

A harmónia (művészet)filozófiai jelentése

A harmónia nemcsak a filozófiai, művészetfilozófiai, esztétikai és etikai diszciplínákban vetődik fel, hanem napjainkban a pszichológia, a pedagógia és a szociológia területén is. Különböző nézőpontjuk ellenére egy jól kirajzolódó közös sajátosságuk, hogy kitüntetetten pozitív emberi létállapotként értelmezik a harmóniát. Tanulmányomban a harmónia legátfogóbb filozófiai értelmezését, a hellenisztikus hermetikus irányzatot emelem ki, majd az erkölcsi értelmezés után a szintén legmeghatározóbb művészetfilozófiai harmónia-felfogást, végül pedig az esztétikai jelentésrétegeket emelem ki.

A harmónia szónak az ógörög nyelvben eredetileg ácskapocs volt a jelentése, mellyel a tutaj gerendáit és a hajó deszkáit kapcsolták össze, átvitt értelemben pedig illeszkedést, összehangot, összekapcsolódást jelentett. A görög zeneelmélet (i.e. 6–5. sz.), főleg a püthagoreus tanítás meghatározott számviszonyokkal magyarázza a zenei összhangzást, harmóniát, s ezt a kozmosz rendjére vezeti 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. Platon: Timaiosz c. dialógusában a harmóniát az emberi lélekkel, valamint a lélek és a test viszonyával kapcsolatban használja. Szerinte az embernek mint jól elrendezett mikrokozmosznak kell beilleszkednie a kozmosz egészébe. 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 Trismegisztoz* traktátusait értelmezve. A hagyomány *Hermész Trismegisztoznak* tulajdonítja a 'micro-macrocosmos', az 'egy minden – minden egy' elvének megfogalmazását. Az egyiptomi bölcsességisten, *Thot* megfelelője *Hermész Trismegisztoz*, 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 mágiikus megismerést vallotta; asztrológiával, okkult bölcsellettal, a növények és a kövek titkos erejével, mágiával foglakozott; s a filozófiai gondolkodást ezoterikus és teológiai elemekkel illetve mítoszmagyarázatokkal keverte. *A Hermész Trismegisztoznak* tulajdonított hermetikus szöveggyűjtemény: a *Corpus Hermeticum*. A XV. században e hermetikus filozófiai szövegeket a firenzei neoplatonisták, *Ficino* és *Mirandola* fordították és értelmezték, "s e 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 Trismegisztoz tanait."¹ A hermetikus hagyomány reneszánsz filozófusai nemcsak természettudósok, hanem a kor ismert asztrológusai, mágusai is voltak, olykor jövőbelátó és 'ördögi' képességekkel a 15. és a 17. század eleje között: *Ludovico Lazzarelli* (1450–1500); *Francesco Giorgio Veneto* (1460–1540); *Cornelius Agrippa von Nettesheim* (1486–1535); *Theophrastus Paracel-*

¹ *Hermetika, mágia. Ezoterikus látásmód és művészi megismerés.* Szöveggyűjtemény. Szeged, 1995. Főszerkesztő: Pál József. 560.

sus (1493–1541); *Giordano Bruno* (1548–1600) és *Robert Fludd* (1574–1637). Tevékenységük hatása nyomán – az egyház üldözésének is köszönhetően – a hermetikus gondolkodás egyre inkább okkultabbá, szimbolikusabbá, enigmatikusabbá vált. Követőik természetes módon kerültek szembe a felvilágosodás racionalista irányzatával, majd a későbbi, 19. század közepi pozitivistá filozófiával, így egyre inkább elveszítette az irányzat a választékos elmék érdeklődését és becslését. Az intuícóra és a felsőbb inspirációra építő, egy tökéletesebb szellemi világgal kapcsolatot tartó hermetikus, később okkult irányzat mindig megtalálta – és megtalálja ma is – a helyét a tudományos és logikus gondolkodás megválaszolatlan, megmagyarázhatatlan pontjain. A romantika, mintegy legitimálva az irracionalizmust, a 19. század elején indította el a hermetikus gondolkodás populáris változatának – napjainkban is tapasztalható – divatját. A kétezereven átívelő hermetikus hagyomány és az ebből kinövő okkultizmus, asztrológia, mágia, ezoterika és spiritizmus valamennyi képviselőjének és részirányzatának kiindulópontja a *Hermész Trismegisztoz*-i axiomatikus analógia, miszerint ismeretrendszerüket arra a bizonyítatlanul maradt hitelve építették, amely szerint megfelelés van az emberi mikrokozmosz, mint Isten egyik képmása, a nagy világ-egyetem 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, sorok megfeleltetőségei; 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. Végző soron az emberi kisvilág és az őt körbevevő nagyvilág korrespondenciái. Ez utóbbiak felismerése és megértése, valamint az ennek gyakorlataiban való élés teremti meg az ember és a világ közötti valódi összhangot, a harmóniát, s a belső békét. *Pseudo-Apuleius* fordításában latinul maradt fenn *Hermész Trismegisztoz Corpus Hermeticumjában* a második, az *Aszklépiosz* című dialógusa. Ebben 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, amellett, 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 „nagyvilágban” valamint Istenben, az lehetőségében és képmásában fellelhető benne, a „kicsi”-ben 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.²

Erkölcsi értelmezésben, már Szókratészről kezdődően az egység minden formájával azonos tartalmú fogalom volt a harmónia. Az erkölcsös élet így magában foglalja a harmóniát az ember és a teremtmények, a test és lélek, az ember és szűkebb-tágabb közössége, a férj és feleség, a családtagok, a vágyak és lehetőségek, a jogok és köteleességek stb. között. Szókratész filozófiájának középpontjában a jó (agathon) és az erény (areté) vizsgálata áll. Az erre való ösztönzést már a delphoi jóshely is megfogalmazza: „Ismerd meg önmagad.” Az areté, tehát az erény az embernél ön maga isteni és értelmes részében helyezkedik el, mégpedig a lélekben. Szókratész szerint bár az emberek azt hiszik, hogy ismerik a jót és az erényt, a valóságban látszat tudásotknak a rabjai. Szókratész szerint minden rossz cselekedet ugyanis a jó és a rossz nem-ismeretéből ered. Etikai racionalizmust képviselő rendszerében van egy irracionális elem, mint egyfajta segítőtárs, aki segíti az embert mindennek felismerésében, mégpedig a lélek belső hangja, a daimónion. A bűn, az agresszió a harmóniát rombolja, egyénileg, közösségre és kozmikus méretekben egyaránt. A harmónia szónak ez a jelentésrétege él tovább később a középkori keresztény vallásfilozófiákban, de még az újkori filozófiában is, pl. Leibniz ontológiájában a 17. sz. végén. Szerinte a létezők körében „*harmonia praestabilita*”, egyfajta ’előre megállapított (beállított) harmónia’ működik, s ennek forrása Isten mint teremtő ősalap.³

A 18. század végén Schiller és a korai német romantikus filozófusok és művészetfilozófusok használják majd a harmónia kifejezést, korábban az antikvitás filozófiájában tapasztalható univerzális értelemben. A 18. század legvégén, az eredetiségükkel nagy hatással bíró, korai német, jénai romantikus esztéták „együttfilozofálásának” metafizikus alapproblémája, 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 valva ekkor a válságtudat orgánumává”. Benne a polgári hétköznapiság gazdasági és politikai gyakorlata, az egyén atomizáltsága, az iparosodás nyomán kialakuló új, ám elidegenedést hordozó életformák, a különböző értékvesztések, így az amorális bírálattal, kik (idézve az egyik cikkből) „egyebet sem ismernek, mint a szükségletet”, hol az „erény is adásvétel tárgya”.⁴ Valamennyi német kora-romantikus művészetfilozófus (az előfutár Schiller, majd Novalis, 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 humanizáló, profétikus és a gyarló életet átpoétizáló küldetését hangsúlyozzák. Kizárólagosan a művészet lesz a közönséges valóságon való túlemelkedés tökéletes – a szépet, a morálist, a szellemi 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 jelen poézisének kuszaságát, törvénynélküliségét és szkepticizmusát Friedrich Schlegel, a

² *Hermész Triszmegisztosz: Aszklépiosz.* In: *Hermetika, mágia. Ezoterikus látásmód és művészi megismerés.* Szöveggyűjtemény. Szeged, 1995. Főszerkesztő: Pál József. 71–96.

³ Boros Gábor (szerk.): *Filozófia.* Akadémiai Kiadó, Budapest, 2007.

⁴ Zoltai Dénes: *Az esztétika rövid története.* Budapest, Kossuth, 1987, 18.

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 poézis” – kívánatos jellegzetességeit is összegzi, így „a teljes kielégülés utáni szükséglet”-et, „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 poézis” maradó, egyetemes művészetté válásának irányát, melyet az erényes és a szabad ember kiművelésében, az ember isteni és állati disszonanciájának feloldásában, igazi képességeinek érvényesülésében látja. 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 érzelmei finomságát és erejét, a szenvedélyt és az ingert; a képzelőerő szabad világát, mint „elválaszthatatlan társát”, a tiszta bensőséget, egyszerűval emberi valójának harmonikus, szabad és teljes kibontakoztatását. Az esztétikai műveltség egyrészt „valamely képesség progresszív fejlődése”, mint szellemi és lelki képességé, másrészt e műveltség metafizikus módon „abszolút törvényhozásnak” is minősül, hiszen felszámolja a viszályt, a káoszt és megköveteli az összehangolást, „mégpedig az Egésznek szüksége szerint”. Az éppen kibontakozó romantikus költészetnek és világszemléletnek ez a programatikus feladat- és célmeghatározása folytatódik a Schlegel-testvérek 1798-ban megjelent, 451 fragmentumot tartalmazó *Athenäum töredékek* című gyűjteményében is. A 388. töredékben ez olvasható: „Transzcendentális az, ami a magasban van, ott kell lennie és ott lehet: [...]” A „transzcendentális költészet”-nek a filozófiával és a vallással való összekapcsolódása révén lesz a romantikus művész „költő-filozófus”, „filozófus költő: próféta”, egy magasabb, harmonikusabb világra törekvő.⁵

A 19. század első harmadától a harmónia fogalma és egyben kategóriája egyre inkább esztétikai jelentésére korlátozódik. (A köznyelvben természetesen megmarad a harmónia mint főnévnek többfajta jelentésrétege.) Esztétikai kategóriaként a harmónia egyfajta összhangot jelöl; 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, majd dominánsan a későromantikától kezdődően a 20. század különböző irányzatai pedig már inkább a diszharmoníára törekedtek. A harmónia voltaképpen minden értékes műalkotás jellemzője. Az öncélúan csak diszharmonikus forma káosza áttekinthetetlené, élvezhetetlenné teszi a művet. Ugyanakkor egy bizonyos fokú diszharmonia, az egymástól élesen különböző vagy egymással ellentétes, valamely polarításban álló, kontrasztos elemek feszültségkeltő együttese éppúgy jelentős alkotó-elem, hiszen a csak steril harmónia megszünteti az életszerűséget, hideggé kimértté teszi az alkotást. Egy egyszerű alkotás mindig meg tudja találni a harmonikus és a diszharmonikus elemek egyensúlyát, témájához illeszkedően annak arányát.

Természetesen, az antikvitásban is megfogalmazódott a harmónia mint esztétikai kategória. A több mint 2000 éve élő római költő és egyben Athénban filozófiai tanulmányokat

⁵ Máté Zsuzsanna: „...a művészet a filozófia egyetlen igazi és örök organonja...” – *A jénai korai romantikus művészetfilozófusok egység-elvéről*. MIKES INTERNATIONAL – HUNGARIAN PERIODICAL FOR ART LITERATURE AND SCIENCE 2013. 4. szám 30–36.

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 emelem ki: "Arany középut" azaz „tarts mindenben mértéket, mert mindenben van középszer, melynek vonala a helyeset jelöli, azon innen is, túl is vétkeznek”. Horatius *Ars poeticájából*, az idős fővel írt, levélfarmájú hexameteres, esztétikai tematikájú tanköltményéből néhány olyan sort emelek ki, melynek különös áthallása van két ezer év távlatából:

„Hogyha egy asszonyi főt lónyakra helyezne a piktör
és rikító színű tollakkal díszítené az
összedobált testrészeket, úgy, hogy a főt takaros n ő
halfarkat kapjon, csúfat, feketét, legalulra;
látva barátaim ezt, tudnátok-e nem kinevetni?
Higgyétek, Pisók, ily tákolmány az a könyv is,
Melyben, mint lázálomban, kavarognak 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 hatyú, s tigrishez birka nem illik.”
„Végül: akármibe fogsz, legyen egyszerű, váljon egésszé.”⁶

Nem tudhatjuk meg, hogy Horatius tudná-e „nem kinevetni” korunk, a posztmodern kor néhány kanonizálódott képzőművészeti alkotását? De azt tudjuk, hogy kétezer éves kérdését „Hogy a festő és költő bármit kiagyalhat? / Hogy joga van, s volt is, hogy képzeletét elérse?” a 20. század fordulójától lassan egyre több költő és festő jelentette ki, majd a 20. század avantgardistái manifesztumaikban rögzítették, hogy végül napjainkra már egyfajta mantraként zsongjon körbe bennünket. 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, kreatívat, olyat, ami még nem volt, posztmodern korunkra számtalan diszsonanciát is létrehozott. Például azt, hogy már nem feltétlenül az élénk táruáló alkotás a lényeg, hanem néha azon gondolatok, melyek körbefonják azt, akár az alkotó által mondottként, akár egy kurátor, egy a művészettörténész, vagy a kritikus által. Bármilyen jelölhet bármit, az ötlet és/vagy az új technikai megoldás vált fontossá. A kreatív ötletek, a soha nem látott technikai megoldások és az egyediség, emellett pedig a közép-pontba állított szubjektum kifejeződése az, amely elsődleges szempontként van számon tartva egy műalkotás minőségének megítélésékor. 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, soha nem látottra fókuszáltak ingerküszöbét már nem éri el a szép, a harmonikus, mivel azt

⁶ Horatius: *Ars poetica* In: *Horatius összes művei*; Ford. Bede Anna; Európa, Budapest, 1989.

populárisnak, netán giccsesnek vagy éppen design-nak minősítik. Ehelyett a furcsa, a meg-hökkentő 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 képzőművészet, határait folyton feszegetve és különböző médiumait egymással vegyítve és kitolva terét, szép lassan megszűnik a hagyományos értelemben vett művészetnek lenni, ahogy ezt a művészet vége koncepciók már ismertté tették.⁷

Ma azonban mintha elindult volna egyfajta ellenfolyamat is, már ami a harmónia és a diszharmonia megbomlott egyensúlyát illeti. Mégpedig a dominánsan szélsőséges diszharmonikus pólusról történő elmozdulás a harmonikus irányába, ily módon egyfajta köztes állapotra törekvés harmonikus és diszharmonikus elemek vonatkozásában; másrészt a bezárt, egykulcsos kódrendszerek világából egy érthetőbb kódrendszerhez, annak a felfedezésnek a lehetőségéhez, hogy az alkotás nemcsak a művészről szól és korunk diszharmonikus jelenségeiről, hanem valamely vonatkozásban egyetemes szinten, nekünk is szól(hat). A diszharmonia, az egymástól élesen különböző vagy egymással kifejezetten össze nem illő elemek nyugtalan, feszültséggel terhes, kaotikus és jobbára értelmetlen együttese, mint egyfajta inga, végtelenen kilendült e pólusra, egyértelműen jelezve azt, hogy bizonytalan, nyugtalan, kaotikus, értékzavaros, azaz diszharmonikus, instabil korban élünk. Azonban nem biztos, hogy a művészet funkciója csak abban kellene hogy kimerüljön, hogy ezt a káoszt, idegenség-érzetet és bizonytalanság-érzetet tovább fokozza, azon túl, hogy az elmúlt másfél évszázadban már megmutatta a világ és az ember diszharmonikus viszonyát, elidegenedtségünk legkülönbözőbb formáit valamennyi médiumban, jónéhány (stílus)irányzat nyelvén. Mivel éppúgy szükségünk van, ahogy Sartre, művészetfilozófusként erre már korábban figyelmeztetett, arra, hogy a művészet a „jövő egy lépcsőfoka is” legyen, az ember és a világ diszharmonijának feloldási, kiegyenlítő lehetőségét állítva.⁸ Kaotikus, instabil világunkban, melyben az egykor abszolútnak hitt értékek és viszonyok elvesztették értelmüket és relatívvá, bizonytalanná váltak és e folyamatok megzavarták életterünket, otthonosság-érzetünket, egyszerűen szükségünk van egyfajta megnyugvást, stabilitás-érzetet, rendezettséget, azaz harmonikusságot nyújtó alkotásokra is. Olyan értékes alkotásokra, melyekből az összhang, a rendezettség, a részletek ritmikussága, a kompozíció és a mondandó összhangja, a mű egésze tétele, az ellentétes, feszültségkeltő elemek kiegyensúlyozottsága sugárzik, miáltal e műalkotások, polaritásaikat megőrizve nagyon is emberiek, életszerűek, ám mégis egyetemes érvényűek.

⁷ Máté Zsuzsanna: *A „művészet vége” dilemma művészet/filozófia-történeti diskurzusáról*. Magyar Művészet: a Magyar Művészeti Akadémia elméleti folyóirata 2018. 2. szám 32–40.

⁸ Sartre, Jean Paul: *A műalkotás*. In: *Egzisztencializmus*. Gondolat, Budapest, 1965. 291–292.