

William
Dyrness

Isten, a nyelv és az idő

*A protestáns esztétika kezdetei a reformáció korában**

Bevezetés

Gyakran elhangzik, hogy a reformáció az esztétikai lehetőségek beszűkülését hozta magával – az oltárképek, a szentekhez kötődő vallásos színjátékok vagy az imádságos képmások végét. De a történet másképp is elmesélhető. A középkori imádat képmásait és tárgyait ugyan gyakran elvetették – legalábbis egy időre –, ám helyükre hamarosan más liturgikus gyakorlatok és az azokhoz kapcsolódó tárgyak léptek: a prédikáció, a közös imádság és éneklés, amelyek Istennek a világgal fennálló kapcsolata újonnan megjelenő, protestáns szemléletét tükrözték, ez pedig komoly következményekkel járt az esztétika és az érzékelés szerepét illetően. Ebben az esszében amellet szeretnék érvelni, hogy a liturgikus gyakorlatokban és az imádság terét érintő elképzelésben bekövetkezett változások, különösen azok, amelyek Kálvin János idején történtek Genfben, végeredményben egyrészt elősegítették az esztétikai létezés protestáns értelmezésének megjelenését, másrészt kibővítették a vallásos élet esztétikai lehetőségeinek körét.¹ Írásomban azt a kiterjesztett esztétikai értelmezést használom, ami Frank Burch Brown szép megfogalmazásában így hangzik: „Minden, ami úgy alkalmaz egy közvetítő eszközt, hogy annak érzékelhető formája és »érezkelt« minőségei szükségessé válnak ahhoz, ami méltányolható és jelentéssel teli.” (BROWN 1989, 22. o.)

1500-ban, ahogyan azt Lee Palmer Wandel megjegyzi, „[a] kereszténység nem hitvallás volt: maga volt a világ” (WANDEL 2012, 10. o.). Amikor azonban Kálvin 1536-ban Genfben érkezett, ez a világ már nem létezett. A középkor teljes szimbolikus struktúrája egyetlen generáció alatt eltöröltetett. Amint azt Eamon Duffy fogalmazta meg nemrég, a reformáció „mély és megosztó árkot ásott az emberek és vallásos múltjuk között”.² Így a kérdés, ami Kálvint várta Genfben, nem az volt, hogyan is kellene lebontani azt az életvitelt, hanem az, hogy milyen világ léphet annak a helyébe. Igaz, hogy létezett a főbb reformátorok munkája mögött mélyen gyökerező képromboló készítés (DUFFY 2012, 33. o.),³ de az nem közvetlenül a képmások vagy általánosabb értelemben a művészet ellen irányult, sokkal inkább a teljes középkori imaginatív keretrendszer ellen. Sőt Kálvin és Luther is – bár más-más ok miatt, de – elleneztek a templomokban található képmások lerombolását.⁴

* Az előadás elhangzott a *The Arts and Ecumenism* konferenciasorozat *L'apport de la Réforme à une théologie des arts* című szimpóziumán, 2017. május 19-én a Strasbourgi Egyetem Protestáns Teológiai Karán. Az eredeti szöveg a szerző szíves személyes közlése útján.

¹ Lásd WOLTERSTORFF 1980. A művészet mélyen gyökerezik a társas gyakorlatokban: „Esztétikai értelemben élünk.”

² DUFFY 2012, 33. o. Frissebb forrásként lásd GREGORY 2013.

³ A képrombolási gyakorlat jelentős része megelőzte a reformációt. NAEF (1968 1: 276. o.) amellet érvel, hogy a művészet már a reformációt megelőzően hanyatlásnak indult, Mia MOCHIZUKI pedig rámutatott a reformációt megelőző képrombolási készletekre (2008, 1. o.)

⁴ Tény, hogy Kálvin genfi munkásságát a jelentősebb képrombolási epizódok *után* kezdte meg, Luther radikális reformátoroknak adott válasza pedig jól ismert.

Ám az erős képpromboló készítés menthetetlenül felhívta a figyelmet a látvány, sőt általánosabb értelemben az érzékelés szerepére. Azt is tisztázta, hogy a képmás, a jelentés és a szó – azaz a hallás és a látás – mély kapcsolatban állnak egymással.⁵ Érvélem szerint ez a helyzet tette lehetővé az esztétikai tapasztalat keretbe foglalása új módjainak a megjelenését. A következőkben azt fejtem ki, hogy Kálvinnak a nyelv és az idő iránti különös figyelme vezetett el ahhoz a vizuális (és dramatikai) retorikához, amely jelentős esztétikai következményekkel és hatással jelentkezett.

Új figyelem (és vonzódás) a nyelv felé

Miközben úgy vélem, nem segít, ha a reformációnak a szó iránti figyelmét a középkor képmás iránti figyelme ellenpontjaként állítjuk be, a reformáció vitathatatlanul üde hangsúlyt helyezett a nyelvre. Kálvin számára a liturgia középpontjába az igehirdetés került – ott történt meg Kálvin hite szerint, hogy Isten egyszerre vált láthatóvá és hallhatóvá. Lutherhez hasonlóan Kálvin is hangsúlyozta a hirdetett ige fontosságát az isteni jelenlét elsődleges hordozójaként. Az *Institutio* negyedik könyvének első fejezetében, amelynek címe „Az igaz egyház, amellyel a kapcsolatot meg kell őriznünk, mert valamennyi istenfélő anyja”, leírja azt a külső segítséget, amely segítségével Isten az embereket hitre téríti, kitartva amellest, hogy „...az üdvözítés hatalma is Istennél van, de (...) ezt is az evangélium hirdetésével hozza elő és tárja fel” (IV, 1,5) (KÁLVIN 2014, 2: 155. o.).

Figyeljünk fel azonban arra, hogy ezt a prédikációt az ige hirdetésekor jelen lévő és cselekvő Szentlélek teszi élettélivé, vonzóvá. Kálvin ezt így fogalmazta meg:

„Az Ige hirdetésében a külső szolgálattelvő adja elénk a hangzó szót, amit a fül befogad. A belső szolgálattelvő, a Szentlélek igazul adja tovább a hirdetettet az Ige által, ami Krisztus, mindazon lelkeknek, akik óhajtják, így nem szükséges, hogy Krisztus vagy az ő Igéje a testi érzékelés által befogadtassék, hanem ez egység a Szentlélek titkos képességének ajándéka az által, hogy hitet teremt bennünk, amely segítségével Krisztus élő tagjaivá tesz bennünket.” (CALVIN 1954, 173. o.)⁶

Bár ez az igehirdetés performatív cselekedete által teljesül, Kálvin ragaszkodik ahhoz, hogy mindez nem csupán fizikai, de spirituális hallást is igényel.

Mi ennek a jelentősége? Először is az, hogy ezzel a nyelv vált a spirituális meditáció elsődleges hordozójává, kiszorítva a középkori egyház által népszerűsített számtalan szentség szerepét.⁷ Az ige hirdetésében Kálvin szerint Isten „elénk adja [a hitet] és megmagyarázza azt.”

Regina Schwartz megjegyzi, hogy miközben a reformátorok elleneztek Krisztus halálának újbóli eljátszását a liturgia keretei között, úgy vélték, a nyelv képes „hordozni a szentségi újraeljátszás misztikus erejét” (SCHWARTZ 2008, 120. o.). Az igehirdetés aktusában történt meg Krisztus „valódi” jelenlétének és e jelenlét megidézésének az

⁵ Ezt az érvelést Stuart CLARK dolgozta ki (2007, 161. o.)

⁶ A fordító saját fordításában. Angol eredetiben: „In the preaching of the word, the external minister holds forth the vocal word and it is received by the ears. The internal minister, the Holy Spirit truly communicates the thing proclaimed through the word that is Christ to the souls of all who will, so that it is not necessary that Christ or for that matter his word be received through the organs of the body, but the Holy Spirit effects this union by his secret virtue, by creating faith in us by which he makes us living members of Christ.”

⁷ Ez nem azt jelenti, hogy az eucharisztia nem közvetítette Isten jelenlétét valamilyen módon, de Kálvin és Luther számára is ezt az ige ígéretének kellett kísérnie.

előidézése. Figyeljünk fel azonban arra, hogy drámai hatásával együtt, amit közös imádság és zoltáréneklés kísért és erősített tovább, az igehirdetés egyben esztétikai esemény is volt – hangzó és vizuális, végső soron drámai esemény.

Victor Turner érvelése szerint minden társadalomnak megvan a maga primer esztétikai-drámai „tükre”, amely által képes megérteni (és megítélni) önmagát, beleértve egy időbeli, „drámai” elmozdulást is (TURNER 1990, 8. o.). Kálvin közösségében ez a dráma a szó liturgiáját körülölelő performatív cselekedetektől állt – köztük a zoltárok éneklésével, a Szentírás olvasásával és hirdetésével, a hitvallás elmondásával és a szentségi cselekedetekkel. Krisztus és a szentek képmásai e térben természetesen tiltottak voltak. De e képmások helyét, amelyeket Kálvin „holt képmásoknak” nevezett, a Szentírás ígéreteinek hirdetésében megjelenő, a keresztségben és az eucharisziában megtestesülő „élő képmások” vették át.⁸ Ily módon a templom tere formációs térré válhatott, amit „megszentelő térnek” neveztek. Nem üres térré, ahogy rendszerint vélik, hanem olyan térré, amelyet egy különös oltalmazó kegyelem ragyog be többféle módon is.⁹ Ez tükröződik minden protestáns templom vizuális szerkezetében.

Az átalakulás, amely a liturgiában és a templom téralakításában egyaránt elkezdődött, olyan mély hatást gyakorolt, hogy emellett nem szeretnék gyorsan átsiklani. Először is érdemes átlépnünk a többnyire negatív konnotációkkal bíró „prédikáció” feletti modern viszolygásunkon. Robert Wuthnow szerint a reformáció idején a prédikáció és a tanítás engedte a korszakban a legtöbb szabad teret az intellektuális vizsgálódásnak és az innovációnak.¹⁰ És amit a reformátorok elképzelésében a prédikáció, az igehirdetés cselekedete lehetővé tett, az nem volt kevesebb, mint Isten gyülekezeti körben való jelenlétének a hirdetése. E prédikációközpontúság eredményeként a nyelv központi szerepet kezdett magára öltetni az érzelmek alakításában, és a folyamat részeként úgy alakította a tapasztalást, hogy az később képes volt hatással lenni a modern esztétikai gondolkodásra. John Bossy állítása szerint Kálvin bárki másnál többet tett a szó „művészetként” való használata felfedezésében. „Sokkal ékesszólóbban írt, mint ahogy az egy decens teológustól elvárható volt” – írja BOSSY (1985, 102. o.). Kálvinban Luther hallható szava látható és idézhető szöveggé lett.

Kálvin szemében a művészet a nyelvben élő képmásként lakozott – performatív módon előadva. Számára volt valami, ami a nyelvben történik, de emellett volt valami, ami a *nyelvvvel* történik – ez pedig az esztétikai alkotás új lehetőségeiben mutatkozott meg. Lucien Febvre és Henri-Jean Martin azt állítják, hogy a 16. század második évtizedében a nyomtatás szerepe jelentős átalakuláson esett át. Megjegyzik, hogy „a vallásos kérdések rövid idő alatt a legfontosabb kérdésekké váltak, és a legszilajabb érzelmeket engedték szabadjárá” (FEBVRE–MARTIN 1976, 288. o.). A nemzeti nyelveken olvasható Szentírás, a bibliakommentárok, a szentbeszédpamfletok és a polemizáló plakátok elszaporodtak – és „idézhető formájúvá” váltak (SCHOTTENLOHER 1968, 287. o.). Az egyre szélesebb körű írástudással a hétköznapi ember a jelentősebb vallási viták részeseivé is válhatott – nem egyszerű passzív szemlélőként, hanem aktív résztvevőként megszólíttatva. Brian Cummings érvelése szerint ez a változás játszott jelentős szerepet az irodalmi kultúra fejlődésében. A Szentírás szó szerinti (igazi) szándékának kifejtését kutatva írja, hogy a protestánsok az interpretáció új folyamatát hozták létre, ami virágzott és gazdagította az irodalmi termést (CUMMINGS 2002, 5., 6., 51. o.).¹¹

Cummings egy beszédes példát idéz. William Tyndale és Morus Tamás között heves vita folyt a Tyndale fordította Újtestamentum nyelvezetéről és nemzeti nyelvről (1529–1532). Görögön alapuló új fordításában Tyndale

⁸ Kálvin „élő képei” kapcsán lásd ZACHMAN 2009, 7–9. o.

⁹ A „megszentelő tér” gondolatával Edward YANG foglalkozik friss doktori disszertációjában (2016).

¹⁰ Wuthnow érvelése szerint: „A reformációs diskurzus előnyben részesítette a homíliát, a traktátust és az igeversenkénti kommentárokat, amelyek mindegyike alkalmas volt a kortárs eseményekkel kapcsolatos megfigyelések megtételére, sokkal inkább, mint a sokkal szisztematikusabban kidolgozott teológiai tomé.” (WUTHNOW 1989, 552. o.)

¹¹ Állítása szerint ez nem a gyakorlat, hanem a könyvek vallásában következett be – a nyelvet a töréspontig taszítva. A későbbiekben kifejtem, miért szükséges ezt az állítást óvatosan árnyalni.

az „ekklezia” szót gyülekezetként (angolul *congregation*) fordította le, ami Morust zavarta. Tyndale problémamentesnek látta a mögöttes gondolat átváltását a nemzeti nyelvre. De Morus számára a latin „ecclesia” szónak már volt egy szerzett jelentése, amit Tyndale fordítása nem vett figyelembe. Egy hosszas üzenetváltásban Morus kikelt a fordítás ellen, hangsúlyozva a veszélyeket, amelyeket az egyház fenségességének ilyen közérthető formára történő redukálása jelent. Cummings megjegyzése ehhez így szól:

„Társadalmi értelemben egyrészt a görög »ekklezia« szót az angol nyelvben helyreállíthatatlanul elrekesztette a latin »ecclesia«. Morus problémája másrészt az, hogy míg elvi érvelését könnyedén alátámaszthatja a [Latin] Vulgátára hivatkozva, az angol nyelvben azonban nincs támasza.”¹²

A nyelvtan és a nyelv ilyen módon helyezkedett el a reformáció disputáinak szívében (CUMMINGS 2002, 15., 51. o.).

De ez nem egyszerűen a nyelv új központiségében tükröződik, szól az én érvelésem, hanem abban is, hogy ez egyben új utat jelent az imagináció számára a világ megragadhatóságához. Morus számára a Vulgata latinja adta vissza azt a premodern metafizikát, amelyben a nyelv a megfelelő kiolvasásra váró jelekből álló világ nagyobb leképezésének volt része. Az ember életét az „egyházban” meghatározott rítusok rendezték, amelyek megteremtették, fenntartották és megünnepelelték a nem változó és időtlen kapcsolatokat.¹³ A nyelv a középkori hívek (és Morus) számára ebbe a szélesebb jelzésméletbe ágyazódott be.

Tyndale nemzeti nyelvre fordított Szentírása, valamint a polemizáló pamfletok és plakátok áradata, amelyet a reformáció hívott életre, a nyelv modern értelmezése fejlődésének legkorábbi szakaszait testesíti meg, olyan szemio-
lógiát vezetve be, amely felforgatta e középkori konszenzust.¹⁴ Charles Taylor e fejlődést tekinti át nemrég megjelent, *The Language Animal* című könyvében (TAYLOR 2016). Taylor úgy véli, a nyelv olyasmi, ami meglovagolja az elme és a test közötti határt, és ezáltal alkotó szereppel bír az emberi társas és anyagi életben.¹⁵ Mindazonáltal azt írja, nyugati kultúránk elérkezett egy ezzel ellenkező és széles körben elterjedt nyelvszemlélet elfogadásához, ami elsődlegesen jelölő – és a nyelvhasználatot kódolási folyamatként látja. Érdekes módon e nézet elterjedését Hobbesszal és Hume-mal kapcsolja össze, akik, talán nem véletlenül, a kálvini hatás alatt álló 18. századi Britannia lakosai voltak. Könnyen érvelhetünk úgy, hogy a Taylor gondolataiban szereplő jelölő nyelvszemléletet legkorábbi állapotában Tyndale nemzeti nyelvi fordításában pillanthatjuk meg.¹⁶

Gyakran elhangzik, hogy a reformációban a megtestesült jelképeket felváltotta a szó szerinti igazság keresése.

¹² Azt írja, ez vetett „szüntelen feszítést a nyelvre”. CUMMINGS 2002, 193. o. Morus számára Tyndale fordítása eredményeként az egyház idegenként jelent meg!

¹³ Ez az, amiért Morus élesen elvetette Tyndale fordításában a „kegyelem” szót „szívesség” formájában. CUMMINGS 2002, 192. o.

¹⁴ Vö. CUMMINGS 2002, 6. o.: „Vallási referencia nélkül a korai modern irodalom tanulmányozása elgondolhatatlan.”

¹⁵ E holisztikusabb nyelvszemlélet a nyelvhasználat három szintjét fogja át: verbális, enaktív és az általa ábrázolónak nevezett (a német *Darstellen* után, ami inkább ’megjelenít’, mint ’jelöl’, és magába foglalja a művészet és a rituálé formáit). Vö. az ő következtetésével, amelyben ezt az érvelést teszi, TAYLOR 2016, 332. kk. E nézetet legjobban példázva Hamannál, Herdernél és Humboldtnál látja a 19. században, ezért e nézetet HHH-nak rövidíti. Taylor elismeri, hogy a jelölő nézet a modern tudomány és általánosabban a modernizmus előretörésével kezdett központi szerepet játszani – beleértve a kódolt nyelvek írásának képességét, ami olyannyira fontos a technológia fejlődésében.

¹⁶ Bár könyvében Taylor nem tárgyalja a reformáció szerepét, a reformációnak kiemelt jelentőséget tulajdonít annak a mindennapi életet középpontba helyezése kapcsán korábbi művében, vö. TAYLOR 1989. A *The Language Animal* című munkájában azt ígéri, egy könyvében visszatér majd, amelyben ennek az alkotó nézetnek az előretörését fogja nyomon követni az általam leírt premodern nyelvszemlélet romantikus visszatéréséig. Abban a művében várhatjuk majd tőle, hogy utal a reformáció alatti fejlődésre.



Én úgy vélem, az igazság sokkal összetettebb. Nem kétséges, hogy a latin, amit Morus megidézett, alkotó szereppel bírt a liturgia rítusára és drámájára tekintettel, míg a nyelv, amelyet Tyndale megszabadított a jelek zárt mátrixától, igazabb jelölést keresett az Isten által teremtett világról – olyat, amelyben a nyelv pontosan leír, de ellenáll a jelképek rendszerének. (Taylor rámutat, mennyire ellenezte Locke és Hume a metaforát és a jelképet mint a tiszta beszédet zavaró elemeket.) Taylor szerint a gond a jelölő nyelvvel az, hogy a nyelv felelős bizonyos „struktúráteremtő metaforákért”. Ezek a modern korban jelentkeztek, és önmagukban vakká tesznek bennünket kultúránk destruktív elemei iránt. Az egyik ilyen metafora, miszerint „az idő erőforrás, amit ki kell használnunk, nem szabad elveszteni”, avagy „az idő pénz”. (Az idő ontológiáját Taylor beszédesen jól példázottnak látja a puritán prédikációban.) (TAYLOR 2016, 163–164. o.)¹⁷ De mi van akkor, ha a puritán időelképzelés egy szélesebb körű imaginációt tükrözött, amelyben az idő új jelentőséget öltött magára – új morális komolyságot?

Következzék egy a reformáció kora ellen felhozott, hétköznapi vád, amely párhuzamot mutat az esztétikai szegényesség vádjával: a képmásokkal való elmélyült kontemplációt leváltotta a szó szerinti ige passzív befogadása, így egy teljesen megtestesült alkotó nyelvészeti képesség nominalista inspiráltságú jelölő nyelvhasználatra redukálódott. De tényleg ez történt? És az esztétika redukálódott a szó szerintire és a verbálisra? Úgy érzem, ez téves olvasata mindannak, ami ebben a korban történt, továbbá Kálvin és Luther szándékainak félreolvasása.

Gondoljuk végig Kálvinnak a tanításaiban és prédikációiban kifejtett célját: a szívet a kegyességhez vezetni! Kálvin természetesen mélyen iskolázott volt a latin ékesszólás humanista módszereiben, és magáévá tette retorikájának célját is: megmozdítani a meggyőzés érdekében (CUMMINGS 2002, 246. o.).¹⁸ Kálvin hitte, hogy a Biblia testesíti meg Isten kommunikációját az emberek felé (vö. a francia *accommodation* szóval), és az *Institutio* célja az volt, hogy a Szentírás képeit helyre (*loci*), többszörös szavakba (akár több nyelvbe is) rendezze, ami a figyelmet így az egyetlen jelentéssel (*sensus*) megjelenő hétköznapi szó (*parole*) irányába vezette.

De mi végre született mindez? Kálvin nyelvhasználatának, tanítása teljes struktúrájának igenis megvolt a maga „retorikai” célja: a szívet a *pietas* – Isten tisztelete és szeretete – felé mozdítani.¹⁹ Wayne Boulton a közelmúltban különösen a Kálvin által is retorikai céllal gyakran használt figuratív nyelvre koncentrált (BOULTON 2015, 136–145. o.).²⁰ Kálvin például szívesen hivatkozott „Istenre mint a mi ellenségünkre” annak érdekében, hogy segítsen nekünk meglátni Isten kegyelmét. Azt írja: „...nézzük meg (...) hogyan egyeztethető össze az, hogy Isten, aki könyörületes-ségével mindig megelőz minket, az ellenségünk volt, amíg Krisztusban meg nem békélt velünk.” (Kálvin 2014, 1: 381. o.) Kálvin szándéka itt az, hogy közvetítse Isten kegyelmének határtalan természetét, ehhez azonban hiperbolát alkalmaz. E kegyelem annyira különleges, hogy – szemben Locke-kal és Hume-mal – nem pusztán megengette a metaforát és a jelképet, hanem azon alapult. E képek, érvel Boulton, nem „lefordíthatóak”, azokat érezni, megtapasztalni kell. Így, írja, az „Isten a mi ellenségünk” nyelvi alak célja nemcsak egyszerűen az, hogy leírja a mi elveszettségünket, hanem az, hogy valami sokkal zsigeribbet, sokkal megtestesültebbet tegyen annak érdekében, hogy a hívőt a *pietas* felé mozdítsa. A Kálvin által alkalmazott sok kép mind külső segédlet – *accommodation* – vakságunk és konokságunk leküzdésére, valamint korlátozott képességeink (*ad sensum nostrum*) megtoldására, és gyakran az ellentmondás sokterápiájával érik el hatásukat. Amint azt Kálvin folytatja a korábban már idézett

¹⁷ Érdekes módon a puritán prédikációra hivatkozásban Max Weber idézi.

¹⁸ Az *Institutio* Cummings szerint Quintilianus *Institutio Oratoriáját* visszhangozza.

¹⁹ „Kegyességnek nevezem az Isten iránt megmutakozó, szeretettel összekapcsolódó tiszteletet, amely jótéteményeinek ismeretéből fakad.” KÁLVIN 2014, 1: 36. o.

²⁰ Kálvin figuratív nyelvezete kapcsán lásd ZACHMAN 2007.

fejezetben: „Eszerint még akkor is szeretett minket, amikor mi vele szemben ellenségeskedve gonoszat cselekedtünk. Így hát csodálatos és isteni módon akkor is szeretett, amikor gyűlölt minket.” (Uo. 383. o.) Mivel e nevelő célok átszövik tanításait és prédikációit, BOULTON szerint az *Institutio* legjobb fordítása „a mélyen nevelő hatású oktatás” (2015, 143. o.). Mondhatjuk azt, hogy Kálvin céljai közé tartozott egy feszültséggel teli mező megteremtése, amelynek az volt a szándéka, hogy hívőket formáljon. Ezt Boulton így írja le: „Egy szféra, amelyben a Lélek retorikai elköteleződése által a tanítványok diszpozícióban és spiritualitásban egyaránt nevelődnek, hogy teljesen élő és megfelelően hálás emberekké váljanak.” (Uo. 145. o.) A nyelvet pusztán jelölőnek látni nem igazságos Kálvin nyelvének e nagyobb céljai tekintetében, ugyanúgy, ahogyan a látást nem redukálhatjuk intellektuális folyamattá.

Az idő és a dráma retorikai szerepe

Idézzük fel Victor Turner gondolatát, amely szerint egy társadalom esztétikai drámai tükre egyben időbeli elmozdulással is jár. Kálvin liturgiájának formációs előadásában a képmások, a jelentés és a megidézés metszetének fel kellett bukkannia a hívek életében. Véleményem szerint ez alapvető változást jelentett az idő elképzelésében, ami pedig mély hatással volt a protestáns esztétikára.

A középkorban a szentmise értelmezésének középpontjában az ostya drámai felemelése és színeváltozása állt (HARDISON 1965, viii. o.).²¹ A mise a mindenségnek az élet, a halál és Krisztus feltámadása általi, egyetlen *historia* formájában jelentkező megváltása kidolgozott drámájának jelképes és időtlen reprezentációját jelentette. Ahogyan a hívek tekintete a felemelt ostya felé irányult a színeváltozás pillanatában, úgy emelkedett fel az élet drámai mozzanata is.

A középkori vallásos színjáték és a mise az azt figyelőket arra hívta, hogy részt vegyenek a megváltásnak a misében előadott ismétlődő drámájában. A mise és a vallásos színjáték a történelemnek ezt a szemléletét tükrözték a generációk ismétlődő mintájaként és visszatérésként. Ahogyan Szent Bonaventura írta, a művészet és a Szentírás feladata egyaránt az, hogy felmutassa „az ige örök nemzedékét és megtestesülését, az emberi élet mintázatát és a lélek egyesülését Istennel”.²² A híveket arra kérte, vegyenek részt ebben az egy *historiában*. A liturgiában hirdetett misztikus elmozdulás felfelé mutatott, amit Bonaventura úgy nevezett, „a Lélek útja Isten felé”, az Istennel való időtlen egyesülés felé.²³

Amikor Kálvin tanításait olvassuk az imádságos és a liturgikus gyakorlatról, nyilvánvaló átfedést találunk a középkori gyakorlatokkal: van keresztség, eucharisztia, imádság (még térdeplés és kézemelés is), külön bűnbánati alkalmak, és így tovább.²⁴ De ha figyelmesen megvizsgáljuk, Kálvin gondolataiban egy központi eltérés mutatkozik e gyakorlatok között, és ennek központi szerepe az időszemlélet változásával áll kapcsolatban. E gyakorlatoknak immár nem szándéka a híveket az időtlen és örökké visszatérő *historia* keretébe integrálni, sokkal inkább az, hogy bevonja a híveket a világ egy új életprogramjába. Az imaszolgálatok, a hit megvallása, a bűnbánat tükrözik és hatalmazzák fel a keresztény hadviselést az egyházon kívüli világban. Matthew Boultonnak nemcsak Kálvin prédikációira, de az *Institutióra* is tett megállítására alapozva, így állíthatjuk be a dolgokat: prédikációjában és

²¹ Megjegyzi, hogy „a vallásos rituálé volt a dráma a korai középkorban, és előtte, a klasszikus (antik) színház hanyatlását követően”, valamint, hogy a misét már a 9. században „tudatosan interpretálták drámaként”.

²² Bonaventura: *De Reductione Artium ad Theologiam* (szerk. és ford. Sister Emma Therese Healy). Idézi JEFFREY 1973, 89. o.

²³ Jeffrey rámutat, annak, hogy a reformátorok elutasították a valid jelenléte, sok köze volt e nézet tagadásához e történelem-szemléletben – ebben az új időszemléletben, mint egy eltérő metafizikából eredően. Lásd JEFFREY 1973, 72–73. o.

²⁴ Lásd ennek tárgyalását ZACHMAN 2009, 355–367. o.

tanításaiban Kálvin szándéka volt a teremtés és a megváltás narratívájában megtestesült világot olyannak bemutatni, mint amelyben a híveknek el kell számolniuk.

Kálvin híres érvelése szerint a teremtést magát az Isten dicsőségét szolgáló csodás színházként láthatjuk. Az érzelmi és drámai választ, amit a középkori hívő az ostya felemelésében tapasztalt, Kálvin először az emberiségnek a teremtés színházának csodáira válaszul született reakciójában látja. Mózes első könyvének 1,6 szakaszára írt kommentárjában külön ellenpontként állítja azt a szerepet, amit a teremtés képei játszanak az emberi kéz alkotta képmásokkal és szobrokkal szemben. Mózes második könyvének 20,4–6 szakaszai kommentárjaiban szembeállítja a középkori képmások és ünnepek „fantomjait és szemfényvesztő látványosságait” Isten dicsőségének a teremtésben megmutatkozó tiszta képével. Vakságukban az emberek e „szemfényvesztő látványosságokra” figyelnek, írja, „annak ellenére, hogy Isten dicsősége minden oldalról ragyog, és minden, ami fölötte vagy alatta látható, az igaz Istenhez hív bennünket”.²⁵ Ez a vakság tartja távol az embereket attól, hogy felismerjék igaz helyzetüket, de nem tudjuk alábecsülni e drámai helyzetnek azt a jelentőségét, amit Kálvin számára jelentett: hiszen mindez kritikus viszonyban állt teológiai céljaival szemben, Kálvin pedig gyakran használt olyan figuratív és esztétikai nyelvezetet, amely analógiát mutat a középkori mise leírásával. Pálnak a rómaiakhoz írt levele 1,19 kommentárjában például Kálvin így ír: „Annak a mondásnak, hogy *az Isten megjelentette, ez az értelmé: azért teremtetett az ember, hogy szemlélője legyen a világ művészi elrendezésének, s azért kapta szemeit is, hogy ennek a gyönyörű képnek a szemlélése elvezesse őt magához az alkotóhoz.*” (KÁLVIN 2010, 48–49. o.)²⁶

Figyeljünk fel arra, amivel a Kálvin által javasolt irányváltás járt! Amíg a középkori misében a drámai mozzanat centripetális hatású volt – a figyelmet és az érzelmi hatást befelé vonzotta, a felemelt ostya felé, ahol az átlényegülés csodája megtörtént, Kálvin drámájának az iránya pont fordított volt. A drámai mozzanat nem a keresztet jelképező felemelt ostya felé irányult, hanem „a dolgok ama lenyűgöző megváltozása” (KÁLVIN 2011, 286. o.) lényegéből indulva kifelé, a hívek életébe – akiket Kálvin drámai nyelvezetében arra hív, hogy játsszák el saját szerepüket a világban. Ahelyett, hogy beolvadna a rítus terébe és idejébe, Kálvin számára a dráma kibővíti magát a városba és annak saját idejébe – az istentisztelet célja az volt, hogy a hívőt kipörgesse a világba. A liturgia képmásainak és performatív cselekedeteinek retorikai céljuk volt, hogy a híveket Isten szeretete és szolgálata felé mozdítsák a világban. Röviden megfogalmazva: új önértelmezést kínált a hívek életének a világban, és ezáltal új lehetőségeket nyitott az esztétikai gyakorlatok előtt. A hátralévőekben röviden utalnék három ilyen gyakorlatra: a reneszánsz színház, az angol irodalom és a németalföldi festészet felemelkedésére.

A valóságghű színház

Tanulmányok gyarapodó korpusza hívta fel a figyelmet arra, milyen hatással volt a drámának (és a liturgiának) ez az értelmezése a valóságghű színház feltörekvésére. Egy generációval ezelőtt O. B. Hardison azt írta, hogy Shakespeare-ben a vallásos rítus szekuláris megfelelőjével találkozunk (HARDISON 1965, 284. o.). Nemrég Hardison tézise újból figyelmet kapott. Regina Schwartz szerint az igazságosság és a megváltás iránti vágyódás rejlik a legtöbb

²⁵ Calvin: *Commentary on Genesis* (Gen 1,6) and *Commentary on Exodus* (Exodus 20,4–6), a fordító saját fordításában. (Eredetiben: “notwithstanding that God’s glory shines on every side, and whatever is seen above or below, invites us to the true God.”)

²⁶ Zachman hangsúlyozza a néző szerepéhez való kései (1556) ragaszkodás, valamint a kontempláció potenciáljának fontosságát egy annyira gyönyörű kép láttán, amely elvezet Istenhez. ZACHMAN 2007, 33. o.

Shakespeare-darab szívében. Bár feltételezése majdnem azzal a kijelentéssel ér fel, miszerint Isten jelenléte elhagyta a liturgiát és annak elemeit, és széteszlott a világ drámájában, úgy véli, a reformáció teológiája kulcsfontosságú szerepet játszott Shakespeare színműveiben (SCHWARTZ 2008).²⁷

Huston Diehl e hatásról értekezett a reformátoroknak a színháziassal és a képzeletbelivel kapcsolatos mély bizalmatlansága kontextusában. E bizalmatlanság vezette őket ahhoz, hogy létrehozzák „saját drámai formáikat a »bálványimádó« látványosságok és a római egyház pompájának helyettesítésére”.²⁸ Számukra a liturgia bútorzata – így a szenteltvíztartó vagy a pulpitus – csak „reprezentációs jelekből” állt, nem pedig szentségi képekből. De míg e jelek már nem hordozták a továbbiakban a szentséget, újfajta performativitást biztosítottak: az ájtatos tekintet egyik formája átvette a másikat – és ennek folyamatában új drámafogalom került a felszínre. A középkori drámával kapcsolatos probléma nem az volt, hogy ájtatos tekintetre ingerelt vagy meditálásra bátorította a híveket, ezek nem voltak helytelenek. Inkább az volt a gond, hogy ezek nem szükségszerűen készítették a híveket cselekvésre. John Foxe *Acts and Monuments* című írásában nem szánt időt a római egyház teatralitására, de, jegyzi meg Diehl, „másfajta színházat éltet, ami a hagyományos pompa és parádé mártírságának teatralitása helyébe lép”. Így Foxe arra bátorítja az olvasókat, hogy írják újra a múltat, és, Diehl véleménye szerint, cseréljék le az ájtatos tekintetet demisztifikáló ceremóniákkal. Diehl szembe kívánja állítani ezt az új teatralitást a „liturgiával”, amit ő a templom terével kapcsol össze. Véleményem szerint azonban ez a liturgiának csak egy túlzottan szűk olvasata. Amit Kálvin keresett, az sokkal inkább a liturgia retorikájának kiszélesítése volt, a dráma átírányítása annak érdekében, hogy az átkarolja a hívek életét a világban – ezt hívta Kálvin a keresztény hadviselésnek.

Kálvin színházának célja az volt, hogy tükröt tartson a nézőnek, és e tekintetben ez rezonál a reneszánsz színház-elképzeléssel. Amint azt Regina Schwartz megjegyzi: „A legközönségesebb reneszánsz színházelmélet az volt, hogy a valódi élet képét kínálta: »a színjáték (...) föladata most és eleitől fogva az volt és az marad, hogy tükröt tartson mintegy a természetnek.«” (SCHWARTZ 2008, 43. o.)²⁹ De ennél többet tett, a tükör felemelésében saját valóságérzése ragadta meg a nézők figyelmét. Gondoljunk például Hamlet tervére, hogy a színdarabban színdarabot állít színre, hogy elérje, „a király, ha bűnös, fennakad”-jon,³⁰ azaz hogy túljárjanak a király eszén annak érdekében, hogy bevallja bűnösségét.

Tisztán látjuk azt, ahogyan a megváltás igazsága és Foxe *Book of Martyrs*-a esetében a mártírság drámája valóban eljátszódik a világban, rezonál Kálvin liturgiai céljaival. A gyülekezeti imádság nem színház, nem látványosság (Kálvin sohasem használta a színház és a látványosság nyelvét ennek leírására). Szemünket arra kell emelnünk, amit Isten tesz a teremtés megújításában (amit Kálvin gyakran drámai nyelvezettel írt le). E drámai imagináció új lehetőséget nyitott a valóság-hű színház előtt. Regina Schwartzot idézve még akkor is, ha „a színház nem *tehet* semmit másokkal, [vagy] nem *ajánlhat* semmit Istennek”, felébresztheti vágyódásunkat a megváltás és a megbocsátás iránt.³¹ Azzal a nézettel szemben, hogy a valóság-hű színház a szekuláris fejlődés eredményeként jött létre, Schwartz szerint

²⁷ Lásd 3. fejezet, amelyben számba veszi az e kérdéssel kapcsolatos széles körű irodalmat.

²⁸ DIEHL 1997, 5. o. A következők kapcsán pedig vö. 13. és 24. o. Vitatkozom a kijelentésével, miszerint a középkori ájtatosság tekintetének megszakítása volt a szándékuk. Ehelyett Kálvin (és Luther) e tekintet átírányítására törekedtek.

²⁹ Az utolsó gondolat idézet a *Hamlet*-ből (Harmadik felvonás, 2. szín, 21, Arany János fordítása), bár végeredményben Cicerótól származik.

³⁰ Shakespeare: *Hamlet* (Második felvonás, 2. szín, Arany János fordítása).

³¹ SCHWARTZ 2008, 42. o., a szerző kiemelésével. Schwartz szerint a szentség átforgató munkájának eltörlése nyitotta meg az utat a későbbi drámaírók és költők előtt, hogy létrehozzák azt, amit ő szentségi költészetnek nevez. Érdekes módon e hatások egybeváltak a performatív játékoknak a meghatározott színházi terekbe történő progresszív leszűkülésével. Vö. Serene Jones: *Calvin's Common Reader*. Előadás, 2013. április 6., Calvin Studies Society, Princeton Theological Seminary.

Shakespeare vágyódása a megváltásra már önmagában vallásos. Színdarabjai nem a rítusok hiányát jelenítik meg, hanem az erkölcsi felháborodással újra megtöltött rítusokat (SCHWARTZ 2008, 820., 864. o.).³²

Nyilvánvalóan Shakespeare emberiségábrázolása a bukás és a megváltás drámai formájában sokat köszönhet – akármilyen megterhelt és komplex módon – a reformáció e narratívájának.³³

Az angol költészet

Tanulmányok egyre bővülő köre érvel úgy, hogy a 16. és 17. században az olvasásnak és az írásnak egyedülállóan protestáns módja fejlődött ki, amely tükrözta a reformáció alapvető hozzáállását.³⁴ E hozzáállást széles körben népszerűsítették a rákövetkező időszak protestánsai, különösen Angliában és Amerikában, még olyan csoportok is, amelyek megosztottak voltak más (nem irodalmi) kérdésekben. Különösképpen az angol puritán irodalom képviselte a bűnös világ Kálvin által sugallt teológiai vízióját. Ernest Gilman egészen addig megy, hogy a reformáció ikonoklaszta vérmérsékletének köszönhetjük a 17. századi költészet nagyszerűségét. Mivel az elme képzelőerejét megfertőzte a büszkeség és az érzékiség, ezekben az írókban tudatosult, hogy „a szó volt a szellem védőbástyája a képmás érzéki csábításával szemben” (GILMAN 1986, 1., 5–6. o.). Gondoljunk csak John Donne e *Szent szonettjére*:

Mikor az érzék, tenmagad katonája
Fegyverre kel ellened, hogy a bűnt pártolja...
Mikor a bőség, Isten pecsétje és képmása
 Bálványimádóvá térszen,
És azt szereted, nem pedig Őt, kit mutatna,
 Hitbuzgó tetszelgésben,
Hogy bölcsnek mutatkozz, Uram irgalmazz.³⁵

Az érzékekbe vetett bizalom hiánya ellenére Donne a képzeletet tápláló erőteljes képeket képes meríteni a bibliai narratívából. Mivel nem bízott a hiú magamutogatásban és érzékiségben, e költészetet nem volt szándékoltan művészietlen, a 17. században William Perkins nyomdokán sokkal inkább „olyan művészetet vágytak, amelynek előírásai levezethetők a Szentírásból, és amelynek stílusjellemzői kölcsönözhetőek abból”.³⁶

De ami leginkább jellemző erre a költészeti anyagra, annak összes válfajával, az saját életük narratívájának átírása a bűn és a megváltás bibliai narratívájával – saját maguk beleírása a költészetbe. Más szavakkal annak keresése, hogy

³² Schwartz vitatja Stephen Greeblatt feltételezését, miszerint e rituálék a vallásból kiüresedettek: Othello szerinte az igazságvágyról szóló darab (uo. 952. o.), Desdemona halála megváltó áldozat (uo. 1024. o.). És lásd Diehl: „Az Erzsébet- és a Jakab-kori dráma is a protestáns reformáció terméke – reformált dráma – és egyben a protestáns gondolati szokás termelője – reformáló dráma.” (DIEHL 1997, 1. o.).

³³ Debora Shuger úgy véli, e hatás is Luthertől származik Tyndale közvetítésével, bár Shakespeare politikája kilépett annak keresztény kereteiből. SHUGER 1996, 55–57. o.

³⁴ Lásd KING 1982 és LEWALSKI 1979.

³⁵ GARDNER 1978, 23. o., a fordító saját fordításában. Eredetiben: „When senses, which thy souldiers are, / Wee arme against thee and they fight for sinne... / When plenty, Gods image and seale / Makes us Idolatrous, / And love it, not him, whom it should reveale, / When we are mov'd to seeme religious / Only to vent wit, Lord deliver us.”)

³⁶ Idézi LEWALSKI 1979, 219. o. Perkins a hitszónokoknak szóló instrukcióit e esztétikai diszpozíció fontos forrásaként írja le.

a költészet olyan világot vetítsen ki, amelyben elszámoltatnak. William Ames *Conscience*-ében megszentelődésünk folyamatát Krisztus keresztre szegezésével azonosította. Így írt: „A szegek, amelyek által a bűn a kereszthez szegeződik, ugyanazok, mint amelyekkel Krisztust a keresztre szegezték.” (AMES 1720, 2: 26. o.) John Donne e váltást a bibliai szélsőségig képes elvinni:

No köjjetek le,... üssetek,
feszítsetek meg, döfjete csak át,...
mert ők egy névtelen emberfiát
öltek meg, de kit mindenki imád
mindennap azt feszítem újra meg.³⁷

Kálvin prédikációjának retorikai szándékai itt, kimondhatjuk, egyedülálló drámai (és teológiai) struktúrába beágyazódtak. Ami szintén nyilvánvaló olyan költőknél, mint Donne és George Herbert, az annak a módja, ahogyan Kálvin teremtésszínháza a lélek belső küzdelmévé vált. Debora Shuger megjegyzi, ebben az irodalomban „a kereszténység diskurzusai egyre inkább a devóciós költészetben, meditációban és önéletírásokban megfogalmazott szubjektív térre korlátozódnak”.³⁸

Naturalizmus a képzőművészetben

A 17. századi holland festészet naturalizmusával kapcsolatos tudományos figyelem lassan eljutott addig, hogy megfogalmazza a „leírás művészetének” nevezett jelenségre gyakorolt teológiai hatásokat (ALPERS 1983). Több tényező is szerepet játszott, így nyilvánvaló hiba a táj és a portré felé történő fordulást tisztán szekuláris fogalmak mentén megfogalmazni.³⁹ E korszakot vizsgálva kevésbé kétséges, hogy az általános kálvini keretek széles körű hatással bírtak még azokra a művészekre is, akik nem tartoztak reformált egyházakhoz.⁴⁰

Az ennek eredményeként megszületett művészet teljesen naturalistiként jelenik meg, de e naturalisztikusság cselről árulkodik, amely a kálvini imaginációt tükrözi. Kálvin azt írja, a természet tükröt tart nekünk, amelyben megláthatjuk Istent, de egyben tükrözi azt a felelősségünket is, hogy e világot Isten szándéka szerint alkossuk újjá. Érdekes módon a *tájkép* szó angol változata abból a holland (*landschap*) kifejezésből származik, amelyet különösen az Északi-tengertől visszanyert terület megnevezésére használtak.⁴¹ Az akkori terminológiában a tájkép nem egyszerűen természetes volt, nem egyszerűen hasznossá tett földet jelölt – hanem szó szerint a helyreállított teremtést.

³⁷ Donne: *Szent szonettek 11.* Vas István fordítása. (Forrás: http://www.babelmatrix.org/works/en/Donne,_John-1572/Holy_sonets_XI./hu/30268-Szent_szonettek_11.)

³⁸ Úgy véli, Perkins különösen felelőssé tehető e kisajátításért. SHUGER 1996, 55. o.

³⁹ Rövid áttekintés: FALKENBERG 1999, 343–368. o. Teljesebb körű tárgyalásért lásd FRANITS 1997.

⁴⁰ Christian Tümpel megfigyelése, hogy a kor szelleme gyakran erőteljesebb a művészeknél, mint saját felekezetiükénél, és a korszak Hollandiában nyilvánvalóan a református volt. TÜMPEL 1980, 48. o. Mochizuki világossá teszi, hogy a megerősödő hollandiai vallásos pluralizmus ellenére a református egyházak központi szerepet foglaltak el, szó szerint és formailag is a holland városokban. Például, jegyzi meg, bár a katolikusok szabadon gyakorolhatták vallásukat az Egyesült Tartományokban, haláluk esetén gyakran református templomokban kerestek elföldelési lehetőséget. MOCHIZUKI 2008, 276–277. o.

⁴¹ CRANDELL 1993, 101., 103. o. Ezzel kapcsolatban lásd még DYRNESS 2004, 198–200. o.



Jacob van Ruisdael: *Három nagy fa hegyvidéki tájban, folyóval* (1667)

E beállított naturalizmusra nem találunk jobb példát Rembrandt kortársa, Jacob van Ruisdael tájképeinél. Gondoljunk a *Három nagy fa hegyvidéki tájban, folyóval* című 1667-es képére (*Three Great Trees in a Mountainous Landscape with a River*, Norton Simon Museum, Pasadena, CA, USA). Ami első pillanatban természetes szépségnek látszik, ha közelebről megfigyeljük, „válogatott természetességet” tükröz. Ha jól megnézzük a képet, egy spirituális dráma kibontakozását látjuk: a folyó mellett egy romos házát, az előtérben három viharvert bükkfát. Amint John Walford fogalmazott a festőről írt tanulmányában, az e korszakban oly’ gyakori *vanitas* téma legjobb olvasata a „megtörtség”.⁴² A bűn és az élet törekénységének drámai jelenléte Ruisdael képe szépségének olyan mélységet ad, ami hiányzik például a kortárs Claude Lorraine műveiből. A teremtés egyszerre Isten dicsőségének színpada, valamint a bűn és a megtörtség drámai színtere. Ugyanakkor még van remény,

hiszen fény tör át a felhőkön, és az emberek dolgukra indulnak egészen estig, ahogyan azt a Zsolt 104,23-ban – az akkoriban ismerős szövegben hangzik.⁴³

Ruisdael olyan képet kínál, ami több szinten is élvezhető. A holland burgherek e képet hazavihették, és e kellemes helyeket képzeletük által járhatták be otthonuk kényelméből és biztonságából. De annak érdekében, hogy megfelelően láttassák és magyarázthassák, ezt nagyobb keretbe kell foglalni, „textualizálni” kell a teremtés és a megváltás református narratívájának megfelelően. Így a vidéki élet örömeit tipikusan a sötétség és a küzdelem jeleivel elegyítették. Az égbolton a fény jelezhetette a reményt, de a sötétség emlékeztetett az élet törekénységére – olyan fenyegetésre, amelyet a hollandok zsigerileg értettek, hiszen a tenger által fenyegetett tájon éltek. E képek tükrözték a teremtés és a megváltás református narratívája által megfogalmazott az új drámai helyzetet.

Valami hasonlót fogalmazhatunk meg a portrékkal kapcsolatban is. John Foster e fametszetét, amely Richard Mathert, a híres New England-i puritán prédikátort ábrázolja, az 1670-es években nyomtatták és széles körben terjesztették a gyarmatokon. A kép Mathert abban a tudósi öltözetben ábrázolja, amelyet a New England-i lelkipásztorok viseltek az anglikán egyház miseruhái helyett. Egyik kezében a Biblia, a másik a Bibliára mutat. E követendő életű szent embert bemutató protestáns ikon fametszet, így megvásárlása és otthonukban történő bemutatása sokak számára józan döntést jelenthetett. Körülbelül ugyanabban az időben Mather fia, Increase kis életrajzot adott ki apjáról, amelyben megjegyzi: „Az érdemdús emberek életútjának lejegyzését és elolvasását egyesek az emberiség

⁴² A *vanitas* témájában lásd WALFORD 1992, 33–38. o.

⁴³ A fény áttörése gyakran az isteni gondviselést és a megváltást közvetíti Ruisdael képein. Uo. 99. o.

leghasznosabb munkái közé sorolják, ami csak létezik a nap alatt.” (MATHER 1670, 1. o.) Emlékeinkben kell őriznünk őket, a képmás pedig e spirituális cél teljesítésének szolgál.

A portrék így váltak részeivé az általunk megvilágított drámai retorikának. Emlékezzünk, hogy a puritán költők szó szerint beleírták magukat költészetükbe! A reformáció hatása alatt álló művészek is így tettek. 1633-tól Rembrandt egy sorozatot festett, köztük *A kereszt felállítása* című munkájával, azzal a céllal, hogy azt Frigyes Henrik orániai herceg magánlakosztályában helyezték el. Bizonyított, hogy Rembrandtot Rubens *Levétel a keresztről* című műve inspirálta, amelyet két évtizeddel korábban festett az antwerpeni katedrálisba. Rubens tornyosuló munkájának szándéka, hogy bevonja a nézőt a drámába, vizuálisan megtestesítve Krisztus valódi jelenlétét az alatta található oltáron. Rembrandt kevesebb mint negyedakkora műve csendes meditációra hív. A közepen kékben látható férfiről, a kép támaszpontjáról kiderül, hogy maga Rembrandt. A festő szó szerint belefesti magát a narratívába. Figyeljünk fel a kontrasztra Rubensnél, aki a külső drámai találkozás mellett tör lándzsát, míg Rembrandt egyszerűen csak saját jelenlétéről tanúskodik a puritán költők módjára szerint!⁴⁴



John Foster: *Richard Mather* (1670-es évek)



Rubens: *Levétel a keresztről* (1612–1614)



Rembrandt: *A kereszt felállítása* (1633 k.)

⁴⁴ Bizonyított, hogy a Rembrandt mögött látható ló és lovas utalás Donne *Good Friday 1613: Riding Westward* című művére (magyarul: *Nagypéntek, 1613: nyugat felé utazva*, ford. Jékely Zoltán). Lásd DYRNESS 2004, 210. o.

Konklúzió

Lehet, hogy Charles Taylornak igaza van, amikor kinyilvánítja a nyelv jelölő használatának diadalát, valamint azt, hogy az azt kísérő hasznos racionalitás valamilyen mértékben adós e teológiai hagyománynak. Ugyanakkor azt is el kell ismernünk, ami lehetővé vált ezzel az imaginációval: ajtó nyílt a jelen és a folytatódó idő számára, hogy új drámai jelentést nyerjen. Nem állíthatjuk, hogy a kálvini imagináció egyfajta művészi és kulturális programot határozott meg. Robert Scribner summázata a reformáció populáris képi világáról szélesebben jellemezheti a kálvinista érzékenységet: „Nem állt elő a hűségnek olyan erőteljes új jelképeivel, amelyek új, a régi hittől határozottan elkülönülő »jelképes univerzumot« teremthettek volna.” (SCRIBNER 1981, 248. o.) Mégis, abban, ahogyan elősegítette a világra új módon történő tekintést, valamint aktivista hozzáállásában is sok mindenben megelőlegezhette azt, amit a modernista attitűddel rokonítunk, még akkor is, ha kerülőútjában és finomságában erről gyakran megfélekedeznek. A holland teológus és államférfi, Abraham Kuypert így foglalta ezt össze több mint egy évszázada: „Életre kelt a kálvinizmus a nemzetek szívében, a közös, gazdag emberi életben [...] a művészetnek új világot fedett fel azzal, hogy megpillantotta a kicsit és a jelentéktelent, hogy megnyitotta szívünket az emberiség elsíratására ez újonnan felfedezett világ gazdag kincséből.” (KUYPER 1933, 167. o.)

Fordította: Körösvölgyi Zoltán

Hivatkozott művek

- ALPERS, Svetlana 1983. *The Art of Describing. Dutch Art in the Seventeenth Century*. University of Chicago, Chicago.
- AMES, William 1720. *Conscience with the Power and Cases Thereof*.
- BOSSY, John 1985. *Christianity in the West 1400–1700*. Oxford University Press, Oxford.
- BOULTON, Matthew Myer 2015. „Even more deeply moved” Calvin on the Rhetorical, Formational Function of Scripture. In: *Calvin and the Book. The Evolution of the Printed Word in Reformed Protestantism*. Szerk. Karen Spierling. Refo500 Vandenhoeck&Ruprecht, Göttingen. (Academic Studies 25.)
- BROWN, Frank Burch 1989. *Religious Aesthetics. A Theological Study of Making and Meaning* Princeton University Press, Princeton.
- CALVIN, John 1954. *Theological Treatises*. Szerk. Reid, J. K. S. John Knox Press, Westminster.
- CLARK, Stuart 2007. *Vanities of the Eye. Vision in Early Modern European Culture*. Oxford University Press, Oxford.
- CRANDELL, Gina 1993. *Nature Pictorialized. „The View” in Landscape History*. Johns Hopkins University Press, Baltimore.
- CUMMINGS, Brian 2002. *The Literary Culture of the Reformation. Grammar and Grace* Oxford University Press, Oxford.
- DIEHL, Huston 1997. *Staging Reform. Reforming the State. Protestantism and popular theatre in Early Modern England*. Cornell University Press, Ithaca, NY.
- DUFFY, Eamon 2012. *Saints, Sacrilege and Sedition: Religion and Conflict in the Tudor Reformations*. Bloomsbury, London.
- DYRNESS, William 2004. *Reformed Theology and Visual Culture. The Protestant Imagination from Calvin to Edwards*. Cambridge University Press, New York.
- FALKENBERG, Reindert L. 1999. Calvinism and the Emergence of Dutch Seventeenth Century Landscape Art – A Critical Evaluation. In: *Seeing Beyond the Word*. Szerk. Paul Corby Finney. Eerdmans, Grand Rapids.
- FEBVRE, Lucien – MARTIN, Henri-Jean 1976. *The Coming of the Book. The Impact of Printing 1450–1800*. Ford. David Gerard. NLB, London.
- FRANTIS, Wayne (szerk.) 1997. *Looking at Seventeenth Century Dutch Art: Realism Reconsidered*. Cambridge University Press, Cambridge.
- GARDNER, Helen (szerk.) 1978. *John Donne. The Divine Poems*. Oxford University Press, Oxford.

- GILMAN, Ernest B. 1986. *Iconoclasm and Poetry in the English Reformation*. University of Chicago Press, Chicago.
- GREGORY, Brad S. 2013. *The Unintended Reformation. How a Religious Revolution Secularized Society*. Harvard University Press, Cambridge.
- HARDISON, O. B. 1965. *Christian Rite and Christian Drama: Essays in the Origin and Early History of Modern Drama*. Johns Hopkins University Press, Baltimore.
- JEFFREY, David L. 1973. English Saints Plays. In: *Medieval Drama*. Szerk. Denny Neville. Edward Arnold, London.
- KÁLVIN János 2010. *A Római levél magyarázata*. Ford. Rábold Gusztáv. Kálvin Kiadó, Budapest.
- KÁLVIN János 2011. *János evangéliuma magyarázata*. 1–2. köt. Ford. Vekerdi József. Kálvin Kiadó, Budapest.
- KÁLVIN János 2014. *Institutio. A keresztény vallás rendszere*. 1–2. köt. Ford. Buzogány Dezső. Kálvin Kiadó, Budapest.
- KING, John N. 1982. *English Reformation Literature. The Tudor Origin of the Protestant Tradition*. Princeton University Press, Princeton.
- KUYPER, Abraham 1933. *Lectures on Calvinism*. Eerdmans, Grand Rapids.
- LEWALSKI, Barbara K. 1979. *Protestant Poetics and the Seventeenth Century Lyric*. Princeton University Press, Princeton.
- MATHER, Increase 1670. *The Life and Death of that Reverend Man of God, Richard Mather, Teacher in the Church in Dorchester in New England*. Cambridge.
- MOCHIZUKI, Mia M. 2008. *The Netherlandish Image after Iconoclasm, 1566–1672. Material Religion in the Dutch Golden Age*. Routledge, Abingdon – New York.
- NAEF, Henri 1968. *Les Origines de la Réforme à Genève*. Librairie Droz, Genève.
- SCHOTTENLOHER, Karl 1968. *Books and the Western World. A Cultural History*. Ford. W. D. Boyd – I. H. Wolfe. McFarland and Co., London.
- SCHWARTZ, Regina 2008. *Sacramental Poetics at the Dawn of Secularism. When God left the World*. Stanford University Press, Stanford.
- SCRIBNER, Robert 1981. *For the Sake of the Simple Folk*. Cambridge University Press, Cambridge.
- SHUGER, Debora 1996. Subversive Fathers and Suffering Subjects. In: *Religion and Politics in Post-Reformation England. 1540–1688*. Szerk. Donna Hamilton – Richard Strier. Cambridge University Press, Cambridge.
- TAYLOR, Charles 1989. *Sources of the Self*. Harvard University Press, Cambridge.
- TAYLOR, Charles 2016. *The Language Animal. The Full Shape of Human Linguistic Capacity*. Harvard University Press, Cambridge.
- TURNER, Victor 1990. Are there Universals of Performance in Myth, Ritual and Drama? In: *By Means of Performance: Intercultural Studies of Theatre and Ritual*. Szerk. Richard Schechner – Willa Apel. Cambridge University Press, Cambridge.
- TÜMPPEL, Christian 1980. Religious History Painting. In: *God's Saints and Heroes. Dutch Painting in the Age of Rembrandt*. Szerk. Albert Blankert et al. National Gallery of Art, Washington.
- WALFORD, E. John 1992. *Jacob Van Ruisdael and the Perception of Landscape*. Yale University Press, New Haven.
- WANDEL, Lee Palmer 2012. *The Reformation. Towards a New History*. Cambridge University Press, Cambridge.
- WOLTERSTORFF, Nicholas 1980. *Art in Action*. Eerdmans, Grand Rapids.
- WUTHNOW, Robert 1989. *Communities of Discourse. Ideology and Social Structure in the Reformation, the Enlightenment and European Socialism*. Harvard University Press, Cambridge.
- YANG, Edward 2016. *Sanctifying Space. A Reformed Theology of Places for Corporate Worship*. Doktori disszertáció. Fuller Theological Seminary, Pasadena.
- ZACHMAN, Randall 2007. *Image and Word in the Theology of John Calvin*. University of Notre Dame, Notre Dame.

William A. Dyrness (1943) teológus, egyetemi tanár, a kaliforniai Fuller Theological Seminary professzora, ahol a teológia, a kultúra és a művészetek kapcsolata tárgykörben tart kurzusokat. Az Amerikai Presbiteriánus Egyház lelkésze.

