

Hajnády Zoltán

Sophia és Logosz

*Mindaz, mi elmúlik, / csak földi jelkép;
a fogyatékos itt / tökéletes szép;
a mondhatatlan is / alakra lel;
az Örök Női visz / magasba fel.*
(Goethe Faust)

1. A vallásos világgép férfi és női princípiuma. A világ nagy univerzális vallásaiban, amelyek az ember lényének minden szintjét áthatják, a teremtés női princípiuma éppolyan fontos, mint a férfié. A hívők elfordulnának egy olyan vallástól, amely az egyik felet kizárná. A monoteizmus sem tudta teljesen kiküszöbölni a női istenségeket. A népi vallásosság Istenanya-kultusza különösen erős a keleti keresztény egyházakban, amelyekben csaknem egyenrangú szerepet játszik Krisztussal, a megtestesült Logosszal. Az Istenanyában inkarnálódott egyetemes nőiség princípiuma melegséget és feminin jelleget kölcsönöz a hitnek, hiánya maszkulinabbá tenné a vallást.¹ Nincs még egy nő, akiről ennyi szobrot, képet, zeneművet készítettek volna, mint Jézus anyja. Mindez érthetővé teszi, hogy az Istenanya-ikonok miért rendelkeznek az ortodoxiában ugyanolyan, ha nem nagyobb jelentőséggel, mint a Krisztus-ikonok. „Az orosz lélek szívesebben azonosul az emberiségért közbenjáró Istenanyával, mint Krisztus Golgota-járásával és kereszthalál-áldozatának élményével” (Bergyajev 1990: 142). Az orosz nép új jelentést adott ennek az eszménynek, amely ismeretlen volt a görögök előtt, akik Sophiát a Logosszal azonosították. Az óorosz vallásos művészet Sophiát összekapcsolta Isten anyjával és Jézus Krisztussal, ugyanakkor elhatárolta ettől is, attól is, úgy ábrázolta, mint külön isteni lényeket. A középkori orosz kultúrában az ikon és az igehirdetés egyenrangú szerepet játszott. Minthogy Isten szava testet öltött, és belül tartalmazza az isteni lényeket, a szó verbális ikon, az ikon pedig az ige *hierofániája*. Az ikonfestészet a látás számára teszi jelenvalóvá azt, amit a szó a hallás számára. Ezért az ikont ugyanolyan tisztelet illeti meg, mint az Evangéliumot, mert az ikon és az isteni ige egy tanúság két különböző formában kifejezve: szóban és képben. Innen indult ki a középkori orosz irodalomban az a sajátos törekvés, hogy „az írásműből sajátos ikont, hódolatot követelő művet alkossanak, hogy az irodalmi művet imaszöveggé változtassák” (Lihacsov 1971: 55). Ebből a forrásból táplálkozott az egész orosz irodalomban végigvonuló törekvés, hogy a művészetet *teurgiává*, szóbeli ikonná tegyék, amely az ezüstkori szimbolista költészetében érte el csúcspontját. Tanulmányomban a pravoszláv hagyományú orosz

¹ A zsidó vallás férfiorientált, az Ószövetség mégis tele van nagy női alakokkal: Ráchel – Jákob kedvenc asszonya, Sára – Ábrahám hitvese, Rebekka – Izsák felesége, a hős Judit, a kalászszedő Rut stb.

kultúra két kulcsfontosságú paradigmájának, a Sophiának és a Logosznak az alakváltozatait, mint a vizuális és verbális emlékezet legfőbb identitásképző szimbólumait vizsgálom, különös tekintettel az 'örök nőiség' metaforájára.

Essék szó először a címről. James Billington *Ikon és szekerce* címmel jelentette meg egy monográfiát. Az amerikai kultúrtörténész részint az ikonban, mint kultikus tárgyban, részint a szekercében, mint harci eszközben és ácsszerszámban vélte fölfedezni az orosz kultúra évezredek paradigmatját. Steven Cassedy *Ikon és logosz* címmel írt tanulmányt az ortodox teológia és a modern nyelv kapcsolatáról. A magam részéről úgy gondolom, hogy a Sophia az ikonnál univerzálisabb kategória, a pravoszláv kultúra lényegét mélyebben ragadja meg, ezért tüztem dolgozatomban élére a Logosz mellé, s vele egyenrangú kategóriaként a Sophiát, minthogy az Igazság csak egyik attribútuma a teremtésnek, ugyanúgy, mint a Szépség. A cím másik felével ki akarom emelni az orosz filozófiának az igazságra, mint logizmusra vonatkozó ontológikus koncepcióját, amely mindennek alapjául az isteni Logoszt teszi meg, s nem a rációt, amely emberi ismérv és sajátosság. Az orosz vallásbölcselet a racionális és a misztikus ismeret összhangjában vélték megtalálni a teljes tudást (Sophiát). Meg voltak győződve, Oroszország arra hivatott, hogy az életben valósítsa meg a szintézist, amelyre Nyugat csak a filozófia síkján volt képes. Innen adódik az orosz filozófia sajátos jellege, amelyre Szolovjov utalt: ami e munkákban filozofikus, az a legkevésbé sem orosz, ami pedig valóban orosz jelleggel bír, az egyáltalán nem hasonlít semmiféle filozófiára.

Sophia helyét, szerepét az orosz vallásbölcseletben és művészetben nem lehet egzakt módon meghatározni. A *sophiológia* a filozófia és a teozófia határterületén helyezkedik el. Sophia összekapcsolja a férfi elvet, a Logoszt, a női elvvel, a szenzibilitással és az alkotás formai tökélyével, amely a szépségben ölt testet. A vizuális megvilágosodás élménye ugyanolyan mély igazságok megragadására képes, mint a verbális Logosz: az 'ikon az igével egyenrangú' kinyilatkoztatás. Egyes kutatók Sophiában a *teremtő Igét* (*verbum creans*), mások az Istenszülőt, de vannak, akik az *Anyaszentegyház* megtestesülését látják. Auguste Comte véleménye szerint Sophia az *emberiség összegésze* (*Grand Être*), Teilhard de Chardin szerint pedig ő a 'Világ Lelke' (nooszféra²), ahol a szeretet a kohéziós erő. Jelen munka feladatkorán kívül esik, hogy a vallásbölcselet misztikus tanítását a Sophiáról a maga összetettségében tárgyalja, egyébként is ezt a feladatot Böhme, Baader, Swedenborg, Szolovjov, Bulgakov, Florenszkij és mások elvégezték, bár mindannyian máshogy értelmezték. Nem szándékom a Sophiának és a Logosznak a *gnosztikus* (*Pistis Sophia*) és *kabbalisztikus* tárgyalását bemutatni, amely az ószövetségi könyvekben, a 'hochmikus irodalom' olyan írásaiban jele-

2 A nooszféra a 'Föld gondolkodó burka', a szellem egységesülő szféráját jelenti, szemben a *geoszférával*, az élettelen világgal és a *bioszférával*, az 'élő anyaggal kitöltött térrel'. Ez az emberi vé vált Föld, sőt emberivé vált Természet, – egyetemes, visszafordíthatatlan. A világ sajátos energiáját nyilvánítja ki, kozmikus értékű faktor (Teilhard 1980: 632, 678).

nik meg, mint *Jób könyve*, *Sirák fia könyve*, *Salamon könyve*, a *Példabeszédek* stb., illetve ezeknek a kanonikus és deuterokanonikus szövegeknek az interpretációját adni, amelyek hevesen védelmezik a judaizmus monoteista tisztaságát és integritását, ezért ellenzik a Sophiának és a Logosznak minden megszemélyesítését. A feladat nemcsak az erőmet haladná meg, hanem túllépné a tanulmány kereteit is. Csupán annyit jegyzek meg, hogy ezek az írások a Bölcsességet Isten egyik attribútumának, nőnemű hiposztázisának tekintik, és a mózesi törvénnyel, a Tórával azonosítják, míg a keresztény hagyomány a Sophiáról a hangsúlyt áthelyezi Jézusra. Kultúrtörténészként a terepet itt átengedem a teológusnak és a filozófusnak. Figyelmemet a Sophiának és a Logosznak a keresztény (azon belül a pravoszláv) hagyományban megnyilvánuló teokratikus elvnek a perszifikációira fordítom. Ha olyan dogmatikus vitákról esik szó, mint az Isteni és a teremtményi Sophia megkülönböztetése, vagy az isteni energia, mely nem teremtett fény, a kultúrtörténész sok mindent kimondatlanul hagy, mert átlépi a tudományos megfogalmazhatóság határait. A kérdés iránt mélyebben érdeklődőket a szlovén akadémia kapitális kiadványához (*A Biblia interpretációja*), s benne J. Harold Ellens *Sophia a rabbinikus hermeneutikában és annak különös keresztény következménye* c. tanulmányához irányítom, amely e problémakört a gnosztikus és a rabbinikus irodalom kontextusába ágyazva tárgyalja.

2. A Sophia vizuális, a Logosz verbális ikon. Az orosz eszme történetében sok rejtélyes és érthetetlen dolog van. Mindenekelőtt az, mit jelent a több évszázados hallgatás? Mivel magyarázható az orosz bölcsélet kései ébredése? A régi orosz kultúrát Billington 'a hosszú hallgatás' (*long silence*) kultúrájának nevezi (1970: 15). Az oroszok némák (*grand muet*) – ez Jules Michelet 19. századi francia történész verdiktje. Különösen szembeűnő az évszázadokon keresztül történő hallgatás, ha Bizánccal hasonlítjuk össze, amelynek alkotószelleme nemcsak a képzőművészetben, hanem a vallásbölcsületben is markánsan megmutatkozott. A frissen megkeresztelkedett ruszoktól távol állt az absztrakt gondolkodás. A hallgatás³ azonban nem feltétlenül az üresség jele. Az a tény, hogy nem művelték sem a dogmatikus teológiát, sem az analitikus filozófiát, semmiképpen sem az alsóbbrendűség jele. A kultúrtörténészek cáfolják azokat a nézeteket, mely szerint az orosz lélek a szóbeli és gondolati alkotásban nem nyilvánult meg. Ha a középkori orosz emberre a teoretikus gondolkodás nem is volt jellemző, attól még gazdag lelki életet élt, amit az ikonfestészetben fejezett ki. A kor legmélyebb gondolatait nem szavakba foglalták, hanem képekbe. Az ikonkészítő festés által filozofál, amit 'színekben történő elmélkedésnek', 'ikonografikus vallásbölcsé-

3 A 13–14. században bontakozott ki Bizánccban egy ún. *hészükhiaszta* vallási mozgalom, amely a birodalom bukása után tovább virágzott az Athosz-hegyi, a kijevei, a novgorodi, a moszkvai stb. kolostorokban. A *hészükhia* görög szó – a hallgatás, a meditáció, az imádkozás csöndjét jelenti, amelyben megtapasztalhatóvá válik a lényegi valósággal (Istennel) való azonosulás.

letnek', 'ikon-teológiának' neveztek. A régi szerzők nem véletlenül titulálták az ikonfestőket filozófusoknak, jóllehet azok egyetlen sort sem hagytak maguk után, mivel az ikonban festett teológiai értekezést láttak. A *zográfusok* és kőfaragók himnuszaikat és imáikat vizuális formába öntötték: kőbe vésték, fára, falra festették. Először a látás művészete ragadta meg őket: a festészet és az építészet, utána jöttek a hallás művészetei – az egyházi ének és a zene, végül a gondolat és az értelem művészetei – a vallásbölcselet és a filozófia. A ruszok nem a bizánci teológusokat és törvényalkotókat tisztelték elsősorban, hanem a templomépítőket, ikonfestőket. A bizánci kereszténység *vizuális* gazdagságával ejtette rabul a lelkiüket, s nem a logosz *verbális* igazságával. Nem szöveg-, hanem képkánont alkottak. Székesegyházakat emeltek, szentképeket festettek, amelyek a kulturális emlékezetet nem textuálisan, hanem vizuális formák közegében őrizték meg.

A középkori kultúrában a hagyományok átadása két síkon, *vizuálisan* és *verbálisan* történt. Az isteni bölcsesség (Sophia) kőben és fatáblán a látás számára jelenítette meg azt, amit a szó (a logosz) a hallás számára. A kulturális hagyomány nemcsak *logocentrikusan* rögzült (szó, írás, könyv formájában), hanem a nyelvi tradíciókon kívül is végbement, ikonkészítés, templom- és kolostorépítés formájában. A két jel-típus, a *szó* és a *kép* azonban állandó kölcsönhatásban áll egymással, szakadatlanul átmennek egymásba, a szó szerveződése szintagmatikus, szemben az ikonikus (képi) jel egységével és egyidejűségével, amelyik paradigmatis. Az *Újszövetség* egyik szignifikáns vonása, ami megkülönbözteti az *Ószövetségtől*, hogy míg az időben előbbi kizárólag a *textuális*, utóbbi az *ikonikus* és a *textuális koherencia* együttes elvére épül: 'benne a kép és szó egymástól el nem választható'. A zsidó vallás kategorikus imperatívusa: 'halld, Izrael!' A keresztény ember nemcsak *hallja* az igét, de *látja* is Isten képét. A Kijevi Rusz kultúrája, Bizánc vizuális kultúrájának hatására, elsősorban nem nyelvi, hanem képi formát öltött, amelynek nemzetmegtartó ereje inkább köszönhető ikonikus, mint textuális koherenciájának. A kulturális emlékezet *locusa* a Szófia székesegyház volt, amelyben a szépség, s vele a társadalmi morál és igazság normarendszere minden időkre kötelező érvénnyel rögzítve volt. A Rusz vizuális kultúrája az írástudatlan tömegeket szólította meg. Három fővárosukban (Kijevben, Polockban, Novgorodban) és később más városokban is gyakran szentelték templomaikat, ikonjaikat, liturgikus énekeiket Sophiának, a világban működő *Divina Sapientiának*. (A moszkvai Uszpenskij és Blagoveszenszkij székesegyházak eredetileg szintén Sophia nevét viselték, csak később változtatták meg elnevezésüket az Istenanya életének egy-egy lényeges epizódjához igazítva.) Az ortodox hívők szerint Isten testet öltött gondolatát a világról nem lehet kőben jobban kifejezni, mint a kijevi Szófia Székesegyház, amelyet az 'összes orosz templom anyjának' neveztek. Szoros összefüggés áll fenn a kor vallásos gondolkodása, valamint ikonfestészete és templomépítészete között. Az egyházművészet alkotásai nem egyebek kőbe vésett, fára, falra festett misztikánál. A templomépítészet a pravoszláv hit és lelkiség kőbe dermedt emanációja, a vallási eszmény érzéki megjelenítése, amely eszközeiben egyszerű és tiszt-

ta, érzelmeiben viszont csupa misztika. A templom mikrokozmosz, a világegyetem *ikonképe*. Aranykupolája a mennyboltot szimbolizálja, amely ráborul a földre. Az ortodox hívők mély tisztelettel övezik az Istenanya alakját, aki palástjával betakarja a földet, oltalmazza az emberiséget. Pravoszláv felfogás szerint az ember bűnbeesése után azonnal megkezdődik az Istenhez való visszatérés folyamata. A földi életet az isteni léttől elválasztó határ leküzdését két elv segíti: a világban működő bölcsesség (Sophia) és az isteni Logosz, ők vezetik vissza az embert az édeni állapotba, amelyből kiesett. A *metanoiához*⁴ az isteni malaszton kívül az ember saját közreműködése is szükséges. A *Logosz* az Istentől az ember felé irányul, a *Sophia* az embertől az Isten felé tartó elv. Az előbbi (Isten alászállása a teremtett világba) *teurgikus* cselekedet, utóbbi (az ember felszárnyalása az égi szférába, átistenülése) *szofiurgikus* tevékenység.

3. Az 'örök női' metaforája. Szolovjov egész filozófiai rendszerének gyűjtőpontjában Sophia (a 'mindenegység') elve áll. Sophia-felfogása az évek során változott, kezdetben a *Világlélekkel* (*anima mundival*), később a Szentlélekkel (*pneuma hagionnal*), majd a Szentháromság szubsztanciájával azonosította. Lényegében véve ez az egység elve, minden létező lényege, amely összetartja a foszlékony világot. Szerinte „a történelem és a világ egész folyamata nem más, mint az Örök Asszonyi megvalósulásának és megtestesülésének folyamata a formák és fokozatok végtelen sokféleségében” (1903: 405). Az első szakaszt Éva jelképezi, aki a biológiai termékenységet reprezentálja. A második, romantikus-esztétikai szintet Faust Helénája jeleníti meg, de még mindig szexuális attitűdökkel. A harmadik szintet Szűz Mária képviseli, aki a szerelmet (a szublimált eroszt) a spirituális rajongás extatikus magasságába emeli. A negyedik típust, a szakrális szeplőteleniséget is meghaladó bölcsességet, Sophia szimbolizálja, aki a gnosztikus és keresztény dogmában minden szexualitástól mentes, felsőbbrendű női princípium. A makulátlan tisztaság ősanja nem zuhant bele az anyagi világ fogságába, nem testesült meg hús-vér alakban, mint Éva, aki a Mennyei Asszonynak földi hiposztáziája csupán (mint Szép Heléna Aphroditéé), hanem a szellemvilágban maradt, elrejtőzött az égi azúrfényben.⁵ Szakadék tátong a po-

4 Az ember belső lelki átvalóságát, bűnbánatát és megtérését görögül *metanoiának* (Máté), héberül *tesuvahnak*, latinul *conversionak* nevezik. Tulajdonképpen 'megfordulást' jelent: az embernek önmaga lelki-szellemi centruma, istenarcúsága felé fordulását.

5 Hamvas Béla szerint a *Világszűzről* (*Koré kozmou*) szóló hermetikus elbeszélés több ezer éves hagyományon nyugszik, az alexandriai gnosztikusokon át visszanyúlik az ősi Egyiptomba: „A Szophia-mítosz elbeszéli, hogy amikor az ember elanyagiasodott, Ádám első és ősi lényege és lény 'a szűzies lény, a tisztaság és szemérem ösképe' nem zuhant le az anyagba, hanem a szellemvilágban maradt. Ez a szűzies lény Szophia – a Bölcsesség. 'A Bölcsesség a Szeretet mása'. 'A Szeretet a Bölcsességben látja és ismeri fel magát'. Szophia szűz leány alakjában Istennél maradt, és helyébe az anyagba süllyedt Ádám az 'asszonyt', a hús-vér Évát kapta. Szophia az eszmény, a világi ősi Szűz Anyja, a Matrix, a Bölcsesség, akiben a Szeretet önmagát megismeri, ő a Tündöklő Leány, az Égi Asszony. Éva a földi lény, az elanyagiasodott ember mellé rendelt, ősi lényének elvesztett mása és pótléka” (1995: 8/1/203–204).

gány és a keresztény nőszmény között. Az előbbi a világ titkát a *nőstényiségben*⁶ kereste, utóbbi a *szűzi bölcsességben*. A görögök mélyen átéreztek a női test szépségét, amit plasztikus formákban fejeztek ki (Athéné, Diana, Aphrodité). A kereszténység a külsőről a belsőre helyezte át a szépség centrumát: „Csak a *Sophia*, egyedül csak a *Sophia* a lényegi Szépség az egész teremtésben; az összes többi pedig csak hamis csillogás, a ruhák eleganciája, s a tűzpróba majd lerántja a kísérteties pompát a személyről” (Florenszkij 1988: 2/59). Az orosz lelkiség és szellemiség természetében a Logosz mellett domináns szerep jut a megismerésért isteni bölcsességnek, mint abszolút szépségnek. A szép nemcsak a művészet, hanem a metafizika tárgykörébe is tartozik: *szotérikus* (üdvözítő-megváltó) funkcióval rendelkezik. „A szépség az isteni harmadik hiposztázisának, a Szentléleknek a megnyilatkozása” (Bulgakov 1917: 251). A szépség egyenértékű a logossal, a szónak nincs kitüntetett szerepe a megváltó széppel szemben. „A szépség váltja meg a világot!”⁷ A költői műben lakozó szépség az istenihez emel, ezáltal megnő a művészetek közvetítő szerepe ember és Isten között.

Sophiológiájának legátfogóbb elméleti kifejtését Szolovjov egy fiatalkori francia nyelvű kézírata (*Sophie*), továbbá *Előadások az Istenemberségről* (1877–1881) és a *La Russie et l’Eglise Universelle* (1889) traktátusa, valamint utolsó műve, a *Három beszélgetés a háborúról, a fejlődésről és a világtörténelem végéről* (1900) c. dialógusa öleli fel. Művészi megjelenését a *Három találkozás* (1898) című verse tartalmazza, melynek alcíme (Moszkva–London–Egyiptom. 1862–1875–1876) utal az Ég Királynőjével való misztikus találkozásának három időpontjára és helyszínére. Szolovjov Sophia interpretációjában számtalan aspektust lehet elkülöníteni, a kozmiktól kezdve, a mágikuson át az eszkatologikusig, jóllehet Sophia, a mindent egyesítő isteni *emanáció*, mindezek szintézise. Témánk szempontjából csupán egyetlen sajátosságát emelem ki, az ’örök női’ metaforáját, amely nagy hatással volt a kortársakra és az utánuk következő szimbolista nemzedékre, akik a szépségben az egyetemes nőiség megnyilvánulását látták. A szimbolista költők ’örök női’ eszményképe abban különbözött az előző nemzedékétől, hogy ők az Istenanya alakját összekapcsolták a *tellurikus* Földanyáéval. Számukra az örök nőiség és az örök anyaság szinonim fogalmak voltak. Ez az aspektus hiányzik Szolovjovnál, akinél Sophia nem konkrét földi lény, hanem az abszolút nőiség princípiuma, a testen túli test, akinek istenarcúsága csupán áttűnik a szeretett földi lény vonásain. Szolovjov az örök nőiség eszményképét *Sophiában*, a *Szívárványos kapuk leányában*, a *Napba öltözött asszonyban* látta

6 A *Tao* a nőstényiség titkáról, *jin* (nőnemű) és *jang* (hímnemű) egyesüléséről beszél, amikor ’a nem teljes teljessé válik’ (Lao-Ce 1994: 6, 119): Csodálatos asszonynak hívják: ő a völgy szelme. / A csodálatos asszony kapuja / ég s föld gyökere. / Végtelenül munkálkodik, / nem fárad el soha. (Weöres Sándor fordítása)

7 A *félkegyelmű* c. regényben többször elhangzik ez a kulcsmondat. Az író naplójában pedig Dosztojevskij kijelenti, sokat vár az orosz nőtől: „Nagy reményeink egyike, feltámadásunk legbiztosabb záloga az orosz nő...”

megtestesülni. Verseinek 1903-as kiadásához írott előszavában előre ki akarta védeni a vádakát, amellyel illetik majd azért, mert Sophiát, mint 'negyedik isteni személyt' *interpolálja*, ezáltal az Isten szubsztanciájába becsempészi az érzéki-séget és a testiséget. Az örök nőiség princípiumát el akarta határolni a vulgarizáló értelmezésektől. Kijelenti, hogy versei nem a világi Aphroditét dicsőítik, az ő értékrendszerében az örök asszonyi a *Theotokosz* fogalmával azonos.

Merezskovszkijt és a köréje csoportosuló szimbolisták körét is élénken foglalkoztatta a vallásos világkép női elvének a rejtélye. Az a kérdés, hogy hol van a nő helye a teremtésben és Isten tervében. „A kereszténység elválasztotta a múltbéli örök Atyát a jövőbeli örök Fiútól, a földi igazságot az égi igazságtól. Vajon a kereszténység után egyesíti őket a Lélek – az Örök Nőiség, az Örök Asszonyiség? Vajon kibékíti az Anya az Atyát és a Fiút? (1911–1913: X/331)” – teszi fel a kérdést. Válaszában Isten anyjának (társ)megváltó szerepet tulajdonít: „Az egész pogányság, a Krisztus előtti kereszténység, csillapíthatatlan sóvárgás volt a Fiú után; a Krisztus utáni egész kereszténység csillapíthatatlan sóvárgás az Anya után. Az Atya nem mentett meg, a Fiú nem ment meg, az Anya fog megmenteni” (1992: 242). A test és a lélek dichotómiájának, az esztétikai és etikai élet kettéhasadásának a feloldása a témája Minszkij *Salome eszméje* (1908) cikkének is, melyben Oscar Wilde *Salome* c. drámájának sajátos értelmezését adja. Az orosz költő-kritikus szerint Salome és Keresztelő Szt. János is az eszményi harmónia elérésére törekszik, csak különböző irányból közelítenek feléje. Salome azért vall kudarcot, mert szépségével nem tudja rabul ejteni János spirituális lényét, a férfi pedig azért, mert érzéketlen a testi szépség iránt: „tragédiája abban van, hogy szép ember lévén nem látja a szépséget. Nem akarja látni, ezért keresztülnéz Salome lelkén” (1908: 57). Folytassuk tovább a gondolatmenetet: János nem veszi észre Salome szépségének isteni természetét és elutasítja a nőt, mint a bűn forrását. Ez az oka, hogy a 'test és a lélek szizigiuma' nem valósulhat meg (Cioran 1977: 244). A bölcs mártírhalt egy csábos-táncú hölgy miatt. Mindez összecseng Merezskovszkij teodiceájával, akinek köréhez Minszkij tartozott. Nevezetesen: a kereszténység nemcsak a lélek üdvözülésének a vallása, hanem a test szentségének az apoteózisa is. Az eszmény nem az askézis útján megvalósuló testetlen szentség, hanem az átlényegített 'szent test', amelyben megvalósul a test és a lélek misztikus egysége. A test és a lélek nem nemző egyesítése a szent testben – a Logosz megtestesülése, az istenemberi teljesség helyreállítása – a Háromság misztériuma. Merezskovszkij a földi és az égi igazság (a szent test és a szent lélek) egyenrangúságának és szintézisének a megvalósulását jósolta a jövő vallásában, a *Harmadik szövetségben*. „Mélységes hasadás, feloldhatatlan ellentét keletkezett a test és a lélek között, ugyanaz, amitől a kereszténység előtti világ is szenvedett, csak azzal a különbséggel, hogy ott, a pogányságban a vallás úgy próbált meg kijutni ebből az ellentmondásból, hogy a testet szentesítette a lélek rovására, itt, a kereszténységben pedig fordítva történt – a lelket szentesítették a test rovására” (1988: 1/165). Sem a teológusok, sem a

kultúrtörténészek nem fogadják el a skolasztikus érvekkel alátámasztott spekulációkat, amelyek a történelem fejlődését két szembenálló princípium harcára, illetve az ellentéteknek szintézisben való feloldására korlátozzák. Az emberiség története nem egyszerűsíthető le kultúrtörténeti analógiákra épülő bináris oppozíciókra, melyek a tézishez hozzárendelik az antitézist, az állításhoz a tagadást (test – lélek, anyag – szellem, Galilea – Hellász, Krisztus – Antikrisztus), sem a végtelenen sematizált hegeli triászra, amely a duális ellentétpárok látszólagos ellentétének a feloldhatóságát hangsúlyozza.

Az emberi és isteni szerelem közötti őrlődés konfliktusát a francia katolikus író, Paul Claudel *Angyali üdvözlés* (1912) c. misztériumjátékában a következőképpen oldja fel: igaz ugyan, hogy a nő, mint csábító, a rossz forrása – Éva lánya, de egyszersmind Mária gyermeke is, aki a megváltás keresésére ösztönzi a férfit. A sebet, amelyet Éva ütött az emberiségen, Mária gyógyítja be. A tragikus konfliktus végül is a szerelemben oldódik föl éppúgy, mint a *Faustban* vagy az *Ember tragédiájában*, ahol az 'örök asszonyi' mint megmentő és egyesítő erő jelenik meg.

Az ezüstkori szimbolistáinál Sophia isteni és teremtményi lény (*materia prima*) egyszerre. Ha a Logoszt testesíti meg, Krisztussá válik, de ha nem Krisztust testesíti meg, akkor Hold istenasszonnyá (Szelénévé), Asztartévé,⁸ babiloni páráznává, bukott Sophiává változik. Ádámnak, mint istenembernek a bűnbeesése sátáni mesterkedés eredménye. Az anti-Sophia, mint *instrumentum femininum diaboli* jelenik meg. Jellemző rá, hogy bukás útján kerül az anyagba, ahonnan azonban a világ végeztével újból ki kell emelkednie.⁹ Az előző korszak íróinak moralizálását a szimbolistáknál a szépség kultusza váltja föl, amely a romantikusok *das Ewig-Weibliche* kultuszából táplálkozott, akik a világ titkát a nőiségben keresték. Nem Krisztus volt rajongásuk tárgya, hanem Sophia, akit Goethe és Szolovjov kabbalisztikus és gnosztikus tradíciókat követve (Jakob Böhme, Swedenborg), az örök nőiség és az egyetemes szeretet attribútumaival is felruháztak. A szimbolisták első csoportjának tagjai az összes vallási értéket átesztétizálták, a kódolt szövegeket művészi kategóriákba ültették át. Számukra a művészet metafizikai tevékenység volt. A másik csoport tagjai közül az úgynevezett *diabolikusok* a hieratikus értékeket a travesztálás módszerével ellentétükbe fordították. Az evangéliumi szimbolikát profanizálták. A hagiográfiát demonológiába, a fehér mágiát fekete mágiába, a pluszt mínuszba, az igent nembe, Krisztust az Antikrisztusba, az angyalit ördögibe, a megszentelt áldozatot istenkáromló áldozatba, a halálvágyat erotikus vágyba stb. A megrendült erkölcsi abszolútumok helyébe *antihősök* léptek. Mefisztó fenségéből földre hullt, varázserejét veszített,

8 Asztarté (Asztarót, Isztár) a szerelem és a termékenység istennője az ókori elő-ázsiai népek mitológiájában. Kultusza Kübelé, Magna Mater stb. néven a görög római területeken is elterjedt.

9 E felfogásban kabbalisztikus hagyományok is közrejátszhattak. A Kabbala ugyanis azt az elvet hirdeti, amit a görögök *apokatasztázis*nak hívtak, hogy hosszas vándorlás után minden teremtmény (még Káin és az Ördög is) egyesülni fog az istenséggel, amelyből egykor származott.

groteszk, görvélykóros kis ’undok ördöggé’ (Szologub) változott. A szépségideál is diabolizálódott: a mennyei Madonna alakját a szodomai szépség helyettesítette (Brjusov *A tüzes angyal*). Az Ég Királynőjének keresztény eszményképét fölváltotta a mitikus nyirkos Földanya, Sophiát (az Örök Nőiség, a Világ Lelke szimbólumát) kiszorította a babiloni parázna, a Szépséges Hölgy magasztos alakját pedig az egyszerre égi tisztaságú és földi szenvedélytől izzó, szakrális-diabolikus *Ismeretlen nő* (Blok) stb. A biblia, a mitológia és a klasszikus kultúra reminiszenciái a groteszk népi kultúra szellemében átértelmeződtek és átértékelődtek. A művészet a szakrális alkotás ördögi utánzásává vált. Az ember nemcsak az Isten, de a sátán hívására is választ adhat. Már Szolovjov különbséget tett felülről jövő pozitív sugallat és alulról jövő ördögi megszállottság között. A démonikus erők azonban csak imitálják a teremtést, nem képesek az önálló alkotásra. A diabolikus költő antimessiás, ellenpróféta, nem a valóságos, hanem a virtuális világ fölött van hatalma. Az antitípusok következtében az archetípusok még határozottabb jelleget öltöttek, mert minden negatívum csak a pozitívummal összehasonlítva negatívum. Az angyalian világos és a sötét (*khtónikus*) szellemek nemcsak bináris oppozícióba, hanem korrelatív viszonyba is kerülnek egymással, mert a két oldal összetartozik: a démoni is része az egésznek, ugyanannak a dolognak a másik oldalát jeleníti meg. *Tout est éprouvé par son contraire* (Szolovjov).

A *mariológia versus krisztológia* vitája a vallásbölcseletben és a költészetben egyaránt folyt. Blok írja: „Krisztust kevésbé szeretem, mint Sophiát, dicsőítésben, hálaadásban és könyörgésben mindig Hozzá fordulok” (Blok–Belij 1940: 35). Az idézet a két szimbolista költő levelezéséből származik, amelyben Blok sophiologikus, Belij krisztologikus nézetei csaptak össze. Költőbarátjáról szóló visszaemlékezéseiben írja Belij: „A keresztény tudat problémáiban én inkább logospárti vagyok, A. A. [Blok] pedig inkább kozmikus és Sophiára hangolt” (1964: 101). Belij az Új Messiás, Krisztus második eljövételét várta, Blok költői alkotásokon keresztül akart közelebb jutni Sophia titkának megfejtéséhez, ezért írt verseket a Szépséges Hölgyhöz (Ljubov Mengyelejevához, a vegyész lányához), sőt amikor költészete válságba jutott, ellenlábásához is. *Az ismeretlen nő* a bűbáj varázslata, bukott Sophia. A bortól felhevült költő bepillant az étterem ablakánál ülő ’éjszaka fekete hölgyének’ fátyla mögé, hogy meglássa az ’elbűvölő partot’ és az ’elbűvölő messzeséget’. A metaforák nyelvéről a reáliák nyelvére lefordítva ez azt jelenti, hogy a fátylon (szimbólumon), mint szemiotikus ablakon keresztül a művész a hétköznapi banalitásából bepillant a transzcendens igazságok rejtett világába. Az orosz szimbolizmus világszerte híres alkotása, a bibliai motívumokkal átszőtt *Tizenketten* című poéma a forradalomnak, mint irracionális őserőnek a sajátos értelmezését adja, amelyben Blok szimfonikus zenének fogja fel a tömegek lázadását. A Nyevszkij sugárúton tizenkét vörösgárdista menetel „vad viharban, mord borúban, fehér rózsa-koszorúsan, hógyöngyösen, hófehéren Jézus Krisztus megy az élen” (Lator László fordítása). A poémából egyesek a forradalom szatíráját, mások a dicsőítését olvasták ki, mint-

hogy építő és pusztító erőit egyaránt megmutatja. Poémája miatt Blokot többen a bolsevizmus vádjával illették, a *Versek a Szépséges Hölgyről* ciklusáért szociális érzéketlenséggel, szubjektívizmussal vádolták. Belij pedig azt róttá fel neki, hogy a poéma záróakkordjában nem Sophiát, hanem Krisztust szerepelteti. A vita közöttük *Az ismeretlen nő* és a *Komédiásdi* megjelenése után mélyült el, amelyekben Belij közös eszményeik kigúnyolását, a feminin archetípusnak a bukását látta.

A világirodalmi allúziók és ekvivalenciák felsorolását tovább lehetne folytatni, ehelyett azonban vonjuk le a tanulságot. Vessünk egy pillantást a feminin archetípusokra, akiket *démiurgosz* az élet asszonya helyett választ, s kiderül, hogy a *kozmozgenesisnek* a női princípium ugyanúgy szubsztanciális feltétele, mint a teremtő szó, a Logosz. Az *Ószövetség* szerint a teremtőnek volt segítője, ezért használja a többes számot: „Teremtsünk embert a mi képünkre és hasonlatosságunkra” (Genezis 1: 26). A *Példabeszédek Könyvében* pedig ez áll: „Az Úr bölcsességgel fundálta a földet, erősítette az eget értelemmel” (3: 19). A Bölcsesség ott volt már a világ kezdetén és ott lesz a végén is, az őspotenciát tehát joggal nevezhetjük Sophiának, aki nem teremtett és nem született, ő Isten bölcsessége és hasonmása. Dante az erénynek Szent Hölgyét, Goethe az Örök Asszonyi (*das Ewig-Weibliche*) eszményképét, Blok a Szépséges Hölgyet, Szolovjov az isteni bölcsesség és az örök nőiség egységének elvét, Sophiát, a szellemi alkotás istennőjét hívja társul a teremtésben, mert számukra a *L'Éternel féminin* a Logosszal azonos jelentőségű. A szépség a világnak éppúgy teremtő elve, mint a Logosz. A Logosz érthetővé teszi az érthetlent, kimondja a kimondhatatlant, a Sophia az alaktalant alakká, a láthatatlant láthatóvá teszi. Az alkotók (görögül *poiétész*) tudatában voltak és vannak, hogy a teremtés *szinergikus* tevékenység: az isteni kegyelem és az ember szabad akaratának együttes megléte szükséges hozzá. A művészi teremtés egyszerre *teurgia* és *sophiurgia*, vagyis a felülről jövő, a világba hatoló isteni akarat, és az embertől az Isten felé irányuló, alulról jövő akarat közös eredménye. Bergyajev szerette volna feloldani az alkotás tragédiáját, mint az isteni akarat és az emberi megvalósítás között feszülő antinomikus el-lentmondást. A kreativitás művészetfilozófiai alapjait *Az alkotás értelme. Az ember igazolásának kísérlete* (1916) c. művében dolgozta ki, amely hatással volt a kortárs orosz gondolkodókra. Ebben kifejti, hogy az Isten képére és hasonlatosságára teremtett ember a világteremtés folytatására hivatott lény. A Teremtő egyenesen elvárja az embertől a teremtést, mint az isteni hívásra adott alkotói választ. Az embernek nemcsak feladata, kötelessége az alkotás, amelynek célja a teremtés folytatása a világ tökéletesebbé tétele érdekében. Egyedül az alkotás igazolja az élet értelmét. Véleménye szerint, ha a kereszténység megváltás, akkor ez az alkotáson keresztül valósul meg, ezért az igazi keresztény etika alkotásetika. Istenítette az ember teremtő aktusát, de nem tett különbséget abszolút isteni és az emberi teremtés között. Florenszkij tiltakozott az emberi teremtés apoteózisa ellen: az embert nem 'a lényeg szerinti alkotás', csupán a 'hasonlóság

szerinti alkotás' joga illeti meg. A *creationism ex nihilo* egyedül Isten joga, az ember legfeljebb a platóni értelemben felfogott utánzásra képes, amely sohasem lehet tökéletes. Ebben van a különbség az isteni Logosz és az emberi logosz között. A kézműves csupán az ideák igazi létét másolja le a maga médiumában. Pygmalion hiába farag hófehér márványból csodás szépségű női szobrot, nem tudja életre kelteni, erre csak Aphrodité istennő képes.¹⁰ Az ember hiába készít vörös agyagból önmaga képére és hasonlatosságára emberfigurát, imitálva a teremtést, csak Isten neve, amit egy papírdarabra felírtak és betettek az agyagkolosszus szájába (vagy a homlokára tűztek), tudta életre kelteni Gólemet.¹¹ Mindkét példa rámutat a művészi teremtés végső határára, ameddig az ember versenyre kelhet a Teremtővel. Florenszkij ellenérveiben megismétli Platónnak a műalkotás létértékét devalváló gondolatmenetét, vagyis hogy a művészi alkotás nem valami létként, hanem a létező képeként, művészi teremtő tevékenységként jelenik meg, ezért az a veszély fenyegeti, hogy mint az utánzás utánzása háromszorosán tér el az igazságtól.¹² A műalkotás ugyanakkor túlmutat önmagán, nem annyira valaminek a végleges formába öntése, mint inkább a végtelenség feltárása. Nem objektiválás, hanem transzcendentálás, átlépés az immanens valóság határain. A művészi kommunikáció, eltérően a pragmatikustól, amely horizontálisan kapcsolja össze az embereket, vertikális, amely a transzcendencia felé irányul. Az igazság nemcsak a logoszban, de a tökéletes szépségben is megmutatkozik, ami által feloldhatóvá válik az immanens–transzcendens antinómiája. A vallásos világkép női princípiuma, mint megváltó szépség (*salvatio*), érzékelhető formában világitja meg az élet értelmét, és koherensen tartja össze a lét szerkezetét.

Irodalom

BERGYAJEV 1916: *Бердяев, Н. Смысл творчества*. Москва.

BERGYAJEV 1990: *Бердяев, Николай Смысл истории*. Москва.

BILLINGTON 1970: *Billington, H. James The Icon and the Axe. An Interpretative History of Russian Culture*. New York.

BELIJ 1964: *Белый, Андрей Воспоминания об Александре Блоке*. Петербург.

10 George Bernard Shaw színművében újraértelmezte a Pygmalion–Perszeusz–Orpheusz legendát.

A vizuális esztétikai szépről, a Galatea–Androméda–Eurüdiké mítoszlól az emberi logoszra, mint a *verbum creansra* helyezte át a hangsúlyt. Nála nem szobrász formál plasztikus nőalakot, hanem egy fonetikaprofesszor *verbálisan* farag nagyvilági hölgyet (élő műalkotás) egy szegény *cockney* virágáruslányból.

11 Gólem a zsidó folklórban szereplő életre kelt szobor. Jacob Grimm róla szóló történetében felveszik házi cselédnek. Beszélni nem tud. Homlokára az *Emeth* (*Igazság*) szó van felírva. Napról napra növekszik, az óriástól gazdáit megijednek és letörlik homlokáról az első betűt: *Meth* viszont azt jelenti *meghalt*. Golem ekkor holtan esik össze és visszaváltozik agyaggá. Ez a motívum szolgált Gustav Meyrink *Der Golem* c. regényének alapjául is.

12 A neoplatonista Plótinosz hasonló érvek alapján háritotta el a kérést, hogy portrét készítsenek róla: „magam is árny vagyok, az égben lévő archetípus árnya”.

- BLOK–BELIJ 1940: *Александр Блок–Андрей Белый: Переписка.* (Летописи Государственного литературного музея), Москва.
- BULGAKOV 1911: *Булгаков, С.* Два града. Исследования по природе общественных идеалов 1–2. Москва.
- BULGAKOV 1917: *Булгаков, С. Н.* Свет невечерний. Москва.
- CASSEDY 1994: *Cassedy, Steven* Icon and Logos. The Role of Orthodox Theology in Modern Language Theory and Literary Criticism. // *California Slavic Studies XVII. Christianity and the Eastern Slavs. Vol. II. Russian Culture in Modern Times.* Ed. by Robert P. Hughes and Irina Paperno. University of California Press, Berkeley, Los Angeles, London.
- CIORAN 1977: *Samuel D. Cioran* Vladimir Solov'ev and the Knighthood of the Divine Sophia. Wilfrid Laurier University Press. Waterloo, Ontario, Canada.
- ELLENS 1998: *J. Harold Ellens* Sophia in Rabbinic Hermeneutics and the Curious Christian Corollary. // *Interpretation of the Bible.* Ljubljana–Sheffield, 521–546.
- FLORENSZKIJ 1988: *Florenszkij, Pavel* Az igazság oszlopa és alapja. // *Az orosz vallásbölcselet virágkora Tolsztojtól Bergyajevig.* Válogatta Török Endre. Fordította Baán István, Budapest.
- HAMVAS 1995: *Hamvas, Béla* Scientia Sacra. Az őskori emberiség szellemi hagyománya. // *Hamvas Béla művei. Az életmű kiadást szerkeszti Dúl Antal.* Medio Könyvkiadó. Bp.
- LAO-CE 1994: *Lao-Ce* Tao Te King. Weöres Sándor fordítása Tőkei Ferenc prózafordítása alapján. Budapest.
- LIHACSOV 1971: *Lihacsov, Dmitrij Sergejevics:* Oroszország kultúrája a reneszánsz hajnalán. F.: Sztjepanov Predrag és Sády Erzsébet. Budapest.
- MEREZKOVSKIJ 1911–1913: *Мережковский, Дмитрий* Полное собрание сочинений Дмитрия Сергеевича Мережковского. СПб.–Москва.
- MEREZKOVSKIJ 1988: *Dmitrij Merezkovszkij* Tolsztoj és Dosztojevszkij. // *Az orosz vallásbölcselet virágkora Tolsztojtól Bergyajevig.* Op. cit.
- MEREZKOVSKIJ 1992: *Merezkovszkij, D. Sz.* Kelet titkai. Fordította Schmidt József, átdolgozta Adamik Lajos. Budapest.
- MINSZKIJ 1908: *Н. Минский* Идея Шаломе. // *Золотое руно* № 6.
- SZOLOVJOV 1903: *Соловьев, Вл. С.* Собрание сочинений. Том 6. С.-Петербург.
- TEILHARD 1980: *Teilhard de Chardin* Út az Ómega felé. Válogatás Teilhard de Chardin műveiből. Ford.: P. Rezek Román O.S.B. Szent István Társulat, Bp.