

**A HARMÓNIA FOGALMÁNAK MŰVÉSZET/FILOZÓFIAI
ALAKULÁS-TÖRTÉNETÉRŐL
(RÉSZLET A SZERZŐ „KULTÚR-, MŰVÉSZETFILOZÓFIAI ÉS
ESZTÉTIKAI TOVÁBBGONDOLÁSOK” CÍMŰ, 2021-BEN MEGJELENT
KÖNYVÉBŐL²)**

A „művészet vége” dilemma egyik (továbbgondolt) következtetése az volt, hogy a modern és a későmodern művészet az újdonságokra való törekvése során és annak folyamányaként, elkülönítse magát a tömegkultúra, a giccs és a mindennapi élet esztétizálódási folyamataitól, miközben egyre inkább távol tartotta magát tradicionális értékeitől, így például a harmónia, az emelkedettség és a magasztosság érzetére való törekvéstől. E fejezetben egy klasszikus minőséget, a harmónia néhány jelentésrétegének alakulás-történetét szintetizálom, jelentőségével összefüggésben.³ Így szándékom szerint nemcsak az tárul fel, hogy milyen a harmónia filozófiai hermeneutikai természete, milyen jelentésrétegei különíthetők el, hanem az is, hogy miképpen történik meg a harmónia relativizálódásának folyamata a 20-21. századi művészetben. E folyamat működtetője véleményem szerint az a hermeneutikai applikatív jelleg, hogy egy valamely jelentés(réteg) milyen jelentőséggel bír. Mivel a jelentőség egy viszonyfogalom,⁴ így válik lényegessé az, hogy az adott jelentésréteget hogyan alkalmazzák, a kultúra melyik részterületén és ehhez az adott (szegmentált) területhez és az alkalmazás módjához milyen a viszonyulása a harmónia jelentésrétegét értelmezőnek, a kultúra már egy másik szférájából tekintve. Úgy vélem, hogy az emberi kultúra igen különböző szféráiban megnyilvánuló applikatív jelleg, a harmónia valamely jelentésrétege alkalmazásának, ’használatának’ a hogyanja, valamint az, hogy a kultúra, illetve

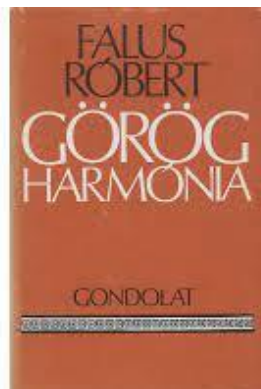
¹ [Máté Zsuzsanna Dr. habil. - Juhász Gyula Pedagógusképző Kar](#)

² [Máté Zsuzsanna: Kultúr-, művészetfilozófiai és esztétikai továbbgondolások e-könyv megtekintése most](#)

³ E fejezet korábbi tanulmányom gondolati ívének és következtetéseinek szélesebb spektrumú továbbgondolása a jelentésrétegek differenciálása irányába: vö. MÁTÉ Zsuzsanna: *A harmónia filozófiai hermeneutikájáról*. In: *A harmónia dicsérete*. Szerk. Marosi Kata – Máté Zsuzsanna, Szeged, Juhász Gyula Felsőoktatási Kiadó, 2020, 71-74

⁴ Jelentés és jelentőség fogalmának viszonyát E. D. Hirsch alapján értelmezem, miszerint a jelentést az adott szöveg vagy jelek képviselik, míg a „*jelentőség viszont viszonyulást fejez ki e között a jelentés és egy személy, vagy éppen fogalom, szituáció, illetve bármi elképzelhető között.*” Vö. HIRSCH, E. D.: *A jelentés és a jelentőség újraértelmezése*. In: FABINYI Tibor (szerk.): *A hermeneutika elmélete*. Szeged, JATEPress Kiadó, 1998, 319-342.

a művészet mely területén alkalmazzák, továbbá, hogy e kultúrterületekhez miképpen viszonyulnak az egyes művészek és befogadók: mindez alapvetően befolyásolta és egyben viszonylagossá, relativisztikussá tette a harmónia fogalmát a modern és a későmodern művészetben. Mivel a kultúra egy adott, szegmentált területén történő alkalmazása során a harmónia valamely szűk jelentésrétege érvényesült az elmúlt másfél évszázadban, elhomályosítva a harmónia fogalmának – az antikvitás óta genealogikusan is hordozott – elvont filozófiai, mélyebb és átfogóbb jellegét. Meglátásom szerint a harmónia különböző jelentésrétegeinek közös eredője az antikvitásban létrejött, az érett reneszánszban kiteljesedő, majd a koraromantikában még továbbélő, átfogó és egyben elvont filozófiai harmónia-fogalom már egyre inkább szűkült a kései romantikától, mind a művészetben, mind az irodalomban, elveszítve komplex jelentéstartalmát, létállapot-jellegét és egyre inkább elkülönültek (és távolodtak) jelentésrétegei, melynek következményeképpen korunkra a „jó művészet” felől már relativisztikus kategóriává vált. Ennek az alakulás-történetnek néhány állomását és tendenciáját összegzem a továbbiakban.



A harmónia fogalmát egyik görög filozófus sem definiálta pontosan Falus Róbert szerint. A kifejezés etimológiáját kutatva a *Görög harmónia* című könyvében megállapítja, hogy a szó eredetét tekintve „*illeszkedést, mégpedig mérték szerinti, pontos illeszkedést*” jelölt. Jelentéstörténeti vonatkozásban a harmónia, mint főnév fejlődése a konkrét dologtól (ácsszerszám), a konkrét fogalmakon át (például zenei illeszkedés), az elvont fogalomig ívelt, mégpedig elsősorban a filozófiában használatos olyan elvont fogalomként, mely „*a különféle dolgok meghatározott arányú kapcsolódását*” és a „*különféle dolgok természetének megfelelő egyensúlyát*” fejezte ki, ily módon összhangot, összekapcsolódást jelentett.⁵

⁵ FALUS Róbert: *Görög harmónia*. Budapest, Gondolat Kiadó, 1980, 328-329.

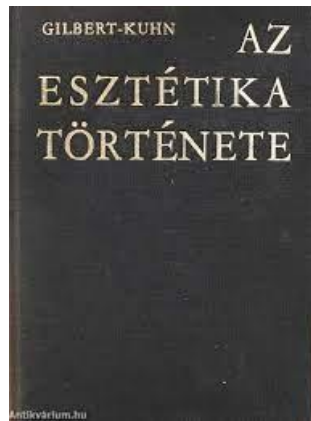
A harmónia, mint elvont filozófiai fogalom először a püthagoreus tanításban vált hangsúlyossá az európai gondolkodás történetében. A görög zeneelmélet (i.e. 6-5. sz.), főleg a püthagoreus tanítás meghatározott számviszonyaival magyarázta a zenei összhangzást, harmóniát, s ezt a kozmosz rendjére vezette vissza. Rendszerükben maga a kozmosz harmonikusan rendezett, lényege a szám, belső viszonyrendszerét az első tíz számhoz kapcsolódó ellentétpárok határozzák meg, melynek archetípusa a határ és a határtalan. A püthagoreusok alapvető kérdése az volt, hogy mi az összefüggés a világban lévő sokféleség között. A választ a geometriában, az algebrában, általában a számokban és az arányokban, a köztük lévő, egzakt módon meghatározható viszonyokban találták meg, miszerint „*minden dolog – szám*”. Püthagorász (kb. i. e. 570 – i.e. 495) alapította meg az első matematikai iskolát, a „*matematika – mint demonstratív, deduktív bizonyítás – az ő tevékenységével kezdődik, ugyanakkor nála kapcsolódik össze egyfajta különös miszticizmussal is. (...) Egyszerre volt vallási próféta és a tiszta matematika megalkotója. Mindkét oldalon rendkívül nagy hatást tett a későbbi korokra – bár a két oldal nem is állt olyan távol egymástól, mint ahogyan a mai gondolkodás számára tűnik.*” Vallásalapítóként fő tana a lélekvándorlás volt, miszerint a lélek halhatatlan és átalakul az élő dolgok más fajtáivá, így minden élőlény a rokonunk. Püthagorászról fennmaradt legendás történetek egyike, hogy az állatokhoz is prédikált.



Vallási közösségében a férfiak és a nők egyenjogúak voltak, vagyon- és szellemi közösségben, önmegtartóztatóan éltek, együttgondolkodásuk kontemplatív életmódjukon alapult, melyben az érdek nélküli tudományosság állt a középpontban és amely – a mai értelemben először a püthagoreusoknál használatosan – teoretikus és matematikai tudást eredményezett. Püthagorász néhány fogalma még ma is él a matematikában közismert tétele mellett, mint a

„harmonikus közép”, a „harmonikus haladvány”. „Ma is négyzet- vagy köbszámokról beszélünk: mindezeket a kifejezéseket neki köszönhetjük.” – írja a matematikus és filozófus Bertrand Russell *A nyugati filozófia történetében*.⁶ A püthagoreusok úgy látták a szám, az arány mindent átfogó rendje és egyben alaptörvénye vonatkozásában, hogy ami az égen végbemegy, az a földön is; hogy aminek a természet engedelmeskedik, azt fel lehet fedezni az ember által teremtett valóságban és az emberi lélekben, elsősorban a „*hasonló megismeri a hasonlót*” analogikus elve, megfeleltethetősége alapján. Ily módon a világ, a kozmosz és az emberi értelem jellegbeli hasonlóságának gondolata, feltételezhetően itt érte el az európai gondolkodás történetében először a legszélesebb megnyilvánulását. A világ aritmetikai és geometriai szubsztanciájának leginkább kézzelfogható bizonyítékát az emberi valóságban a zenében vélték megtalálni. Zeneelméletükben, zeneesztétikájukban meghatározott számviszonyokkal és arányokkal magyarázták a zenei összhangzást, a harmóniát. Nézetrendszerükben a zene lényegében utánzás, mintája az isteni, égi kozmoszban az égitestek között fennálló harmónia volt, melyet matematikai törvényekkel írtak le. Ebben az égi harmóniában a hangmagasságot „*az égitestek sebessége határozza meg, ez pedig a köztük lévő távolságtól függ, s e távolságok közt ugyanolyan az arány, mint az oktáv hangjai között*”. Innen ered a szférák zenéje kifejezés, mégpedig az általuk ismert tíz bolygó keringéséből keletkezően. Mindezt levetítették a lélek harmóniájára is, mivel a lélek maga is kozmikus és isteni eredetű számarányon alapuló harmónia, összhang. Ily módon a zene a lelket „*eme örök harmóniához hangolhatja,*” mégpedig a „*hasonló megismeri a hasonlót*” elve alapján. A lélek „*örömteli választ ad ama harmonikus rezgésekre, melyek érintik és mozgásba hozzák a rokon elemeket (...).*”

⁶ RUSSELL, Bertrand: *A nyugati filozófia története. A politikai és társadalmi körülményekkel összefüggésben, a legkorábbi időktől napjainkig*. Ford. Kovács Mihály. Budapest, Göncöl Kiadó, 1994, 44-48.



E pszichológiai mozzanat mellett etikai és egyben teológiai jelleggel bír az a következtetésük, miszerint a léleknek megvan „*az a képessége, hogy a zene hatására tökéletesedjék. Mert a zene, amely maga az isteni melódiának utánzása és közvetítője, a lelket eme örök harmóniához hangolhatja, s a zenész feladata éppen az, hogy ezt a harmóniát az égből lehozza a földre. A zenének az a funkciója, hogy rávesse a lélekre isteni eredetének fémjelét.*”⁷ Püthagorász filozófiájában a harmónia isteni eredetű, olyan ideális létező, melynek számszerűen, különböző aránypárokkal leírható matematikai egzakttsága és egyben deduktivitása kozmológiájuk folyománya: analogikus módon, az égi harmónia lenyomataként leginkább a zenében megnyilvánuló, összekapcsolva az égi harmóniát a földivel, az embert a kozmoszsal és egyben az emberi lelket isteni eredetével. Ezen összekapcsolódás, összehangoltság, illetve összhang emberi és kozmikus, emberi és isteni között egyben hierarchikus lenyomatként értelmezett, a számszerűen megragadható kozmikus rend lenyomataként az emberi világban és a lélekben.

Bertrand Russell Püthagorász filozófiájának jelentőségét abban látja, hogy a matematikai tudás deduktív, axiómákra épülő útját létrehozva az érzéki és tapasztalati megismerés helyett a gondolkodással és az intuícióval elérhető ideális világ törvényszerűségeinek felfedésére irányult, valamint, hogy az általuk ’felfedezett’ deduktív érvelés Kantig hatóan alapvetően befolyásolta az európai filozófiai gondolkodás irányultságát. Idézve Bertrand Russelt a preszókratikus filozófus nézeteinek további jelentőségéről: „*Meggyőződésem szerint a matematika volt a fő forrása annak a hitnek, hogy létezik örök és egzakt igazság, ill. hogy az érzékek feletti világ megismerhető. (...) A magam részéről nem ismerek senki mást, aki ily mértékben meghatározó szerepet játszott volna a gondolkodás fejlődésében. Ezt azért kell hangsúlyozni, mert amit*

⁷ GILBERT K. E. – Helmut KUHN, H.: *Az esztétika története*. Budapest, Gondolat Kiadó, 1966, 12-13.

platonizmusnak vélünk, arról – ha a mélyére hatolunk – kiderül, hogy valójában püthagoreizmus. Tőle származik az értelemnek megnyilatkozó, de az érzékekkel fel nem fogható örökkévalóság egész koncepciója, nélküle a keresztények nem gondolhattak volna úgy Krisztusra, mint az Igére, s nélküle a teológusok sem kutattak volna logikai bizonyítékok után Isten és a halhatatlanság igazolására. Nála azonban mindez még csak implicite van jelen (...).”⁸

Az európai kultúrában nemcsak a deduktív érvelés, az egzakt igazság, az axiómákra építő logikai bizonyítás köszönhető a Püthagoreus iskolának, hanem a harmónia első, teoretikus és deduktív filozófiai értelmezése is, mégpedig a kozmológiai jellegű – matematikai, geometriai alaptörvényekből fakadó – és analogikus elven alapuló harmónia, mint teoretikus, elvont filozófiai gyűjtőfogalom. E deduktív gyűjtőfogalomban implicite jelen vannak a későbbi, teológiai, esztétikai, pszichológiai és etikai jelentésréteg-lenyomatok is. A harmónia, mint illeszkedés és összhang, helyes mérték és kiegyensúlyozottság, arányosság és a rend fogalomköre a következő évszázadokban áthálózta az antikvitást és a filozófiai tudatformákat, ugyanakkor egyre inkább specializálódott is a harmónia jelentése a jelentésrétegek szétválasztódási folyamatában.



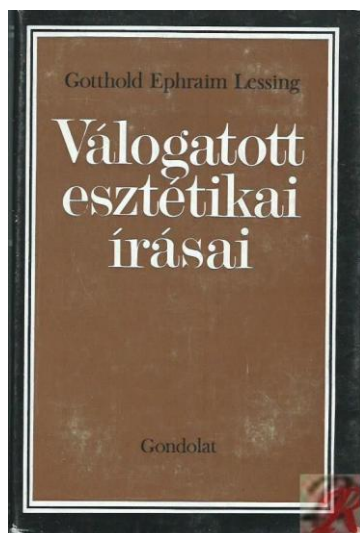
Amíg a Püthagoreus iskolában a harmónia egy számszerűen megragadható kozmikus rend lenyomata az emberi világban és a lélekben, addig Arisztotelész harmónia-felfogása már egy speciálisabb területre, a drámairodalom területére irányult a töredékekben fennmaradt esztétikai művében, a *Poétika* katarzisz-felfogásában, melyben a harmóniát, mint létállapotot taglalta, mely

⁸ RUSSELL 1994, 49-51.

pszichológiai és etikai mozzanatokkal egyaránt bír. Arisztotelész szerint természetüktől fogva megvan bennünk a harmónia érzéke, az utánzás és a ritmus érzéke mellett.⁹ A műalkotásban a szépséggel rokon harmónia alapja a rend, a formának megfelelő ábrázolás és a részek aránya, valamint a mimetikus jelleg és az ennek felismerése által okozott örömelemény. Arisztotelész a *Politika* nyolcadik könyvében¹⁰ elemzi a zene és az irodalmi alkotások – legfőképp a tragédia – életre nevelő hatását, mivel, ahogy *Nikomakhoszi etikájának* második könyvében is utal erre, már gyermekkorunktól kezdve fontos, hogy a művészet segítségével (is) megtanuljunk örülni és bánkódni. A tragédiának szintén az az egyik legfőbb erénye, hogy a szenvedés és a boldogság szükségszerűen megmutatkozik benne. Több művében – a *Politikában*, a *Poétikában* és a *Rétorikában* – is olvashatunk töredékes utalásokat a művészet katartikus hatásáról, így feltételezhető, hogy nemcsak a tragédia hatásformájáról, hanem egy általánosabb esztétikai és etikai hatásfogalomról van szó a katarzisz fogalmának bevezetésekor. Arisztotelész a művészi mimézisnek a jellemet és a lelket is befolyásoló hatását azzal magyarázta, hogy az alkotás az ember éthoszát ragadja meg, hatásában megtisztulást és gyógyulást keltve, melynek legsűrítettebb formája a tragédia katartikus hatásmechanizmusa. A katartikus hatás megtisztít és egyben felemel, mégpedig úgy, hogy bemutatja a káros szenvedélyek pusztító hatását, így a befogadó az átélés során megszabadul az irigységtől, a gonzságtól, a hatalomvágytól, a tisztátalan gyönyöröktől és egyéb lélekpusztító szenvedélyektől és érzelmektől. A katarzisz ezáltal a lélek gyógyítója is. Összességében egy negatív erkölcsi szintről és egyben lélekállapotból, a lélek és a test, az egyén és a közösség megbomlott harmóniájából a pozitív erkölcsi megtisztulás, és egyben a lelki egyensúly állapotába emeli a befogadót, annak éthoszát is megragadva. A harmónia, mint létállapot, a műalkotás katartikus hatásának következményeként jelenik meg, egyszerre hordozva egy pszichológiai és az etikai mozzanatot.

⁹ ARISZTOTELÉSZ: *Poétika, Kategóriák, Hermeneutika*. Ford. Sarkady János. Budapest, Kossuth Kiadó, 1997, 11. (1448b)

¹⁰ ARISZTOTELÉSZ: *Politika*. Budapest, Gondolat Kiadó, 1984, 326-327. (1342a)



Az arisztotelészi katarzis-felfogás – mint a megbomlott harmónia helyreállítása egyrészt pszichológiai, másrészt etikai vetületben – jelentősége majd az európai esztétikai, valamint a (művészet)pszichológiai gondolkodás önállósulásával érhető tetten. A műalkotás hatásának etikai vetülete a felvilágosodásban, majd a kora-romantikában, Lessing és Schiller valamint a jénai kora-romantikusok teóriájában hangsúlyozódik ismét: a katartikus hatásforma nyomán a befogadó felfokozottan szembesül a szenvedélyek és az immoralitás pusztító hatásával, s ezáltal etikai értelemben a művészet hatásával hozzájárul ahhoz, hogy az embert szociális, humánus, emberszerető, erényes lényé alakítsa át.¹¹ A művészet hatásában így válik egy magasabb moralitáshoz való átmenetté, ahogy ezt a korai német romantikus esztétáknál is láthatjuk, miként azt is, hogy a művészet feladatának tartják a különböző diszharmóniákat feloldó és kiegyenlítő hatást.¹² Az arisztotelészi felfogás magában rejt egy másik harmónia-jelentésréteget is, mégpedig a művészet hatásának a lelki negativitások alóli felszabadító és egyben lélek-gyógyító jellegét. Charles C. Baudouin szerint a XX. századi „pszichoanalízis nagyszerű és váratlan igazolását adja egy nagyon régi gondolatnak, az arisztotelészi katarzisznak”, mely egyaránt jelenti a megtisztulást és a megtisztítást. Ahogy a művész a saját maga komplexumait és konfliktusait (is) belevetít(het)i az alkotásaiba, úgy a

¹¹ Vö. LESSING, G. E.: *Hamburgi dramaturgia. Hetvennyolcadik szám.* In: LESSING G. E.: *Válogatott esztétikai írásai.* Szerk. Balázs István. Budapest, Gondolat Kiadó, 1982, 472-476.
Vö. SCHILLER, F.: *Levelek az ember esztétikai neveléséről.* In: SCHILLER, F.: SCHILLER, F.: *Válogatott esztétikai írásai.* Szerk. Vajda György Mihály. Budapest, Magyar Helikon Kiadó, 1960, 184-187.

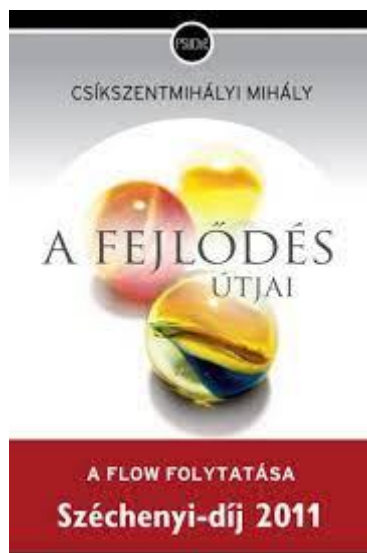
¹² MÁTÉ 2007, 25-62.

műélvező is a maga komplexumait és konfliktusait projiciál(hat)ja a műbe. Így a „mű mind alkotójának, mind az élvezőjének alkalmat ad olyan indulati feszültségek feloldására, amelyek – éppen elfojtásuk révén – mérhetetlenül felduzzadtak, és feloldásuk lehetetlen volt. Azt is megérthetjük így, hogy miért nyújthat a művészet megkönnyebbülést.” A pszichoanalízis legkülönbözőbb irányzatai az indulati és érzelmi feszültségek felduzzadása utáni oldáshoz terápiás módszerként, gyógyító eszközként használják a műalkotások e katarikus hatásmechanizmusát.¹³ A művészetterápiás foglalkozások nemcsak a legkülönbözőbb műalkotások, így az irodalmi műalkotások, különösen a költészet és a tragédia, valamint a zenei és a képzőművészeti alkotások befogadásával ‘gyógyítanak’. A különböző (nem művészi igényű) alkotófolyamatok a pszichés betegek felépülésében eszközként is segítenek, elősegítve a feszültségoldást, az önkifejezést, a problémáiknak a magukon kívülre helyezését, életproblémáik megoldását, az öngyógyítást és az önanalízist (stb.). Mialatt a műalkotások befogadása, illetve a (nem művészi igényű) alkotások létrehozása a pszichoanalízis, illetve a művészetterápiák területén egyfajta harmonikusabb létállapotot visszaállító gyógyító eszközként szolgálnak. Megjegyzem, az antikvitástól örökölt, a harmónia, mint pozitív létállapot és létmód jelentésárnyalata az elmúlt fél évszázad mentálhigiénés irányzataiban és az ezredfordulótól a pozitív pszichológiában is tovább él, melynek egyik alapítója és főbb képviselője Csíkszentmihályi Mihály,¹⁴ Martin Seligman mellett.

¹³ BAUDOIN, Charles C.: *A katarzis*. In: Halász László (szerk.): *Művészetpszichológia*. Budapest, Gondolat Kiadó, 1983. 314-315.

Halász László a katarzis hatásmechanizmusának pszichoanalitikus értelmezését hasonlóképpen foglalja össze. Vö. HALÁSZ László: *Az elképzelt valóra válása*. Budapest, Gondolat Kiadó, 2006, 112-113.

¹⁴ Vö. CSÍKSZENTMIHÁLYI Mihály: *A fejlődés útjai. A Flow folytatása*. Budapest, Libri Kiadó, 2016.



Visszatérve az antikvitáshoz, a harmónia kategóriája a legátfogóbbá a hellenizmus korában vált, miszerint egy erkölcsi, vallási és legtágabban kozmikus jellegű alaptörvényt jelentett, mégpedig a görög hermetikus filozófiában Hermész Trismegisztosz traktátusait értelmezve. A hagyomány Hermész Trismegisztosznak tulajdonítja a 'micro-macrocósmos', az 'egy minden – minden egy' elvének megfogalmazását. Az egyiptomi bölcsességisten, Thot megfelelője Hermész Trismegisztosz, az elképzelt ősi pap. Az ő neve alatt, traktátusaira hivatkozva és azokat értelmezve jött létre a hellenizmus korában egy olyan filozófiai irányzat, amely az intuitív, misztikus és mágikus megismerést vallotta; az asztrológiával, okkult bölcseséggel, a növények és a kövek titkos erejével, mágiával is foglalkozott; s így módon a filozófiai gondolkodást ezoterikus és teológiai elemekkel, illetve mítoszmagyarázatokkal keverte. A Hermész Trismegisztosznak tulajdonított hermetikus szöveggyűjtemény: a Corpus Hermeticum. A XV. században a hermetikus filozófiai szövegeket a firenzei neoplatonisták, Ficino és Mirandola fordították és értelmezték, „s a gondolatok jelentős inspirációt jelentettek a reneszánsz egy fontos ideológiája, az ember nagyságáról és nemességéről vallott felfogás kialakulása során is. Ficino és Pico della Mirandola rendkívül ősinek, Mózes tanaival egyidősnek gondolta Hermész Trismegisztosz tanait.”¹⁵

¹⁵ PÁL József (szerk.): *Hermetika, mágia. Ezoterikus látásmód és művészi megismerés. Szöveggyűjtemény.* Szeged, JATEPress Kiadó, 1995, 560.

Ikonológia és Műértelmezés 5.



EZOTERIKUS LÁTÁSMÓD
ÉS
MŰVÉSZI MEGISMERÉS
SZÖVEGGYŰJTEMÉNY
SZEGED 1995

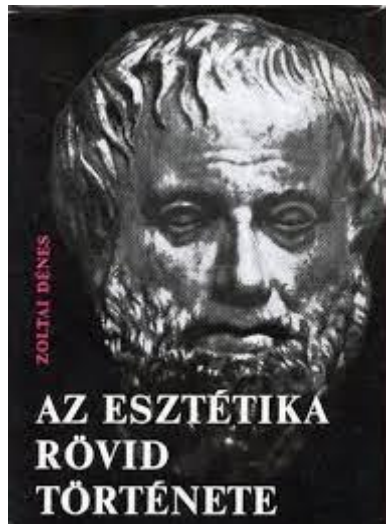
A hermetikus hagyomány reneszánsz filozófusai nemcsak természettudósok, hanem a kor ismert asztrológusai, 'mágusai' is voltak a 15. és a 17. század eleje között: *Francesco Giorgio Veneto* (1460–1540); *Cornelius Agrippa von Nettesheim* (1486–1535); *Theophrastus Paracelsus* (1493–1541); *Giordano Bruno* (1548–1600) és *Robert Fludd* (1574–1637). Majd az egyház üldözésének köszönhetően a hermetikus gondolkodás egyre inkább szimbolikusabbá és enigmatikusabbá vált. Követőik szembekerültek a felvilágosodás racionalista irányzatával, és a későbbi, 19. század közepi pozitivista filozófiával, így egyre inkább elveszítette az irányzat a választékos elmék érdeklődését és megbecsülését. Az intuíción és a felsőbb inspiráción építő, egy tökéletesebb szellemi világgal kapcsolatot tartó hermetikus, majd egyre inkább okkulttá vált irányzat mindig megtalálta – és megtalálja ma is – a helyét a tudományos és logikus gondolkodás megválaszolatlan, megmagyarázhatatlan pontjain. A kora/romantika, mintegy legitimálva az irracionalizmust, a 19. század elején indította el a hermetikus gondolkodás populáris változatának – napjainkban is tapasztalható – okkult és spiritualisztikus divatját. A hellenisztikus hermetikus filozófiai hagyomány és az ebből kinövő okkultizmus, asztrológia, mágia, ezoterika és spiritizmus valamennyi képviselőjének és részirányzatának kiindulópontja a *Hermész Trismegisztosz*-i axiomatikus analógia, miszerint ismeretrendszerüket arra a bizonyítatlanul maradt hitelvre építették, amely szerint megfelelés van az emberi mikrokozmosz, mint Isten egyik képmása, a nagy világegyetem kicsinyített képe és a világ makrokozmosza, mint Isten másik, élő képmása között. 'Egy ember – az egész világ' párhuzamát és egymásban levőségét bizonyítják számukra a létezés nagy korrespondenciái: ember és Isten; a csillagok járása és az emberi történések, sorsok

megfelelhetőségei; a zodiákus, a bolygók és a testrészek összefüggései; a növények, a kövek, a színek, a hangok, a számok, a szimbólumok, a talizmánok és emberi élet történései, sőt az érzékelések, a hangulat, az érzelmek és nem utolsósorban az egészség és a betegség között megfigyelhető összefüggések. Végső soron az emberi kisvilág és az őt körbevevő nagyvilág korrespondenciái. Ez utóbbiak felismerése és megértése, valamint az ennek gyakorlatában való élés teremti meg az ember és a világ közötti valódi összhangot, a harmóniát.

Hermész Triszmegisztosz Corpus Hermeticumjában a második, az *Aszklépiosz* című dialógusban olvasható az 'Egy Minden és Minden Egy', a mikro- és makrokozmosz összhangjának gondolatköre, mint a mindent átfogó harmónia letéteményese. E dialógusban az égi és a földi közvetlen kapcsolatban, egységben van Isten teremtettsége révén, hiszen Isten két képmást alkotott a maga hasonlatosságára, a világot és az embert. Tehát, ahogy Isten képe a világ, ugyanúgy a világ képe az ember is, amellet, hogy az ember Isten képmása is. A világ, a makrokozmosz egy ésszerűen működő, el nem pusztuló élő organizáció, ahogy az ember is ésszel bíró lény, és csak látszatra elpusztuló, csak látszatra halandó, hiszen halálakor csak a test és a lélek válik el egymástól, és a lelke tovább él. Így Isten lényegi képmása az emberi lélek, amely mindarra képes, amire Isten: végtelen és szabad; ahogy Isten a szellemével irányítja a világot, ugyanúgy az emberi lélek is a szellemével teremt; ahogy Isten az egész világot az akaratával képes mozgatni, irányítani, ugyanúgy az emberi lélek is az akaratával irányítja saját testét. Az ember egy köztes lény Ég és Föld között, s mivel mindent megtehet, bármivé válhat, ezért nevezhető „kis-világnak”, és ebből következik az, hogy minden, ami megvan a „nagy-világban” valamint Istenben, az lehetőségében és képmásában fellelhető benne, a kicsiben is. Ahogy az Isten mindent tud, így az ember is képes megragadni és megismerni a világmindenség egységét, mivel azonos vele. Bárki, aki önmagát megismeri, saját magában mindent megismerhet: megismeri Istent, akinek képére lett alkotva és megismeri a világot is, amelynek kicsinyített képmását magában viseli. Bár lehetőségében minden ember képes erre a lényegi megismerésre, de megvalósultságában csak azok, akik lelkük „felső” részével, a megvilágosult értelem és szellem segítségével kapcsolatba kerülnek és egyesülnek Istennel.¹⁶

¹⁶ HERMÉSZ Triszmegisztosz: *Aszklépiosz*. In: PÁL József (szerk.): *Hermetika, mágia. Ezoterikus látásmód és művészi megismerés. Szöveggyűjtemény*. Szeged, JATEPress Kiadó, 1995, 71-96.

A 18. század végén és a 19. század elején Schiller és a korai német romantikus filozófusok és művészetfilozófusok az antikvitás hermetikus filozófiájában tapasztalható univerzális értelemben használták a harmónia kifejezést. A 18. század legvégén, az eredetiségükkel nagy hatással bíró, korai német, jénai romantikus esztéták metafizikus alapproblémája volt, hogy miképpen oldható fel az ember és a világ már akkoriban is végletesnek látott diszharmoniója. Folyóiratuk, az *„Athenäum* különösen sokat érzékeltet e diszharmonikus kortendenciáról, így válva ekkor a válságtudat orgánumává. Benne a polgári hétköznapiaság gazdasági és politikai gyakorlata, az egyén atomizáltsága, az iparosodás nyomán kialakuló új, ám elidegenedést hordozó életformák, a különböző értékvesztések, így az amoralitás bírálatával, kik (idézve az egyik cikkből) *„egyebet sem ismernek, mint a szükségletet”*, hol az *„erény is adásvétel tárgya”*.¹⁷



Valamennyi német kora-romantikus művészetfilozófus – az előfutár Schiller, majd Novalis, a Schlegel-testvérek és Schelling – axiómaként állítják, hogy a legkülönbözőbb diszharmoniókat csak és kizárólagosan a művészet, illetve a költészet képes feloldani, így a személyiség harmonikus fejlődését védelmezni és biztosítani egyben. A művészet, az irodalom humanizáló, prófétikus és a gyarló életet átpoétizáló küldetését hangsúlyozzák. Kizárólagosan a művészet és az irodalom, különösen a költészet lesz a közönséges valóságon való túlemelkedés tökéletes – a szépet, a morálist, a szellemit és a transzcendens lényegét egyaránt hordozó és addig soha nem tapasztalt módon kitágított – eszköze és egyben mindenfajta diszharmonia feloldó kiegyenlítésének egyetlen módja. Innen, a vágyott harmónia nézőpontjából bírálja a 18. század végén a

¹⁷ ZOLTAI Dénes: *Az esztétika rövid története*. Budapest, Kossuth Kiadó, 1987, 18.

jelen poézisének kuszaságát, törvénynélküliségét és szkepticizmusát Friedrich Schlegel, a harmonikusnak látott múlt, illetve a múlttal folytatott dialógus oldaláról teszi azt kritika tárgyává. A *görög költészet tanulmányozásáról* című, 1795-ben írt tanulmánya a korai romantikus művészet – ezen belül a „*modern poézi*” – jellegzetességeit is összegzi programszerűen, így „*a művészet abszolút maximumára törekvés*”-t, az érdekességet, az individualitást, a szenvedélyek energikus gazdagságát, a szeretet és gyűlölet átmeneti káoszát. Programadó jelleggel fűzi tovább a gondolatmenetet, a „*modern poézi*” maradandó, egyetemes művészetté válásának irányát, melyet az erényes és a szabad ember kiművelésében, az ember isteni és állati disszonanciájának feloldásában, igazi képességeinek érvényesülésében látja, Schillerhez hasonlóan. Ebben az új esztétikai művelődésben, az alkotásban és a befogadásban egyaránt, az „*emberi kedély*” újra megtalálhatja a szintén schilleri rokonságot mutató „*szabad játék állapotát*”; a „*valódi esztétikai életerőket*”, az érzelmek finomságát és erejét, a szenvedélyt és az ingert; a képzelőerő szabad világát, mint „*elválaszthatatlan társát*”, a tiszta bensőséget, egyszóval az emberi való harmonikus, szabad és teljes kibontakoztatását.

A 19. század első harmadától a harmónia fogalma és egyben kategóriája egyre inkább esztétikai jelentésére korlátozódott. Esztétikai kategóriaként a harmónia a műalkotás részeinek egybehangoltságát, kiegyensúlyozott arányosságát, rendjét, kifinomult megkomponáltságát jelenti. Voltak korok, melyek kötelezőnek tartották a harmonikus megformálást, ahogy az antikvitás vagy a reneszánsz és a klasszicizmus. A koramodern harmónia-fogalmától megjelent annak polaritás-jellege: a harmóniának a diszharmóniával oppozícióban lévő értelmezése, ellentétes, ám mégis egymást feltételező polarizált minősége. A művészet, az irodalom pragmatikájában a harmóniára való törekvés a 19. század közepétől fokozatosan a háttérbe szorult, párhuzamosan a nagyromantika térvesztésével; jobbra a későromantikus ironia, a (történelmi) realizmus, a naturalizmus, a szimbolizmus, majd a századvégi drámairodalom antikatartikus tendenciái, a dekadencia és a nihilizmus révén. A koraromantikus művészetfilozófia 19. század eleji programatizálásával szöges ellentétben e folyamat a diszharmónia pólusának felerősödését eredményezte a század végére, mely már a 20. századi modern, majd a későmodern művészet egyik alapvető jellemzőjévé vált. Ezzel párhuzamosan a harmónia elvont filozófiai és ezzel együtt a jelentésárnyalatokban megnyilvánuló összetett minősége egyre jobban 'kiszorult' a „*jó művészet*”-ből. E folyamattal fordított

arányban annál inkább hangsúlyosabbá vált a harmónia alkalmazásának pragmatikus funkcionalitása, mégpedig a 20. század utolsó harmadának fogyasztói társadalmában, miáltal az ideológiái és a gazdasági törekvések mentén a harmónia valamely eleme eszköz- és hasznossági funkciót töltött be és tölt be ma is. Így a partikuláris, a mindennapi élet „esztétizálási” folyamataiban, a design, a divat, a lakáskultúra, a szépségipar (stb.) területén a kellemesség és a tetsző érzését keltően, melyet leginkább a harmónia néhány formai jegyének tudatos alkalmazásával értek el, például a színharmónia, az aranymetszés, a kontrasztok összefüggéseinek tervszerű alkalmazásával. A harmónia formatárának néhány eleme azonban nemcsak a fogyasztói társadalom partikuláris élményvilágainak, hanem a látszatvilágok felépítésének is hasznos eszközévé vált, miáltal a harmónia – valahai komplexitásához és elvontságához mérten – szegmentált és eltorzult lett a tömegkultúrában, jobbra a giccsiparban, a populáris filmiparban, illetve a média és az újmédia némely területén.



Quintus Horatius Flaccus

A több mint 2000 éve élő római költő és egyben Athénban filozófiai tanulmányokat is folytató Quintus Horatius Flaccus pragmatikus intelmeit idézhetném hosszasan a művészekhez, illetve a költőkhöz. Azt, hogy a műalkotás szépsége az egységben és az arányosságban van; vagy, hogy jobb a gondosan kidolgozott kis téma, mint a rosszul kimunkált nagy, és hogy a tehetség mit sem ér, ha nem párosul szakmai tudással. De legfőképp Horatius jelmondatát, az „*Arany középút*” elvét idézhetnénk, miszerint „*tarts mindenben mértéket, mert mindenben van középser, melynek vonala a helyeset jelöli, azon innen is, túl is vétkeznek*”. Horatius *Ars poeticájából*, az idős fővel írt,

levélfarmájú hexameteres, esztétikai tematikájú tankölteményéből néhány olyan sort emelek ki, melynek különös áthallása van kétezer év távlatából:

*„Hogyha egy asszonyi főt lónyakra helyezne a piktör
és rikító színű tollakkal díszítené az
összedobált testrészeket, úgy, hogy a főt takaros nő
halfarkat kapjon, csúfat, feketét, legalulra;
látva barátaim ezt, tudnátok-e nem kinevetni?
Higgyétek, Pisók, ily tákolmány az a könyv is,
Melyben, mint lázálomban, kavarnak az olcsó
Cafrangok, s hol a láb meg a fej nem tartozik össze.
Mit? Hogy a festő és költő bármit kiagyalhat?
Hogy joga van, s volt is, hogy képzeletét elérse?
Tudjuk, s ezt a jogot számunkra is követeljük.
Csakhogy azért nem kell sóst s édest összekavarni,
Kígyóhoz hattyú, s tigrishez birka nem illik.
„Végül: akármibe fogsz, legyen egyszerű, váljon egésszé.” (Bede Anna
fordítása.)*

Nem tudhatjuk meg, hogy Horatius tudná-e „nem kinevetni” korunk, a posztmodern kor néhány kanonizálódott képzőművészeti alkotását? De azt tudjuk, hogy kétezer éves kérdésére „Hogy a festő és költő bármit kiagyalhat? / Hogy joga van, s volt is, hogy képzeletét elérse?” adott igen válasza, az elmúlt száz évben egyre harsányabb lett. Részben e ’bármit kiagyalni’ eredményeképpen a 20. század második felétől mára egy szinte átláthatatlan eklektika és pluralizmus van jelen, különösen a kortárs képzőművészetben. A már másfél évszázada érvényesülő követelmény, miszerint a művész alkotson újat, eredetit, kreatívot, olyat, ami még nem volt, posztmodern korunkra számtalan disszonáns, diszharmonikus alkotást hozott létre. Egyúttal azt is, hogy már nem feltétlenül az élénk táruló alkotás a lényeg, hanem azon gondolatok, melyek körbefonják azt, akár az alkotó által mondottként, akár a galerista, a kurátor, a művészettörténész vagy a kritikus által. Bármilyen jelenthet bármit, a kreatív ötlet és/vagy az új technikai megoldás vált fontossá. A sokszor öncélú kreatív ötletek, a mindenáron újdonságokra törekvő formai megoldások kifejeződése az, amely elsődleges szempontként van számoltartva egy műalkotás minőségének megítélésakor. A Horatius által versben elutasított, kinevetett geg is ilyen siker lehetett volna a 20. század második felétől, azaz, ha egy „asszonyi főt lónyakra helyezne a piktör/ és rikító színű tollakkal díszítené az összedobált testrészeket.” Biztosan találunk ilyet. A posztmodern műértők és befogadók az újra, az újszerűre, a soha nem látottra fókuszáltak magas

ingerküszöbét már nem éri el a szép, a harmonikus, mivel azt populárisnak, netán giccsesnek vagy éppen design-nak minősítik. Ehelyett a furcsa, a meghökkentő és a megdöbbentő, a harsány vagy éppen a visszataszító, a provokatív, a torz, azaz a diszharmonikus elemek túlsúlya vált érdekessé és értékelhetővé. A sok-sok ilyen erőltetett újdonság eklekticizmusa közegében azonban lassan úgy tűnik, mintha a művészet, határait folyton feszegetve és lényegi tradícióit elvesztve, szép lassan megszűnik a hagyományos értelemben vett művészetnek lenni, ahogy erre a művészet vége koncepciók már figyelmeztettek. Úgy tűnik, hogy a későmodern művészetben a diszharmónia dominanciája végletesen kilendült e pólusra, egyben jelezve, hogy bizonytalan, értékzavaros, diszharmonikus, instabil korban élünk. Azonban közel sem biztos, hogy a művészet funkciója abban kellene, hogy kimerüljön, hogy a világban benne-lét idegenség-érzetét és a bizonytalanság-érzetet tovább fokozza, azon túl, hogy az elmúlt, lassan másfél évszázadban már alaposan feltárta a világ és az ember diszharmonikus viszonyát, ahogy ma is folytonosan és joggal figyelmeztet elidegenedettségünk, manipulálhatóságunk, kiszolgáltatottságunk legkülönbözőbb formáira valamennyi művészeti médiumban. Mivel éppúgy szükségünk van arra is, ahogy többek között Sartre művészetfilozófusként erre már korábban figyelmeztetett, hogy a művészet a „*jövő egy lépcsőfoka is*” legyen,¹⁸ vagy, ahogy a koraromantikusok programatizálták, a művészet az ember és a világ diszharmóniájának kiegyenlítő útja legyen. Bizonytalanná vált világunkban, melyben az egykor abszolútnak hitt értékek és viszonyok elvesztették értelmüket, relativisztikussá váltak, miáltal e folyamatok megzavarták életterünket, otthonosság-érzetünket, tehát, ebben az egyre 'idegenebb világban' szükségünk van egyfajta egyensúlyt és összhangot, stabilitás-érzetet, rendezettséget, értelmességet, ekképpen a harmóniát hordozó műalkotásokra is. Nem biztos, hogy ezt az igényt és annak illuzórikus, felszínes 'kielégítését' át kellene engedni a populáris kultúra, a giccs-ipar, vagy a média és az újmédia hamis látszat-harmóniáinak. Mivel szükségünk van olyan műalkotásokra is, melyek a harmónia megteremtethetőségét állítják, mégpedig a különféle dolgok természetének megfelelő egyensúly lehetőségét láttatva. Már csak azért is, mert a művészetnek, mint szimbólumrendszernek évezredek óta meglévő funkciója, hogy a mindenkori embert körbevevő „*idegen világban*” egyfajta védőszféraként, illetve „*nooszféra*”-ként is működjön, megvédve az embert egy üres és értelmetlen világtól. Hankiss Elemérrel szólva: „*Az emberiség körülvette magát hiedelmek és rituálék, mítoszok és vallások,*

¹⁸ SARTRE 1965, 291-292.

filozófiák, erkölcsi normák és műalkotások szféráival (ezek összességét nevezem nooszférának), s tette mindezt azért, hogy megvédje magát azok ellen a veszélyek ellen, amelyekkel egy idegen világban kellett megküzdenie.”¹⁹



Hankiss szerint e szimbólumrendszerünk nem kitalációk, hanem felfedezései valamilyen összefüggésnek, struktúrának, törvénynek, ami ténylegesen létezik. A nooszféra, az emberi szellem, az ember, mint szimbólumalkotó lény egyik legjelentősebb 'felfedezésének' vélhető a harmónia komplex összefüggésrendszerének a feltárása. Talán újra fel lehetne fedezni a harmónia különböző jelentésrétegeinek közös eredőjét, az antikvitásban létrejött, majd az érett reneszánszban és a koraromantikában tovább élő átfogó filozófiai harmónia-fogalom gazdagságát: a harmóniát, mint létállapotot. Mert mire vezet a harmónia ezen mivoltának elutasítása, csak azért, mert a harmónia formai eszköztárát olyan kultúrterületek is használják, melyektől a „jó művészet” el akarja magát különíteni?

¹⁹ Vö. HANKISS 1999.