hogyan lehet a föld mélyéről jövő visszhangokkal, hanghatásokkal manipulálni a vágyott emberi pszichológiai és fizilógiai élményt, tapasztalatot. A jelenség jobb megértése érdekében az archeoakusztikai eredményeken kívül figyelembe kell vennünk az ember elemi hangérzékelésre és hangadására vonatkozó alapismereteket is, ami a hang és test valamint a hang és tudat kapcsolatára épülő hangterápia, a hang-antropológia és az etnomuzikológia alapja is.

Ami érintettségemet illeti: én személyesen átéltem a Hypogeum föld alatti terében tapasztalható különös, katartikus akusztikai élményt 2010 januárjában. Akkor még nem tudtam, hogy 2014 novemberében egy prágai konferencián (Human voice as a tool of sacred and spiritual communication) együtt fogok előadni Igor Reznikoff párizsi professzorral, aki a 2014. februári máltai multidiszciplináris, nemzetközi kutatócsoport tagja volt, és meghatározó eredményeket publikált a témában.

Mindeközben, és ezeket megelőzően is alapélményeim közé tartozik a föld alatti barlagok, ősi szakrális és spirituális terek,körtemplomok, rotundák, középkori templomok, kupolás terek beéneklése és a tér sajátos akusztikája, valamint az emberi hang és tudat viszonyának megtapasztalása. Egy különös, archaikus szakrális tér akusztikája és rezonanciája, a Pécsi Székesegyház altemploma ihlette a (Mizsei Zoltánnal közös) *Égi hang és szakrális tér* című műsorunkat is. A lemez hangfelvétele a Budapesti Szent István Bazilika altemplomábankészült. Az akusztikus, föld alatti tér természetes rezgései, hosszú visszhangjai a zene szerves részét képezi, a szakrális tér a zenemű szerves részét képező hangszerként értendő. Az Égi hang és a Belső hang lemezbemutató koncert helyszíne a Bazilika föld feletti fő terében volt 2007-ben.

A szakrális építészet térrendezését és sajátosságait egyrészt a liturgiától teljesen eltérően, másrészt az eredeti szakralitás figyelembe vételével nagyon is kihasználtuk, tiszteletben tartottuk és hangsúlyosan kiemeltük egy tudatos proxemikai elvekre épülő sajátos dramaturgiai koncepcióban. A kupola alatti középpont felé nézve rendeztük koncentrikus körökben a székeket, de úgy, hogy négy körcikkelybe ültek az emberek, a középpont felé fordulva. Meghagytuk szabadon a középpontból induló kereszt alaprajzot. A zenei előadás dramaturgiáját ennek a középpontnak, annak koncentrikus körein és abból négy égtáj felé induló kereszt alakú száraira tájoltuk. A kereszt és a belső kör metszéspontja különös hangsúlyt kapott. Megjelentek a vallások és a művészetek különféle kódjai: a zene, a hang, a kép, a mozgás és az épített szakrális tér a maga sajátos akusztikájával, rezgéseivel, ami felerősítette az alkotó és befogadó, egyén és közösség számára a szakrális térben átélt művészeti kommunikáció üzeneteit .

A népzene olyan új területekre való adaptációjára tettünk kísérletet, ami az eredeti kontextusától teljesen más: lokális és globális, népi és urbánus, szent és profán, vallás és művészet, statikus és dinamikus előadás határainak átlépése történt. A szakrális tér természetes akusztikája pedig olyan erőt adott az emberi hangnak és az akusztikus hangszereknek, hogy a tér építészeti adottságait és erőit kihasználva az archaikus kultúrák, ősi barlangélményeihez és szakrális tereihez fogható archetipikus ősélményben lehetett részünk. Hogy is van ez? Ezt szeretném megérteni.

**M. Tóth Géza**

*Opera és istentisztelet. Gondolatok Johann Sebastian Bach Máté passiójának színpadra állításáról*

A Magyar Állami Operaház 2013 Húsvétján – a ház története során első alkalommal – Bach *Máté passió*ját adta elő. A műnek nem az eredeti, hanem – magyarországi premierként – az  1829-es, Felix Mendelssohn féle átiratát hallhatta a közönség. Az előadás látványtervezői és rendezői feladataira kaptam felkérést. A „Vallás és művészet” konferencián a *Máté passió* előadás rendezői koncepciójáról és megvalósulásáról tartok összefoglalót. A produkciót 2013 és 2014 Nagycsütörtökön és Nagyszombaton is bemutatták az Operában.

A *Máté passió* operaszínpadra állításának feladatához három fő szempont figyelembevételével közelítettem:

* A darab mint Bach (Mendelssohn) meghatározó zeneműve
* A szöveg mint teológiai és kultúrtörténeti alaptörténet
* A Magyar Állami Operaház mint sajátos kulturális-építészeti közeg

Bár a mű a mai értelmezés szerint a leggyakrabban koncert- vagy operaelőadás formájában hangzik el, a passió eredendően istentiszteleti szerepet betöltő egyházzene.

Maga a történet nem hosszú, az Evangéliumban mindössze néhány oldal. A történet pár képpel megjeleníthető-felidézhető, maga a darab viszont teljes, kétfelvonásos opera hosszúságú. Ráadásul a mű alapjául szolgáló evangéliumi rész nemcsak egy egyszerű történetet mesél el, hanem sok ember számára mélyen személyes hitélményt nyújt. Olyan privát belső képet jelent, amely rosszul tűri mind az attól szélsőségesen eltérő interpretációkat, mind az uniformizált megjelenítést.

**Miskei Antal**

*Az Istenanya-kultusz Ráckevén*

A ráckevei Istenanya Elszenderedése-templom Magyarország egyetlen bizánci liturgiájú, késő gótikus stílusú, hálóboltozattal fedett egyházi épülete. A kolostortemplomnak először a sokszögben záródó főhajója készült el. A munkálatok valószínűleg 1487-ben fejeződtek be. A közeli harangtorony alsó szintje és a templom déli oldalához csatlakozó két oldalkápolna, amelyek közül a keletinek Keresztelő Szent János, a nyugatinak pedig Szent Kozma és Szent Damján a védőszentje, a 16. század elején épült. A pareklészionok boltozata és csúcsíves ablakai gótikus stílusúak, míg a különálló torony alsó szintje és a Keresztelő Szent János-kápolna ajtóbejárata kora reneszánsz stílusjegyeket visel magán.

A templomot összesen három alkalommal festették ki: először a 16. században, majd a 17–18. század fordulóján, végül 1765–1771 között. Ez utóbbi alkalommal a művészek Moszkopolisz környékéről és Észak-Épeirosz más városaiból – Kozáni, Sziatiszta – érkeztek a Csepel-szigetre. Vezetőjüket Theodor Szimeonov Gruntovićnak hívták. A csoportot három–öt festő, egy fafaragó és néhány segéd alkotta.

A templom jelenlegi, 900–1000 m2-nyi felületét befedő festmények szekkók, s az oldalfalakon három szintet képezve egységes rendszert alkotnak. A legalsó, ún. lábazati szintet vörös, zöld és sárga színekből kevert márványminta utánzat szegélyezi. A középső szint alsó mezejében a földi egyház szentjeinek egész alakos képmásai tűnnek fel, többségükben vértanúk és szerzetesek, fejük körül dicsfénnyel. Ezt követi a középső szint középső mezeje, ahol boltszakaszonként négy darab, kör alakú keretbe ágyazott büszt foglal helyet. A középső szint felső mezejének képei közismert evangéliumi jelenetek, s ikonográfiai szempontból igen hangsúlyos részét képezik az épületnek. A legfelső szint félkörívében negyven ábra vehető ki, de több mint egynegyedük beazonosíthatatlan, mivel a nevek erősen megkopottak, vagy már nem is látszanak.

A szekkók, az ikonok és a Mária-trónus festményeinek középpontjában – Jézus Krisztus alakja mellett – az Istenszülő képe helyezkedik el. A legjellemzőbb képtípusok Mária istenanyaságát, királynői mivoltát és közbenjáró szerepét hangsúlyozzák. A pronaosz északnyugati oldalára került az Istenanya elszenderedését és lelkének mennybevitelét bemutató ábrázolás. A posztbizánci stílusú falképek egyes jelenetein a barokk kor hatása is érződik.

**Németh István**

*A meztelen igazság: ószövetségi alakok kompromittáló helyzetben*

Joggal feltételezhető, hogy a bibliai tárgyú művészeti alkotásoknak, s ezen belül is egyes ó-és újszövetségi események ábrázolásának az elsődleges és alapvető funkciója kortól függetlenül az volt, hogy bizonyos teológiai tartalmakat, morális üzeneteket fogalmazzanak meg, illetve tolmácsoljanak képi formában a nézők számára. Az esetek többségében a képzőművészeti alkotások eleget is tettek ezeknek az elvárásoknak, mint látni fogjuk azonban, bizonyos bibliai témákat megörökítő jelenetek esetében már korántsem mindig egyértelmű, vagy legalábbis megkérdőjelezhető, hogy ezek valóban (csupán vagy elsősorban) az említett funkcióknak, illetve elvárásoknak akartak-e megfelelni. A továbbiakban ezt a kérdést szeretnénk néhány közismert, s az európai képzőművészetben különösen népszerűvé váló ószövetségi téma ábrázolásai kapcsán közelebbről is megvizsgálni. Többek között arra keressük a választ, hogy a reneszánsz és barokk művészet időszakában miért éppen az olyan kifejezetten pikáns (s nemritkán hangsúlyozottan erotizált módon ábrázolt) jelenetek vezették az ószövetségi témák toplistáját, mint például Zsuzsanna és a vének, Bathseba a fürdőben, József és Putifárné, vagy éppen Lót és lányai.

**Nyerges Gabriella**

*Adalék a Pange lingua zenei prozódiájához*

Kodály Zoltán zeneszerző 1930 körül a Pange lingua című művéhez Aquinói Szent Tamás az Oltáriszentségről szóló latin himnuszának versét használta fel. Ugyanebben az időben Babits Mihály költő több középkori latin himnuszt fordított magyar nyelvre, melyek kiadásra is kerültek, Amor sanctus címen, köztük az említett Pange lingua vers is.
Esetleg Kodály és Babits ismerhette egymás munkáját? Bizonyos, hogy Kodály könyvtárában nem volt példány Babitsnak ebből a kötetéből, és levelezésükben sem találtam nyomát ismeretségnek.

Kodály dallamainál az alkalmazott szöveg prozódiája határozottan fontos szerepet játszott, mint a jelen, antik gyökerű példánál is. Kórusmuzsikájának zenei szókincse, nyelvi és zenei tagolása midig szorosan egymáshoz igazodó volt. Zenei prozódiája sosem fordult a költemény formatörvénye ellen, a megzenésítés sokkal inkább feltárta a vers zenei törvényszerűségeit.

Felvetésem szerint Kodály talán szándékosan szerepeltette a latin eredeti szövegezéssel párhuzamosan a magyar fordítást is a tárgyalt mű kottáján. A kétnyelvűség nem lett volna idegen tőle, hiszen pl. Énekszó című  népdalfeldolgozásai szólóénekre, zongorakísérettel, magyar és angol szöveggel jelentek meg. Előkép lehetett volna az egyházi énekeskönyv is, amelyben a latin szöveg mellett a magyar is mellékelve volt. Kodály első kiadású Pange lingua kottájában azonban egyértelműen látható, hogy nincs a latin szövegnek fordítása, tehát ő bizonyosan nem javasolta a magyar változatú szöveget éneklésre. Csak az 1960-as évektől megjelent nyomtatásokban szerepel a Kodály-kotta végén a latin vers magyar fordítása, Babits tollából. Bár a magyar versszakok kísérleti fonetikai jelleggel ráénekelhetőek a dallamra, de valójában csak a latin szöveg tartalmi-formai megértését kell segíteniük.

**Páli Attila**

*A misztikus egyesülés megragadásának kísérletei Avilai Szent Teréz és Keresztes Szent János műveiben*

A misztikus egyesülés minden korban foglalkoztatta a teológusokat, filozófusokat, művészeket és a tudósokat, hiszen egy olyan élményről van szó, amely, úgy tűnik, mélyen gyökerezik embervoltunkban. Ugyanakkor ennek a jelenségnek a feldolgozása komoly akadályokba ütközik, hiszen a kutató számára nincs más kiindulási alap, mint az élményről beszámoló misztalógikus és misztagógikus szövegek, miközben maguk a misztikus szerzők számtalanszor tesznek utalást arra, hogy ennek a tapasztalatnak a szavakba foglalhatósága komoly akadályokba ütközik. Az elemezhető szövegek a nyelv médiumának nyomát viselik magukon, mely eleve már-már feloldhatatlan távolságba helyezi a kutatás tárgyát. Ugyanakkor azt is láthatjuk, hogy a misztikusok megkísérlik ennek az élménynek a dokumentálását, maguk is tapasztalva a nyelv teljesítőképességének határait. Előadásomban arra szeretnék rámutatni, hogy bár maga a misztikus tapasztalat nem a nyelv szokásos keretein belül létesül, mégsem nélkülözi a nyelvet, sőt sok esetben a nyelv szokásos létmódjának átalakításával jön létre. Arra keresem a választ, hogy a misztikus élmény megragadhatatlansága hogyan bontja meg a nyelv racionális hálóját, és milyen alternatív vagy költői technikák alkalmazására készteti az erről a mediális tapasztalatról számot adó beszélőt. Az élmény értelmen és nyelven túli jellege jellemzően paradox, irracionális, szürreális képekké alakul a szöveg létrehozásakor, melyek strukturális elemzése közelebb hozhat minket a transzcendens tapasztalat feltárásához. Ezt a jelenséget Avilai Szent Teréz és Keresztes Szent János azon szövegeiben szeretném elemezni, melyek kifejezetten a nyelv kifejezőerejét tematizálják, illetve költeményeikben, melyek a misztikus élmény megragadásának jegyében születtek.

**Prontvai Vera**

*Az igazság keresése Visky András Tanítványok című drámájában*

Előadásomban meghatározom a szakrális, ezen belül a liturgikus színház Pilinszky Jánostól eredő fogalmát, s a *Tanítványok* című alkotás elemzése során feltárom ennek jellemzőit az igazságkeresés motívumának fényében.

A liturgikus színház Visky András alkotásában a becketti dramaturgia, a misztériumjáték, valamint a barakkdramaturgia egyedi ötvözete: az abszurd színház vonásai járják át az emberiség alapmítoszát felidéző történetet, melyben megjelenik a frye-i értelemben vett fogság-szabadulás problematika is. A dráma szerkezete homíliák egymásutánjára épül, melyben az emlékezés és pontosság fogalma az igazság feltárásának eszközeként jelenik meg. A határhelyzetben levő tanítványok szembesülnek az igazság kutatásának kudarcával és kimondhatatlanságával egyaránt.

Érdekes Visky András elgondolása a teremtő nyelv használatáról: az író vallja, hogy a szakralitás megnyilvánulása a művészetekben egy sajátos választás eredménye, mely során nem az alkotó választ egy adott nyelvhasználatot, hanem a nyelv határozza meg az üzenetet és annak közlési formáját. Az előadás sajátos színházi nyelve a jelentéskeresésben, a különböző jelentések egymás mellé állításában tükröződik. Ez a szerkezet tagolttá, töredékessé teszi a művet, mely a hitet (vagy hitetlenséget) konkrét tapasztalatként ábrázolja.

A műalkotás így az igazság megjelenítésének egyik lehetséges formájaként jelenik meg, utalva ezzel párhuzamosan arra, hogy az igazság sohasem a szubjektum legmélyéről, hanem mindig kívülről érkező hatások nyomán válhat teljessé.

**Rácsok Gabriella**

*Film és teológia párbeszéde Isten csendjéről Ingmar Bergman Úrvacsora című filmje alapján*

A (játék)filmes médium egyik jelentősége abban áll, hogy alapvető kérdéseket képes megfogalmazni az ember helyzetéről. Képes többsíkúan, árnyaltan képet adni Isten és ember, még inkább ember és Isten viszonyának megértéséről és megéléséről. Ebből adódóan magában hordozza annak lehetőségét is, hogy teológiai reflexiót váltson ki. Nem kerülheti el figyelmünket annak ténye, hogy amit a teológia hagyományosan az ember bűnösségeként, elidegenedéseként és megváltásaként fogalmaz meg, az ma egyre inkább szekuláris eszközökön keresztül jut kifejezésre: mint az ember reményei, vágyai, félelmei, szorongása. Ezekkel az eszközökkel úgy kell bánnunk, mint bármely más emberi filozófiai, világnézeti rendszerrel: Pál apostolt követve törekednünk kell azok megértésére, és a közös pontot megtalálva, arra hivatkozva párbeszédet kezdeményezni.

Az előadás éppen ezért arra tesz kísérletet, hogy a teológia részéről párbeszédet folytasson Ingmar Bergman (1918-2007) svéd filmrendező filmtrilógiájának középső filmjével, az *Úrvacsorá*val. A párbeszédben Ivana Noble, cseh teológus ún. kölcsönösségi „fordítási szabályait” igyekszünk érvényesíteni. Ennek megfelelően először a film műfaji sajátosságait vesszük szemügyre: műfajválasztás, rendezői szándék, mozgóképi kifejezésmódok. Mivel Bergman teológiai témákat és kérdéseket fogalmaz filmmé az *Úrvacsorá*ban, lehetségessé válik az arra adott teológiai reflexió. Az előadás a film szereplőinek vallásos megtapasztalásai mögött meghúzódó teológiai kérdéseket kívánja – többnyire pontszerűen – leírni, illetve a film által felvetett kérdéseket igyekszik a saját nyelvén át- és továbbgondolni.

**Reinhardt Melinda***–***Vass Zoltán**

*Az út archetípusa és a projektív útrajz szimbolikája – Perszonális és transzcendens jelentéssíkok a képi kifejezéspszichológiában*

Előadásunk első része az egyik legelemibb jelkép, az út szimbolikus jelentéssíkjait részletezi, majd második felében erre alapozva áttér a képi kifejezéspszichológia egy speciális rajztesztjének, a projektív útrajznak a jelképiségére, melynek kapcsán az elemzés perszonális és transzperszonális aspektusaira egyaránt reflektál.

Az út olyan erőteljes archetipikus gyökerekkel bír, azaz kollektíven öröklött tapasztalati alapokra épül, hogy nem tűnik túlzásnak Martin Heidegger megállapítása, miszerint „Minden út” (Heidegger, 1985, 187.). A legtöbb nyelv rendkívül szerteágazóan használja az utat és az úttal kapcsolatos kifejezéseket, metaforákat, szólásokat, közmondásokat, melyek jó része közös kulturális tudatunk részét képezi. Az út életszimbólum, transzperszonális és transzcendens jelkép, valamint a személyiségfejlődés, a tudás, az önismeret és az önmegvalósítás toposza is. Az út kontextusában megjelenítjük az utazás szimbolikáját is mind individuális, mind spirituális, szakrális vetületekben.

Az út, mivel archetipikus kép, ezért egyéni vizuális ábrázolása különösen alkalmas a személyiség lélektani vizsgálatára. Az előadás bemutatja a projektív útrajz technikáját (Hanes, 1995; Vass, 2006), s annak elemzési szempontjainak ismertetésén keresztül rámutat, hogy egy projektív képi kifejezéspszichológiai módszer hogyan képes az önmagunkról való tudás mélyítésére. A projektív útrajz unikális módon ragadja meg a személy tudatos és tudattalan viszonyát saját életéhez, a létezés egészéhez, továbbá elképzeléseit gyökereiről, élettörténetéről, jövőjéről, az időhöz való viszonyáról, valamint a változásra való kapacitásáról.

**Schiller Vera**

*A rituális események megjelenése Euripidés műveiben*

Euripidés drámáiban fontos szerepet töltenek be a korabeli rítusokat ismertető adatok, amelyek a dráma cselekményének következményeként, esetleg előzményeként szerepelnek, és amelyeket vagy a deus ex machinaként illetve prologusként megjelenő istenek, vagy a búcsúzó, a jövőt megsejtő szereplők tudatnak a nézőkkel. Ezek bizonyosan jól ismertek voltak a dráma olvasói és nézői között, és arra szolgáltak, hogy összefüggést mutassanak ki a szent események, szent helyek és a dráma eseményei között, vagyis a rítusok megjelenése mélyen beágyazódik Euripidés művészetébe. Ezen rituális cselekményeket háromfelé lehet osztani.

Szerepelnek 1.) rituális ünnepek ismertetései. (A *Medeia* záróképében a sárkányfogaton távozó Médeia elmondja, hogy Korinthosban Héra temenos-án évről évre nagy ünnepséget tartanak két fiának sírjánál, a Hippolytosban Artemis pedig arról a troizénbeli ünnepségről ad hírt, amelyben a szűz lányok házasság előtt Hippolytos tiszteletére vágják le a hajukat, az Iphigeneia a taurosok között Athénéje pedig az attikai haloabeli Artemis-ünnepségről ad hírt, amelynek kapcsán egy férfi nyakát kell megsebesíteni karddal.) 2.) Egy-egy hely rituális tiszteletének leírása. (A brauroni kultuszhoz hozzátarozik Iphigeneia sírjának tisztelete, amelyről az *Iphigeneia a taurosok között* Athénéje tudósít, a *Hekabé*ből azt tudjuk meg, hogy Hekabé sírját félve tisztelik a hajósok, a *Heraklidák*ból pedig azt, hogy Eurustheus sírja áldást hoz Athénnek, az *Élektra*ból pedig azt, hogy az Ares-domb tövében van az Erinnysek szent jóshelye. Az *Orestes* és a *Helena* drámákból az derül ki, hogy Helena istennő, és áldozatokat kap, fivéreivel, a Tyndareidákkal együtt, és egy sziget Sounion-nal szemben az ő nevét viseli.) 3.) „Szentelt szokások”-ról szóló híradások. (Az *Ion* prológusában megjelenő Hermés tudósít arról, hogy Athénben szent szokás az újszülöttekre aranykígyót ábrázoló nyakláncot tenni, az *Alkestis*ből pedig azt tudjuk meg, hogy halálos betegségből meggyógyulva nem szabad megszólalni, csak akkor, ha az alvilági isteneknek való áldozás után eltelik három nap.)

Az előadás ezeket a mozzanatokat igyekszik számba venni, csoportosítani, illetve azt elemzi, hogy mennyire fontosak ezek a leírások a dráma cselekményének bonyolításához, vagy lezárásához.

**Sepsi Enikő**

*A ’szent’ dramaturgiája Valère Novarina színházában*

Valère Novarina színházi előadásainak dramaturgiája a szent és a profán témát/nyelvet/stílusszintet folyamatosan egymásba játszó cirkuláris dramaturgia, ahol – Grotowski kifejezésével élve – a *vehiculum*ként felfogott színész testén átengedett és térbe bedobott, húsvéti átmenetnek alávetett, cselekvő szó (LOGOS) felfénylik, feltámad (l. *Acte inconnu* c. előadás, Avignon). Ez a francia szószínházi hagyományra épülő novarinai színház alapdramaturgiája. Esszéiben, mely az előadások körüli munkát kíséri (pl. *Pour en finir avec le sacré*), gazdag filozófiai és nyelvészeti apparátussal járja körül, s különbözteti meg a ’szakrális’ zárt, és a ’szent’ nyitott fogalmát.

Előadásom az Odéont is megjárt (2010), magyar nyelvre lefordított és már korábban bemutatott *Képzeletbeli operett*-et (r.Valère Novarina & Adélaïde Pralon; Csokonai Nemzeti Színház, Debrecen, 2008) veszi elsősorban alapul. Azt vizsgálja, hogyan kapcsolódik össze ebben az életműben a vallás (*religio*) a szent és a profán fogalmaival, megjelenési formáival.

*A ’szent’ dramaturgiája Valère Novarina színházában*

**Spannraft Marcellina**

*Keresztény jelek a kortárs magyar haikuköltészetben*

A haiku műfaj eredete szorosan összefonódik a zen buddhizmussal. Műfordítások révén a múlt században vált széles körben ismertté a művelt európai – benne a magyar – olvasóközönség számára a távol-keleti irodalomnak ez a területe. A hagyományos haiku egy természeti jelenség, kép szemlélésében gyökerezik. A szemlélődés nem idegen a nyugati vallásosság bizonyos iskoláitól sem. A keresztény kontempláció – például a Loyolai Szent Ignác nevéhez kapcsolódó imamód, lelkigyakorlat – éppúgy alkalmas lehet jelenség és lényeg együtt-érzésére, megtapasztalására, mint a zen meditáció.

Európai költők között is bőséggel vannak olyanokat, akik a haiku formáját választják, és magukénak vallják hagyományos szemléletét. E költők között találunk hitvalló keresztényeket is (például a nemrégiben magyarra is lefordított Emil Biela, de akár Karol Wojtyla vagy Paul Claudel is). Az előadás elsősorban a kortárs magyar haikuköltészetnek ezt a sajátosan keresztény vonulatát kívánja bemutatni. A keresztény magyar haikunak szintén vannak a szakirodalom által is „jegyzett” irodalmi előzményei: Kosztolányi Dezső (pl. *Októberi táj*) vagy Pilinszky János (pl. *Négysoros*) ún. „haiku-szerű” versei.

Szemügyre vesszük a keresztény egyházi évhez kapcsolódó sajátos ünnepek megjelenését a kortárs magyar haikuköltők műveiben, illetve megvizsgálunk néhány, kifejezetten keresztény szimbólumot a haiku verskereten belül. Külön figyelmet szentelünk a magyar haikuban – a japán hagyománytól eltérően – gyakorta megjelenő címeknek és ajánlásoknak is, melyek tovább árnyalják, sajátos kontextusba helyezik a 17 szótagos verseket.

**Szántó István**

*Votív*

Tervezett előadásom címe: *Votív*. Ezzel utalni akarok arra, hogy a hallgatóság fogadalmi tárggyal áll szemben, a prezentáción bemutatott munkáim kapcsán, melynek jellemzője a misztikus erőátvitel szent és bajba jutott között. Országszerte gazdag emlékei vannak a fogadalmi tárgyaknak, főképp a barokk korszakból.

Az előadás húsz perces rövidsége végett, képeim közül azokat választom ki, melyeken a szív motívum jelenik meg. Ezekhez a munkámhoz személyes élmény kapcsolódik: két évvel ezelőtt édesapám súlyos szívműtéten esett át. Az ő felgyógyulásáért készítettem több fogadalmi tárgyú munkát, melynek kiemelkedő első darabja volt a *Viaszágy* című munkám, amely sokáig a Pécsi Szígyógyászati Klinika belső átriumában állt.

Képeimet méhviasszal, enkausztika technikával festettem. A viasznak egyszerre spirituális és racionális értelmezése van. A racionális egzakt gondolkodás egyik mintája jelenik meg a méhviaszban, amikor a méhek bizonyos módon kristályokat, hatszögletű sejteket alkotnak, amelyek formájukat nézve a természetben megjelenő hegyikristályok vagy kvarckristályok. De a méhsejt, a kvarckristályokkal szemben üreges, tere helyet ad a petének, a fejlődő méhnek, vagy méznek, így a viasz életelem, éteri erő, potenciális energia, emellett ősplasztikai anyag. A méhviasznak gyógyító transzcendentális ereje van. Ez a tulajdonság a vallásos népművészetben jelenik meg a votív tárgyaknál. A szív formátumú munkáimat offerként használom, amit felajánlok mint fogadalmi tárgyat közvetlen családtagom sikeres gyógyulásáért.

Az előadásra kiválasztott munkák pontosan reprezentálják azt a folyamatot, amit az elmúlt években véghezvittem és kutattam.

**Száz Pál**

*„Haszid, vérző Kisjézuska“ – A kulturális ambivalencia, hibriditás és mimikri olvasati stratégiái Borbély Szilárd Halotti Pompa és Míg alszik szívünk Jézuskája c. műveiben*

A tanulmány Borbély Szilárd Halotti Pompa és Míg alszik szívünk Jézuskája c. műveit elemzi. A szövegekben olyan szinkretikus kulturális struktúrák találhatóak, a zsidó és keresztény kultúrkörből kölcsönzött motívumok sajátos felhasználása folytán, amelyeket Homi K. Bhabha *The Location of Culture* c. monográfiájában közzétett posztkolonializmus-fogalmak, a hibridizációnak és mimikrinek nevezett jelenség példáiként elemezhetőek. A mimikri esete a Háromkirályok szerepeltetése során áll fenn (a három ősatya, Ábrahám, Izsák, Jákob a Háromkirályok „álcájában”). A kulturális hibridizáció a kölcsönzött motívumok felhasználásának elemezése során minősül hasznos nézőpontnak. Néhány esetben a vallási fogalmak, kulturális kódok párhuzamos alkalmazását láthatjuk, melynek során a két hagyomány hasonló motívumai íródnak vagy olvasódnak egymásra (pl. a Sekhina és Szűz Mária esetében). A motívumok alkalmazásának legkülönösebb esete azonban akkor áll fenn, ha a kereszténység és judaizmus közös motívuma, kulturálisan ambivalens kódja kerül felhasználásra. Kiválóan példázza ezt a messiás-motívum, amely a vizsgált művek mellett Borbély Szilárd életművének egyik legfőbb sajátossága.

**Tóth Sára**

*A nászmetafora T. S. Eliot költészetében*

A legújabb keletű T. S. Eliot-kutatásban igen nagy hangsúlyt kapnak a kifinomult pszichoanalitikus megközelítések, azonban sok mai munka nem igazán kerüli el az életrajzi szempont túlzott mértékben való bevonásának veszélyét. Márpedig a költő privát pszichológiája iránt tanúsított ellenállhatatlanul erős érdeklődés a befogadói élmény lehetőségét jelentősen leszűkíti, és ebből a perspektívából nem válaszolható meg az a kérdés, hogy Eliot bonyolult, művelt hivatkozásokkal túlterhelt versszövegei hogyan képesek a mai napig mély és maradandó hatást tenni sok olvasóra. Előadásomban ezért félretéve T. S. Eliot személyes életével, nemi identitásával, elfojtásaival kapcsolatos kérdéseket, a szexualitás, az erósz, a nász motívumát egy olyan megközelítésben szeretném vizsgálni, amely – Northrop Frye és Paul Ricoeur elméleteit felhasználva – arra remél eljutni, hogy Eliot fontos versszövegeiben a nász motívumának testi és spirituális vagy szakrális aspektusai egymásra vetülnek és egymást kölcsönösen értelmezik. Egy ilyen megközelítést indokolhat az is, hogy a mai kultúrában – a hatvanas évek szekularizációs tézisét messzemenően megcáfolva – igen erős és elterjedt igény mutatkozik a spiritualitás megtapasztalására.

**Törőcsik Attila**

*Gondolatkísérletek a szakrális zene pragmatikai dimenzióiról*

A művészetek „szakrális” jelzővel megjelölése – elsősorban jobb „eladhatósága” miatt – ma egyre elterjedtebb, ezért aktualitást nyert annak tisztázása, hogy valójában mit takar maga a kifejezés a művészetek, közelebbről a zene perspektívájából.

Az előadás témája a kultikus zene szakralitásának kérdése. Körbejárjuk, milyen feltételeknek kell megfelelnie, mennyire környezet-, kultúra- és intézményfüggő, milyen hatást vált ki a hallgatóban a vallásos zene, mi idézi elő a zene nyújtotta áhítatot, a katarzist, a kegyelmi állapotot, összefoglalva: mit értünk szakrális zene alatt? A kérdések megválaszolásához számba vesszük a szakrális zene médiumait: a szöveget, az auditív tényezőket, továbbá megvizsgáljuk, hogy a zenetudomány, a teológia, az esztétika és megannyi, a zenében is érdekelt diszciplína mennyiben járul hozzá a szakralitás tudatosításához vagy éppen irrelevanciájához.

Gondolati kalandozásunk során megpróbáljuk megragadni a megfoghatatlant, és kísérletet teszünk behatárolni a szakrális zene kiterjedését a környezet, a kultúra, a zenetörténet és a hívő befogadói várakozások dimenzióiban.

**Várkonyi Borbála**

*A szeretet formája Danténál. A forma látásának kérdése a dantei Paradicsom perspektívájából*

Az esszé során a szerelem és a forma fogalmának lehetséges kapcsolódási pontjaira szeretnék rávilágítani Dante Alighieri műveiben. Elsősorban az *Isteni színjáték*ot vizsgálom, azon belül is a Paradicsom áll kutatásom előterében, hiszen a Paradicsomban Dante egyaránt látja a megdicsőült Beatrice alakját és magát a menny formáját is. Elsőként rövid áttekintést adok a forma és szerelem fogalmának filozófiatörténeti előfordulásáról, amelyet Dante műveinek elemzése követ. Így a Dante által a Can Grande della Scalának írt levélen keresztül, valamint *Az új élet* és a *Vendégség* soraira támaszkodva próbálom meg bemutatni, hogy Dante hol és milyen kontextusban értekezik a forma fogalmáról.

Ennek alapján háromféle forma-értelmezésre bukkanhatunk Dante szövegeiben: az egyik a poétikai értelemben tárgyalt forma-fogalom, amelyet a lélek leírása során használt forma-terminus követ, majd később, az *Isteni színjáték*ban Dante a Szentháromság örök formájáról ír.

Az esszé legfőbb kérdése, hogy mindezek az interpretációk hogyan kapcsolódhatnak egymáshoz; mit jelent annak a látásnak a tapasztalata, amely során Beatrice mintegy a „szerelem formájaként” válik elgondolhatóvá, illetve, hogy az isteni világ mint valamilyen forma mutatkozik meg Dante számára.

Az esszében kifejtett problematika a Szentháromságnak, mint a „szeretet formájának” Dante által leírt látomásában összegződik.

**Zsoldos Emese***„A halál az Isten csókja.” Képzetek és víziók megmutatkozása Bródy Sándor Rembrandt-szövegében (1924)*

Bródy Sándor a talmudi bölcsek antropomorfizált magyarázatát vallotta: „A halál az Isten csókja.” E tanulmány azt kívánja vizsgálni, hogy milyen módon manifesztálódik a halál létformájának alakzata Bródy az 1920-as évek folyamán írt Rembrandt-szövegében. A *Rembrandt. Egy arckép fényben és árnyban* címmel, a szerző halála után, 1924-ben megjelent prózaszöveg két előszót és 29 novellát tartalmaz. A Rembrandt-szöveg értelmezésének fókuszpontjaként leginkább a műfaji meghatározás kérdése és ezzel összefüggésben a szerző/elbeszélő és címszereplő viszonyának problematikája áll. Bródy önvallomás jellegű előszavainak kijelentései és a szöveg prózapoétikai jellemzői lehetővé tették, hogy művészregény, fiktív életrajz, rejtett önéletrajz konstrukcióként, valamint kultikus jelenségként – beavatásszerű művészi rítus szerint interpretálják. Ezúttal a műfaji kérdés bizonytalan terepét elkerülve értelmezzük a szövegben hangsúlyosan megjelenő halál-képzet összetett jelenségét, amelyhez zsidó- és keresztény vallási hagyomány, valamint hiedelmek, érzelmek, cselekedetek együttese kapcsolódik. Bródy Rembrandt-alakjának látása és láttatása víziók formájában mutatkozik meg: „a víziók ragadták el, és egész munkája végén ott van a vízió” – a kép(ek), amelyek oly módon vannak jelen a narratívában (a felidézés, megidézés, megjelenítés eszközével), hogy elkerülhetetlenül asszociatív együttműködésre szólítják olvasójukat.