

SEPSI ENIKŐ

A megváltás mint művészetfilozófiai és egzisztenciális kérdés

(avagy megváltódhat-e annak metanyelve, a tudomány is?)

A művészet

A vallás az, ami feltárul a vallomásban, ahogy Mezei Balázs professzor mondaná, az egyes személy vallomásában, de a vallás mégiscsak az, ami bennünket a személyesen túl összeköt (*religare*). Tudjuk, ebből az egységből először a tudomány, aztán a művészet laicizálódott. A laicizálódás után azonban a nyugat-európai és tengerentúli művészetekben, különösen a jelenlétre áhító, az itt és mostot, a kinyilatkoztatás vágyát hűsbavágóan megélt színházművészetben az 1970-es évektől kezdve újra erőteljesen kezd megjelenni egy a szó etimológiai értelmében vallásos, vagy hogy egy másik fogalmat is bevezessek, rituális művészet. A Pilinszky Jánosra is nagy hatást gyakorolt Robert Wilson frja egy kiadatlan levelében:

„Azt hiszem, a modern liturgia, ami a modern intellektuális tudatot kifejezi, az egyre összezsugorodó és széteső spirituális tudatról leváló tudati és testi képekből áll. A liturgiát illető legnagyobb gondom, hogy a modern ember elszakadt, s eltávolodott a valamikor központi jelentőségűnek számító vonatkoztatási pontjaitól: születés, halál, Isten, beavatás, testvériség. A modern ember eltűnni látszik egészségtelenül személyes hieroglifáiban. Hogyan kössük össze magunkat ismét egy középponttal? Hogy kikristályosodjon, hogy visszajussunk éltető és élő középpontunkhoz? Még megvan, vagy

végleg elvesztettük? Újat próbálunk találni? Segíthet a liturgia bennünket ebben a folyamatban? A művészet vajon az ellenségünk, mely egyre távolabb visz ettől bennünket, s egyre nehezebbé teszi ezt számunkra? Az elme túl aktív, a lélek/szellem túl csendes.”¹

Ezért akarta Wilson maga is a színházat a liturgiához, tágabb értelemben a rituáléhoz visszavezetni. Európában és Amerikában a szakralitásról folyó viták, az Európán kívüli, szerteágazó rítusok iránti fokozott érdeklődés arra készítette a huszadik századi alkotókat, hogy elhagyják a hagyományos színházat és a klasszikus drámai szöveget. Pilinszky János szellemi rokonát, az „én” nélküli színház megvalósítóját láthatjuk a francia kortárs Valère Novarina műveiben. A színész passiója, passzivitása, idiotizmus és az elbukása az, ami a nézőt látóvá teszi.² A színész lélek-zetet ad, és a felejtő közönség szeme előtt emlékezik, s ezáltal a szöveg, amit testén átenged, átlélegez a térbe, visszatér a halálból, megismétli az eredendő teremtő aktust a testén, az állatin átengedett logos által. S ez a logos elsősorban ige (Ige), igei jellegű (szemben a jelzők horizontálisával – folytathatnánk az ismerős magyar költő, Pilinszky hangján).³ A *persona*, a magunk előtt hordott és felmutatott maszk, a személy, a senki (*personne*) egy üres pont, mely középen beszél és tagad⁴. A kilélegzéssel átlényegít; ami spirituális, az nem anyagtalan, hanem az anyag metamorfózisa, kilégzése. A beszéd által a Teremtő képére teremtett ember a beszéd által lesz cselekvő. Novarina színháza az emberi képet (mely lényege szerint beszéd), az antropoglifákat *in vivo*, élőben faggatja. Lélek-zésével a színész testén át feltámad a szöveg: ez a szöveg és a színész közös passiója. A színész mint *imitatio Christi* szétábrázol (*dé-représente*), lerombolja az emberi bálványt. A tér keresztjére feszített Ige a térbe hajtja az emberi szavakat, a testét átaladva ennek a passzív aktusnak. Az ima által, ami lélek-zés, adja nekik vissza az életet, mert a léleg-zés előhívja azt, ami hiányzik (Krisztus másik neve a kivésett, aki üres, mint mi, akik personák vagyunk)⁵

Valère Novarina színháza a Genet-, Jarry-féle drámai és színpadi hagyományra épülő logocentrikus színház, ám itt a szó a színház liturgikus, vagyis valódi térben általmegy a halálon. Ennek az eddigi legtömörebb kifejtése a *Hamvazás* című esszé.⁶ A halál színházi tematizálása sem ismeretlen a modern és kortárs francia drámaírásban, Koltès és Lagarce műveiben is megtalálható, de Valère Novarinánál ez a dráma az etimológiájára, múltjára emlékező beszédben realizálódik, mintegy magától, azáltal, hogy a színész átadja magát ennek a nyelvben zajló drámának, mindig újra és újra lezajló megváltástörténetnek (maga is tanújává, részesévé válik ennek a liturgiának). A lélegzetét felajánló és átadó színész belép az Üresség, a Lélek drámájába, lélegzete

1 Rare Book & Manuscript Library, Butler Library, Columbia University, Robert Wilson Papers, 81, doboz, „Performingjobs” címke. Robert Wilson levele Anthony Scullynek (1970. szeptember) a Woodstock College Center for Religion and Worship programjáról.

2 NOVARINA, V.: *A test fényei*, 74–75.

3 Novarina közreműködött a Biblia új francia fordításának elkészítésében más költőkkel (Jacques Roubaud, Olivier Cadiot), drámaírókkal (például François Bon) és regényírókkal (Jean Echenoz, Emmanuel Carrère, Jean-Luc Benoziglio) együtt.

4 NOVARINA, V.: *A test fényei*, 95.

5 Az ekkor támadt repedést – Simone Weil gondolataival folytatva –, mely transzcendensen is feltöltődhet, a képzelet az illúziókkal igyekszik betömni.

6 NOVARINA, V.: *A cselekvő szó színháza*, 88–98.

összefonódik a térrel, a tér a mindent felforgató-kiforgató idődimenzióknak köszönhetően lélekző rendszerré, a megváltás helyévé válik. A színház az a par excellence hely, ahol mindkét tényező jelen van (szemben a papír mentális, idődimenziót nélkülöző színházával). Ezt a színházi teret látja meg Valère Novarina Piero della Francesca festményén, és az idősikoknak ezt az egymásra filmezését Madame Guyon (Jeanne Marie Guyon du Chesnoy) 17. századi kvietista misztikus versében⁷. A magyar nyelv régies helyesírásához nyúltunk vissza (lélekzik), amikor a szerző franciában a nyelvileg már különvált esprit-souffle kettősség egységét hangsúlyozza. A nyelvben ez a dráma, a halál ritmikus. A ritmus van a dolgok mélyén: „A ritmus a káosz belső rendje. Egyedül a ritmus érteti meg velünk, hogy a gondolat dráma, és nincs olyan emberi tartomány, ahol urak lennénk, és ami nekünk volna fenntartva, hanem hogy a gondolatunkban az élő ige animális drámája zajlik. A rendetlenség az ógörög nyelvben a „profán”, ami rend, az az „isteni” terében található. A rend a héberben „széder”, a megszabadulás. Novarina műveiben a szakrális, a „zárt”, az „elzárt” profanációja folyik, a kettő egymásba fordulása. A szakralizáció petrifikáció is, a profanizáció hozza a körkörös mozgást és a ritmust a darabba. A profanizáció eredetileg az áldozat egy pillanata. Novarina egyébként soha nem használja a szakrális szót, helyette a nyitottabb „szent” szót preferálja.

A cselekvő szó színháza című esszékötet képmellékletében láthatók Az ismeretlen tett avignoni rendezésének fotói (és a szerző rajzai), ahol az egyikben a hatalmas, három ember által tartott bábfigura halálát és feltámadását a komikum és zene kíséri. Ez a hűsvéti átmenet Valère Novarina színházi liturgiájának központi eleme. Ez a liturgia sokat merít a megszakított középkori hagyományból⁸, de a cirkusz akrobatikájából, lélegzetelállító bátorságából is.⁹

A színházról eltávolodva, s a vallásfilozófiához közeledve olyan látenssen ható gondolkodókra is utalhatunk, mint Simone Weil, vagy tanára, Alain. Alain *A művészetek és az istenek* című művében kifejti, hogy a szertartás szabályt és tárgyat ad a figyelemnek, ezért lehet a művészet eredete.¹⁰ Tanítványa, Simone Weil a gondolatmenetet a művészi visszateremtés fogalmával (*décréation*) bővíti. A visszateremtett állapot jellemzője a nem cselekvő cselekvés, melynek eredete a Bhagavad Gítában keresendő. Az emberi autonómia, a rossz és a végesség a tér és az idő keresztjére vannak felfüggesztve. A kegyelem által az önmagát autonómnak tételező „én” (ez az autonómia az „én” legnagyobb illúziója) lassan eltöröltetik önnön kívánságára: ez a folyamat a teremtés ellentéte, vagyis vissza-teremtés (ami a teremtetlenbe visz vissza, míg a destrukció a semmibe).¹¹ Egyesekben Pilinszky János-reminiszenciák ébredhetnek, hiszen életműve 1963-tól kezdve összefonódik Weil gondolatvilágával. Az írnok képében – mely a Szálkákttól kezdődően uralja a verseket, nem annyira az alávetettség aspektusa, vagyis a mánia platóni értelme a hangsúlyos, hanem mozdulatlansága, a passiónak, a *praesens perfectum perpetuum*-ként nem csak a jelenre kiható, hanem egy állandóan újraismétlődő passió-

7 Poésies et cantiques spirituels sur divers sujets qui regardent la vie intérieure 1–2., Köln: 1716.

8 Désoubli, rencontre avec Valère Novarina, in: KOBLE, N. – SEGUY, M. (szerk.), *Passé présent, le Moyen Age dans les fictions contemporaines*, 83–95.; KOBLE, N.: „Tout du corpus sans rien pensant”, *le Moyen Age englouti de Valère Novarina*, in: m., 67–82.

9 vö. *Valère Novarina L'Acte inconnu (Avignon) és a Képzeltbeli operett* (Debrecen–Párizs) című előadásait.

10 ALAIN: *Du cérémonial*, 40–41. (Erről bővebben az *Apropos d'Alain* című írásomban, 95–105.)

11 WEIL, S.: »Décréation«, 42.

nak az a mozdulatlan középpontja, amelyben áll. Vagyis az írás aktusa a térben, s nem az időben elkötelezett. Ilyen értelemben médium a művész. Mozdulatlan szemlélődésében („rálapulva a préskemény palánkra”), úgy szól meg a vers, mintha hallgatna, mintha a mise, a liturgia része volna: ima a megtestesülésért, vagy ahogy Simone Weil mondaná, Isten nevének recitálása, kimondása.

Úgy tűnik, a vallás és a megváltás problematikája megkerülhetetlen, mert – Simone Weil magyarázatát idézve – a jó és rossz ellentéte elviselhetetlen az ember számára. „Egy albigens hagyomány azt mondja, hogy az ördög ezekkel a szavakkal csábította el a teremtményeket: Istennel nem vagytok szabadok, mert csak jót cselekedhettek. Kövesetek engem, s hatalmatokban áll majd kedvetek szerint jót vagy rosszat tenni. [...]” Az ember követte az ördögöt, megkapta, amit ígért neki, csak hogy ennek birtokában úgy érzi magát az ember, mint a gyermek, aki izzó széndarabot vett a kezébe. Ezt a széndarabot háromféleképpen tudja eldobni. Az első módszer vallástalan, a jó és rossz közötti ellentét tagadásából áll. A második módszer a bálványimádás. Vallásos módszer ez, ha a vallásos szót abban az értelemben használjuk, ahogyan azt a francia szociológusok értették: a társadalmi realitás imádata különféle istenségek nevei alatt. Platón ezt a nagy állat kultuszához hasonlította. A harmadik módszer a misztika. „A misztika a jó és rossz szembenállásának meghaladása oly módon, hogy a lélek egyesül az abszolút jóval. Az abszolút jó nem azonos azzal a jóval, ami a rossz ellentéte és korrelatív párja, jöllehet annak modellje és megalapozója. A lélek egyesülése az abszolút jóval reális történés.”¹²

A lélek egyesüléséről eszünkbe juthat, hogy a megváltás témakörének teológiai kérdéseinek szívében állnak a Máriával, s a szeplőtelen fogantatással, valamint az eredendő bűnnel kapcsolatos kérdések. A Hollandiában nagy tekintélyt, de sok ellenséget is szerzett német református teológus, Kohlbrugge szerint az angyali üdvözllet nyomán a Szentlélek-Mária lelkével egyesült és Mária a hit által került áldott állapotba (Krisztus a hit tiszta gyümölcse).¹³ A teológiai dogmatika szerint Krisztus az eredendő büntől a természetfeletti fogantatás által mentesült. Vagyis mint szubjektum nem Ádámól való volt. (Bruce szerint a bűn nélküli ember éppen olyan csoda a morális világban, mint a szüztől való születés a természetben.) Ezáltal lett Krisztus második Ádám, aki úgy teremt új természetet, hogy azt, ami a bűnösben el volt nyomva, jogaihoz jut (az apostoli korból származik a két, egymástól független, ép szöveggént áthagyományozódott elbeszélés a szüztől születésről). A Máté-féle valószínűsíthetően József köréből, a Lukács-féle Máriától származik. Ezt a gnosztikusok és az ebioniták nem fogadták el. A pogány mítoszok közt nincs sem a szüztől születésnek, sem az *incarnatió*nak analógiája.

A bűn irrealitását mutatja az isteni realitással szemben az alábbi, *Passió* című Filinszky-vers.

„Csak a vágóhíd melege,
muskátliszaga, puha máza,
csak a nap van. Üvegögötti csöndben
lemondanak a mézáróselegények
de ami történt, valahogy mégse tud véget érni.”¹⁴

12 WEIL S.: *Szerencsétlenség és istenszeretet*, 53–57.

13 SEBESTYÉN, J.: *Református dogmatika*, 30–35.

14 Pilinszky János összegyűjtött versei, 75.

A művészetben egyes alkotók eljutottak oda, hogy vallásos művészet nincs is, mert minden művészet alapvetően vallásos gyökerű, hozzájárulás a teremtés realitásának, inkarnációjának a beteljesítésére, vagyis parafrázis. Pilinszky Jánosnak *A teremtő képzelet sorsa korunkban* című esszéjéből idézek, mely a 70-es években diagnosztizálja a művészetek és a tudomány egymásra hatásának zsákutcáit:

„Amint azt szóhasználatom máris elárulja, számomra a művészet alapvetően vallásos eredetű, s talán innét, hogy minden kifejezetten vallásos művet – remekművet is – bizonyos értelemben parafrázisnak érzek. (Közelebbről: ha egyszer minden művészet valóban vallásos gyökerű, vallásos művészet igazában nem is létezik, s legfőképp vallásos irodalom nem, a szent szövegek közelségében.)

De mi az akkor, ami a művészetnek kikerülhetetlenül vallásos természete, sajátja?

Bűnbeesésünkkel, úgy vélem, nemcsak értelmünk homályosult el, s nem csupán akaratumk vált hajlamossá a rosszra, de képzeletünk is bűnbeesett, s ezzel mintegy megcsorbult a világ realitása, inkarnációja, az a végső kiteljesítés és befejezés, ami a teremtésben eleve és eredendően képzeletünkre volt bízva.

Bukásunk a teremtés realitását a pusztá egzisztálás irrealitásává redukálta. Azóta a művészet a képzelet morálja, hozzájárulása, veritékes munkája a teremtés realitásának, inkarnációjának a beteljesítésére, helyreállítására. »Et incarnatus est« – azóta minden remekmű zárómondata, hitelesítő pecsétje lehetne.

Ennek az inkarnációnak a beteljesítése tökéletesen szellemi természetű, s akár az imádság vagy a szeretet, szabadon hatol be az idő legkülönbözőbb állomásaiba. Előszeregettel választja a múltat, s abból is a tragikusat, a jóvátehetetlent, a botrányt, a »megoldhatatlant«. Halottaiért úgy imádkozik, hogy inkarnálja őket. [Ez egybecseng azzal a teológiai-dogmatikai gondolattal, miszerint a váltsághalálnak visszaható ereje is van.¹⁵]

[...]

Ha mármost korunkat nézzük: képzeletünk sorsa meglehetősen nyugtalanító és tragikus. Nem mondanám azt, hogy végleg föladta veritékes hivatását, de kétségtelenül eretnek utakra, mellékösvényre tévedt. Eredendő gyöngeségének engedett, amikor a tudományoktól alkalmasint elirigyelte a bizonyosságot. Azóta tükör-életet él, s a stílus bizonyosságában kívánja megélni azt, amit egyedül az engedelmesség önfeledtségében, egyedül »szemeslütve« szabadna megvalósítania.

A tudományos gondolkodás – különös módon – a művészetben, akarva-akaratlanul a narcisztikus elemek tükör-korszakát nyitotta meg. Azóta beszélünk jó stilisztákról. Beköszöntött egy egész korszak: amely a látszat stílár bizonyosságát elébe helyezi a világ önfeledt inkarnálásának. [...]

Amikor a lélek elfárad, s vele együtt a képzelet, a stílusban valamiképp úgy tárgyiasítjuk a világot, ahogy az elfáradt szerelem tárgyiasítja a szexualitásban a másikat. A világ súlyának mindig teremtő vállalásával szemben fölülkerekedik a világiasság, a testiesség, egyszóval az anyagiasság szelleme, inkarnációknak a nihillel tehermentesített, s a felületig-pillanatig biztosított – és súlyosbított – hiú uralma.

15 TÖRÖK, I.: *Dogmatika*, 192–195.

Paradox módon azonban mégis csak megvakultunk, sőt, mi vakultunk meg egyedül és igazán, ahogy a féltékenységek bizonyosságomja a másik emberből, a testiesség a testből, egyszerűen a világiasság a világból végül is semmit se lát. Nemcsak a realitást, utoljára még legfőbb ambíciókat, jelenlétünk élményét is szem elől veszítettük. Ékes példa rá a modern színház.

Egy szép napon arra ébredünk, hogy az, ami a színpadon történik: sehol sincs jelen. Mintha a történelemből eltűnt volna az állítvány. [...]

Jelen akartunk lenni minden áron, s legfőképpen épp jelenlétünket semmisítettük meg.”¹⁶

Az ember megváltásának művészetben megnyilvánuló fenti példái több kérdést is felvetnek. Van-e összefüggés a művészi élmény és a spiritualitás élmény között? Elképzelhető-e az élenjáró művészet mintájára a tudomány laicizálódása után annak ugyanilyen visszatérése a gyökerekhez? Elképzelhető-e a tudomány „megváltódása”, és mit jelentene ez a szabadítás?

A tudomány megváltódása (a pszichológia és a vallástudomány)

Hogy ennek egy nagyon szép, éppen egyetemünkön folyó példáját említsem, a transzperszonális pszichológia és pszichoterápia éppen ezen az úton halad.¹⁷ A lélektan tudománya a transzcendencia és a spiritualitás elismerésével együtt egy magasabb rendszerszinhez tartozásban tud dolgozni. „Ez történelmileg szinte jóvátételi történésnek is nevezhető, mert visszahelyezte az embert abba az egyetemességbe, ahonnan ered, és amelynek szerves részét alkotja” – írja Bagdy Emőke a kötet bevezető tanulmányában.¹⁸ A kurrens ötfaktoros Big Five személyiségmodellbe hatodikként bekerül a spirituális transzcendencia faktora, és Piedmont felhívja a figyelmet arra, hogy a személy vallásos hiedelmei és viselkedésformái genetikai komponensekkel is rendelkeznek. A transzcendens iránti érdeklődésünk genetikai állományunkba írt szükséglet, és a túlélés szolgálatában álló mechanizmus is.¹⁹ Vagyis napjainkban egy olyan ismeretelméleti és lételméleti fordulat részesei vagyunk, aminek több kimenetele lehetséges. Buda Béla a transzperszonális pszichológia horizontján tárgyalja a New Age térítő eszméit, amelyet véleménybefolyásoló, referenciacsoportok jelenítenek meg szuggesztív módon.²⁰ Az efféle spiritualitásban – vagy nevezük inkább „szekuláris, új vallási beállítódásnak”²¹ – csúcserőműveket keresünk, az ima, a könyörgés, a hálaadás, vagyis a mindenhatóval való kommunikáció háttérbe szorul, akárcsak az áldozat, vagy az elköteleződés, a „csatlakozás”, a közösséghez tartozás.²² Ez azonban csak az előremutató ismeretelméleti és lételméleti fordulat oldalveizein keletkező jelenség. Ha kvantumfizikai alapjait tekintjük,

16 PILINSZKY, J.: *A teremtő képzelet sorsa korunkban*, 78–80.

17 BAGDY–MIRNICS–NYITRAI (szerk.): *A transzperszonális pszichológia és pszichoterápia*.

18 i. m., 26.

19 i. m., 27.

20 BUDA, B.: *Spiritualitás és pszichoterápia*, 78.

21 i. m., 82.

22 i. m., 81.

akkor az ember úgy jelenik meg előttünk ebben a világban, mint az energia sajátos és egyedi formába sűrűsödött valósága, mint egy „isteni terv” megvalósulása, az emberi test pedig mint testmező, vagyis strukturált információ. Számos olyan új terápiás eljárással találkozunk, ami arra épül, hogy a „a gondolat terem”, a képzelet teremt (lásd Pilinszky szövege), sőt azonos értékű a valósággal (Simone Weil szavaival a nem „ürkitöltő képzelet”), a bizakodó hit a gyógyulásban önmagában öngyógyító folyamatokat generál, és az intuícióra is rábízhatjuk magunkat. A Jung-Pauli levelezés a párhuzamos valóságok mai fizikai fogalmának megsejtései (szinkronicitás, „elpusztíthatatlan energia” stb.). Ólomkamrában izolált beteg nő magneotoencefalogrammal vizsgálva pontosan jelezte, mikor gondol rá gyógyító módon a férje. Houston kísérletei pedig azt igazolták, hogy a karizomfejlesztés fitneszeszközök nélkül, imaginatíve is lehetséges, mert a képzelet valóságteremtő erővel bír. A képzeleti kép és az emlékkép között nem sikerült az agyi kortikális reakciók szintjén különbséget kimutatni, a képzelet tehát képes teremteni.²³

De a szekciouülés számára talán sokkal érdekesebbek a vallástudomány területéről hozott példák. Franciaországi barátaim gyakran számolnak be arról, hogy a rendkívül laicizálódott filozófiában teológiával, vallástudománnyal határos területeket vizsgálni, a kánon szélén lévő vallásos gondolkodókkal, filozófusokkal foglalkozni egzisztenciális értelemben egyben a tudományos élet perifériájára kerülést is jelenti. Éppen ezért nagy jelentőségű a kortárs vallásfilozófia franciaországi képviselőjének, Vető Miklósnak a munkássága, aki most már magyarra is lefordított, *A teremtő Isten* című művében felvázolja a vallástudomány közelítését tárgya felé. Az analitikus vallásfilozófia semmit sem akar a vallás transzcendentális „tárgyaival” és „jelöltjeivel” kezdeni, megelégszik a vallás nyelvezetének tanulmányozásával. Ezzel veszik kezdetüket a vallás sajátos, semmilyen más jelrendszerre vissza nem vezethető nyelvezetére, „játékaira” irányuló vizsgálódások Wittgenstein szellemében. A fenomenológián belül kibomló vallásfilozófiát Schleiermacher inspirálta, s legjelesebb képviselője Max Scheler. Ez az irány a vallásos tartalmak alapos leírását igyekszik adni, és komoly erőfeszítéseket tesz, hogy lerombolja a redukcionizmus érvrendszerét. Miként arra Vető Miklós *A teremtő Isten* című könyvében rávilágít, a redukcionizmus az objektivitás égisze alatt olyan „kivülállóságot” kíván, mellyel valójában a vallás sajátos valóságát kérdőjelezi meg (miközben nem ezt állítja magáról).²⁴ Vagyis a redukcionizmus együtt jár azzal az előítélettel, miszerint nem lehet érvényesen beszélni a vallásról, amennyiben a beszélő hívő (vallásos). Márpedig a zenei hallást sem szükséges elveszíteni ahhoz, hogy jó zenekritikussá váljunk. Scheler tehát úgy véli, hogy a vallási aktusok a vallási tudat autonóm műveletei, és a vallás valódi tartalmainak felkutatására törekszik. A bizonyítás problémája nem tartozik a fenomenológia témái közé. Scheler a filozófiából indul ki, s a vallásra alkalmazza az elgondolásait. Rudolf Otto éppen fordított utat járt be: a keresztény és misztikus tanok tanulmányozásától jut el a filozófiai kérdésfeltevésekig. Vizsgálódásainak középpontjában a „szent” vagy a „numinózus” jelöltje áll. Mircea Eliade pedig megteremtette a szent egyedi megjelenésének, a „hierofániának” a fogalmát. Ezek a hierofániák a legtöbb népnél megtalálhatóak, s némi rokonságot is mutatnak a jungi archetípusokkal, vagy a weili értelemben használt ikonokkal. A vallási tudat ezen intencionális tárgyának hiteles vizsgálata ugyanakkor nem feltételezi-e ezen útnak a bejárását is? A hit személyes beleegyezést,

23 Idézi BAGDY, E.: i. m., 32.

24 VETŐ, M.: *A teremtő Isten*, 192.

elköteleződést jelent, Simone Weil ezen keresztül járta be a gondolkodás útját. Vagyis bizonyos vonatkozásban túl is lépett a filozófián, vagy éppenséggel az innenső oldalon maradt, mert a gondolati és tapasztalati nyelv összefonódásában nem talált kijáratot ebből az önmagában érvényes szerkezetből, ami a vallás maga. Vagyis eljutott és eljuttatott bennünket a vallásfilozófia határaitra, oda, ahol a teológiával és a misztikával érintkezik, megannyi megválaszolatlan kérdéssel együtt.

FELHASZNÁLT IRODALOM

- ALAIN: *Du cérémonial*, in: uő: *Système des beaux-arts*, Paris, Gallimard, 1926.
- BAGDY – MIRNICS – NYITRAI (szerk.): *A transzperszonális pszichológia és pszichoterápia*, Budapest, Kulcslyuk Kiadó Kft., 2011.
- GUYON DU CHESNOY, J. M.: *Poésies et cantiques spirituels sur divers sujets qui regardent la vie intérieure 1-2.*, Köln, 1716.
- KOBLE, N. – SEGUY, M. (szerk.): *Passé présent, le Moyen Age dans les fictions contemporaines*, Párizs, Editions rue d’Ulm, 2009, collection Aesthetica.
- NOVARINA, V.: *A test fényei*, Budapest, L’Harmattan, 2008.
- NOVARINA, V.: *A cselekvő szó színháza*, Budapest, Ráció Kiadó, 2009.
- PILINSZKY, J.: Passió; A teremtő képzelet sorsa korunkban; in: *Pilinszky János összegyűjtött versei*, Budapest, Századvég, 1992, 75, 78–80.
- SEBESTYÉN, J.: *Református dogmatika*, Budapest–Gödöllő, Iránytű Kiadó, 1994.
- SEPSI, E.: A propos d’Alain, in: *Revue d’Etudes françaises* 10 (2005), 95–105.
- TÖRÖK, I.: *Dogmatika*, Kolozsvár, Protestáns Teológiai Intézet, 2006.
- VETŐ, M.: *A teremtő Isten*, Budapest, Kairosz, 2011.
- WEIL, S.: *La pesanteur et la grâce*, Paris, Plon, 1988 (1947).
- WEIL S.: *Szerencsétlenség és istenszeretet*, Budapest, Vigilia Kiadó, 1998.
- WILSON, R. levele Anthony Scullynek (1970. szeptember) a Woodstock College Center for Religion and Worship programjáról. (Gépirat. Rare Book & Manuscript Library, Butler Library, Columbia University, Robert Wilson Papers, 81, doboz, „Performingjobs” címke.)