Tillmann J. A.

Az utolsó vacsora után

Botond installációja a MODEM-ben

A festészet legnehezebb feladata Ike-no Taiga, edo kori japán festő szerint egy olyan fehér tér megfestése, amelyben semmi sincs.[1] De nem sokkal kisebb nehézséget jelent megfesteni azt a teret, amelyet kultúrája legnagyobb sűrűségű, annak központi eseményére utaló jeleivel festett tele egy festő, s amely évszázadok alatt kiüresedett: *Az utolsó vacsora* terét.

A Leonardo-freskó témáját képező vacsora csak az utótörténet révén vált utolsóvá: eredendően egy peszách esti ünnepi lakoma volt a szabadság ünnepén, mely „a zsidó rabszolgák Egyiptomból történt megváltásáról emlékezik meg, és a világ végső megváltására tekint".[2] A tizenkettekkel eltöltött estebéd helyszíne Márk evangélista szerint „egy nagy felház" (Mk 14,15), ami egy átlagos korabeli lakóház emeleti helyisége lehetett.[3]

Itt kerül sor a kereszténység alapító kultikus eseményére: „És amint ettek, vévén Jézus a kenyeret, megáldván megtörte, és nekik adta, és azt mondta: Vegyétek, egyétek, ez az én testem. És vévén a poharat, hálát adván nekik adta; és ittak belőle mindnyájan. És azt mondta nekik: Ez az én újszövetség-vérem, mely sokakért kiontatik." (Mk 14, 22-25)

Az utolsó vacsora után valamiképpen minden megváltozik: úgy annak, aki az asztalfőn ül, mint pedig azoknak, akik vele vannak. Amiként azok számára is, akik nincsenek ott. Jézus számára kezdetét veszi a távozás passiója. A többi jelenlévő számára az *után* a döbbenettől a reményvesztésen át az árulásig vezet,

1 Vö. Izutsu Toshihiko: *Philosophie des Zen-Buddhismus*, Reinbek, 1979, 153.
2 Unterman, Alan: *Zsidó hagyományok lexikona*, Budapest, 1999, 186.
3 Az írásban előforduló bibliai idézeteket Kecskeméthy István fordításában közlöm (Kolozsvár, 2002).

majd – a megdicsőülés tapasztalata nyomán –, az öröm és a reménylett újraeljövetel várakozásává válik.[4]

Az utolsó vacsora emlékezetéből ered a keresztény kultusz központi rítusa, a kommunió.[5] Ez azért történik – amint J. G. Hamann írja –, hogy „Őt látható alakban, megdicsőült testben élvezhessük, s a saját testünkben bizonyosak lehessünk, etet minket a saját testével és vérével, mintegy azon lakoma zálogaként, melyet a mennyei asztalnál a menyegző napján fogunk elfogyasztani".[6]

Leonardo *Az utolsó vacsorá*ja után is minden megváltozott, méghozzá a képek tekintetében. A művészettörténet a kultikus kép művészeti képpé válását a 14–15. század fordulójára teszi.[7] Ezt a fordulatot Leonardónak a korszakhatáron készült freskója minden más képnél meggyőzőbben mutatja, hiszen „*Az utolsó vacsora* a keresztény világ leghíresebb képe lett".[8] A korábbi ábrázolások – a 6. századi ravennai St. Apollinare Nuvo mozaikképétől kezdődően a 15. század végén készült festményekig – stilizált alakokkal idézik meg az eseményt. Leonardo műve viszont „realista" ábrázolás, amelyen határozott mozdulatok, jól kivehető konfliktusok és markáns jellemek láthatók. A „pillanatfelvétel" centrálperspektívában mutatja a helyiséget, a benne lévő alakokat és tárgyakat, amelyeket „egyetlen, mozdulatlan szemmel nézünk".[9] Maga az alkotó is érzékelte valamelyest műve problematikus voltát; életrajzában Vasari kétszer is megemlíti, hogy Leonardo megfestethetetlennek tartotta Krisztus arcát.[10]

A reneszánsz ember már nem éri be az eukharisztikus eseményen való részvétellel, a megemlékezéssel, hanem szeretne valamiképpen a nézőjévé is válni, hogy – paradox módon, a képnézés révén közvetve – közvetlenebbül részesüljön benne.[11] Ez a törekvés már a freskó helyének megválasztásában, a térbeli viszonylatokban is kifejeződik: „*Az utolsó vacsorá*n – írja Tolnay Károly – (…) fokozott jelentőségű a képnek a viszonya ahhoz a térhez, amelyet díszít. Maga a témaválasztás is összhangban van a refektórium rendeltetésével. Már Goethe megfigyelte, hogy a festett terem mintegy eszményi meghosszabbítása a refektóriumnak, s Krisztus vacsorája mintegy előképe a Santa Marie della Grazie dominikánusai mindennapi vacsorájának."[12]

4 Vö. Hurtardo, L. W.: *Hogyan lett Jézus istenné a földön?*, Pannonhalma, 2008, 58 és 238.
5 Vö. Driscoll, Jeremy: *Ez történik a misén*. Pannonhalma, 2010.
6 Hamann, J. G.: *Londoner Schriften*, München, 1993, 376.
7 Vö. Belting, Hans: *Kép és kultusz*, Budapest, 2000.
8 Friedenthal, Richard: *Leonardo*, Budapest, 1975, 74.
9 Panofsky, Erwin: A perspektíva mint szimbolikus forma, in uő: *A jelentés a vizuális művészetekben*, Budapest, 1984, 172.
10 Vasari, Giorgio: *A legkiválóbb festők, szobrászok és építészek élete*, Budapest, 1978, 430.
11 „Luca Pacioli, a matematikus, Leonardo barátja írja, hogy ez a kép »az üdvösség utáni égő vágyunk jelképe«." (Friedenthal, i. m. 75.)
12 Tolnay Károly: *Teremtő géniuszok*, Budapest, 1987, 68.

A korabeli médiumtechnológián iskolázott képzelet még állóképben imaginálja az eseményt, a kép-szerűsödés előrehaladtával a képzelet is változik; a mozgóképen iskolázott modernitásban az élő közvetítés vágya váltja föl.[13]

Az európai kultúra kép-szerűsödésének folyamata Leonardo művének utótörténetében példaértékűen megmutatkozik. A keletkezése óta eltelt ötszáz év során előbb másolatokban, majd különféle technikai sokszorosítási eljárások révén terjedt el és vált közismertté. A keresztény művészet barokktól kezdődő, egyre fokozódó elgiccsesedésének folyamában az egyik vezérmotívum lett. Különféle parafrázisai – Miki egértől Mao Ce-tungig – a mai popkultúrában mindenféle változatban fellelhetők.[14]

A kép popularitását a későmodern művészet is kiaknázta: Andy Warhol utolsó munkái *Az utolsó vacsora* régi reprodukcióiról készült óriási lenyomatok voltak. A pop art egy lelkes hívének beszámolója szerint népszerűségük felülmúlta az eredetit: „Amikor *Az utolsó vacsorá*ját egyfajta »Two-man show« keretében Leonardo műve mellett állították ki Milánóban, 30 000 ember tódult oda, hogy lássa, és csak kevesen mentek tovább a »másikhoz«."[15] *Az utolsó vacsorá*t a posztmodern event- és idézetművészet is szívesen használja föl, például Peter Greenaway hangosképes show-műsorrá dolgozta föl.[16]

A kortárs alkotókat azonban nemcsak ismertsége és használhatósága miatt foglalkoztatja Leonardo műve. Munkáikban *Az utolsó vacsora* különféle képi és kulturális vonatkozásaiból kiinduló kérdésekre reflektálnak. Ilyen SI-LA-GI *Álom a gondolkodásról* című, az 1990-es évek közepén készült installációja. Ennek egyik részében a freskóból kifotózott asztal sávja a verniszázs maradványainak, egy tányérokkal, borospalackokkal és poharakkal borított pultnak a hátttereként jelenik meg. SI-LA-GI így utal a vallást felváltó művészetvallásra, az egykori asztalközösségnek a kiállítási tér, a *White Cube* sajátos szertartásformájává való átalakulására.[17]

Botond *A Vacsora* című installációjában Leonardo művének „tiszta", üres terét hozta létre; *Az utolsó vacsora* látszatterét – tárgyi és architektonikus elemeit felhasználva – valóságos térré alakította.[18] Szándéka a leonardói tér „megelevenítése" volt, ám

13 Például Andreas Eschbach *Jesus Video* (Köln, 1997; magyarul: *A Jézus-video*, Nyíregyháza, 2007) című regénye, illetve a könyv nyomán készült film.

14 Az alábbi linken például 50 *Az utolsó vacsora* paródiát találhatunk: http://culturepopped.blogspot.com/2007/04/suddenly-last-supper.html.

15 Danto, Arthur C.: *Reiz und Reflexion*, München, 1994, 342.

16 Leonardo's Last Supper: A Vision by Peter Greenaway http://www.armoryonpark.org/index.php/programs_events/detail/last_supper_peter_greenaway/

17 Vö. Tillmann J. A.: Négy nyugat-keleti égtáj: SI - LA - GI álma a gondolkodásról. *Élet és Irodalom* 1997. január 17. http://www.c3.hu/~tillmann/irasok/muveszet/silagi.html.

18 „Ha együtt áll a tér (8 darab falikárpit és a végfal), azt lehet mondani, hogy valójában életre keltettem a leonardói teret." („Alapvetően a tér volt rám hatással". Beszélgetés Botonddal, in Kovács Krisztina [szerk.]: *A Vacsora / Das Abendmahl,* MODEM, Debrecen, 2012, 42.)

műve ennél több – lévén az így előálló, „keretezett" ürességmeglehetősen telített: az építészeti tér alapkérdéseit éppúgy felveti, mint az eredeti kép problémáit, miközben egyidejűleg megoldást is kínál ezekre.

Az épített tér tekintetében ez különösen akkor válik nyilvánvalóvá, ha Dom Hans van der Laan térelméletével vetjük össze.[19] Az összehasonlítást az is indokolja, hogy a szerzetes-építész fő művét, a Vaals-i apátsági templomot ugyancsak Leonardo képe inspirálta.[20] Ezen túlmenően van der Laan munkája a Leonardo freskójával felvetett problémákra is reflektál, mi több, az abból kiinduló fejleményekhez képest művészi és vallási vonatkozásokban egyaránt alternatívát képez. Van der Laan térfelfogása a telített és üres terek alapvető különbségén alapul: „A természeti térhez képest a falak között mesterségesen létesülő építészeti teret egyfajta *ürességnek* tekintjük. Az egymástól elválasztott falak révén ez az ürességmintegy kivonódik a természeti tér homogén telítettségéből, és úgy helyezkedik el, mint egy légbuborék a vízben."[21]

Mivel Botond műve a valóságos térbe terjeszti ki a képi teret, egyszerre tartja fenn az eredetire irányuló referencialitását, és teszi nyilvánvalóvá e referenciának az idők során bekövetkezett jelentésváltozását: Leonardo képe a modern látásmód egyik mátrixává, meghatározó mintájává vált. Ám szemléletmódjának és formájának általános érvényűvé válásával párhuzamosan egyre inkább elhalványult az a forrásául szolgáló szellemi környezet, ami jelentést és jelentőségét adott neki. A kép egy színes kelmékbe öltözött, élénk asztaltársaságot mutat. A reneszánsz csoportkép láttán a jelenkori nézőnek nincs különösebb oka arra, hogy egy kétezer évvel korábbi, időtlen érvényű eseményre gondoljon.

Ez a folyamat Botond számára szélesebb összefüggésben mutatkozott meg: „Olyan dolgot pillantottunk meg akkor, amely a mi valóságunkban már nem látható. A nem látható utáni kutatás vezetett oda, hogy (…) megteremtettük a ma kultúrának nevezett kohéziós erőt, amelynek hálója évezredekre nyúlik vissza, és a létünket biztosítja. Ezt elhagyva jutottunk oda, ahol és ahogy ma állunk."[22]

Botond utolsó vacsorájának tere üres. A kiüresítés révén *A Vacsora* tere is mintegy kivonódik *Az utolsó vacsora* konvencionális nézés- és értelmezés-teréből. Ezáltal Botond műve az utolsó vacsora-képekkel elárasztott világban *úgy helyezkedik el, mint egy légbuborék a vízben*.

19 Vö. Van der Laan, Dom Hans: *Der architektonische Raum – fünfzehn Lektionen über die Disposition der menschlichen Behausung*, Leiden, 1992.

20 A főhajó háromosztatú végfala és a nyílások, illetve oszlopok, továbbá a födém alatti falrészek, valamint a szélesség-magasság aránya egyértelműen *Az utolsó vacsora* terének terére utal. Vö. *Interieur Dom Hans van der Laan*, http://www.kerkgebouwen-in-limburg.nl/view.jsp?content=2044.

21 Van der Laan, i. m. 14.

22 „Alapvetően a tér volt rám hatással". Beszélgetés Botonddal, uo.