

## Ablakok egy másik valóságra

*Bugár M. István vallástörténésszel Ferenczi Andrea beszélget*

– *Arisztotelész szerint elvileg valamennyi művészet és műfaj mimetikus természetű, azaz minden műalkotás képes arra, hogy felidézze bennünk az emberi világot. Gondolom, ez a képek vonatkozásában sincs másként.*

– Nyilván attól függ, hogy milyen képről van szó. Arisztotelész-nél régebbi gondolat a görög gondolkodásban, hogy a művészet utánoz vagy másol. Egyfajta naturalizmust implikál. Vannak olyan alkotások, amelyek ennek szellemében készülnek, azokra ez igaz, amelyek meg nem, azokra nem igaz. Annál is inkább, mert Platón, akinél erősen megjelenik a másolás, utánzás gondolata, azt a következtetést vonja le belőle, hogy mivel a látható világ is csupán egy utánzata, másolata az igazi világnak, ami csak értelemmel felfogható, a művészet a látott világot másolja, így még távolabb kerül a valóságtól. Tehát az utánzáson vagy mimésziszen alapuló művészet-filozófiának volt egy ilyen következménye.

Keresztény oldalról a platonista Alexandriai Kelemen azt mondja, hogy a mimészis etikai problémákat is felvet. Az ember nem tud tökéleteset alkotni, így az ilyen szellemben készült alkotás hamis lesz, ráadásul a teremtés, az alkotás isteni privilégium. Tehát isteni privilégiumot is eltulajdonít a művész.

A késői antikvitásban azonban léteztek másféle elképzelések is. Plótinosz és néhány hasonló gondolkodó úgy veszi védelmébe a művészetet – és elsősorban a kultikus művészetre gondol –, hogy az nem a természetet utánozza, hanem valamifajta gondolatot vagy elképzelést, és ennek az elképzelésnek vagy gondolatnak a képi megjelenítése vagy olyan jellegű, mint a természet – mondja Plótinosz, hiszen a természet maga is az értelemmel felfogható valóság megjelenítése –, vagy pedig magasabb rendű, mert jobban ki tudja fejezni azt a gondolatot, mint a természet. Egy bizonyos

tulajdonképpen korábban is megjelenik ez a művészetfelfogás, mégpedig a sztoikusoknál.

– *Platón, amikor Az állam című művében a művészeket „a lélek alsóbb régióinak cinkosai”-ként említi, nem éppen korának festőire utal?*

– Nyilvánvalóan.

– *Bűnösségük bizonyítékául azokat az optikai csalódásokat – s általában a látszat keltette pillanatnyi benyomások tévedéseit – hozza fel, amelyeket a művészek különböző mesterkedésekkel leutánoznak, hogy a nézőben a valóság illúzióját keltsék. A valóság csalóka felszínét reprodukáló ember alkotását pedig a bűvész figyelemre alig érdemes mutatványaként ítéli meg, szemben azzal az emberi törekvéssel, mely a valóság állandóan változó felszíne alatt a „mértéket” képes kitapintani.*

– Ez az egyik kifogása. A másik, hogy még ezt is rosszul viszik végbe. Hogyan ábrázolhat valaki olyasvalamit, amit nem ért? Az *Állam X.* könyvében azzal a hasonlattal él, hogy az ágyat az asztalos tudja elkészíteni; aki viszont másolja az ágyat és az asztalosmesterséghez sem ért, annak még az utánzata is csak hitvány lehet.

De ez csak az egyik lehetséges művészetfilozófia, ami egy platonista világlátásból levonható, a másik alternatíva, mint említettem, megjelenik az újplatonizmusban.

– *A mindennapi ember számára elérhetetlen értékű kéziratos szentírássok századaiban a szegények bibliája, a biblia pauperum a képek nyelvén „közvetítette” az olvasni nem tudó hívek népes serege számára a feltámadásba vetett hit evangéliumi történeteit. Ma milyen szerep tulajdonítható a képeknek?*

– Ez nagyon összetett kérdés. Ha csak a *biblia pauperum* gondolatot nézzük meg: az idei – négyévente megrendezésre kerülő – nagy oxfordi patrisztikus seregszemlén egy amerikai előadó, James Francis erősen megkérdőjelezte, hogy ezt valaha is komolyan lehetett venni. Tudomásom szerint egyébként maga a gondolat keresztény közegben a 4. század végén és az 5. elején jelenik meg Paulinusnál, Nola püspökénél, majd Nagy Szent Gergely pápa karolja fel. De volt antik előzménye is: az 1. század végének nagy szónoka, Aranyszájú (Khrüszosztomosz) Dión megelőlegezi a *biblia pauperum* elképzelést. Ami miatt az előbb említett előadó kétségbe vonta ennek a komolyságát, az az, hogy bár elterjedt elképzelés volt, hogy a keresztény művészet is bibliaillusztrációkból fejlődött ki, valójában az illusztráció viszonylag későn jelenik meg, nemcsak a kereszténységben, hanem a pogány szerzőknél is. Ha előfordul olyan, hogy egy írott szöveg mellett képi ábrázolások is vannak, azok sem tekinthetők illusztrációnak abban az értelemben, ahogy ezt mi megszoktuk, hogy a szöveget követné hűségesen. Igazából arról van szó, hogy az antikvitásban valamilyen módon – mondta ez az illető – párhuzamosan kezelték a verbális és a képi hagyományt. El lehet mondani egy homéroszi történetet képekkel és szavakkal, és a képekkel nem feltétlenül ugyanazt mondják el. Valószínűleg a korai kereszténységben is ugyanez volt a helyzet. Ha megnézzük a legkorábbi keresztény ábrázolásokat, szó nincs arról, hogy azok – akár

katakombák falán vagy a durai keresztény imaházban – illusztrációk lennének; nem a Szentírás illusztrációi, hanem képileg mondanak el valami bonyolultabb gondolatot. Amikor mondjuk Nőét egy ládában állva *orans* tartással (felfelé tartott kézzel imádkozva) ábrázolják, ez nem a bibliai Nőé-történet illusztrációja. Inkább azt lehet mondani, hogy utalás sokszoros szimbólumrendszerrel a kereszténység alapvető üzeneteire: a keresztségre, ami részvétel Jézus halálában és feltámadásában, az imádság által való megmenekülésre a haláltól, az üdvözülésre... Szó nincsen illusztrációkról!

– *Akkor nincs is összefüggő narratív üzenetük ezeknek a képeknek?*

– Nem jellemző. Ha mégis, akkor az sosem a bibliai narratíva, hanem valami absztrakt teológiai gondolat vagy hitigazság. Egyes összefüggő kompozíciókból kiolvasható mondanivaló kötetnyire rúghat, mint Iunius Bassus híres római szarkofágja esetében. Amikor a korai kereszténységben arról beszélhetünk, hogy tényleg egy kép mond el egy történetet, azok a mártírsíroknál lévő ábrázolások. Prudentiusnál, a 4. század keresztény költőjénél találkozunk többször ilyen esettel (Cassianus Bologna melletti, és Hippolütosz római mártír esetében); vagy kortársánál, Aszteriosznál, a pontuszi Amaszea egy neves szónokpüspökénél (Szent Eufémia kalkhedóni sírja mellett). Ezekben az esetekben arról van szó, hogy nincs írott szöveg, nincs szentéletrajz, nincs mártíreltrajz feltétlenül, hanem a kép mondja el a történetet. Viszont akkor ez nem a *szegények* bibliája, hanem mindenkié, aki éppen arra jár, és azokból ismerheti meg a történetet. Elképzelhető persze, hogy az ilyen esetekben is, például a szent ünnepén, halálának – vagy ahogy ők mondták: mennyei születésnapjának – évfordulóján fel is olvasták ezeket a történeteket, ám sem Aszteriosz, sem Prudentius ezeket nem hallotta.

A bibliai utalások esetében nem arról van szó, hogy ott találkoztak a Szentírással az olvasni nem tudók. Ez a találkozás a liturgia részét képező felolvasások, illetve a katekizmusok alatt történt meg. A képek legfeljebb felidézhatték számukra, amit ott hallottak.

– *Dosztojevszkij Félkegyelmű című regényében Hans Holbein 1522-ben festett Halott Krisztusa egyik – Miskin herceg vélekedése szerint – „kitűnő” másolata előtt a herceg így kiáltott fel: „Ezt a képet! De hát ennek a képek a láttán némelyik ember még a hitét is elveszítheti!” A németalföldi mester művét máig – jóllehet korabeli liturgikus rendeltetése nyilvánvaló – az erőteljes, hitet mélységesen megpróbáló képélmény ikonjaként tartja számon az igen változatos értelmezéstörténet. Bárhogyan viszonyulnánk is Holbein Halott Krisztusának az áhítatot kioltó, de legalábbis megkísértő naturalizmusához, annyit bizonyára elmondhatunk, hogy ez a festmény a kép napjainkban már közhelynek, azaz mindennapi életünk realitásának számító uralmát vetíti előre.*

– Visszakanyarodva az utánczás témájához: a reneszánsz ezt a fajta művészetfilozófiát jellemzően, ha nem is kizárólagosan, magáévá teszi. Az újkorban nagyon erőteljesen jelenik meg ez a gondolat, s nyilván ennek a jegyében készült ez a Holbein-kép. Ugyanakkor megkérdőznék több dolgot. Az egyik, hogy mit is utánczott a festő.

Aligha a halott Jézust, mert őt nem látta. Tehát, amit utánzott, az egy hulla volt, amit látott. De még ebben az esetben is felvetném, hogy tényleg lehetséges-e utánzat? Talán még a fényképezés esetében sem. Inkább arról lehetett szó, azt tudom elképzelni, hogy Plótinoszhoz volt egy kicsit igaza: Holbein is valami gondolatot festett meg. Csak egy másik gondolatot, nem Jézus történetének gondolatát, hanem valahogy a negatív esztétikája vagy valami más ragadta meg őt.

A másik, ami erről eszembe jut: mondtam, hogy nem látta a halott Jézust. De ha látta volna, akkor is kérdés, mit látott volna. Sokféleképpen lehet látni. K. T. Ware neves kortárs ortodox író, Oxford püspöke, amikor a színeváltozásról tartott prédikációt, a következő kérdést tette fel: ha a Színeváltozás hegyén ott lett volna a *Daily Mirror* fotográfusa, vajon mit látott volna? A válasz rendkívül egyszerű: semmit. Mert a Színeváltozás hegyén nem Jézus változott át, hanem látni engedte az apostoloknak, amit nem lettek volna képesek látni.

A bizánci hagyományban a Színeváltozás himnusza így is mondja: „megmutattad dicsőséged tanítványaidnak, amennyire elbírhatták”.

Ugyanazt a dolgot látni – és a naturalizmus ilyen szempontból értelmezhetetlen – sokféleképpen lehet. Itt most nem egyszerűen arra gondolok, hogy minden relatív. Ha tehát Holbein történetesen látta volna a halott Krisztust a sírban, az sem jelentett volna feltétlenül hűséget az ábrázolásban. Kérdés, hogy mit látott volna. Amit látunk, az talán inkább múlik rajtunk, mint a látványon, legalábbis ilyen kérdésekben. Mivel azt gondoljuk, hogy a teremtett világ Isten teremtése, ez persze mindennel kapcsolatban így van.

– *„Ami ugyanis nem látható belőle: az Ő örök hatalma és istensége, az a világ teremtésétől fogva alkotásainak értelmes vizsgálata révén meglátható” – ahogy Pál apostol fogalmaz a Rómaiakhoz írt levélben.*

– Valami ilyesmire gondolok.

– *Visszatérve arra a kérdésre, hogy voltaképpen mi is a kép, Visky András egyik előadásában valami olyasmit vetett föl, hogy vajon a teremtettség leleményes elfedése volna; a kép új nyelve, sajátos módon megkreált valósága, a realitás helyébe léptetett képzelet révén vajon kiiktatja, értelmezhetetlenné teszi, végül pedig megszünteti a világ-egész Teremtőre utaló kódjait?*

– Az antikvitásban voltak nagy fordulatok. Az antik vallás abszolút képközpontú volt. Szent szövegeik alapvetően nem voltak. Többé-kevésbé a homéroszi eposzok, Hésziodosz vagy a homéroszi himnuszok pótolták valamelyest azokat, de alapvetően a képi médiumok hordozták a vallás tartalmát. Ez nemcsak a hagyományos görög vallásra volt jellemző, hanem akár a misztériumkultuszokra is. A kereszténység és a zsidóság viszont – úgy gondoljuk, hagyományosan – szövegeközpontú volt. Ez persze korántsem jelentette azt, hogy a képi ábrázolásokat teljesen mellőzték volna. Korábban azt gondolták, hogy a zsidóság került a kultikus szférában a képeket,

s a kereszténység ezt örökölte, aztán később ez megváltozott. Ma már tudjuk, hogy nem így volt. A késő antikvitásban a zsidóság és a kereszténység egyaránt használta a képi médiumokat. Erre a leglátványosabb példa a 3. század elejének mintegy mumifikált városa, Dura Európosz – a mai Szíria területén, közel Irakhoz.<sup>1</sup> Itt tártak fel zsinagógát, keresztény imaházat, Mithrász-kultuszhelyet, egyéb pogány kultuszok szentélyeit, és láthatóan mindegyik igen fejlett képi kultúrával rendelkezett, ami nem véletlen. Tudniillik ez kettős funkciót töltött be: egyrészt a híveket kívánta megerősíteni a saját hitükben, másrészt missziós célokat szolgált. A kép a leghatékonyabb missziós eszköznek számított az antikvitásban. Ha ronda profán hasonlattal akarok élni, akkor körülbelül úgy, mint napjainkban a választási plakátok. Vagy ha kevésbé akarok profán lenni, akkor azt mondanám, hogy érdekes megfigyelni a filmvilágban, hogyan zajlik ma egy ilyen háború. Az egyik amerikai filmgyárban elkészül *A Da Vinci-kód* című film, a másikban meg elkészül a *Passió* vagy a *Narnia krónikái*. Ma a film talán a leghatékonyabb eszköz, az antikvitásban a képi kultúra volt az. Persze a film is a képi világ része, s ma is egy olyan átmenetet élünk meg, hogy egyre nagyobb szerepet kap a kultúrában a képiség, amelynek nyilván vannak pszichikai okai is. Valamilyen módon úgy tűnik, hogy a látvány közvetlenebbül hat ránk és mélyebben rögzül, mint más.

De a kereszténység történetében is voltak ilyen átmenetek, fázisok. A korai kereszténységben, függetlenül attól, hogy igen hamar megjelenik a képi ábrázolás, mégis fontosabb volt a szöveg, a prédikáció, az írás, míg a 6. század tájékán, úgy tűnik, mintha a képiség fontosabbá válna, vagy valamilyen módon a középpontjába kerülne a kultusznak, annyira, amennyire korábban nem.

– *Mivel magyarázható ez?*

– Az egyik legjelentősebb későantikvitás-kutató, Averil Cameron mondta, hogy az emberek bizalmatlanná váltak a szóval szemben a több mint két évszázados teológiai viták alatt. Akkor most hogy is vannak ezek a kérdések? Mi a helyes hit? Elbizonytalanodtak. A képpel nem volt probléma. Nem véletlen persze, hogy ezt egy kortárs kutató mondta. Lehet, hogy inkább mi vagyunk bizalmatlanok a teológiai vitákkal szemben. Hiszen ezért lett ekkora reneszánsza a 20. század második felében nyugaton a bizánci művészetnek. Ez azt a bizalmatlanságot fejezi ki, amely a teológia és az intellektualitás irányában megnyilvánul, és ez a 21. században nagyon is érthető. Minden szempontból bizalmatlanok vagyunk az értelemmel és a szóval szemben.

– *Azt gondolom, a 20. század történelme éppen elég okot szolgáltatott erre.*

1 A zsidó művészet máig egyedülálló alkotása az a freskósorozat, amely az i. sz. 3. század első felében készült a mai Szíria területén levő Dura Európoszban. E több mint hét évtizeddel előkerült falképsorozat a helyi zsinagóga falait díszítette. A zsinagóga nyugati falának kompozíciói közül az egyik purim történetének epizódjait ábrázolja. (F. A.)

– Igen, erre gondoltam. Meg a fogyasztás és a politika mai kommunikációs világára. Nos, visszakanyarodva, a másik tényező, ami jelentős volt ebből a szempontból a kereszténység történetében, a külső okok. A 6–7. században felerősödött a zsidó–keresztény polémia. Valószínűleg azért, mert egyre fenyegetettebb volt a Kelet-római Birodalom. Egyre inkább úgy érezték, hogy egy vallási egység az, ami a birodalom biztonságát megadná, ezért a császárok is mindinkább egységesítésre törekedtek. A keresztények közötti megosztottságban éppúgy, mint ahogy a zsidókat is megpróbálták integrálni. Ekkoriban már a zsidóságban fokozatosan végbement egy képellenes fordulat, ami egyre radikalizálódott. Míg a 6. században bőven találunk példákat képi ábrázolásokra a zsinagógákban, ezek folyamatosan eltűnnek, sőt régészeti leletek azt is mutatják, hogy voltak olyan zsinagógák, amelyekben később maguk a zsinagóga használói semmisítették meg a képeket.

– *Ezek szerint a zsidóság és az egész iszlám világ a figurális, „utánzó” művészetet nem a kezdetektől tartotta a tökéletesnek tekintett isteni teremtés szükségszerűen tökéletlen utánzásának, megcsúfolásának, s mint ilyen: káromlásának?*

– Ez egy téves elképzelés, ami nagyon erősen tartja magát. A késő antikvitásban nem ez volt a helyzet. Ha az előbb említett Dura Európoszt megnézzük, képi ábrázolások tekintetében a leggazdagabb, legkifinomultabb épp a zsinagóga. Úgy nézett ki, mintha bemennék egy épen maradt középkori templomba. Egyetlen négyzetcentiméternyi fal nem maradt freskó nélkül. Bibliai történetek és bibliai portrék díszítettek minden felületet, kivéve a tóraszekrényt. A korabeli keresztény kultuszhelyek sokkal szerényebben díszítettek – persze ennek anyagi okai is voltak.

Miután a harmincas években megtalálták Dura Európoszt, még sokáig lehetett azt gondolni, hogy a szórványban élő zsidóságnál más volt a helyzet. A 20. század végén azonban feltárták a palesztinai zsidóság központjában, Szepphóriszban egy 4. századi zsinagógát, ami ugyanolyan gazdagon van díszítve. Bizonyos mértékben visszhangja is maradt a korabeli rabbinikus szövegekben annak, hogy a képi ábrázolás a zsinagógákban az első keresztény századok idején elterjedt. Majd, főleg a kereszténység elismerésétől kezdve, de leginkább a 6. századtól – a legújabb kutatások szerint némileg elhúzódoan –, talán éppen a kereszténységtől való megkülönböztetésképpen, egy radikális képellenes fordulat állt be a zsidóságban. Ennek egyik oka éppen a keresztényekkel folytatott vita lehet. A 6. században jelenik meg; ami korábban nem fordult elő, az a keresztények elleni vád, hogy a keresztények bálványimádók. Lehetett egy ilyen ok is. És fordítva: a keresztényeknél pontosan ez mozdította elő a képtiszteletet. Tudniillik a képi ábrázolás lehetőségét a megtestesüléshez kötötték, ezért ez egyre erősebben jelent meg a 6–7. században. A 681-ben tartott, az 5. és 6. egyetemes zsinat kánonjait megalkotó zsinat ezt kifejezetten hangsúlyozza, és megtiltja a szimboli-

kus ábrázolásokat, például a bárányábrázolást. Krisztus emberi ábrázolása a megtestesülés mellett való tanúságtétel...

Tehát a képek, Krisztus ábrázolása a megtestesülés vallásával lett egyenértékű. A zsidó–keresztény vitákban két dolog kerül előtérbe: a megtestesülés vitája és a képek.

– *Ebben milyen szerepet játszott az iszlám?*

– Az iszlám sem volt kezdettől képellenes, ez nagyjából a 8. századra dőlt el. Akkor az egyik damaszkuszi kalifa, II. Yezid, kiadott egy képromboló intézkedést. Ez nyilvánvalóan hatott a zsidóságra, több szempontból is. A zsidóság, úgy tűnt, jobb helyzetben van az iszlám uralma alatt, mint a bizánci birodalomban. Jobban otthon érezték magukat, valószínűleg toleránsabb volt az iszlám a zsidósággal szemben. Ezt ma már nehéz megérteni, ha az ember a Közel-Keletre tekint. A zsidóság tehát kész volt arra, hogy a képi ábrázolások tekintetében is kövesse az iszlámot. Ha a képiség értelmezésében közös az álláspontjuk, az megint csak közelítette őket. Ugyanakkor a kereszténységnek az iszlámmal folytatott vitáiban ugyanez a két kérdés került egyre jobban előtérbe: a megtestesülés és a képek. Ennél fogva a keresztények számára összekapcsolódott a kettő: az ikon a keresztények számára a megtestesülés mellett való tanúságtételt jelentette. Pláne az után, hogy a kalifák parancsba adták a képek lerombolását. Ez egyfajta mártíriumot jelentett. Ennek nagyon jelentős szerepe volt abban, hogy a képiség ennyire fontos lett a kereszténységen belül. Persze ez elsősorban a bizánci tradícióra vonatkozott.

– *A képtisztelet, a kép teológiai problémája a képromboló korszak előtt legfeljebb a teremtett ember istenképisége és Isten megtestesülése üdvtörténeti eseményeinek összefüggésében merült fel – ahogy olvastam a Szakrális képzőművészet a keresztény ókorban (Kairoosz, Budapest, 2004) című kötetében. Amúgy pedig a keresztények önmagukat éppen azzal különböztették meg a pogányoktól, hogy a képeket semmire sem tartották – mondván, „beérik” a megváltó és üdvözítő kereszt elvont, nem-antropomorf jelével.*

– Sokan gondolják, hogy a képrombolást a bizánci birodalomban az iszlámnak éppen ez a hatása keltette. Az, hogy a zsidó–keresztény és a muszlim–keresztény vitákban a képkérdés felmerült, a kereszténységen belül is felvetette a kérdést, hogy legitim-e a képek tisztelete. És belső kételyeket is ébresztett ez a külső vita.

– *Az, hogy a képharc ilyen mértékben vált a teológiai viták konceptuális tárgyává, összefüggésben van valamilyen módon a mózesi Tízparancsolat második passzusával: „Ne csinálj magadnak istenszobrot, semmiféle képmását azoknak, amik fenn az égben, lenn a földön, vagy a föld alatt a vizekben vannak. Ne imádd és ne tiszteld azokat...”*

– Persze. Ezt kérték számon a zsidók a keresztényeken. A keresztény válasz erre többértű volt. Az egyik elsősorban a zsidó–keresztény polémiában kristályosodott ki. Ha így értenénk ezt a második parancsolatot, ellentmondana annak, hogy Isten megparancsolta a szent sátor készítését a kerubszobrokkal stb. Ha a parancsolatot

a művészet tilalmaként értelmezzük – akár csak a kultikus művészet tilalmaként –, akkor ez ellentmondó lenne. Ez volt a keresztény szerzők válasza. A kereszténységen belül azonban másként választák meg ezt a kérdést, még hozzá úgy, hogy a megtestesülés a választóvonal. Miután ugyanis Isten láthatatlan, a bizánci hagyomány szigorúan tiltja az Atya ábrázolását – ezt egyébként Szent Ágoston is így gondolta. (Más kérdés, hogy később nyugaton megjelennek az Atya-ábrázolások, aztán nyugati hatásra keleten is.) Azonban a megtestesült Fiú látható, s mint ilyen, ábrázolható. Persze isteni voltában a platonisták és az egyházatyák közös meggyőződése szerint nemcsak képekkel, hanem szavakkal sem ragadható meg: semmilyen médiummal, hiszen az Isten körülírhatatlan, felfoghatatlan az ember számára. A megtestesülés az egyetlen mód, ahogy az Istenről tudunk, ahogy János evangéliumának prologusa mondja: „Istent soha senki sem látta: az egyszülött Isten, aki az Atya kebelén van, az jelentette ki őt.” Csak általa férhető hozzá számunkra Isten. Viszont azzal, hogy ő láthatóvá vált, felkínálta magát az ábrázolásra, hogy a szemünkön keresztül is hasson, ne csak a fülünkön. Amikor a kereszténységen belül vetődött föl a képek kérdése, akkor ezt választák rá a képek védelmezői.

A második parancsolat a zsidóságon belül is sok vitát váltott ki. A legradikálisabb értelmezések szerint minden művészet tilalmáról van szó, amit ma senki sem vall. A korai keresztény platonisták, Alexandriai Kelemen és Órigenész gyakorlatilag így értik. Volt olyan értelmezés is, amely az élőlények ábrázolását tiltotta meg, ez az iszlámban köszön vissza; a zsidóságon belül is vitatták, hogy a parancsolat a művészet tilalmát, bizonyos művészeti tárgyak tilalmát vagy a kultikus művészet tilalmát jelenti, vagy pedig – és ezt a zsidóságban amikor képeket használtak, akkor fogalmazták meg – azt jelenti, hogy a képek iránt nem nyilvánulhat meg semmiféle vallásos tisztelet, nem lehetnek annak eszközei, ám lehetnek ábrázolások akár kultikus térben is. A zsinagógákban a padlókön találtak ábrázolásokat, míg a keresztények – legalábbis a 4. századtól – ezt tiltották: nem taposhatunk rá a szent dolgokra. A zsidóságon belül viszont elhangzik egy ilyen érv, hogy szabad ábrázolni akár a padlón is, ha nem borulunk le a padlóra, mert az a kép iránti tiszteletet jelentené.

A második parancsolatot – „ne csinálj faragott képet és ne imádd és ne tiszteld azokat” – valószínűleg célhatározói mondattal lehetne fordítani leghűségesebben: ne készíts faragott képeket, hogy imádd és tiszteld azokat. Az archaikus nyelvek ugyanis gyakran mellérendelést használnak alárendelés helyett. Ennek megfelelően a kereszténységen belül is volt egy ilyen álláspont, hogy lehet képeket ábrázolni, de semmiféle gesztus nem nyilvánulhat meg a képek felé, mert az már bálványimádás lenne. Erre a képtisztelők két dologgal válaszoltak: az egyik, hogy mindenfajta tisztelet, amely a képek iránt megnyilvánul, nem a képekre irányul, hanem az ábrázolt személyre. Ezek tehát nem fétisek, nem a kultusz tárgyai, hanem utalnak valamire – olyanok, mint ablakok egy másik valóságra. A másik



érvük az volt, hogy a gesztusok és az imádás között is különbséget kell tenni. A mai napig is szokás a bizánci tradícióban és a zsidóknál is, hogy a Tórát megcsókolják, mint ahogy az evangéliumot a keresztények. Itt megint nem a könyvnek szól a tisztelet, hanem az Isten Igéjének, hiszen a könyv maga is egy jel, szimbólum, ugyanúgy, mint a kép: önmagán túlmutat valami másra, és a gesztus arra szolgál, hogy fizikai módon kifejezhessük valaki nem fizikai iránt az odaadásunkat. Hiszen az volt a meggyőződés, hogy az istentiszteletben nemcsak az értelmünkkel, hanem teljes emberként, minden porciánkunkkal részt kell vennünk.

– *Milyen tanulságokkal szolgál(hat) a 21. századi zsidók és keresztények számára ez a korban és időben meglehetősen távoli vita?*

– Éppen azzal, amit már érintettünk is: az egész kultúrában van egy ilyen nagy fordulat, a ráció és a szöveg visszaszorul, az embereknek idejük sincsen elmélyedni hosszabb gondolatmenetekben, s egyre inkább a közvetlent keresik. És a képiség egy közvetlen jel: a poszterekről kezdve a számítógépen megjelenő képeken át a filmekig, a reklámokról nem is szólva, egyre fontosabb szerepet kapnak a képek. Nem véletlen, hogy ez egybeesik azzal, hogy az ikonoknak óriási reneszánszuk van nyugaton, nemcsak katolikus, hanem protestáns körökben is. Másrészt ez egy bizonyos fajta képiséghez való visszatérést jelent, elszakadva részben a naturalizmustól, részben pedig a szentimentalizmustól. Egyrészt a képeknek mint kifejezőeszközöknek a fontossága megnőtt, másfelől egy bizonyos fajta lelkiségnek a kifejezésére mintha nyugaton is egyre inkább úgy éreznék az emberek, hogy az ikonok vagy a középkori képek, amelyek lényegében ugyanabból a hagyományból élnek képileg is, alkalmasabbak, s ők erre a lelkiségre vágyanak.

Másfelől, amit még tanulni lehet ebből a helyzetből, az az, hogyan reagáltak a korabeli keresztények más kultuszok képeire. Ugyanígy nyilvánvalóan ma is szembesülnek a keresztények azzal, hogy melyek azok az eszközök, amelyekkel keresztül a leginkább meg lehet fogni az embereket. Thomas Mathews amerikai művészettörténész fogalmazott úgy, hogy a 4. században „istenek összecsapása” zajlik az utcákon a képi kultúra eszközeivel. Ma nyilván a mozgókép az egyik legfontosabb hadszíntér. Persze borzasztó nehéz például jó filmet készíteni, amely valamiféle spirituális üzenetet közvetít, de nem lapos, nem giccses.

– *Bizonyos teóriák szerint a vizualitás az alapja a mai világ kultúrájának – ahogy ezt például Merlin Donald is fejtegeti Az emberi gondolkodás eredete (Osiris, Budapest, 2001) című monográfiájában.*

– Igen, erre céloztam. A politikum területén is jellemző, hogy az emberek többsége nem képes követni, hogy milyen gazdasági, kulturális, és egyáltalán, a jövőt érintő kérdések forognak kockán. Sem idejük, sem türelmük nincs hozzá, sem megfelelő információik. Másrészt, mint említettem, olyan a pszichikai felépítésünk, hogy a kép nagyon erősen hat ránk. Közvetlenül, emocionálisan, sőt tudat alatt. Tehát nagyon nem mindegy, milyen képeket szívunk magunk-

ba, s dolgoznak bennünk lelkünk mélyén. Az ókeresztény, középkori és bizánci művészet felmutat egy alternatívát, amelyre olyan szükségünk van, mint egy falat kenyérre. Óriási dolog, ha valaki ezt az alternatívát megérti, elsajátítja, és akár le tudja fordítani a mai médiumok nyelvére.