

A STÍLUSRÓL, A TRADÍCIÓRÓL ÉS A SZÉPRŐL

S N O P P E R Z S U Z S A N N A

„A bölcs mellőzi azt, amit nem ért. Ha a szavak használata nem helyes, a fogalmak értelme zavaros; ha a fogalmak értelme zavaros, nem lehet szabatosan cselekedni; ha nem lehet szabatosan cselekedni, az erkölcs és a művészet nem virágzik; ha az erkölcs és a művészet nem virágzik, a büntetés értelmetlen; ha a büntetésnek nincs értelme, a nép nem tudja, hová lépjen és mit tegyen. A bölcs első dolga, hogy a fogalmait szavakká, a szavait tettekké tegye. Nem tűri, hogy szavaiban rendetlenség legyen. Mert minden ezen múlik” – írta Konfuciusz.¹ Figyelemre méltó, hogy mennyire igaz korunkban is. Témánk szempontjából nagyon fontos a pontos fogalmazás. A címben szereplő három fogalom ugyanis szorosan összefügg, mind a stílus, mind a szépség a tradíció által meghatározott.

A STÍLUSRÓL

A stílus fogalma a mindennapi használatban igencsak felszínessé vált. Például azt mondják, legyen stílusod, vagy ez a te stílusod. Ám a stílus nem szubjektív. A stílus fogalmát a művészetekre alkalmazzuk. Egy-egy művészeti stílus kialakulása hosszas folyamat eredménye, a közösség és művész közötti párbeszéd alapján jön létre. A közösségnek el kell fogadnia az alkotást, akkor válik a stílushoz tartozóvá.

Ennek megfelelően aztán számtalan különböző stílusfelfogás fogalmazódott meg a történelem folyamán. A 19. század második felében két fő elmélet és felfogás ütközött. A pozitívista felfogás a használatot, az anyagot és a technológiát tartotta a stílus fő meghatározójának, míg a kultúrtörténeti stílusfelfogás szerint a művészeti stílus a kultúra megnyilvánulása volt. A kultúra fogalmát átfogó értelemben értették, az egész működő társadalom, az állam, a vallás, a technikai eszközök és a társadalom megmaradása szempontjából, a stílust a kultúra részeként, felhalmozott tudásként tekintett rá. Szentkirályi Zoltán és Détsky Mihály *Az építészet rövid története* című könyvében például a stílust a kultúrtörténeti stílusmeghatározás szempontjai szerint határozta meg. Szerintük az építészet jellemzői minden korban a társadalomtól függttek: a helyi építőanyagokat használták fel technikai lehetőségeiknek megfelelően, a művészi kifejezés kereteit pedig a vallás határozta meg. Ezen belül meghatározónak tartották „a fejlődés folyamán kialakult helyi hagyományokat és nemzeti sajátosságokat, és más területek egyidejű vagy korábbi építészetének hatását”.² E külső hatások integrálása azonban mindig a helyi tradícióba építve történt.

1 Idézi: HAMVAS Béla: *Anthologia Humana*. Életünk–Írók Szövetsége Nyugat-Magyarországi Csoportja, Szombathely, 1990. 34.

2 SZENTKIRÁLYI Zoltán – DÉTSKY Mihály: *Az építészet rövid története*. Egyetemi nyomda, Bp. 1965. 4.

Minden kor jellemzője volt, hogy a külső formai hatásokat integrálni tudta, és a hagyományainak megfelelően átformálva építette be a helyi kultúrába. Kaesz Gyula meghatározó bútortörténeti könyvében megállapítja, hogy a stílus az iparosok alkotásain keresztül jött létre, de munkájukat „azonos vélemények, közös felfogás és akarat – egyszóval kötött korszellem – irányította, így több-kevesebb árnyalással ugyanazt a formanyelvet használták: a kor stílusát, amelyből egyénieskedéssel kilépni nem tudott és nem is akart senki”.³ A „kötött korszellem” Kaesznél ezek szerint a hagyományt jelenti, amelyet ugyanúgy a stílus meghatározó elemének tart, mint az imént idézettek.

A stílust a tagolóelemek rendszere és egymáshoz való aránya jelenti, erre az építészeti és az iparművészeti stílus felel meg a legpontosabban. A stílus általános jegyét a tagolóelemek rendszere és azok egymáshoz való aránya, míg az egyedi jegyeket a lebontó eszköz, a felület osztását létrehozó díszítés adja. A stílusban az egész kultúra szellemisége fogalmazódik meg. Egy-egy adott kultúra vallási szimbólumai például a geometrikus és növényi ornamentika stílusának természetes részei voltak. Minden stílusra jellemző volt az egységesség, ami a stilizálás módjában és az egyszerűsítésben jelent meg. Az építészetben és a különböző iparművészeti műfajokban (textilművességben, tárgykalkotásban, bútorművességben) azonos, egységes szemlélet tükröződött a tárgyakon. Az ornamentika elidegeníthetetlen része volt egy-egy stílusnak. Az ornamentika a stilizálás során a növény vagy tárgy legfontosabb jellemzőjét jelenítette meg. Egyik legszebb példa erre az egyiptomi stílusra jellemző síkbeli komponálás. Ők ábrázolásaikon az alak vagy tárgy legjellemzőbb vonásait fordították ki a síkba. Az egyiptomi művészetben a papiruszt – jellemző példaként – láthatjuk oszlopféjezetként, kézi tükör nyeleként, talon ornamentikaként, de ugyanúgy megjelenik a bútoron rácsként, és a falfestményeken, domborműveken. Az egyiptomi stílus jellegzetes vonásai a formai átírás módjában ismerhetők fel. Az alkotások azonos formanyelvre, a megoldás módja és aránya az egyiptomi stílusra jellemző. A motívum léptéke és formája az adott műhöz igazodik.

a stílusban az egész kultúra szellemisége megfogalmazódik

Az európai történeti, főleg építészeti stílusokban szerkezeti szempontból a tagolás két alapvető rendszerét különböztetjük meg: az additív és a lebontó rendszert. Az additív tagoló rendszer azonos elemeket sorol: ilyen volt a görög és római stílus. A lebontó rendszer ettől gyökeresen eltér: a felületet szervesen, geometriai módszerekkel osztja fel. A szerkezet és a felületek így egységet alkotnak, és a rész elválaszthatatlan az egésztől. Európában a legszebb példa erre a részben a mór stílus hatására létrejött gótikus stílus, amelynek tagolási rendszere és az ebbe illesztett ornamentika együtt válik szervessé. A gótikában a műfaji egységességet leginkább a mérnöves osztásban ismerjük fel különböző tárgyakon. A bútorvasalatokon, az üveglakokon, bútorokon és számtalan más alkotáson különböző léptékben, az anyagnak és az alkalmazott technikának megfelelően jellenek meg a stílus sajátosságai. Jellegzetessége a lapos plasztikus formálás. A gótika hosszú folyamat eredményeként jött létre a román kor után a keresztény szellemiség csúcsteljesítményeként. A társadalom isteni munkatársként az egyetemes és vallásos világnézetet képviselte.

Jan Huisinga kiváló holland kultúrtörténész szerint a reneszánszban ebben lényeges változás történt. Az egyetemes és vallásos világnézet átváltozott nemzetivé és katonáivá. A reneszánszt a gótika hanyatló korszakának tartotta. Érdekes megfigyelni az építészetben és bútorművességben látható jeleit ennek az alapvető világnézetváltásnak. A reneszánsz az európai stílusok közül az első, ami visszanyúl konkrét elemekért egy megelőző stílusba, mégpedig a görög-római kultúrába. A görög oszlopokat, párkányokat használtak, és rizalitokat is kialakítottak természetesen léptékhelyesen. A reneszánszban a gótikus plasztika mélyebbé válik, és az oszlopok féloszlopokkal és párkányokkal erőteljesebb fény-árnyék hatást értek el. A barokk folytatja a reneszánsz gyakorlatot

3 KAESZ Gyula: *Ismerjük meg a bútorstílusokat*. Gondolat, Bp. 1978. 8.



azzal, hogy építészeti tagoló elemeket használ. Erőteljesebben átalakítja a görög-római formákat. Sőt eltorzítja a szabályos geometrikus ornamentikát. A tér formálása szabad plasztika, ami szerves egységet képez. Ezen belül nagyon fontos a tér drámához hasonló felépítése, ami leginkább a templomterekben figyelhető meg. Minden elem, ahogy haladunk térben, egy fő motívumot emel ki, azt hangsúlyozza.

Az ornamentika funkciója, mint már utaltunk rá, mindig az alapformán vagy tagoláson belüli felület osztása volt, amely a felületet könnyedebbé, művessé tette. Az ornamentika által vált organikussá, szervessé az épület vagy bútor, mert a díszítés elválaszthatatlan volt a tagolástól. Frank Lloyd Wright, a 20. századi organikus építészet atyja ezt nevezte *belső lényegnek*. Előadásai-ban és könyveiben rendszeresen hangsúlyozta az ornamentika fontosságát. Az építészet ornamentikáját költői elemnek tartotta, olyannak, mint dallam a zenében. Az ornamentika „nélkülözhetetlen, mint a madár tollazata, természetes,

A szépség stílusa –
Antik szobortorzók
műteremben
(X)



Organikus építészet –

Kós Károly Varjúvára az erdélyi Sztánán, 2010
(Wikimedia Commons)

mint a kagyló héja, odavaló, mint halra a pikkely, fára a levél, mint virág a palántára”.⁴ Az ornamentika minden kultúrában az egyediség, a változatosság megjelenítésének eszköze is volt, szavaival szólva, „az ornamentika az emberi lény emberi voltának elidegeníthetetlen eleme”. A művészi képesség az emberiségünket, az általunk teremtett kultúrát építő ajándék. Ezeket a gondolatokat Wright a 20. század elején írta, mikor a modernizmus mozgalma az ornamentikát mint alkotói elemet már kidobta az ablakon. Ezt a romboló folyamatot jelentősen elősegítették Adolf Loos osztrák építész elméleti írásai, amelyekben felszólította a modern 20. századi építészeket és bútortervezőket, hogy ne használjanak ornamentikát. Akkor ez érthető volt, hiszen ekkorra az ornamentika szimbolikus tartalma kiüresedett, a díszítmény pedig sok esetben applikációvá vált, nem függött össze a szerkezeti tagolással.

A modern mozgalom a funkcionalitást tartotta az alkotás legfontosabb elemének, és a sima, homogén, „anyagszerű” felületeket minősítette szépnek. „A következő felismerésre jutottam, s ajándékoztam meg vele a világot – állítja Loos – a kultúra fejlődése egyet jelent az ornamentals eltávolításával a használati tárgyacról”.⁵ A modernizmus teoretikusa azt állította, hogy az előző korok az ornamentst értették stíluson, ellenben „a modern kort az teszi nagygyá, hogy képtelen ornamentst létrehozni”. Betartandó szabályként határozta meg a művészeknek a következőt: „A mai kultúrfokon élő ember keze alól nem kerülhet ki ornamentals.” Írta mindezt 1908-as, beszédes, *Ornamentals és bűnözés* című esszéjében. Ezek az elméletek hosszú időre, napjainkig meghatározzák az építészet és egyéb művészeti ágak uralkodó szemléletét. A modern mozgalom esztétikává avatta a sima felületet és a lapos tetőt.

4 Frank L. WRIGHT: *Testamentum*. ford. FALVAY Mihály, Gondolat, Bp. 1974. 82.

5 Adolf LOOS: *Ornamentals és nevelés. Válogatott írások*. vál. és ford. KERÉKGYÁRTÓ Béla, Terc, Bp. 2004. 155.

A fentebb már idézett F. L. Wright a modernista mozgalommal egy időben attól gyökeresen különböző építészeti gondolkodásmóddal, azaz az organikus építészet felfogásával teljesen új építészeti célokat fogalmazott meg. Ez az építészet a belülről kifelé való építkezéssel belső egységet hozott létre, mint írta: „Az organikusság belső lényegét jelent, filozófiai kifejezéssel élve entitást, amelyben az egész úgy viszonylik a részhez, mint rész az egészhez.”⁶ Fontosnak tartotta a helyi adottságokat a nemzeti kultúrát. A helyi adottság számára természetesen a helyszínen található anyagok beépítését is jelentette.

Napjainkban különösképpen felmerül a kérdés, hogy a modernizmus megújítható-e? Fejlődhet-e természetes módon, mint a stílusok a tradicionális társadalmakban? Az ornamentika örökre elhagyható-e az építészetből és az iparművészetből? A kérdést Hamvas Béla szavaival válaszolhatjuk meg, aki egy helyütt azt írja, hogy „a díszítés a művészet legelemibb kérdései közül sohasem volt kizárható, és nem is képzelhető kor, amelyben kizárható lesz. Az ornamentika minden művészet egyik legmélyebb problémája.”⁷ Az ornamentika nemcsak motívum, hanem az adott kultúrára jellemző szellemi tartalmat hordoz, így tehát minden korban időszerű. Ezt mutatja, hogy a modernizmus megjelenése óta, reakcióként, több kísérlet is volt a tradicionális formavilághoz való visszatérésre. Például 1968-ban Amerikában a posztmodernnel együtt megjelent a klasszicizálás, pedig Wright építészeti alkotásainak és elméleti munkáinak célja éppen az volt, hogy kiküszöbölje azt. „Az új »iskola« a modernizmus minden elfajulását helyrebillenti, és mindörökre megóvja az építészeket a klasszicizmushoz való visszatéréstől” – írta egyértelműen *Testamentum* című munkájában.⁸ Ehhez képest a posztmodern építészetben a klasszicizmushoz hasonlóan a görög-római kultúrából vett oszlopokat és tagoló elemeket, párkányt és rizalitokat is használtak, és különböző korokból ötlet-szerűen emeltek át formákat. Gesztusszerűen használtak szerkezeti szerep nélkül, mintegy applikációként, elemeket. Tagolás nélkül alakították az épület tömegét, sokszor túlzóan nagy léptékű formákkal.

Az ornamentika a stílus elidegeníthetetlen eleme, az adott kultúra része – szögeztük le. Formája a közösség szépségideálja szerint alakult ki hosszú folyamat eredményeként. A díszítő módszerek változatlanok: az ismétlést, a fordítást, a tengelyes és centrális szimmetriát és ezek kombinációit minden stílusban használták. Hogy melyik módszer milyen arányban szerepelt egy-egy stílusban, azt a korszellem és szépségideál döntötte el. Mind a korszellem, mind a szépségideál része egy adott kultúrának, és a tradíció keretei határozzák meg. A művészetre és azon belül a magyar népművészetre vonatkoztatva is igaz.

visszatérés
a tradicionális
formavilághoz

A TRADÍCIÓRÓL

Huizinga szerint „minden kultúra számára, miután lényege a törekvés, parancsolóan kötelező a rend és biztonság alkalmazása”.⁹ Ezt a rendet és biztonságot márpedig a tradíció biztosítja, mivel a közösség egész életrendjét szabályozza. A tradíció keretei természetesen minden országban mások, ami szerint a külső hatásokat integrálják. A tradíció a közösség és alkotó állandó kommunikációja által jött létre, s folyamatosan módosul a hagyomány keretein belül.

A hagyomány minden kultúra gerince: nem statikus és állandó, hanem a hatások által állandóan változó, a közösség által megszabott keretek között működő folyamat. Az európai kultúra az európai nemzetek kultúrája. A gyökér a kereszténység, s erre épült fel a kultúra, amit minden országban különbözően, de számos vonásában hasonlóan hoztak létre az idők során. A hasonlóság a folyamatos egymásra hatásban keresendő. A kívülről jövő hatásokat minden ország a saját hagyománya és szépségideálja szerint írta át – éppen ezért ilyen sokszínű és nagyon mély gyökerű az európai kultúra. A folyamatos egymásra

6 WRIGHT: *I.m.* 142.

7 Lásd bővebben: HAMVAS Béla – KEMÉNY Katalin: *Forradalom a művészetben*. Pannónia Könyvek, Pécs, 1989.

8 WRIGHT: *I.m.* 62.

9 JOHAN HUIZINGA: *A holnap árnyékában*. ford. D. GARZULY Mária, Windsor, Bp. 1996. 33.

a szépség és az isteni igazság összefügg

hatás megtermékenyítő erejű volt, de ilyen megtermékenyítő hatások Európán kívülről is megjelentek. Ilyen volt a kínai hatás a 17. században a kereskedés következményeként: ekkortájt porcelánokat, bútorokat hoztak Európába, így aztán a kínai porcelánok színei – a kék-fehér – több kastélyban, például a Château de Chantilly vagy a fertődi Eszterházy-kastély kínai szobájában is megtalálhatók. A szín kék-fehér, de az ornamentika jellegzetesen rokokó. A kínai Ming-korabeli bútor formajegyei megtalálhatók Chippendale bútorain, amelyek mégis angol rokokóvá váltak. Magyar vonatkozásban érdekes példa a török hatás az ország három részre szakadásának korában. A török hímzések ornamentikájának osztása beépült a reneszánsz úri hímzésekbe, de átírva. A magyar reneszánsz ládák intarziájának ritmusa hasonló a török hímzésekéhez. A török hímzett vagy festett bőr technikája is megjelent különböző tárgyakon, csizmákon, egyszerű használati tárgyakon. Érdekes példa a barokk stílusjegyeinek megjelenése a magyar népművészetben – ezt több mint kétszáz évig kedvelték és használták parasztbarokként.

A hagyomány fogalmát talán a legpontosabban Domanovszky György határozta meg a népművészetrel kapcsolatban, ám minden kultúrára igaz módon. Leírja, hogy a hagyomány a közösség egész életrendjére kiterjedt. A normákat önként elfogadták, és azokat a következő generációk is átvették, mivel a közösség alakította ki őket. A művészet területén szabadságot adtak az alkotónak, de a közösség adta meg annak kereteit, amin belül egy alkotás elfogadható volt számukra. Az idők folyamán kialakult a közösségre jellemző ízlés, szépségideál és átfogó szemlélet, ami segítette a külső hatások integrálását, beépítését a helyi kultúrába. A legfontosabb, hogy az alkotó minden hatást átírt a közösség szemlélete szerint, s így az a saját kultúrájának szerves része lett. „A közösségi ízlés olyan művészi látást feltételez, amely formára, díszítményre, színre meglehetősen egységesen reagál” – foglalta össze meglátásait.¹⁰

Nézzük ennek tükrében azt, hogy a modern építészetben országunként megfigyelhető két irányzat. Az egyik a bauhausi elveket szem előtt tartó látásmód, a másik irányzat pedig az, ami a helyi hagyományokhoz igazodik. A tradíciót formálási eszközökkel követi, modern technológiákkal és anyagokkal valósítja meg. Erre kiváló példa Enrique Sobejano spanyol építész Művészeti Központja Córdobában, ahol a gazdag iszlám formákat és geometriát alkalmazza. A tradíció sok esetben megszakadt a történelem folyamán. Az adott kultúra szemlélete azonban létezik, ami alapján új tradíció jöhet létre. A 20. század eleji technikai fejlődés is eredményezett ilyen szakadást. Dániában a fahajógyártást felváltotta a fém hajók előállítás. Kiváló asztalosok tömegei szabadultak fel, akikkel a bútorgyártást meg lehetett alapozni. A puritán protestáns világnézet és a modernizmus egyszerűsége hamarosan egymásra talált. Az asztaloskapacitás inspirálta a tervezőket, a kereskedelem és a menedzsment segítségével virágzó iparág lett a bútorgyártás. Így a tudatban élő tradicionális szemlélettel összhangban álló modern bútor a skandináv kultúra része lett. A skandináv példa bizonyítja, hogy ha egy folyamatos tradicionális fejlődés megszakad, a helyi kultúra szemléletének megfelelően mégiscsak újra létrehozható a tradíció.

A SZÉPRŐL

A szépségideál a tradíció sajátosságaként, a kultúrát alkotó közösség elfogadása alapján jön létre: csak az szép, amit a közösség szépnek tekint. De mitől lesz valami szép? Mit tartunk szépnek? Filozófiai értelemben minden kor megfogalmazta ezt a nehéz kérdést.

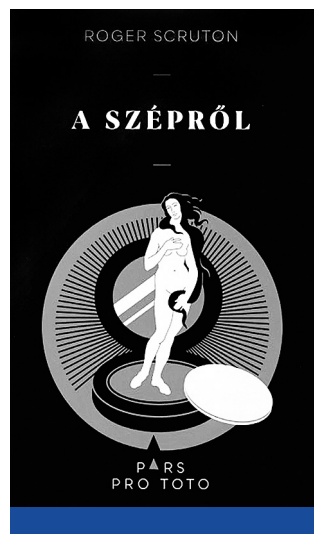
Szókratész a szépet és jót még egységként kezelte. Úgy tartotta, hogy minden ott jó és szép, ahol helyénvaló, rossz azonban és rút, ahol helytelen. Püthagorasz követői szerint a szépség a részek arányában és megfelelő elrendezésében jelenik meg. A szépet az építészetben a szimmetria jeleníti meg.

¹⁰ DOMANOVSKY György: *A magyar nép díszítőművészete*. I. köt. Akadémiai, Bp. 1981. 9.

Platón szerint is elválaszthatatlan a szépség a jótól. A szép és jó egysége testesíti meg a kozmosz rendjét és az emberi jellem idealizmusát. A szépnek így az esztétikai fogalmon kívül etikai tartalma is van. A középkori keresztény szépségfelfogásban a szókratészi–platóni hagyomány hatása él tovább, de keresztény értékek szerint fogalmazzák újjá. A szépség objektivitását hangsúlyozzák: a szépség az isteni tökéletesség megnyilvánulása, amit az ember érzékelni képes. Szent Ágoston megfogalmazása már konkrétabb volt, szerinte a szépség képlete a következő: mérték, alak és rend. Aquinói Szent Tamás a természeti és a művészi alkotásokban megnyilvánuló szépségnek három jellemző vonását emelte ki: a teljességet vagy tökéletességet, a kellő arányt vagy összhangot és a világosságot. A reneszánsz kori építész és író, Leon Battista Alberti a szépséget harmóniaként és szép arányként határozta meg: nála a szépség a részek harmonikus elrendezésétől függ. A felvilágosodás korában indul el a szép fogalmának relativizálása, sőt annak az emberre mint szubjektumra alapozása. Napjainkra a szépnek mint esztétikai kategóriának használata mind a művészetelméletekben, mind a művészetkritikában bizonytalanná vált. Ezért ismét aktuálissá vált a szépség fogalmának újraértelmezése.

Cságoty Ferenc építész *A szépség* című művében úgy fogalmaz: „A művészetek általános eszközei azok lehetnek, amelyek térben és időben érvényesek. Ilyenek például a lépték, az arány, a ritmus, a forma vagy a kompozíció [...] az arányosság alapkövetelmény.”¹¹ Ezek az eszközök a zenére, a táncra, az irodalmi műre, a képzőművészetekre, iparművészetekre is érvényesek. Cságoty szépséget meghatározó szempontjai kapcsolódnak az ágostoni konkrét definícióhoz, de pontosítja azt egy építész gondolkodása szerint. Sir Roger Scruton, a kortárs esztétikai gondolkodás meghatározó alakja a szép négy fajtáját különbözteti meg, úgy mint az emberi szépet, a természeti szépet, a mindennapi szépet és a művészeti szépet. Szerinte „a szép lehatol az emberi tapasztalat mögött rejlő igazságig, azáltal, hogy azt szükségszerűként állítja elénk”.¹² A művészeti eszközök segítségével belső láthatatlan összefüggés jön létre az építészetben, iparművészetben és minden művészeti alkotásban. A szép és az isteni igazság összefügg. A szép állandó, ezáltal objektív, mint ahogy az isteni igazság is az.

A szép megtapasztalásához csend kell, mégpedig a szemlélő belső csendje. Ha tudunk csendben elidőzni, szemlélődni és rácsodálkozni, akkor érezhetjük a szépet. Akkor az én és a szemlélt tárgy közötti határ megszűnik. Ennek a csendnek elérése korunk zajosságában nagyon nehéz. Nem a fogalmak tisztázása ugyanis a cél, például a média által, hanem minél nagyobb káoszt létrehozni az örökös információbombázással. Korunk merkantilista szemléletébe nem illik bele az esztétikai érték, vagyis a minőség megteremtésének igénye. Az eladhatóság az elsődleges szempont, minden téren, egész életünk a sajtótól, a divattól, a trendektől és a kereskedelmi érdekektől függ. „A fogyasztás és szépség kizárják egymást” – olvassuk erről.¹³ Az alkotó és a közönség közé beékelődött az üzletember, a művészeti életben pedig a művészettörténész szelektált, jó esetben művészeti szemlélet szerint, rossz esetben ideológiák mentén. A közönség sokszor szelektált alkotásokat lát a kiállítóterekben kortárs művészet címén. Az üzletember szempontja az értékítéletben nem az esztétikai érték felmérése, hanem a profit. A közönségnek nincs módja az így szelektált alkotást elfogadni, legfeljebb nem megy el a kiállításra. Amire utalok, az az, hogy végzetesen megszakadt a kapcsolat a kortárs művészet és a közönség között. Érthető, hogy sűrű, tömött sorokban várakoznak az emberek az idők során értékke kristályosodott alkotások megtekintéséért egy-egy múzeum előtt. Szépre vágyunk, annak az ősi emléknek a megtapasztalására, ami bennük él. Ahogy a szép az utóbbi századokban elvesztette jelentőségét, úgy a különböző művészeti ágak is egyre kevésbé jelenítették meg az előző korokra jellemző teljességet, pedig „a szépre irányuló szükségletünk nem olyasmi, ami nélkül meg lehetünk, és ennek hiányában is teljes embernek érezhetjük magunkat”.¹⁴ ■



Roger Scruton:
A szépről ([2009] 2019)

11 CSÁGOLY Ferenc: *Szépség*. Akadémiai, Bp. 2013. 15.

12 ROGER SCRUTON: *A szépről*. ford. OROSZ István, MMA, Bp. 2019. 138.

13 BYUNG-CHUL HAN: *A szép megmentése*. ford. CSORDÁS Gábor, Typotex, Bp. 2021. 77.

14 SCRUTON: *I.m.* 186.