

Heidl Györggyel és Varga Ferencsel

GÖRFÖL TIBOR

Heidl György (1967) egyetemi tanár, a Pécsi Tudományegyetem Esztétika Tanszékének vezetője, a Pécsi Egyházmegye Keresztény Örökség Kutatóintézetének igazgatója, több monográfia szerzője és számos ókeresztény mű fordítója. Varga Ferenc (1967) Munkácsy-díjas szobrászművész, a Pécsi Tudományegyetem Művészeti Karán volt egyetemi docens, ahol keresztény művészet specializációt indított; jelenleg magánfogadalmas, és remeteként él a Sarutlan Kármelita Nővérek Magyarorszáki Kolostorában, ahol a templom képeit készíti.

A kereszténység és a művészet viszonyát mintha meghatározná, hogy a kereszténységben hagyományosan a látás a legfontosabb érzék. Hiába van például a hit hallásból, a végcéltsenki sem nevezi boldogító istenhallásnak.

Heidl György: A keresztény hagyomány ennél azért összetettebb. Gondoljunk csak Szent Ágoston *Vallomásainak* leggyakrabban idézett részére, ahol Ágoston azt mondja, *sero te amavi*, „későn szerettem beléd”, majd az összes érzékszervet számba véve beszél az ember és Isten kapcsolatáról. A keresztény esztétikának azonban ennél alapvetőbb kiindulópontja van, mégpedig az, hogy minden keresztény műalkotás a keresztény közösségen, vagyis az egyházon belül jön létre. Az egyháznak pedig azok a tagjai, akik újjászülettek a keresztség fürdőjében. A hallásnak valóban fontos szerepe van, de Ágoston, Jeruzsálemi Kírilloosz és a nagy katekéták először mindig azt mondják a katekuméneknek (szó szerint: azoknak, akik hallgatnak, akik figyelnek), hogy ti süketek vagytok, és majd csak akkor fogtok hallani, ha már újjászülettetek. Hasonlót említhetnénk az Eucharisziával kapcsolatban is: a kenyeret és a bort csak az látja Krisztus testének és vérének, akinek a keresztségben újjászülett a látása. Az egyházi énekléssel kapcsolatban már sokkal ritkábban emlegetjük ezt az összefüggést, pedig az Istent dicsőítő ének nem csupán az egyike a sokféle éneklési módoknak, amely kialakult az emberi kultúra során, hanem az a lényege, hogy az újjászülett emberben maga a Szentlélek énekel. Szent Ágoston engem ebből a szempontból is nagyon foglalkoztat, mert egészen mélyen átgondolja az éneklés keresztény jellegét.

Varga Ferenc: Engem mindenekelőtt a kép kérdése foglalkoztat. Van-e hívő keresztény művészek nemzetközi szinten és nálunk egyaránt, akik nem adták még fel a próbálkozást, hogy hitük igazságait a kortárs művészet közegében, annak nyelvén mondják el (ilyen Bill Viola, Lovas Ilona, Türk Péter vagy Mátrai Erik). Van Arcus Temporum, Ikonográfiai Biennálé és egy sor fórum, ahol ez különböző színvonalon megjelenhet. Viszont ha megnézzük, merre haladt a kortárs képzőművészet fősodra, akkor kérdésessé válik, hogy van-e még értelme párbeszédre törekednie a keresztény művésznek egy olyan rendszerrel,

amely a 19. század végén még „képző-”, tehát „képkészítő” művészetként definiálta magát, de azóta oly mértékben kiterjesztette önmagát, hogy maga a társadalom lett a művészet színtere, és maga az élet lett a művészet. Ennyiben „képkészítő” helyett sokkal inkább „képrombolóvá” vált. A kortárs képzőművészet kánonjában Krisztust gyalázó művek sokaságát találjuk. Túl sok kompromisszumot kell kötnie ma egy keresztény művésznek, ha valóban hite szerint akar beszélni idegen eszmék által formált nyelven. Ezért a kortárs képzőművészet kontextusában használhatatlanná vált számomra a „művészet” szó. Ugyanakkor egyre fontosabbá válik visszatérni a „kép” szó eredendő jelentéséhez. Mert ha nem a „keresztény művészet”, hanem a „keresztény kép” létének lehetősége a kérdés, akkor arra azt válaszolom, hogy nemcsak létezhet keresztény kép, de radikálisan fogalmazva, végső értelemben hiteles képe csak a kereszténységnek lehet. Igaz képet az ember csak Krisztus megtestesülése óta, a megtestesülés misztériuma által készíthet. Kétfajta kép létezik ugyanis, az ikon és az idol. Az idol, a bálvány az a fajta kép, amelyet az az ember, aki még nem részesült a megváltásban, vagy már elfeledte a megváltást, a saját erejéből próbál létrehozni, és ebben a tevékenységében tetten érhető a gonosz lélek hatása. Tiszteletreméltó emberi próbálkozások voltak már az őskortól kezdve a nagy klasszikus kultúrákon keresztül egészen a kortárs művészetig, olyan próbálkozások, amelyek valamiképpen a létet igyekeztek megmagyarázni. Sőt akár befolyásolni is akarták a létet képek készítése révén. Gondoljunk csak a hétezer éves agyaggal betapasztott jerikói koponyákra, amelyeken csigák vannak a szemek helyén: a valóságos koponya képpé alakításával az ember valamiképpen az elmúlást próbálja helyrehozni, az elmúlás űrjét igyekszik kitölteni. Az antikvitás vagy a távol-keleti kultúrák bálványaitól a mai művészek alkotásaiig számtalan kép akarja kifejezni a lét iránti tiszteletet, vagy éppen tagadja és kigúnyolja a létet, de minden esetben eszközül használja a mágia valamely formáját. A keresztény hit szerint egyetlen kiút van ebből a helyzetből: Krisztus megtestesülése, mert Krisztusban az Atyával egylényegű Fiú lett emberré, s ezáltal a lét a maga teljes mélységében tárult fel előttünk. Ezáltal vált lehetővé, hogy ne idolt, hanem ikont készítsünk. Nem véletlen, hogy Krisztus glóriájában az „aki van” jelentésű *ho ón* felirat szerepel: aki Krisztus ikonját festi, magát a létet festi. Soha egyetlen képkészítő embernek sem volt lehetősége ilyesmire vállalkozni. Ehhez képest másodlagos, hogy a képek vajon szépek-e. A szépség gyakran fontos szempont volt a magas kultúrákban, és az isteni princípium megnyilvánulásának számított, s ezáltal maga is valamiféle szublimált idolként tisztelet tárgyává vált. A mai művészetfogalom is lehetőséget ad arra, hogy az ember magát a művészetet tekintse Istennek. Az én szememben még azok az autonóm műalkotások is közel állnak az idolkhoz, amelyeket szakrálisnak szánnak, de nem Krisztus arcát ábrázolják.

Ha ekkora jelentőséget tulajdonítunk a kép-

VF: Ismereteink szerint az ókori görögség legjobb esetben az ismeretlen istent kereste, rosszabb esetben hamis isteneket készített magának.

másnak, nem érhet-e minket az a vád, hogy egyszerűen platonikusok vagyunk, hiszen Krisztus az Atya képmása, mi pedig az ő képmását helyezzük a művészet középpontjába?

Krisztus azonban a kereszténység szerint valóban Isten Fia, aki emberré lett, és ezáltal magát a képet is megváltotta. Nemcsak az embernek, de a képnek is megváltója, és ezután bár a keresztény ember is készíthet önmagukban véve szép autonóm műalkotásokat, de ezzel, úgy vélem, visszalép az ismeretlen isten felé. Ha valóban hiszünk Krisztusban, Isten megtestesült Fiában, akiben megismertük, sőt megláttuk magát az Istent, akkor mi dolgunk lehet még ismeretlen istennel?

HGY: A képpel kapcsolatos platonikus gondolkodást a kereszténység csak nyelvi szempontból vette át. A kulcsfogalom ebből a szempontból a *mimészis*, az utánzás, hiszen a képmás utánzással jön létre. Az a kérdés áll a középpontban, hogy az utánzás folytán csökken-e a képmás értéke az eredeti képhez viszonyítva. Már Arisztotelész is kiemelte, hogy az utánzás nem feltétlenül eredményez csökkenést, csak éppen Arisztotelész nem a képről, hanem a tragédiáról és a komédiáról beszélt ebben az összefüggésben. A kép körül folyó évszázados keresztény viták során aztán rendkívül precíz fogalmiság alakul ki: az ókeresztény teológia megkülönböztet természet szerinti (*kata phüszin*) és utánzás szerinti (*kata mimészin*) képet. Az előbbi vonatkozik Krisztus és az Atya kapcsolatára, hiszen a Fiú és az Atya lényegben egyek. Az utóbbi pedig majd csak a kilencedik századra válik általánosan elfogadottá, és csak ekkor alakul ki a fogalmilag is jól definiált, sajátosan keresztény képfogalom. E ponton is az látható, hogy az egyháznak időre volt szüksége, mire teljes mértékben felismerte Krisztus újdonságát, azt a hihetetlen újdonságot, amelyet Krisztus hozott el. Varga Ferenchez hasonlóan én magam is abból indulok ki a keresztény művészetről gondolkodva, hogy Krisztus a művészetnek is megváltója. Egyik nagyszerű könyvében Jáki Szaniszló arról beszél, hogy Krisztus a tudomány megváltója, mert átalakítja a fizikai világról, annak törvényeiről alkotott képet és a természettudomány művelését. Nagyon fontos ez a belátás. De Krisztus ugyanígy a művészetnek is megváltója, és évszázadoknak kellett eltelniük ahhoz, hogy megértsük, mit is jelent ez valójában. Fontosnak tartom, hogy ez nemcsak a képzőművészetre, hanem az irodalomra is igaz: Krisztus az irodalomnak is megváltója. Krisztus és az újszövetségi íráskor megjelenése után megváltozik maga az irodalmi attitűd: olyan regény például, amelyet Krisztus után írni lehet, Krisztus előtt elképzelhetetlen. Az antik görög regényeket és Dosztojevszkij regényeit nem lehet egy lapon említeni.

Ami pedig a szépséget illeti, az első századokban azt látjuk (legalábbis a negyedik századig biztosan), hogy a szépséget a keresztények döntően a teremtett világhoz kapcsolták, azért, mert erről olvastak a Bibliában: a Teremtés könyve szerint Isten látta, hogy szép, amit alkotott — a görög szövegben szereplő kifejezés szépet és jót egyaránt jelentett. A szépséget tehát a világra vonatkoztatták, nem pedig Istenre. Hogy a szépséget mennyire nem hozták összefüggésbe a teremtő Istennel, az pontosan kitűnik abból a vitából, amelynek az a kérdés állt a középpontjában, hogy vajon Jézus Krisztus szép volt-e vagy sem. Bizonyos egyházatyák szerint szép volt, mások szerint nem, egyes beszámolók szerint a megjelenése eleve lenyűgöző volt, más elbeszélések

szerint jelentéktelennek tűnt. Fontos szerepet játszottak egyrészt az Isten szolgájáról szóló izajási szövegek, amelyekben a szolga rút, és az emberek elfordítják előle a fejüket, de szintén fontosak voltak a király szépségét megéneklő zsoltárok, amelyeknek messiási értelmet adtak. Mindenesetre a negyedik század végéig a szépség fogalmát nem kapcsolják Istenhez, de önmagában az emberi természethez sem.

Sokan elfogadhatatlannak tartják a keresztény művészet fogalmát, úgy vélik ugyanis, hogy a művészet csak művészet lehet, a kereszténység nem minősítheti.

VF: Nekem nemcsak hogy nincsenek gondjaim a keresztény művészet fogalmával, de ha radikálisan szeretnék fogalmazni, ki merném jelenteni, hogy csakis keresztény művészet létezik, legalábbis a kép esetében. A kép a kereszténységben teljesebbé válik. Tapasztalatból beszélek: öt évet töltöttem Japánban (a Kiotói Művészeti Egyetemen doktoráltam), és ebben az időszakban sok száz buddhista templomot és sintoista szentélyt kerestem fel, egy tanulmányúton Mexikóban a Kolumbusz előtti kultúrák emlékeit néztem végig, s a kortárs művészet intézményrendszere is a tenyerém hordozott engem, úgy, hogy magam is hozzájárultam a kortárs művészet folyamataihoz. Láthattam a kép egyetemes történetének gyönyörűségeit nemcsak az európai, de távoli kultúrákból is, és részese lehettem modernista és posztmodern utaknak, de ha nem Krisztus megtestesülésére építjük a képet, mindez a szépség üres marad. Ehhez képest egészen más valósul meg, ha az Istentől érkező képre tesszük rá az életünket. Ami az embertől származik, lehet szép, a Buddha-szobrok, amelyeket láttam, gyönyörűek voltak, a japán tekercsképek hihetetlenül magas művészi minőséget képviseltek, csak irigykedni tudtam rájuk mesterségbeli szempontból, de a helyénvalóság szempontjából nem lehet összehasonlítani őket az ikonnal, azaz a képpel, amely azért jöhet Istentől, mert imádságként készül, és nem is fontos, hogy látja-e majd valaki. A festő természetesen mindent megtesz azért, hogy magas fokon művelje a mesterségét, de elsősorban nem a szépségről, hanem az arc megjelenítéséről van szó. Heidl György már említette az Eucharisziát. Olykor valóban egymás mellé kerül a valószínű jelenlét (az Eucharisztia) és a megjelenítés (a kép). A kép feltárja előttünk Isten országát, de egyúttal szolgálnia kell az Eucharisztia megjelenését is.

Ennek értelmében a jelenlét és a megjelenítés összefügg egymással.

VF: Igen, összefügg. Az ortodoxia rendelkezik kidolgozott képteológiával, amely szerint (egészen egyszerűen fogalmazva) az ikon olyan ablak, amely Isten országára nyílik. Átnézhetünk rajta, és megláthatjuk Isten arcának képét. Bizonyos hagyományok az ikont egészen Krisztus saját arcának lenyomatára vezetik vissza. A hetedik egyetemes zsinat szerint a megtestesülés miatt nemcsak hogy érvényét veszítette az ószövetségi képtilalom (a láthatatlan Istent ne tegyük láthatóvá), de egyenesen üdvös dolog ábrázolni Krisztust, rá való tekintettel pedig angyalait és szentjeit is. Nyugaton azonban a képtiltást ebben a formában nem ment át a gyakorlatba. A Nyugat szabadjára engedte a képkészítést. A kép Nyugaton befogadta az ókor pogány képeit, befogadta a világi képeket, s így lassan kikerült a templomokból. Ha ma az egyház be akarja vinni a templomokba a világivá vált, az újra pogánnyá vált képet, ér-

tetlenül szembesül azzal, hogy a leghaladóbbnak mondott művészet kifejezetten vallásghalászó lett. Nagyon érdekes stratégiái vannak ma a képprombolásnak. Habár ennyi kép (virtuális képek, szelfik, plakátok, humanoid robotok stb.) még soha nem létezett, mint ma, mégis pont a jelentés nélküli képek özöne fedi el előlünk a valódi, jelentéssel bíró képet. Ezen felül a kortárs művészet saját magából irtja ki a képet. A kortárs művészetet bemutató áttekintések nagy része Duchamps piszoárjával, Andy Warhol vagy Joseph Beuys alkotásaival kezdődik. Beuys szerint a művészet fogalmát ki kell terjeszteni az egész társadalomra, és valójában mindenki művész, még az is, aki ezt tagadja magáról. Ha pedig mindennek művészetnek kell lennie, már csak egyvalami nem lehet művészet: maga a kép. Ezt nekem a művészeti egyetemen tanítanom kellett. Japánban az egyik fiatal tanárom is kifejtette nekem, hogy bármi lehet művészet, például az afganisztáni tálibok által felrobbantott Buddha-szobrok is: a szobrok felrobbantása ugyanúgy művészet, mint a megalkotásuk.

*A modern esztétika olykor mintha hiva-
kodna is azzal, hogy
nem tudja megmon-
dani, mi különbözteti
meg a műalkotást a
többi dologtól.*

HGY: 2001. szeptember 11. után Karlheinz Stockhausen úgy nyilatkozott, hogy mivel az egész esemény precízen előkészített, megtervezett és végrehajtott cselekmény volt, valójában műalkotásnak tekintendő. Ezzel a borzalommal persze ki is írta magát sok helyről. Annak talán még megvan a maga belső logikája, ha valaki úgy ír vonósnyegyest, hogy a négy muzsikus négy különböző helikopteren üljön, John Cage 4'33" című „alkotása” azonban szerintem már blöff, ahogyan a köré szőtt emelkedett gondolatmenetek is azok. E ponton már a művészet ön-felszámolásával találkozunk.

Én történetileg tájékozódó ember vagyok, és igyekszem átfogó folyamatokat megérteni, még akkor is, ha erre csak egészen pontatlanul, nagy vonalakban van módunk. A történelmi folyamatok ismeretének fontosságáról alkotott meggyőződésemmel pedig szervesen összefügg az a hitbeli meggyőződés, hogy Jézus Krisztus valóban fordulópont, s ami Jézus előtt volt, az valamiképpen előzménynek, valamiféle *praeparatio evangelicának* (az Evangélium előkészítésének) tekintendő, ami pedig Jézus után van, már nem független attól, ami Jézusban történt. A keresztény művészet esetében ez úgy nyilvánul meg, hogy a művészet szükségképpen a liturgiában gyökerezik, de nem egyszerűen csak a vasárnaponként ünnepelt szertartásban, hanem abban, amit kozmikus liturgiának nevezhetünk: e szemlélet szerint az egész teremtés liturgikus hódolat Isten körül. Kitüntetett esemény, amikor ez a valóság megjelenik a mi világunkban, Jézus Krisztus által. Tertullianus arról beszélt, hogy a Krisztus előtti görög és a római vallási kultuszok azért alakultak ki, mert a bukott angyalok sajátos képességeik révén előre megsejtettek valamit abból, hogy mi fog majd történni Krisztussal, és ezt próbálták utánozni, gyakorlatilag Krisztus-ellenes liturgiát művelve, mert saját magukat állították az adott kultusz középpontjába. A kereszténység előtti művészetben minden szobor kultuszszobor volt. És az az érdekes, hogy Tertullianus nem kérdőjelezi meg azokat a történeteket, melyek szerint ezek a szobrok megszólalnak vagy gyógyítanak, hanem a démonoknak tulajdonít-

ja mindezeket a megnyilvánulásokat. A kereszténység után, a kereszténység által létrehozott kulturális közegben szintén azt látjuk, hogy a kereszténységtől eltávolodó és szekularizálódó művészet fokozatosan keresztényellenes lesz. Mintha a kereszténység előtt és a kereszténység „után” egyaránt megfigyelhető lenne valamiféle démonikusság, ami nem tud önálló értéket alkotni, csak reagálni, ami leginkább gúny és tagadás. De azért nem gondolom úgy, hogy minden teljesen sötét lenne. Jusztinosz is kifejti, hogy az emberi értelemben jelen vannak logoszcspirák, s ezért az emberek mint Isten képmásai még bukott és megváltatlan állapotukban is komoly és szép belátásokhoz juthatnak el, ha tisztán gondolkodnak és ennek megfelelően próbálnak élni. Amit antik művészetnek vagy nem keresztény művészetnek nevezünk, abban is nagyszerű dolgok fedezhetők fel. Ez a fajta művészet tehát nem mindenben démoni, hanem sok tekintetben nagyon humánus. A keresztény művészetnek viszont az a sajátossága, hogy több, mint emberi. A kereszténységről leváló művészet azért szenved, mert először csak emberi, azután azonban már embertelen és ember alatti, sokszor egyenesen állati lesz.

Úgy tűnik tehát, az a fő kérdés, hogy a művészet szempontjából mennyiben van folytonosság vagy folytonossághiány a kereszténység és a megelőző korok között. Megteheti-e a keresztény művészet, hogy nem vesz át egy sor tényezőt a korábbi művészettől?

VF: Természetes, hogy sok mindent átvesz. Még az ortodoxia szoros értelemben vett képe, az ikon is minden bizonnyal az egyiptomi múmiaképek utódja. A fájjumi portrék például gyönyörűek; ekkor már nem készítettek teljes múmiakoporsót, hanem csak bepólyálták a testet, és az archoz illesztettek egy festett képet. Ezek a képek pontosan olyan technikával készültek, mint az első ikonok, pontosan ugyanazon a stilizációs fokon állnak, és a kettő között abból a szempontból is hasonlóság van, hogy a múmiaképre tekintő egyiptomiak mintegy ablakon keresztül betekintheztek a halottak országába, a keresztények pedig az ikon révén mintegy ablakon keresztül Isten országába pillanthatnak be. A mesteriség, a szakma természetesen öröklődik. És ilyen kapcsolatok a Távol-Kelet irányában is találhatóak. A Buddha-szobroknak minden bizonnyal hellenisztikus előzményei vannak, és Nagy Sándor hódításai előtt Indiában nem létezett buddhista figurális művészet. Stiliztikai szempontból pedig a buddhista művészet és az ikon között is megdöbbentő mértékű hasonlóság van: ahogyan megformálják a kezeket, ahogyan csonttalanul hajlanak az ujjak, ahogyan az arc vonalai kiérlelt, kemény ívek, vagy ahogyan az ábrázolás egészében is eltávolodik az evilági valóságtól. Az a hit ugyanis, amely nem ezt a világot akarja ábrázolni, szükségképpen stilizál. Ami tehát a mesterséget illeti, egyértelműen párhuzamok és analógiák fedezhetők fel a kereszténység és más kultúrák között.

Ettől függetlenül megkülönböztetem az ikont és az idolt, talán kissé élesen is. De nekem ez személyes tapasztalatom. Én magam is részt vettem a képrombolásban. Készítettem például kőkontaktlencsét. Akkor még nem tudtam, hogy a képrombolás csúcsára jutok, csupán annyit mondtam, hogy „belelátok a kő belsejébe”, vagy hogy „a kő léleküresítő spiritualitása” jelenik meg, amikor a szemembe teszem a kőből készült kontaktlencsét. Japán tanáromnak az volt az első instrukciója, hogy terjesszem ki a szobrászatról és a szoborról alkotott fogalmamat, és én ki is terjesztettem addig, hogy a kőkontaktlencsét

is szobornak tekintetem: eszmét társítottam a leganyagibb anyaghoz, a kőhöz, és látható művet hoztam létre, olyannyira láthatót, hogy mást már nem is lát, aki a szemébe helyezi. Próbáltam végigvinni a dolog logikáját, de ezzel a képrombolás logikáját is végigvittem. Ennél képrombolóbb alkotást nem is tudnék készíteni: nemcsak hogy magát a szoboralakot nem látom már így, de még a látható világ látását is megszüntetem. Eljutottam tehát a képrombolás végpontjára, hogy a nullpontról előlről kezdhessem a képtiszteletet. Volt egy másik konceptuális szobrom is, *Sikertelen kísérlet a szoborfaragás készítésének megtagadására* volt a címe. Úgy gondoltam, ebben a képromboló világban meg kell szabadulnom a képalkotás vágyától, elkészítem tehát a legeredendőbb értelemben vett szobrot, és akkor nincs tovább, teljesítettem a feladatot, és nem vágyom többé a szoborfaragásra. De mi legyen ez? Úgy döntöttem, elkészítem a saját testem mását fekete gránitból, olyannyira pontosan, hogy még a saját, valódi ruháimat is ráadhatom a szobor testére, a szememet pedig úgy készítem el, hogy a pupillán keresztül a szemgolyó belsejét faragom ki, így ha betekintek a kőszembe, retinától retináig tartó mélységes kapcsolat jön létre *alany* és *tárgy* között: a legeredendőbb értelemben vett szobor tehát a lehető legközelebbi kapcsolatot hozza létre alany és tárgy, a faragó kéz és a faragott kéz, a faragó szem és a faragott szem között. A szoborfaragás vágya persze ettől nem szűnt meg bennem, és össze is törtem a szobrot. Akkor azt mondtam, hogy azért töröm össze, mert ez a mű nem volt más, mint egy mentális kísérlet, egy konceptuális mű. Nemrég jöttem rá, hogy az egészben mi volt a hiba. Az, hogy az *alany* nem én vagyok, hanem Isten. Ahhoz ugyanis, hogy a legeredendőbb értelemben vett képet készíthessem el, Isten képét kell elkészítenem. Ha viszont a saját képet alkotom meg, bálványt készítek. Ezért kellett hát összetörnem a szobrot, nem csupán azért, mert eleve kísérletnek készült.

Szót ejtettünk már a templomról. Nem véletlen, hogy az ortodoxiában kívül és belül egyaránt kifestik a templomot, szigorú ikonográfiai rendszer szerint. A templom ugyanis nem lehet más, mint a mennyei Jeruzsálem képe. A mennyei liturgia folyamatosan történik, és mi a képeken keresztül a mennyei liturgiára láthatunk át. A képek akkor élednek fel, amikor a földön a mi liturgiánk zajlik, s legszentebb pillanatában, az átváltoztatás szertartásában a két liturgia egyesül egymással. Melyik művészet tudná még megközelíteni ezt a mélységet? Nagy tisztelettel tekintek az európai antikvitás művészetére, a távol-keleti művészet alkotásaira, sőt a kortárs művészet tanulságaira is, de hívő emberként már csak tanulságokat tudok látni bennük, és összehasonlíthatatlanul mélyebb tapasztalatra tesz szert az a művész, aki keresztény képet készít.

HGY: Egyetértek azzal, hogy a liturgiának egészen központi jelentősége van. A liturgia pedig eucharisztikus ünnepelés, nem szűkíthető le az Oltáriszentségre. Az Oltáriszentség van a középpontjában, de azért alapvetően eseménykort jelent. Ha esztétikai szempontból tekintjük, akkor az a lényege, hogy egy érzéki valóság teljes mértékben valami szelleminek a hordozójává válik: az érzékiben a legteljesebben megjelenik az ér-

zékfeletti, maga Isten, hiszen az Eucharisztia nem pusztán jelképezi, hanem jelenvalóvá teszi. Ez pedig lényegében a művészet csúcsteljesítménye, elvégre minden művészet arra törekszik, hogy szellemivé tegye az érzéket. A keresztségben ugyanez történik. Maga Isten, az ő ereje jelenik meg az anyagban, a Szentlélek jelenik meg, és az embert bevonja a Szentháromság belső közösségébe. Egészen döbbenetes. Ez a centrum, a forrás, a csúcspont, de akkora ereje van, hogy a liturgián kívülre is kisugárzik, és ezért létezik szakrális művészet, amely a szent hagyomány elemeiből építkezik, de nem liturgikus használatra szánt szöveget, képet, szobrot, zenét hoz létre. Ettől megkülönböztethető a legtágabb körön elhelyezkedő vallási művészet (más szempontból persze ez a legszűkebb kör, hiszen a legtágabb maga a kozmikus liturgia), amelyben megvan még a nyitottság valamilyen transzcendensre, bár a formanyelve már sok kívánnivalót hagy maga után, sőt bálványimádásba is átcsaphat. Mindamelllett én sok értéket látok a vallási művészetben, és vannak csodálatos, a szakralitást hordozó, de nem vallásos alkotások, amilyen például Bartók számos alkotása, vagy akár *A fűga művészete*. Bach darabja teljesen önálló, hangszertől független, tiszta zene, amely nyilvánvalóan nem liturgikus használatra van szánva, de nem is független ettől a mögöttes szférától. Nagyon tanulságos irodalmi szempontból Erich Auerbach *Mimézis. A valóság ábrázolása az európai irodalomban* című könyve, amelyben egymást követő tanulmányok során át azt vizsgálja, hogy milyen sajátosságai vannak az európai irodalomnak, és már az elején arra jut, hogy az Ó- és az Újszövetség keresztény viszonya, az előképek és a beteljesült események kapcsolatának keresztény eszméje, vagyis lényegében a keresztény írásmagyarázat mélységesen megváltoztatta az irodalmat, és nélküle elképzelhetetlen lenne ez európai irodalom.

VF: A nyugati kép egészen az ezerkétszázados évekig nem különbözött a keleti képtől. Számos tekintetben még Giotto is megfelel a klasszikus ikon követelményeinek: vannak Madonnái, akik mögött még arany a háttér, Krisztus glóriája még síkban helyezkedik el, még nem fordul ki a térbe perspektivikus ábrázolásban. Giotto az ellenperspektívát is használja még. Ez azt jelenti, hogy míg a reneszánsz idején újra felfedezett szabály szerint egy háttérben ábrázolt épületnél vagy egy trónusnál a perspektivikus vonalak hátrafelé szűkülnek, az ikonokon nem szűkülnek, hanem tágulnak vagy rendezetlenül helyezkednek el — de nem azért, mert nem tudták ábrázolni a perspektívát (már az ókori görögök is tudták, és ükunokáik, a keresztények nyilván nem voltak ügyetlenebbek náluk), hanem azért, mert érzékeltetni akarták, hogy nem ezt a világot ábrázolják. Sőt ha ablaknak tekintjük az ikonokat, még azt is kijelenthetjük, hogy nem a mi oldalunkról, hanem a másik oldalról nézve válik helyessé a perspektíva. Giottónál tehát még ellenperspektívával találkozunk, és képein az anatómia is sokkal stilizáltabb, mint a későbbi reneszánsz művészetben. A fordulat igazán Masacciónál figyelhető meg, aki Krisztus glóriáját kifordítja a térbe, és az Atyát is ábrázolja emberi alakban, jóllehet ez mindig is szigorúan tilos volt. (A VII. Egyetemes zsinat az Atya ábrázolásának tilalmát nem oldotta fel, hiszen őt soha nem látta senki.) Idővel az

arany háttér is eltűnt, a helyét átvette a toszkán táj. Belépett az eredendően Isten országát ábrázoló képbe az evilági táj képe. Következő lépésben az evilági táj elől eltűntek a szentek alakjai, és megjelent az önálló tájkép, megjelent a portré, a csendélet. Eltűnt a képről Isten országa. Szükség-szerű következménye lett ennek, hogy a festői látásmód értékei, a színek, formák, összhangzatok, dinamikák, gesztusok stb. önálló értékévé válva a modernizmus évtizedeiben teljesen autonómmá vált a kép, és megszülettek az absztrakt alkotások. De mégis milyen ablakok a modern absztrakt képek? Olyan ablakok, amelyeken keresztül nézve már nem Isten országát látjuk, de már nem is természeti tájat, hanem saját magát, ugyanazt az ablakot. Ezért ma hívő emberként nem találok más hiteles kapaszkodót, mint a bizánci képteológiát. Ott tudom felvenni a szálát, ahol az elszakadt. Óriási probléma azonban, hogy akik ma ikont próbálnak festeni, gyakran csak másolnak, ám a másolás ugyanolyan veszély, mint a saját stílus érvényesítésének igénye: mindkettő esetében a művész (meghatározott hagyományokhoz kapcsolódó vagy önmagát előtérbe helyező) identitása áll a középpontban. Az ikonok sarkába azonban nem lehet felvinni az alkotó saját nevét, az ikonra csak Krisztus, az Istenszülő vagy a szentek neve kerülhet. Kiüresedés és imádság, azt hiszem, nincs más út.

HGY: Eszembe jut a római Forumon álló Santa Maria Antiqua templom, a legkorábbi Mária-templom, amelyet egészen a nyolcadik századig folyamatosan használtak. Sokáig nem lehetett látogatni, de nekem szerencsém volt, mert éppen Rómában tartózkodtam, amikor átadták, és az elsők között be is jutottam. A templomban legalább hat réteget tártak fel, s a restaurált falfestményeken semmiféle különbség nem állapítható meg a Nyugat és a Kelet között, a képek teljes összhangban vannak a bizánci művészettel, és például bizánci gyógyító szenteket is ábrázolnak. Az ilyen jelenségek miatt is gyakran felmerül a kérdés, hogy van-e hanyatlás a későbbi nyugati művészetben. Eleinte valóban létezett valamiféle nagy egység, de egyrészt a keleti művészetet sem szabad idealizálnunk, mert Keleten is vannak nyomai a szubjektivizmusnak és hanyatlásnak, másrészt a nyugati folyamatokban is vannak kiemelkedő pontok. Egyesek szerint a romanika, mások szerint a gótika ilyen, sőt még olyanok is vannak, akik a barokkot tekintik a csúcspontnak. Mindenesetre a mai egyházművészet terén feltétlenül szükség lenne a hozzáértők, a szakemberek véleményének meghallgatására, mert a templomépítészetben például tagadhatatlanul botrányos alkotások születnek, botrányos templombelsőket készítenek, amelyek joggal váltanak ki tiltakozást a hagyományokat radikálisan tiszteletben tartó körökből.

De mégis milyen tendenciák érvényesülnek a mai egyházművészetben?

VF: Vannak minimalista üres templomok, ahol az építész szerint a kép csak zavarná az architektúra zsenialitását (például John Pawson: Nový Dvůr, Cisztercita Apátság). Vannak Krisztus templomát a „művészetvallás templomává” átminősítő absztrakt modernista képek (például Gerhard Richter: a Kölni Dóm üvegablaka) teljesen eltávolodva nemcsak a hívő emberektől, de Krisztus egyházától is. Vannak az egyház és a hívek által könnyen befogadható dekoratív dizájnképek egyen-

súlyozva a gyerekrajzszerű „érthető” figurativitás és a modernizmus szakmaisága között (Marko Rupnik atya mozaikjai). Mi a baj ezzel a saját stílust előtérbe helyező modernitással? Száz méter távolságból felismerem, ha látok egy „Rupnik-mozaikot”, de tíz méterre közel kell mennem hozzá, hogy felismerjem a rajta ábrázolt szentet is. Kiről szól akkor a kép? Ma a művésznak minden erejével ki kell vonnia saját személyét a képből, hogy ott helyet adjon annak, akié a kép. Vannak olyan művészek is, akik a legnagyobb reneszánsz és barokk mesterek útját folytatják. Még talán őket tudom leginkább becsülni. Nekem is fáj a magasrendű szakmai tudás redukálása az ikonos látásmód stilizálása miatt. Mégis ezzel a kis önmehtagadással végtelen nagy nyereségre tehetünk szert. A látvány alapú festészet evilágisága helyett Isten országának látványát kaphatjuk meg, és rá kell jönnünk, hogy a csupa fény világát, a igazi valóság világát jól megfesteni bizony technikailag sem könnyebb, mint ezt az árnyékos, illúziós világot. Nem említettem persze a sok-sok giccset és dilettantizmust, amit, minthogy a giccs olyan szépség, ami híján van az igazságnak, jobb nem is említeni.

Nem lehet, hogy ma a zene az a művészeti szféra, ahol igazán szerephez jut a kereszténység? Olivier Messiaenre vagy Arvo Pärtre gondolok, akinél a nagy művészet valóban keresztény jellegű. Nem hiába van ma komoly érdeklődés a „hangzó teológia” iránt (a domonkos Wolfgang Müller írt könyvet ezzel a címmel a zeneteológiáról).

HGY: Ezen a területen is hatalmas feszültségek vannak, különböző nézetek feszülnek egymásnak, és Messiaennek is sokan hányják a szemére keresztény részről, hogy olyan kompromisszumokat köt a „haladó” zenei irányzatokkal, amelyek következtében elveszíti keresztény identitását. Arvo Pärt esetében mintha valóban konszenzus lenne, mintha mindenki elfogadná azt, ahogy megtermékenyítő módon visszatér a korai polifónia hagyományaihoz. Még ha az ő alkotásai sem liturgikus használatra készültek, a liturgia állandó részeihez írt kompozíciói nyugodtan megszólalhatnak ilyen alkalmakon, hiszen egy-egy ünnepi szentmisén a zenei tételeket többnyire még mindig Mozart, Schubert és más szekuláris zeneszerzők darabjai adják, hatalmas zenekari kísérettel — pedig másféle hagyományok és másféle darabok is léteznek. Hanyatlásról és fejlődésről a zenével kapcsolatban is nehéz beszélni, hiszen már az orgona liturgikus használata is hanyatlás (a karoling korig nem szólalt meg orgona a liturgiákon), a zsolnárokban pedig sokszor pengetős hangszerekről hallunk, és ezek az ősi hangszerek egészen közel állnak a gitárhoz, amely sokak szemében a hanyatlás netovábbja a liturgiában.

Engem azonban jobban érdekel a kezdetek zenéje, azé a koré, ahonnan még nincsenek zenei lejegyzéseink, és a liturgia alkalmával csak énekeltek. Az első keresztény századokról zenetörténeti szempontból nagyon keveset tudunk. Annál érdekesebb azonban a zene ókeresztény teológiája. Ezen a téren azt kezdem látni, hogy az egyházatyák rendkívül mélyreható értelmet tulajdonítanak az éneklésnek, amelyben igazi újdonságot fedeznek fel: valóban komolyan veszik, ami a zsolnárokban többször is elhangzik, tudniillik hogy „énekeljétek új éneket”. A patrisztikus korban nemcsak a keresztény teológia születik meg, de a keresztény esztétika is. Ebben a korban a kettő teljesen egységben van egymással, és ez mostanában számomra egy új, izgalmas felismerés. Ma azért is fontos, mert a művészet az egész em-

bert szólítja meg, nemcsak az értelmét, de az érzékeit is, s az érzékszervi tapasztalatot rendkívüli mértékben előtérbe állító korunkban ehhez vissza lehetne nyúlnunk, ahogyan az önnevelésben (a *paideiában*) is szerephez kellene juttatnunk. A 20. századi patrisztikus megújulásban a művészet dimenziója egyszerűen nem volt jelen. Az ógyházban sem kiművelt értelmiségiék adták a keresztények nagy részét, mégis óriási hatása volt az egyháznak, s ebben fontos szerepe volt egyrészt annak, hogy a felnőttkeresztség miatt sokkal egyértelműbb volt az érzékelés átalakítása, amely párhuzamos volt az életmódváltással, másrészt annak, hogy az egyébként sokszínű liturgiának is egészen tiszta volt a formája. Az éneklés szempontjából elválaszthatatlan volt egymástól a zsoltározás és a zsoltárokat új értelemmel felruházó teológiai magyarázatok sora, s az új értelemmel énekelte zsoltárok átalakították az emberek életét, mert a zsoltárok életutat mutatnak. Mindehhez mélyreható teológia is társult, és egyáltalán nem véletlen, hogy a nagy ókeresztény szerzők sokszor zenei képekkel fejezik ki az erkölcsös élet és lélek rendezettségét. Ezek nem csupán metaforák. Nüsszai Gergelynek vagy Ambrusnak ugyanis nagyon mély belátásuk van arról, hogy a zenében metrikusság érvényesül, a számszerű ritmus, az időmérték és a harmónia pedig egyben a teremtes rendjét is jelentette számukra. Nagyon fontos, hogy a teológiai forrásokhoz visszatérve egyben a természethez és a természetességhez is vissza tudunk térni. Ez a természetesség a zenében érzékileg és temporálisan van adva. Ágostonnál a temporalitásnak, az időbeliségnek kulcsfontosságú szerepe van az emberi élet megértésében: az emberi lélekben jelen van a jövő (a várakozás által), a múlt (az emlékezés által) és a jelen (a jelenre irányuló figyelem által), és az egész olyan, mint egy ének, amelynél a hangok időben hangzanak el, mégsem szakadnak el egymástól, hanem egészként érzékeljük őket. Nagyon szép gondolat, hogy az emberi élet is ilyen ének. Nem énekelte szöveghez hasonlítja az életet, mert nem az a fontos, hogy mit mondunk, hanem az, hogy mit teszünk — és ezért válik fontosná a melizmatikus éneklés, amelynél egyetlen hangot énekel hajlítva az énekes (például az *alleluja* utolsó hangját). Vagyis ekkor az éneklés teljesen önazonos, nincs különbség a szöveg és a dallam között, hanem az egész egyetlen ujjongás: és pontosan ilyen a keresztény élet is. Nem azért, mert a keresztény ember mindig emelkedett hangulatban van, hanem azért, mert az egész élete istendicséret. Ágoston nyomán azt mondhatnánk, hogy a saját énekünket nem ismerjük, mert csak az alkotója ismeri, a „zeneszerző”, maga Isten, és életünk istendicséret énekét majd csak az utolsó hangnál, a halál pillanatában fogjuk átlátni. Ebben különbözik a többi énektől, amelynek a végét már akkor ismerjük, amikor elkezdjük. Mindezek miatt én a legkevésbé sem riadok vissza attól, hogy a művészetnek etikai dimenziót tulajdonítsak, és fontosnak is tartom, hogy helyreállítsuk a művészet és az életalakítás elválaszthatatlan kapcsolatát.