

Szilágyi Ákos

## Az ideális rom

Az ikon apokaliptikus képisége<sup>1</sup>



---

<sup>1</sup> A tanulmány rövidebb változata a hetvenedik születésnapja alkalmából Rugási Gyula előtt tisztelgő Festschriftben jelent meg 2024-ben. (*Léten innen és túl – Rugási Gyula 70.* L'Harmattan Kiadó, Budapest, 2024. 361-377.1.)

„...*de azonban győze Romisten*”

(Vörösmarty Mihály: A Rom)

A látszat az, mintha Rugási Gyula egész eddigi exegetái munkássága során ki sem lépett volna az Egész – az *isteni Egész* vagy *Lét-Egész* – kinyilatkoztatásaként felfogott Könyvből, az *ólám-ha-széfer*-ből, a Könyv szellemi életvilágából. A látszat az, mintha e „főfoglalkozású exegeta” – ahogy egy ízben önironikusan ő maga aposztrofálta magát – érdeklődése egyedül a kinyilatkoztatott Írás, vagyis az *Egész* körül forogna, ám tudós munkáinak és ihletett esszéinek olvasója lépten-nyomon *romokra* bukkan bennük – „ősi romokra” és „örök romokra” –, olyannyira, hogy egyszer-egyszer olyan érzése támad, mintha ama időtlen szellemi Egész maga is csak – *ante lapsum* – az időbeli létezésben romvilággá válva, romjaiban nyugózná le, és istenigazában a töredékek, maradványok, fragmentumok, részletek inspirálnák őt az Egész megismerésére, az Írás magyarázására. Láthatólag különös erővel vonzzák őt a történelem és a kultúra rommezői, ahol a „kiegészítés szelleme, mely – mint írja – minden múltra irányuló

megismerést jellemez”<sup>2</sup>, teljes intenzitásával léphet működésbe. Lehetnek ezek a romok „a múltban lezajlott események maradványai”, a „pusztulás jelképei”, lehetnek „egy olyan »örökkévaló pillantás« átfogta látvány töredékes megnyilatkozásai, amelyek a létezők sorsát a rommezők világához kötik”<sup>3</sup>, ahogy – a történetfilozófiai tanulmányaiban Rugási Gyula által többször is idézett – Walter Benjamin<sup>4</sup> a Történelem Angyalának pillantását jellemzi Paul Klee *Angelus Novus* című festménye nyomán: „Szeme tágra nyílik, szája nyitva, szárnyai kifeszülnek. Ilyen lehet a történelem angyala. Arcát a múlt felé fordítja. Ahol mi események láncolatát látjuk, ott ő egyetlen katasztrófát lát, mely szüntelen romot romra halmoz s mindet a lába elé sodorja. Időzne még, hogy feltámassza a holtakat és összeillessze, ami széttörött. De vihar kél a Paradicsom felől, bekap az angyal szárnyaiba, és oly erővel, hogy nem tudja többé összezárni őket. E vihar feltartóztathatatlanul űzi a jövő felé, amelynek hátat fordít, miközben az égig nő előtte a romhalmaz.”<sup>5</sup>

---

<sup>2</sup> Rugási Gyula: *Örök romok. Töredékek a történeti gondolkodás kezdeteiről*. In Uő: *Örök romok*. Latin Betűk, Debrecen, 1997. 166.l.

<sup>3</sup> Rugási Gyula: *Örök romok*, i.m. 165.l.

<sup>4</sup> Lásd: Rugási Gyula: „*Jövőbe menekülő nap*” (*Egy Walter Benjamin-töredék értelmezése*). In Uő: *Léten túli etika*. Gond-Cura Alapítvány, 2015. 273-321.l.

<sup>5</sup> Walter Benjamin: *A történelem fogalmáról*. In *Angelus Novus*. Magyar Helikon, 1980. 966.l.

A vihar, amelyről Benjamin beszél: maga az idő. Az idő viharába került világ – a történelem világa. A bibliai „eredendő bűn” (*peccatum originale*) törése előtti világállapotban – a Paradicsomban – nincs idő: nincs múlt és nincs jövő, nincs halál, nincs események láncolata, következésképpen romot romra halmozó haladás sincsen, minden *egészen van*, az örökkévalósággal eljegyezve. A Paradicsomban áll az idő, egyfajta örökjelen ez, olyan, mint az angyalok *aevuma*. A kiűzetés belőle – kiűzetés az időbe, kiűzetés a részbe, a töredékbe. Bizonyos értelemben *e világ* (*ho kozmosz hutosz*) maga is fölfogható úgy, mint a paradicsomi *Egész romja* – ha úgy tetszik: maradványa –, mint a bűnös cselekedettel *lerombolt* és *elrontott* paradicsomi létezés, amely egyfelől az elveszített Egészre utal vissza, másfelől pedig az eredendő bűnt eltörlő Megváltással újra lehetővé vált ki-egészülésre, az idők végére – a mennyei Egész feltárulására – utal előre.

Az Egésznek teremtett világ az eredendő bűn törése folytán hasadt ketté, időbeli e világra (*Ólam Háze*) és időt nem ismerő másik világra (*Ólam Hábá*), Itt-re és Ott-ra. Az időbeli e világ, a Paradicsomból kiűzött teremtmény világa az örökkévalóság maradéka, romja: ez és így *maradt vissza* belőle. Itt, az időben kell az *egész-ségét* elvesztett, romlásnak, elmúlásnak, enyészetnek kitett embernek élnie az idők végéig – az apokaliptikus szabadulásig. A romban – így

vagy úgy – mindig az idő képe jelenik meg, akár minden anyagi egész lerombolójának, akár kivégzőjének hóderepében tűnik is fel e világ végének apokaliptikus perspektívájából. Romok csak az ember – az „idő ketrecébe”<sup>6</sup> zárt lény – számára léteznek, csak az időben, az idő által keletkeznek, merőben emberi képződmények, melyeket a megismerés a múlthoz rendel (Isten számára nincsenek romok, nincs múlt, ahogy halottak sincsenek). Ahol „nem lesz többé idő”, mint azt a Jelenések Könyve (*Apokalipszis*) angyala égre emelt kézzel, szent esküvéssel fogadja (Jel 10,6)<sup>7</sup>, ott többé romok, romlás, omlás és bomlás sem lehetnek. De az idő fogságából kiszabadult világban nemcsak romok nem lehetnek, megszűnik a „romok kiegészítésének”<sup>8</sup>, *értelmi és képzeleti* rekonstrukciójának historikus készítése és művészi vágya is – krónikásokkal, történészekkel, művészekkel, exegétákkal együtt. Eltűnnek és pedig *örökre*, mert a *maradványokat* – a rommá, omladékká, töredékké válást –, a pusztulás és halál képeit – ahogy Rugási Gyula írja – „a dolgoknak *legtökéletesebb egészükben való megmutatkozása* váltja fel. E felismerés magában foglalja azt is, hogy *a történelmi világ töredékes volta nem az idő által szüntethető meg, hanem az*

---

<sup>6</sup> Emile Cioran kissé gnosztikus ihletésű metaforájával: „Az állatkert vadállatait nézem: ami számukra a ketrec, az a mi számunkra az idő. Valamennyiünket többé-kevésbé látható rácsok mögé zártak.” <sup>6</sup> (E. M. Cioran: *Füzetek 1957-1972*. Európa Könyvkiadó, 1999. 198.l. Réz Pál fordítása)

<sup>7</sup> Lásd ehhez Rugási Gyula „*Nunc dimittis...*” című tanulmányában az idő (khronosz) eltörlésének eszkatológiai távlatáról *Az angyal esküje* című negyedik fejezetet. In Uő: *Messianizmus és történetfilozófia*. Gond-Cura Alapítvány, 2010. 58-64.l.

<sup>8</sup> Rugási Gyula: *Örök romok*, i.m. 169.l.

örökkévalóság révén.”<sup>9</sup> És mi más is a dolgoknak „legtökéletesebb egészükben való megmutatkozása”, mint az *igazi realitás* leplezetlenné válása, feltárulása, vagyis: *apokalipszis*<sup>10</sup>. Ebben az értelemben a Könyv – a kinyilatkoztatott Írás a maga *egészében* – *apokaliptikus*: nem a múlt, romot romra halmozó történeti időhöz tartozik, hanem az időtlen *igazi realitáshoz*, az Egész tárul fel benne. A Könyv mint a spirituális – nem e világi – Egész feltárulása, leplezetlenné válása az „értelem szemei” (*oculi mentis*) vagy a „szív szemei” (*oculi cordis*) számára *nem* a történészi, a historikus „ki-egészítés szellemét”, hanem az *apokaliptikus kiegészülés* üdvtörténeti rendjét követi.

A Könyv – a kinyilatkoztatott Írás világában nincsenek romok. A Könyvön nem fog az enyészet, az Írást nem fogja

---

<sup>9</sup> Rugási, *Örök romok*, i.m. 166.l.

<sup>10</sup> A héber nyelvű Bibliában (a Tanakh-ban, ami a kereszténység számára az Ószövetség) mintegy százszor visszatérő *gala* szó jelentéseinek visszaadására a *Septuaginta* fordítói által használt és *kriszisz*-t jelentő Utolsó Ítéletet részletező János-Apokalipszisban (a Jelenések Könyvében) az *apokalipszisz* szó legátfogóbb jelentése: *felfedés, leleplezés, lecsupaszodás, a fátyol fellebbentése* valami *elrejtetről. Revelatio*, vagyis a lepel (*velum*) – és e lepel maga az időbeli világ – lehullása, az igazi realitás, az isteni Egész feltárulása. A János-Apokalipszist – a görög nyelvű Újszövetség hipotetikus héber eredetijét rekonstruáló – André Chouraqui szemléletes példákkal érzékelteti a *gala*-ként héberre „visszafordított” görög *apokalipszisz* jelentéskörét: „Az apokalipszis szónak sehol sem az az értelme, amivel később ruházták fel a franciában és más nyelveken: vagyis sehol sem jelent rettentő katasztrófát, így az Apokalipszis mindenekelőtt kontempláció (*hazón*) (és Chouraqui tényleg Johanán Kontemplációjának fordítja azt, amit János Apokalipszisének szoktunk nevezni) vagy a látás útján történő inspiráció (*nebuá*), YHWH, illetve itt Jesua, a Messiás feltárulása, felfedődése.” (Jacques Derrida: *A filozófiában újabban meghonosodott apokaliptikus hangnemről*. In: Jacques Derrida – Immanuel Kant: *Minden dolgok vége*. Századvég Kiadó, 1993. 37. l. – Nyizsnyánszky Ferenc fordítása.)

tűz.<sup>11</sup> Ebből a szempontból az exegéta szellemi munkája is inkább apokaliptikus, semmint par excellence történeti: nem romokat „egészít ki”, hanem e világ – a romot romra halmozó e világ – leplét húzza félre, hogy *feltáru*lhasson az *Egész* a kinyilatkoztatott Írásban.

De az időbeliben, a történőben, *e világon*, ahol minden rommá válik, csak kiegészítés, rekonstrukció, újjáépítés lehetséges. Ez, a „kiegészítés szelleme” az, nem pedig valamilyen romantikus fogantatású rom-rajongás, rom-kultusz, ami Rugási Gyula rom-hermeneutikai érdeklődését vezeti. Akkor is, amikor az „örök romok” (*harbót olam*) – „szimbolikus értelemben az egész történelem” – felépítéséről van szó (hiszen „a történelem csak romokként mutatkozik meg az időben”<sup>12</sup>); akkor is, amikor olyan „romfestők”, mint Claude Lorrain vagy Piranesi veduta-festményeinek monumentális romjai képezik a „ki-egészítés” tárgyát; akkor is, amikor az „*elhullott emberek...csontjaival, s a múlt szövegomladékaival*” teli „*beszédes*» *sivatagon átkelő*”<sup>13</sup> Mózes a hőse, aki a Szináj-hegyi találkozás után Isten parancsára visszatér Egyiptomba; akkor is, amikor a II. századbeli szöveg-hagyományban szinte alig – egyetlen

---

<sup>11</sup> Szergej Averincev *A korabizánci irodalom poétikája* című alapművében a Babiloni Talmudból idézi (Abodah Zarah 17b-18a) a könyvtekerceivel együtt tűzhalálra ítélt rabbi történetét, aki a máglyája mellett álló tanítványok kérdésére – „Mit látsz?” – azt feleli: „A könyvtekercs elég, de a betűk tovaszállnak.” (Szergej Averincev: *Poetyika rannyevizantyijszkoj lityeraturi*. Moszkva, Coda, 1997. 198-199.1.) Vagyis az írást, a betűket nem fogja láng: csak a papír válik pernyévé és hamuvá. Az írás szent, tehát romolhatatlan: az isteni egész letéteményesei, a szavakat alkotó betűk nem materiális valóságok, csak megjelennek a papíron, de nem válnak papírrá.

<sup>12</sup> Rugási Gyula: *Örök romok*, i.m.166.l.

<sup>13</sup> Rugási Gyula: *Mózes és a Könyv*, i.m. 48.l. (Kiemelés – Sz.Á.)

fönymaradt szövegtöredék formájában – létező Pellai Arisztón portréját rakja ki a „filológus merészségével” és invenciójával a hagyomány megmaradt „mozaikkövecskéiből”, „fragmentumaiból” „szilánkjaiból”, így építve újjá a kereszténység születése utáni „zsidó világot” – Arisztón és társai világát; végül, de legkevésbé sem utolsó sorban, akkor is, amikor egyik lekedvesebb – kiegészítésre őt legszenvedélyesebben sarkalló – rom-mezejéről, a gnózis szövegmaradványairól van szó.<sup>14</sup> Ahogy *Örök romok* című tanulmánykötetének címadó tanulmányát zárja, újabb jelentését adva ezzel Jesája próféta<sup>15</sup> (Jes 58,12) paradoxonnal („örök romok”) fordított kifejezésének (*harbót ólam*): „a gnóziszról fennmaradt információk sem az előbbi, sem az utóbbi formában nem egészíthetők ki a történeti gondolkodás alapján; a róluk való tudás egy régmúlt nyelv metaforikus telítettségében marad rejtve, a mai szemlélő számára pedig e nyelv töredékei összeilleszthetetlenek: örök romok.”<sup>16</sup>

Az *ólam* szó – mint Rugási Gyula idézett tanulmánya elején jelzi – nemcsak „világnak” fordítható, hanem „örökkévalóságnak” is. Ám a tanulmány végén a *harbót ólam* (a romvilág, pusztulás világa, pusztaság) „örök romok”-ként

---

<sup>14</sup> Lásd különösen: Rugási Gyula: *A démiurgosz képmása – a mitológia-filozófia sötét arca*. In Uő: *Örök romok*. Latin betűk, Debrecen, 1997. 330-364.l.; Rugási Gyula: *Tíz történetietlen tétel a gnóziszról*. In Uő: *Mózes és a könyv*. Kalligram, 2020. 83-132. l.

<sup>15</sup> „Fölépítik fiaid az ősi romokat, falat emelsz a régiek által lerakott alapokra, a rések befalazójának neveznek, aki romokat tesz újra lakhatóvá.” (Jes 58,12)

<sup>16</sup> Rugási Gyula: *Örök romok*, i.m. 205.l.

fordításával nem arra utal, hogy ezek a romok *oly módon* időtlenek, ahogy az égi dolgok, a transzcendens Egész időtlen, hanem arra, hogy *romokként* azok, rom-létük megszüntethetetlen, *örökre romok maradnak*: nem építhetők fel újra egészszé, és elsősorban nem azért, mert az egykor hatalmas gnosztikus szövegkorpuszból csak töredékek maradtak fenn, hanem azért mert – a gnosztikus mítosz a teremtett világot eredendően nem Egészként koncipiálta, amit a teremtmény – az ember – eredendő bűne hasított ketté időbeli-anyagi és időtlen szellemi világra, hanem amelyet a kontár teremtő – a demiurgosz – ostobaságból vagy gonoszságból eleve részlegesnek, *mert* anyagi világnak teremtett, bezárva ebbe az anyagba azokat a tisztán szellemi fényszikrákat, amelyek az emberekben – legalábbis a nem idevalósi (*allogenész*) pneumatikus emberekben – igazi hazájukból – a szellemi fényhazából: a *pléromából* – megmaradtak: nem kiegészülni akarnak, hanem visszatérni, pontosabban *az* a szellemi részecske akar visszatérni, ami *itt* idegen, ami odatartozik (már ha valakiben van ilyen szellemi részecske, mert ha nincs, akkor kiszabadulni sincs minek), az anyagi, épp ezért időbeli, oszló-foszló romvilág (az egyetlen teremtett és *ilyenek* teremtett világ) teljes és végleges *elhagyásával*. Az *allogenész* – az *odavalósi* – nem kiegészülésre vár, nem feltámadásra, romolhatatlanságba öltözésre, újjáteremtésre, hanem *hazatérésre*: ezt készíti elő, erre törekszik már itteni anyagi életében is. A *demiurgosz* teremtette romvilág kiegészíthetetlen, eredendően és *örökre rom*. A gnosztikus mítosz szerint a kiegészülés szellemének ebben világban nincs keresnivalója: részei összeilleszthetetlenek.

Semmi nincs, ami eredendően rom lenne, ami – hogy úgy mondjam – romnak születik. Rommá csak *válni lehet* valamiből, ami születésétől, keletkezésétől fogva valamilyen értelemben egész volt. A rom feltételezi az egész fogalmát. A rom valamilyen egész maradványa, maradéka, töredéke, ami erre az egészre vall, egykori egész-létére utal vissza. *Egésről* most a szó mindennapi és szellemi értelmében egyaránt beszélek. Az első esetben rom akkor keletkezik, amikor – mondjuk – valamilyen használati eszköz, tárgy, építmény egésze esik darabjaira az elhasználódás vagy szándékos tönkretétel következtében; vagy amikor valamilyen társadalmi entitás – állam, civilizáció, birodalom, nemzedék, intézmény – omlik össze, pusztul el, megy szét darabjaira. De ezek az időbeli, anyagi vagy történeti *egészek* (a többes szám már önmagában árulkodó) távoli visszfényei csupán a transzcendens Egésznek, amely – lévén időtlen – nem „romosodik”. Igaz, a paradicsomi *egész-ségét* (*status ante lapsum*) az időbe száműzésével elvesztett, töredékessé, részlegessé vált teremtmény és a vele együtt a teremtett Egésről levált *e világ* is fölfogható úgy, mint a Paradicsom maradványa, mint romvilág, de csak az ember vonatkozásában, a transzcendens Egész ettől még rezdületlenül áll, sőt, éppen azért áll, mert leválasztódott róla az, ami megbonthatta volna, kilökte mintegy magából azt a teremtményt, aki – engedve a Gonosz csábításának – az eredeti bűn elkövetésével a mennyei Egész rendjét felborította és ezért elvesztette helyét az Egészben, ő maga

szűnt meg Egész lenni. A Paradicsomból kibukással az ember *helytelen teremtménnyé* vált. Ott, a Paradicsomban, ahol eredetileg a helye volt, nem lehet többé, Itt pedig, ahová az örökkévalóságból – „Isten hajlékából” – kizuhant, nincs számára hely, e világ nem-hely, pontosabban *ideiglenes hely*, a büntetés helye és az átkelés helye: átkelésé innen – az időbeli, részleges világból – oda, az időtlenbe, a romolhatatlan Egészbe. Mert a hit üdvtörténeti perspektívájából nézve e világ átmenetileg – a halált, az időbeliséget eltörlő Megváltásig és az ezt követő *apokaliptikus kiegészülésig* – rommező csupán, illetve a hitgyakorlatban itt is, az időben is szüntelenül zajlik a megosztott, részekre szakadt világ egyesítése, az Egész szellemi helyreállítása: mindenekelőtt a hitben, a szent liturgia rituális cselekményeiben, a szent hely terében, a szent tárgyakban, az eucharisztikus részesülésben (más néven *koinóniában* vagy *communióban*), a liturgikus *osculum pacis*-ban (a békecsókban), a templomhajót a szentéllyel egyesítő ikonfalban (*ikonosztázion*), a szent képben – az ikonban –, mint a ketté tört világot *szimbólummá* – az isteni realitás ismertetőjelévé – összeillesztő Egészben. De e világ vallási, liturgikus „romtalanítása”, a két világ rituális Eggyé és Egésszé forrasztása csak előképe és előkészülete a világ végső apokaliptikus egyesítésének, az Egész-Lét apokaliptikus feltárlásának az idők végén, és minden egyes ember életvilágának végén – *in hora mortis*. Amikor elfogy az idő és nincs több haladék. Ahogy Simone Weil fogalmaz gyönyörűen egyik jegyzetében: „Az idő múlása *letépi a látszást a létről, a létet a látszásról*. Az idő megmutatja, hogy

nem örökkévalóság.”<sup>17</sup> Ez az apokalipszis – kicsiben és nagyban.

Amíg tart az időbeli világ, addig tart az időbeli lét kettőssége – a felépülés és rommá válás, az egész és a rész, az élet és halál kettőssége – is. „*A részletbe vagyunk száműzve, vissza kell találnunk az egészhez* – írja egy töredékében Pilinszky János. – De ez nem a rész szélesítésén át vezet; a részt a határtalanig szélesíthetem, akkor is rész marad.”<sup>18</sup> „Részlet” és „rész” helyett Pilinszky írhatott volna

---

<sup>17</sup> Simone Weil: *Jegyzetfüzet*. Új Mandátum Könyvkiadó, 1995. 29.1. (Bárdos László fordítása)

<sup>18</sup> Pilinszky János: *Naplók, töredékek*. Digitális Irodalmi Akadémia, Petőfi Irodalmi Múzeum, Budapest, 2011. (Kiemelés – Szilágyi Ákos) In <http://dia.jadox.pim.hu/jetspeed/displayXhtml?docId=0000000876&secId=0000081727> (Utolsó letöltés: 2024.06.24) Pilinszky verseiben és meditációs prózájában újra meg újra visszatér a töredék, a rom, a részlet és az egész összefüggéséhez: „Most minden egy. Együtt van. Egybeolvad. / A mindenség modellje, áll a templom.” (*Gótika*) „Mi törjük el, repesztjük ketté, mi egyedül és mi magunk azt, ami egy és oszthatatlan.” (Pilinszky János: *Egy életen keresztül*. In: Uő: *Összes versei*. Osiris Kiadó, 2006.109.1.) A hitbéli Egész horizontját vesztett modern létezését és gondolkodást a „részek rémuralmaként” jellemzi: „Jöttek a részek, mik *az egész hite nélkül* lassan megkezdték elkülönülő életüket, majd rémuralmukat.” (In Pilinszky János: *Naplók, töredékek*. I.m.) A modernitás katolikus költőjének ezekben a verseiben és meditációiban ugyanaz a keresztény alapvetés visszhangzik, amely legnagyobb erővel Pál apostol Korintusziakhoz írott első levelében szólal meg, amikor az ember bűnbeesés utáni (e világi) és eljövendő (feltámadás utáni) létezési módját a *töredékesség* és a *tökéletesség* szembeállításával világítja meg, még a prófétálást is töredékesnek nevezve: *ex parte enim cognoscimus, ex parte enim prophetamus*. “Most megismerésünk csak töredékes, és töredékes a prófétálásunk is. *Ha azonban elérkezik a tökéletes, ami töredékes, az véget ér.*” (1 Kor 13, 9-10 – Kiemelés – Sz. Á.) Pilinszky versein és jegyzetein átsugárzik az általa rajongott Simone Weil gondolata: „Mi egy rész vagyunk, amelynek utánoznia kell az egészet.” (Simone Weil: *Érzék a Mindenség iránt*. In: Uő: *Jegyzetfüzet*. Új Mandátum Kiadó, é.n. 81.1. (Jelenits István fordítása)

„rom”-ot is: eleve a romba, a romlétbe – vagyis az időbe – vagyunk száműzve az Egészből és ebből kell visszatalálnunk hozzá, ahogy másutt csakugyan a „rom” szót használja a „paradicsomi örökkévalóságot” – „természetes otthonát” – elvesztett emberről, mint „romokra hulló emberről” szólva, akit azonban „új otthonba hívott meg Jézus”<sup>19</sup>.

A világ töretlen és törhetetlen Egésznek teremtett, minden alkotóelemében egésznek, mely nem ismeri az időt, következésképpen romokat sem ismer. Csakis erről az *Egésznek* teremtett világról hangozhatott el alkotójától a mondat<sup>20</sup>, amikor elkészült vele, hogy „*kala lian!*” („igen jó/szép lett”, ma talán úgy mondanánk: „nagyon rendben van!”). De *e világ* – az időbeli, a töredékes világ – létrejöttével maga az időtlen – paradicsomi vagy mennyei – Egész nem omlott össze; csak az ember számára veszett el Egészként, szűnt meg egészként elérhető, élhető, lakható lenni, és vált szüntelen *kiegészítést* sürgető düledékké, rommá az, ami a kiűzetés után *Itt* maradt, vele maradt az *Ott*-ból. De a teremtett Egész világ helyreállása az ember számára csak az isteni üdvgazdaság (*oikonomia*) rendje szerint

---

<sup>19</sup> A teljes idézet: „az elvesztett paradicsom szépségét a természetes szépség nyomai őrzik közöttünk. Bűnbeesésünk óta azonban ez a természetes szép, amely valamikor egyfajta paradicsomi örökkévalóságra, természetes öröklétre volt hivatott, romlásra van ítélve. Áldott bűn, áldott rombolás! A romokra hulló embert Jézus új otthonba hívta meg: a közvetlenül teremtő valóságba: önmagába.” (In Pilinszky János: *Naplók, töredékek*. I.m.)

<sup>20</sup> „A világ csak arról a pontról nézve látható jónak, ahonnét megalkották, hiszen csak ott hangzott el róla: »íme, igen jó« – csak onnét nézve lehet elítélni, és lerombolni is csak onnét lehet.” – írja Kafka az *Oktávfüzetek* egyik bejegyzésében (Franz Kafka: *Az én cellám – az én váram*. I.m. 42. l. Fordította Halasi Zoltán)

következhet el, ha kiszabadul az idő és vele a halál fogságából, a rész-létből, a rom-létből és „romolhatatlanságba öltözik” (1 Kor 15,53)<sup>21</sup>. Az idők vége – az Apokalipszis: az Egész világ feltárulása, leplezetlenné válása, „újrateremtése”. Ez nem a jövő, hanem ami *a jövő után* következik. De még ezt az „után”-t sem az időben, inkább az időtlen térben kell elképzelni. Persze, a Történelem Angyala – még ha háttal áll is neki – az eszkatologikus időt, vagyis az idő végét is csak az időben tudja elgondolni, tehát csak jövőnek láthatja. Hogy is lehetne másként, ha ez a tekintet csak *az időben lát*, időben – tehát romként – ért meg, helyez el, kényszerül újjáépíteni, kiegészíteni mindent, reménytelenül, mindegyre újabb és újabb romokat produkálva. Az időnek *időtlenül* végét vető, az „idők vége”-ként bekövetkező világvéggel (*e világ végével!*) együtt a mindenütt csak romokat látó Történelem Angyala (vagy legalábbis *ez az* angyali tekintet) is szertefoszlik.

---

<sup>21</sup> „Érzéki testet vetnek el – szellemi test támad föl. Ha van érzéki test, van szellemi is. Ahogy az Írás mondja: »Ádám, az első emberi élőlényé lett«, az utolsó Ádám pedig éltető lélekké. De nem a szellemi az első, hanem az érzéki, aztán következik a szellemi. Az első ember földből való, földi; a második ember a mennyből való. Amilyen a földből való, olyanok a földiek is, s amilyen a mennyből való, olyanok a mennyiek is. Ezért ahogy a földi ember képét hordoztuk, a mennyieknek a képét is fogjuk hordozni. Azt még hozzáfűzöm, testvérek, hogy a test és vér nem örökölheti Isten országát, sem a romlandóság a romolhatatlanságot. Nos, titkot közlök veletek: Nem halunk ugyan meg mindnyájan, de mindnyájan elváltozunk, hirtelenül, egy szempillantás alatt, a végső harsonaszóra. Amikor az megszólal, a halottak feltámadnak a romlatlanságra, mi pedig elváltozunk. Ennek a romlandó testnek fel kell öltenie a romlatlanságot, ennek a halandónak a halhatatlanságot. Amikor a romlandó magára ölti a romlatlanságot, a halandó a halhatatlanságot, akkor teljesedik az Írás szava: A győzelem elnyelte a halált. Halál, hol a te győzelmed? Halál, hol a te fullánkod?” (1Kor 15,44-15,55)

A köznapi értelemben vett egész – az emberi test vagy egy épület, egy használati eszköz – kitarthat (és ki is kell tartson) *egy ideig*, dacolhat – úgymond – az idő múlásával, de végül is, előbb vagy utóbb meg kell adnia magát neki: lévén a legtökéletesebb e világi egész is mulandó – ledől, összeomlik, rommá válik, beleértve a test romjait, a testi maradványokat is. Kérdés, mit kezdhet az ember ezekkel a romokkal, omladékokkal, maradványokkal? Attól függ, minek – milyen egésznek – a romjai vagy omladékai. Eltakaríthatja őket mint használhatatlan törmeléket (hulladékot, sített, szemetet); hasznosíthatja mint anyagot új építményekhez; őrizheti és csodálhatja a romokat mint valamilyen ősi, de elpusztult, lerombolt monumentális egész még romjaiban is a „korcs”, „törpe” jelen fölé magasodó maradványait. A rom-lét méltósága nem a viharzó idővel és nem is a töredékes, kisszerű jelennel, hanem a *hamis egészszel*, az *egész démonikus látszatával* szemben rajzolódik ki. A monumentális romban megmarad a transzcendens Egész, az igaz Egész emléke és ígérete (ha nem is hite). Ezzel szemben a hazudott egészben – a *totalitárius* egészben – sem ígéret, sem remény, sem hit. A totalitárius egész – az egészszé fölfújtt rész (pars) rémuralma a részek fölött, melyet ez a rész az „Egész” nevében gyakorol. A hamis „Egész”, a színlelt „Egész” akár politikai, akár esztétikai valláspótlék, mindenképpen ellenrendszer: az *igaz* Egész visszája, totális ellentéte, egyszóval – *giccs*.<sup>22</sup>

---

<sup>22</sup> Hermann Broch *Das Böse im Wertsystem der Kunst* című 1933-ban írt esszéjében mutatja be a giccset imitációs rendszerként és anti-rendszerként, így ragadva meg belső összefüggését a Gonosszal – a „Nagy Imitátorral”, „Isten majmával”, a „Hazugság Atyjával” –, aki bármit képes színlelni, imitálni, szimulálni. Ebben rejlik végzetes



Paul Klee: Angelus Novus (1920)

3

Az időt, részlegességet, töredékességet, romokat nem ismerő Egész ezen a világon a *szentben* adott. A szentben helyreáll mintegy a világ eredeti (*status ante lapsum*) osztatlan állapota és a szent elővételezi a világ idők vége utáni ki-egészülését, „újrateremtett” állapotát („Íme, újjáteremtek mindent!” Jel 21,5). A szent végső soron az a részlete e világnak, amelyben megképződik és hatóerőre tesz szert az isteni Egész, éspedig azáltal, hogy – mint a héber

---

megtévesztő ereje: igaznak mutatja a hazugságot, életnek a halált, szabadságnak a rabságot, szabadulásnak a kelepcebe kerülést, békének a háborút vagy megfordítva. Magyarul: Hermann Broch: *Giccs és irányművészet*. In: Gillo Dorfles (szerk.) *A giccs*. Budapest, Gondolat. 1986. 66-72.1.

*kados* és a görög *temenosz* szavak jelentése mutatja – kiemeléssel, kihatással, körülkerítéssel *leválasztják* a részleges, a töredékes világról. A *szent* és az *egész* fogalmi összetartozására utal a skandináv és tágabban a germán nyelvekben a két szó közös etimológiai eredete: az óízlandi „heill” (egész) és a „heilagr” (szent) és az angolban a „holy” és „whole”.<sup>23</sup> A két világot mintegy egyesítő, de legalábbis összekötő szent egész-mivolta abban is kifejeződik, hogy oszthatatlan. Ha tárgyi-anyagi síkon felosztják, részekre szabdalják, feldarabolják (mint a szent testereklyék vagy a szent Eucharisztia Isten testévé átlényegült kenyerével történik) minden részletében ugyanaz az Egész marad, vagyis ugyanazzal az Egészet megillető szent hatóerővel bír<sup>24</sup>. Ahogy a töredékesség, a részlegesség, a rom, e világ, az idő, a mulandóság fogalmai tartoznak össze, úgy tartoznak össze fogalmuk szerint a *szent*, az *egész*, az *örökkévalóság*. Kérdés azonban – és olyan kérdés, amelyre az ószövetségi és az újszövetségi hagyomány másként válaszol – miben jelenik meg ez az Egész, miben nyilatkozik meg a szent e töredékes világon: megjelenhet-e a szóbeli és írásbeli

---

<sup>23</sup> F. B. Uszpenskij: *Nyetlennoszty moscsej: opit szoposztovityelnogo analiza grecseszkoj, russzkoj i szkandinavszoj tradicii*. In *Vosztocsnohrisztyianszkije relikvii* (Szerk.: A.M.Lidov) Progressz-Tradicija, Moszkva, 2003. 151-160.l.

<sup>24</sup> A szentnek ez az aspektusa fejeződik ki szemantikailag a *szent maradványokra* (szent vértanúk, oszlopos szentek, szent aszkéták testi maradványaira), vagyis a tulajdonképpeni *relikviára* (görögül: *leipszanon*) az óbolgárban és az oroszban használt „moscsi” szóban, amely a *moscs*, *mogu*, *moga*, *mozseshi* szótöböl képződik (képes valamire, hat valamire, ereje van hozzá) és a hangsúlyt a szent maradványokban (*szvjatije moscsi*) rejlő hatóerőre, csodatévő erőre helyezi.

kinyilatkoztatáson – az Igén, a Könyvön – kívül más módon is, létezik-e, létezhet-e vizuális kinyilatkoztatása is, ahogy azt a keleti kereszténység, az ortodoxia vallja?

Mind a kultikus képet bálványimádásként tiltó Ószövetség, mind a hitet a látásból a hallásba, a szemekből a fülekbe visszahelyező (*fides ex auditu*) Reformáció Egy-Isten-hite felől nézve, a Mózes kérdésére (Kiv 3,13-3,14) magát Jod-Hé-Váv-Hé-ként (Vagyok-Aki-Van-ként) megnevező Örökkévaló az Igében, az Írásban vagyis a Könyvben nyilatkoztatta ki magát szentként, szellemi Egésként. De míg az Ószövetségben magát Mózesnek *proklamáló* Egy-Isten úgyszólván *hangtestet* öltött (Vox), addig az Újszövetségben a Szentháromság-Isten második személye (*hüposztázisa*), az Ige-Isten (Fiú-Isten) – *de Spiritu Sancto ex Maria Virgine* – emberként manifesztálódott, hústestet (*szarx*) öltött (Jn 1,14): *ὁ λογος σαρξ ἐγένετο* (*Verbum caro factum est*), és ekként láthatóvá is vált. Azzal, hogy keresztény Szentírásban Ószövetséggént értelmezett zsidó *Tanakh*-ban a magát *proklamáló*, füllel hallható Ige az Újszövetségben láthatóvá vált, megszűnt az abszolút képtilalom<sup>25</sup> és a szent Egész – a Könyv szellemi világa – mellé *odakerülhetett* a kép, de csakis mint *szent kép*, vagyis az *isteni Egész* képe, mely nem a művészi képzelőerő alkotása, hanem szent jelenés, csoda (*hierophania*, *teophania*), a láthatatlan másik világ leplezetlenné, a Van

---

<sup>25</sup> A „mózesi megkülönböztetéssel” létrejött Egyisten-hit felől nézve minden istenkép istengyalázás, sőt, istentagadás, a szentség – az Egész – megtörése, tehát fragmentum, rom, amelynek tisztelete bálványimádás. A „mózesi megkülönböztetésről lásd bővebben: Jan Assmann: *Mózes, az egyiptomi*. Osiris Kiadó, 2003. 13-40.l.

láthatóvá válása, legalábbis a teremtmény számára – lelki szemekkel, szellemi látással – elérhető angyali szintig. Ahhoz hasonlóan, ahogy az Egy-Isten az angyalok számára válik látható – nem lényege (*uszia*) szerint, hanem hüposztatikusan, személyi valóságaiban vagy létmódjaiban. Ebben az értelemben lett – a bizánci ikonoklaszták és ikonodulok között váltakozó kimenettel másfél évszázadon át tartó „képviszály” lezárulása után 843-tól – a „vizuális kinyilatkoztatás”, a kép (*eikon*) az ortodox kereszténység *sine qua non*-ja. Ha a nyugati kereszténység számára a Reformáció óta a hit mindenekelőtt a hallásból ered (*fides ex auditu*), akkor a keleti kereszténység számára mindenekelőtt a látásból, a szemtanúságból. Pavel Florenszkij kiélezetten, aforisztikus tömörséggel foglalja össze a lényegét: „*Pravoszlavije pokazujetsza, a nye dokazujetsza.*” [Értelmi fordításban: Az ortodoxia nem értelemmel felfogható istenbizonyítékokon, hanem Isten látható megmutatkozásán alapul.] Innen nézve a szent kép – az ikon – *nem* az időbeli, töredékes világ művészi képzelőerővel történő *esztétika*kiegészítése, hanem a vallási hit láttató erejével történő ontológiai „*ki-Egész-ítése*”, pontosabban talán: az ikon a láthatatlan isteni Egész – az igazi realitás – megjelenése, feltárulása, leplezetlenné válása. Ennek megfelelően az ikon *képisége* (vizuális rendje, láttatási módja) eszkatologikus irányultságú és apokaliptikus jellegű. A János-Apokalipszis maga is *látottak* elbeszélése, amit félreérthetlenné tesz a Jelenések Könyvének kezdete: „Jézus Krisztus kinyilatkoztatása [*ἀποκάλυψις, откровение*], amelyet azért adott neki az Isten, hogy szolgálóinak *megmutasson* mindent, aminek csakhamar be kell

következnie. Elküldte angyalát, így adta tudtul szolgájának, Jánosnak, aki *tanúskodik* Isten Igéjéről és Jézus Krisztus tanúságtételéről: *mindenről, amit látott*. (Jel 1,1-1,2 – Kiemelések – Sz.Á.) Rugási Gyula a rá jellemző tartózkodással és már-már angyali türelemmel veszi tudomásul, hogy a kép – a „vizuális kinyilatkoztatás” – a bizánci vagy keleti kereszténység (ortodoxia) *sine qua non*-ja, és képpel kapcsolatos teológiai és vallástörténeti stúdiumaiban a kanti ismeretelméleti kérdésfeltevés szellemében – *az ikon van: hogyan lehetséges?* – foglalkozik a keleti kereszténység kultusképével, ennek ellenére mintha kissé feszélyezné is őt a *szent* kép létezése, kultikus jelenléte és teológiai igazolása, ami nem meglepő, végtére is – mint írja – a kép „minden tilalmak tilalma a Szentírásban”, lévén „a művészi alkotás és a bálványlét szükségszerű összetalálkozásának paradigmája”.<sup>26</sup> Az ortodox képteológia fogalomkészletének trinitológiai gyökereit keresve, némileg tanácstalanul és már-már humorosan teszi fel a kérdést: „Képletesen szólva a vizuális hagyomány teológiai értelmezésének egyik alapvető momentuma abban a szándékban foglalható össze, amely a felidézett Borges karikatúrát<sup>27</sup> is életre hívta: hogyan ragadható meg, ráadásul egyszerre a trinitas fogalmán belül a hármasságot egybekötő isteni lényeg, illetve miként különíthetőek el az individuum voltokra utaló személyi jegyek? Vagy még pontosabban, az egész kérdéskör epicentrumára nézve: hogyan lehet például a

---

<sup>26</sup> Rugási Gyula: *A démiurgosz képmása – a mitológia-filozófia sötét arca*. In *Uő: Örök romok*. Latin betűk, Debrecen, 1997. 330.1.

<sup>27</sup> J. L. Borgesnek *Az örökkévalóság története* című esszéjéről van szó.

borgesi mitológiai torzszülöttből, a szörnymaszkból – ábrázolható módon egyetlen Krisztus-arc?”<sup>28</sup> A „Krisztus-arcban” azonban (már ha az isteni és emberi természetet – a khalkédóni zsinat hitvallási formuláját idézve – keveredés nélkül és szétválaszthatatlanul egyesítő Jézus Krisztus ikonon megjelenő *proszóponját* „arcnak” nevezzük<sup>29</sup>) nem az Egy-Isten három hüposztázisa („személye”, „létmódja”, „valósága”) kell megjelenjen vizuálisan, hanem egyedül a Fiú-Istené (Logosz-Istené, Ige-Istené), lévén ő ereszkedett alá az égből (*szüinkatabászis*) és testesült meg a Szent Lélektől Szűz Máriában.<sup>30</sup> Tehát a Krisztus-ikonnak nem kell megküzdenie az isteni személyek (hüposztázisok) hármasságának egyetlen arcban (képmásban) egyesítése dilemmájával. De Krisztus ikon-arca még csak nem is az Ige- vagy Fiú-Isten hüposztázisának valamilyen vizuális megjelenítése, hanem a Jézus emberi személyében megtestesült Ige vagy Fiú láthatatlan képmásának *láthatóvá válása, megjelenése*. A transzcendens, láthatatlan Szentháromság-Isten *közvetlen* kiábrázolhatósága más kérdés: a nyugati képzőművészetben ez valóban mitológiai torzszülötteket szül (*tricephalus* és *trifrons*), a fantasztikus

---

<sup>28</sup> Rugási Gyula: *A láthatatlan képmás*. In *Örök képmás. Képteológia a zsidó-keresztény hagyományban* (Szerk.: Rugási Gyula), József Műhely, 2011. 104.l.

<sup>29</sup> Az ortodox Krisztus-ikonon (a vallási tárgyú nyugati képzőművészet alkotásaitól eltérően) nem a részleges, időbeli, portrészzerűen ábrázolható individuális arc (*lico*), hanem az erről – mintegy „negatívjáról előhívott” – ontológiai arc, átistenült arc, egész arc vagy *arc-egész* (*lik*) jelenik meg. Lásd erről bővebben: Pavel Florenszkij: *Az ikonosztáz*. Typotex, 2005. 32-33.l.

<sup>30</sup> Ahogyan a *Hitvallásban* áll: κατελθόντα εκ τών ουρανών και σαρκωθέντα εκ Πνεύματος ‘Αγίου και Μαρίας τής Παρθένου και ενανθρωπήσαντα (descendit de caelis et incarnatus est de Spiritu Sancto ex Maria Virgine: et homo factus est.)

allegorézis útját járja, de a keleti kultuszképen a *Sancta Trinitas* kanonizált prototípusát Andrej Rubljov középkori oroszöldi ikonkészítő szerzetesi közösségének *Troica*-ikonja képviseli, amelyen három, egymástól csak árnyalatokban különböző, az égi oltárasztal körül osztatlan Egészet képező angyal látható, a mennyei Egészet alkotó Háromság.<sup>31</sup>

#### 4

Annak, hogy az ikon az isteni Egész revelációja, hogy az *időtlen, az igazi realitásig kiegészült* létezés jelenik meg általa, talán legjellemzőbb példája az időből *kiemelt*, egyetlen konkrét élethelyzethez vagy pillanathoz sem kötött, mindenféle *portrészerezűségtől* megszabadított, *egész*-mivoltát, *istenképességét visszanyert* arc – az időbeli, múltékony arctól (*lico*) elválasztott *szent* ábrázat (*lik*), amelyet *örök arcnak, kiegészült arcnak* vagy „*arcegésznek*” is nevezhetünk.

Az ikon mint *szent* kép – és ebben áll *szent* mivolta – az arc *láthatóvá vált igazi realitását, az arc egészét* tárja fel. A „képcsináló” (a felszentelt szerzetes-ikonfestők kóruszerűen összehangolt csapata) az „egyiptomi utat”

---

<sup>31</sup> „A Szentháromság-dogmának soha nem sikerült kielégítő ikonográfiai kifejezést adni, aminek legszebb bizonyítéka, hogy az összes valaha felmerült ikonográfiai javaslatot mindannyiszor gyorsan el is vetették, hogy aztán újabb, éppannyira vitatható és múltékony megoldások kövessék őket.” – írja a bizánci kultúra, az ortodox ikon kiváló ismerője, az orosz művészettörténész, André Grabar, nyilvánvalóan a dogma nyugati keresztény ikonográfiájára és nem a ortodox kereszténység *Szentháromság*-ikonjára utalva. (André Grabar: *Christian Iconography. A Study of Its Origin*. Princeton University Press, 1961. 112. l.)

követi<sup>32</sup>: nem leképez valami láthatót a képi megjelenítés művészi eszközeivel, hanem – ellenkezőleg – *félrehúzza a láthatót*, mint valami leplet, hogy *láthatóvá váljon az, ami nem látható: a fenomenális* – időbeli, változékony, esetleges, hol ilyen, hol olyan, hol innen nézett, hol onnan nézett – arc helyett a *noumenális* arc: a láthatatlan arc, a romolhatatlan arc, az egész arc, vagyis az arc igazi realitása, amit az ikonkészítők oroszul *lik*-nek neveznek, megkülönböztetendő a mindennapi, időbeli, fenomenális *lico*-tól. Az ikon képi megjelenítési módjából ezért is hiányzik a *részletekre*, az időbeli, tehát múló realitás „termékeny pillanataira” irányuló esztétikai képzelőerő, a művészi eredetiség. Az ortodox kultuszképet (ikont) ugyanis nem esztétikai különbségek választják el a vallási tárgyú egyházi festészettől, hanem az *abszolút távolság*, mely e világot a másik világtól, a mulandó arcot a „romolhatatlanságba öltözött” arctól, a látszatrealitást az ontológiai realitástól elválasztja. Az ikon mint ontológiai kép erre a realításra irányul. De nincs az az eredeti művészi képzelőerő, alkotóművészi tehetség, amely a *hitbéli* ontológiai realitást képileg megragadhatná és megmutathatná. Ehhez a szent hagyományban rögzült rituális ismétlésre, a képkötő egyéni látásmódját, művészi

---

<sup>32</sup> „Az egyiptomi nyelv meghatározása szerint a képfaragó »az, aki életben tart«. Egy embert ábrázolni annyit jelent, túlemelni őt önmagán, egyszerűségén, túl életének korlátain, s így újból jelenlévővé tenni – mintha csak emberi mivoltát odahagyva örök élethez juthatna ezáltal. Valami varázslatféle működik ebben. Mindenesetre a kép, amit az ember önmagáról alkot, az alak, aminek meg kell felelnie, valami más, nem pusztán csak ember, hanem valami nála magasabbrendű.” (Kurt Bauch: *Imago*. In Vulgo, 2000. 1-2. (<http://www.c3.hu/scripta/vulgo/2/1-2/baumh.htm> – Utolsó letöltés: 2020-08-24)

invencióját elsorvasztó, a személyfölötti szent kánont követő közös – sok tekintetben *teurgikusnak* nevezhető – képcsínálási gyakorlatra van szükség, amely a *láthatatlanról* lebont minden e világhoz kötődő érzéki, képzeleti meghatározottságot, minden esetlegeset, minden látszatot, lebontja a folytonosan rommá váló időt, hogy így jöhessen felszínre a láthatatlan kép, az igazi arc, az Egész. Ezért állítható, hogy az ikonkészítő szerzetesi kórusközösség szellemi alkotótevékenysége *apofatikus*: nem az esztétikai képzelőerő átváltoztató erejében, kiegészítéseiben, hozzáadásában, hanem a vallási képzelőerő *elvételeiben* (az e világinak, az időbelinek a lebontásában) teljesedik ki. Hasonlással élve: az ikonkészítés folyamatában a vallási Egész úgy tárul fel a töredékes világ romjai alól, mint egy ásatás vagy bontás során az „ősi romok”.

Összegezve: a szent Egész e világ anyagi, időbeli-térbeli meghatározottságainak lebontásával tárul fel *ikonként*. Egyebek mellett ezért van, hogy az üdvtörténetnek és a szentek életének e világi eseményei, melyek *követik* egymást, az ikonon – az időtlen és anyagtalan igazi realitás láthatóvá vált terében – *egymás mellé* kerülnek (hiszen nincs többé idő és nincs többé az anyagi időhöz tartozó tér), ahogy az építmények (templomok, házak) falain belül és kívül zajló eseményeket sem választhatják el a falak (minden láthatóvá válik). Minden létező igazi realitása szerint, egész-létében mutatkozik meg, föltéve, hogy megilleti ez az egész-lét (egész-arcúság), hogy *kiegészülhet*, nem rekedt meg valamilyen okból az időben, a rész-létben, ami a semminek, az elkárhozottság állapotának felelne meg. A Szentírásban és szentek élettörténetében előforduló bizonyosan kárhozatra

jutott alakok, lévén a narratív ikonokról figurálisan elhagyhatatlanok, a láthatatlan realitás síkján csak látszólag, csak „mintha” jelennek meg; nincs valóságos realitásuk<sup>33</sup>, elveszítették *egész arcukat, megrekedtek a látszatlétben*, amit az ikon mindenekelőtt arcuk profilba fordításával jelez. A profil, a „fél-arc” ugyanis csak optikai tünemény, csak a látható anyagi tér-időben lehetséges, csak látszat: tudjuk, attól, hogy valakit *éppen* profilban látunk, nem veszítette el arcának másik felét, az ikon anyagtalan ontológiai terében viszont éppen arra utal, hogy az anyagi világban, a láthatóban, az időben maradt, elvesztette arcának igazi realitását, nincs egész arca. Így látni például a *Születés* ikonon a József fülébe fia szeplőtelen isteni eredetét illetően kételyt csepegtető Ányin nevű pásztorbotos, meggörbedt öregembert; vagy az *Istenszülő Elszenderedése* ikonon a ravatal felborításával próbálkozó Jefóniást; és rendkívül ritkán Júdást, a „Kárhozat Fiát”, illetve a szentekkel viaskodó Sátán alakját. Az ikonteológia e tekintetben erős szálakkal kapcsolódik a neoplatonikus hagyomány nyomvonalát követő korakeresztény teológiához, amely szerint a bukott angyal, az Istennek hátat fordító, Istenre vakká vált Gonosz – *ponérosz* – nem létező: τó μή óν.<sup>34</sup> Az ikon a rajta látható, de

---

<sup>33</sup> Lásd erről bővebben: Szilágyi Ákos: *Júdás „orcátlansága” a Júdás csókja ikonon*. In: *Alföld*, 2011. 4. szám, 74-101.1.; *Júdás profilból – Júdás alakja az ortodox ikonon*. In: *Hét Hárs*, 2007. VI. évfolyam, 1. szám, 6-10.1.

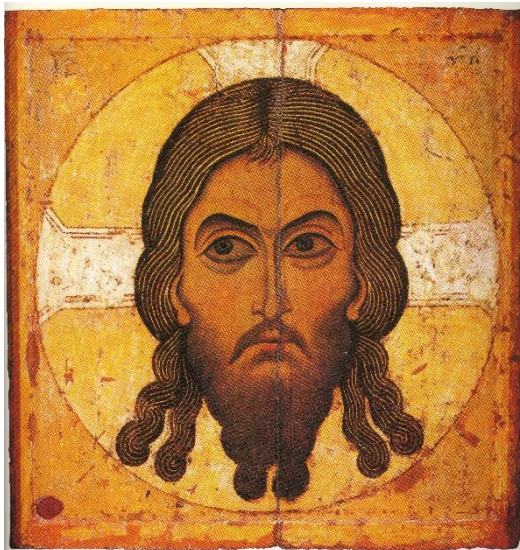
<sup>34</sup> Lásd erről: Szilágyi Ákos: *A vak angyal – A Sátán alakja az ortodox ikonográfiában*. In: *Alföld*, 2015. 12. szám, 55-74.1. A Gonosz ontológiailag nem-létezőként (τό μή óν) vagy látszólagos létezőként való felfogása az igazi létezővel, a lényege szerint létezővel (τό όντως όν) az újplatonikusokon, mindenekelőtt – a Pszeudo-Dionüszioszra szövegszerűen bizonyítható hatást gyakorló – Prokloszon és Plótinoszon át Platónig visszakövethetően – a keleti kereszténység

ontologikusan meg nem jelenő alakot az ikonarcúság (*lik*) hiányával helyezi zárójelbe, amit az egész arc hiányával, a félarcjal juttat kifejezésre. A profil az ikonon a szent egész elsötétülését, talán végleges elpusztulását jelenti: végleges megrekedést az időbeli világban. Hiszen a profil a részlegesség világához tartozik. Csak az időbeli létezésben, az anyagi térben láthatunk „félarcúnak” valakit, *mintha* elvesztette volna arca másik felét. A *sub specie aeternitatis* feltároló világban ezzel szemben az arc is *egészként* válik

---

teológiájában alapvető fontosságú. Mivel a Lét, az Igazság Jézus Krisztussal, a világot teremtő és benne megtestesült Ige-Istennel válik azonossá, mivel minden létező benne és általa létezik, a Gonosz (ponérosz), a Sátán és démonai vagy ördögei minduntalan a látszat-lét (nem-lét) alakzataivá foszlanak szét: a Gonosz és Rút nem rendelkezik igazi léttel a Jóval és Széppel szemben, így igazi erővel sem a Léttel szemben, hatalmuk csak a látszat. világában – az időben – törhetetlen, Istenen – a Léten – megtörik, az igazi realitás síkján pusztá látszat csupán. Tatár György ír a Gershom Scholem és Hannah Arendt között – Arendtnek a jeruzsálemi Eichmann-perről írt könyve kapcsán – a „gonosz banalitásáról” kibontakozó szenvedélyes levél-vitáról, melyben Arendtnek a Gonoszról mint „felszíni jelenségről” vallott felfogását Scholem ebből a platonikus tradícióból eredezteti: „Arendt valamennyi magyarázata a Gonoszról mint felszíni jelenségről, mint ami legfeljebb szélsőséges, de semmi esetre sem radikális, mint aminek a jótól eltérően nincsen mélysége, egyöntetűen a platóni-újplatonikus filozófiai hagyomány nyomvonalán jár. Személyes benyomásait és gondolatait Arendt annak a filozófiai tradíciónak a fogalomkészletével ragadja meg, amely a Gonoszt (vagy a Rosszat) a hiány és megfosztottság, a nemlétezés vagy alig-létezés összefüggésében kezeli. E sokszázados hagyományban a Jó és a Rossz nem bírnak azonos »sűrűségű« létezéssel, mivel a Rossz, akárcsak az anyag és a sötétség, csupán pozitív megnevezése valami nem-létezőnek, »csökkentlétűségnek«. Scholem e »hatalmas eszme zsarnokságáról« beszél, mely szerint a Gonosz az a majdnem egészen semmi, ami már-már a lét határán átbukva éppen a semmibe készül foszlani, valahol az emanációs lánc alsó végpontjánál. Ahogyan a fény hatókörén túl ugyan sötétségről beszélünk, de valaminek – ti. a fénynek – a hiányát értjük rajta.” (Tatár György: *A „másik oldal”*. In Pannonhalmi Szemle, 2012 XX/4 37-48.1.)

láthatóvá, mintegy kiszabadulva az idő, a romlás, a látszatok, a „minthá”-k fogságából: dezindividualizáltan, frontálisan, a két szimmetrikus félarcot egyetlen fénylő egésszé egyesítve.



Akheiropoiétosz (Hagion Mandülion) A Megváltó nem kéz alkotta képmása. Novgorod, 12. század

5

Rugási Gyula *A démiurgosz képmása* című tanulmányát egy négysoros Tyutcsev-verssel (*Poszlednyij kataklizm*) indítja, melyet Szabó Lőrinc fordításában és költői címadásával (*Végítélet*) idéz (az eredeti cím szó szerint: *Az utolsó özönvíz*).<sup>35</sup> Nem meglepő, hogy sem a magyar költő,

---

<sup>35</sup> „Ha a természet végórája kondul// s enyészet fedí a föld roncsait, // visszajön az ár és semmi se mozdul, // s a vizek isten képét tükrözik. „ Az orosz eredeti fonetikus átírással: Kogda probjot poszlednyij csasz prirodi, // Szosztav csasztyej razrusitsza zemnih: // Vszjo zrimoje opjaty pokrojut vodi, // I Bozsij lik izobrazitsza v nyih!” Nyersfordításban: Mikor a természet végórája üt majd,/ s a földi részeket/elemeket mi összetartja romba dől:// Mindent, mi látható újból vizek borítanak, / És Isten orcája (szent ábrázata) tükröződik bennük. (Az eredeti Tyutcsev-

sem a Tyutcsev-vershez kommentárt fűző Rugási nem igazán tudják, mit tévők legyenek a „lik” (*Bozsij lik*) régies, az egyházi-szláv (cerkovno-szlavjanszkij) nyelvben és az ikonkészítés terminológiájában meghonosodott fogalmával<sup>36</sup>, lévén sem a magyarban, sem más nyelveken nem létezik ennek megfelelő fogalom: sem „kép”-ként, sem „képmást”-ként, sem „arc”-ként, sem „alak”-ként nem adható vissza adekvátan – egyházi-liturgikus és képteológiai jelentése szerint. Ha Tyutcsev „képmást” akart volna írni, akkor a versben a „Bozsij obraz” és nem a „Bozsij lik” szerepelne. „Obraz” és „lik” jelentése szorosan összefügg, de

---

szövegben, ahogy az 1917 előtti és 1991 utáni Tyutcsev-kiadásokban az „Isten” szó természetesen nagybetűvel szerepel. A magyar kiadás a szó kis kezdőbetűs betűs írásával a bevett szovjet gyakorlatot követte.) Az 1831-es keltezésű *Poszlednyij kataklizm* Fjodor Tyutcsev első publikált versei közé tartozik, de a költő maga egyik kötetébe sem válogatta be. (F. I. Tyutcsev: *Polnoje szobranijje szocsinyenyij i pizma v sesztyi tomah*. Izdatyelszkij Centr »Klasszika«. Tom 1. Moszkva, 2002. 74.1.)

<sup>36</sup> Pavel Florenszkij *Az ikonosztáz* című művének magyar fordítója, Kiss Ilona a „lik”-et – terminológia hiányában – meglehetősen plasztikusan *arculatnak* fordítja. Más kérdés, hogy sok esetben, nehézkessé vagy – mint a „Bozsij lik” esetében is – szinte lehetetlenné válik használata: ha fogalmilag pontosabb is, költőileg gyötrelmes volna Tyutcsev versében „Isten-arculat”-ként fordítani. Mindenesetre az „Isten képe” helyett fogalmilag jobb, kevésbé félreérthető lenne, csakúgy, mint az „Isten-arc”, „Isten orcája” vagy „Isten ábrázata” fordítás. Florenszkij ikonteológiai alapművében „lik”, „lico”, „licsina”, „obraz” jelentésének szétválasztásakor igyekszik tisztázni a különbséget „lik” (arculat, orca, ábrázat, alak) „lico” (arc) és „obraz” (kép) között: „Isten képének (Florenszkij ezen „Isten láthatatlan ösképét” érti) a tárgyi kéreg tömbjén áttörő, áradó energiája kiszorítja az arcból mindazt, ami nem maga az arc, mindazt, ami véletlenszerű, ami lényegéhez képest külsőleges okok által megalapozott: az arc (lico) *arculat*tá (lik) válik. *Az arculat nem más, mint az Istenhez való hasonlatosság megvalósulása az arcban.*” (Pavel Florenszkij: *Az ikonosztáz*. Typotex, 2005. 32-33.1.)

– különösen Istennel kapcsolatban – nem teljesen fedik egymást.

Az ikont tárgyától függetlenül általában véve is gyakran nevezik „bozsij obraz”-nak („istenes képnek”, de *nem* „istenképnek”!) vagy egyszerűen „obraznak”. Mivel azonban az ikont a benne vagy általa láthatóvá vált *lik* (az „ontológiai arc”, az „igazi realitásába eljutott”, „kiegészült” vagy „átistenült arc”) teszi ikonná, nevezik az ikont *lik*-nek is. Mivel az ikont *szent* képpé – Isten minden egyéb képi ábrázolásától *elkülönülő* képpé – az időtlen, romolhatatlan *szellemi arc* feltárulása, leplezetlenné válása teszi, érthető, ha megnevezésekor *ikonnak* is, *liknek* is, *obraznak* is nevezik. Az ikon az a *szent hely*, ahol az érzéki szemekkel láthatatlan realitás szellemi szemekkel – a hit szemeivel – láthatóvá válik. Az ikon ennek a látásnak felel meg, ennek tárul fel, ez a látásmód határozza meg létesítési módját eszközeit és képi kidolgozását, függetlenül attól, hogy e látásmód híján vagy ha kikerül eredeti liturgikus kontextusából (például magángyűjteményekbe vagy múzeumokba kerül), ki mit lát benne, milyen képként szemléli, értelmezi és értékeli. Ennek megfelelően – a hit szemeivel nézve – ikonokon nem a festményeken látható, időben-térben szituált, portrészzerűen *ábrázolt* arcok fordulnak frontálisan a kép szemlélője felé, hanem a minden időn-téren kívül vagy túl *megjelenő láthatatlan* szellemi arcok. Ez nevezi a florenszkiji képteológia – az ortodox élő hagyománynak megfelelően – *lik*-nek. A *lik* tehát a láthatatlan, múlhatatlan *egész arc megjelenése* a látható *részleges, töredékes arcban*. Másként fogalmazva: az időbeli, individuális, testi arc *átváltozása* (metamorfózisa, transfiguráció-ja) szent arccá; a teremtmény

eredeti – az eredendő bűn törése folytán elvesztett – istenképisége, „egészarcúsága” – mintegy a „pozitív kép” – *előhívása* a bűnös, részleges, időbeli, anyagi világ negatívjáról.<sup>37</sup>

Ha az emberi alakok vonatkozásában az ikonon feltároló arc (*lik*) nem más, mint a részleges, időben változó, hol-ilyen-hol-olyan arc (*lico*) átváltozása *egész vagy teljes arccá*, romolhatatlanságba öltözött, időtlen igazi arccá, akkor Isten vonatkozásában a *lik* – „*Bozsij lik*” – nem más, mint a *megjelenő, feltároló, lelki szemekkel szemlélhető „Bozsij*

---

<sup>37</sup> Utalnom kell rá, hogy az ikonarc, az ikonon *lik*-ként (örök arcként, istenképmásként) *feltároló* arc (*lico*) sem képteológiai, sem gyakorlati (ikonkészítői) szempontból nem szorítkozik a természetes arcra, jelzészerűen magában foglalja a kézfejeket és lábfejeket is, mint az ember átváltozott testi létezésének attribútumait. Keresztény szempontból ugyanis az emberi test – éles ellentétben a neoplatonikusok és a gnosztikusok testfelfogásával – nem valami eredendő, a demiurgosztól való rossz, pusztá anyagi kényszerűség, amelytől a léleknek szabadulnia kell, hanem csak a bűnbeeséssel és a kiűzetéssel válik „rosszá”, de a Megtestesülés és a Megváltás után visszanyeri eredeti állapotát, az *átváltozással*, a *feltámadással* a test nem elenyészik, megszűnik, hanem – mint Pál mondja – „romolhatatlanságba öltözik” vagy – mint Jézus Színeváltozásának evangéliumi jelenete mutatja – *fénybe öltözik*. Ezért ikonon a *lik*-et, a *megjelenő* (átváltozott, romolhatatlanságba öltözött) testi arculatot (arc, kézfejek, lábfejek) nem takarhatja fémborítás (*oklad*), mivel ezzel az ikon lényegét – a színeváltozott testi megjelenést – tennék hozzáférhetetlenné a szemek számára. Az átváltozott testnek ez a felfogása alighanem az első ikonfestőként is tisztelt Lukács evangéliuma végén olvasható jelenetre megy vissza, mikor is a feltámadott, de a mennyekbe még fel nem ment Jézus megjelenik tanítványai előtt és meg kell győznie őket: nem kísértetet látnak, valamilyen szellemalakot, hanem valóságos létező: a feltámadás a testet csak elváltoztatja, nem választja külön a lélektől, nem szünteti meg: „Ijedtükben és félelmükben azt vélték, hogy szellemet látnak. De ő így szólt hozzájuk: »Miért ijedtetek meg, s miért támad kétely szívetekben? Nézzétek meg a kezem és a lábam! Én vagyok. Tapogassatok meg és lássatok! A szellemnek nincs húsa és csontja, de mint látjátok, nekem van.« Ezután megmutatta nekik kezét és lábát.” (Lk 24,38–24,43) Kiemelés – Sz. Á.

*obraz*” – a láthatatlan isteni lényeg „ösképe” – melyre – mint az Írásban áll – Isten az embert teremtette. Innen az ember istenképisége – arcának a teremtésben eredetileg adott egész-mivolta –, amely a *lapsus* – a bűn – után elveszít. Ha az arc eredeti istenképisége meg nem is szűnik, de elsötétül, vagy elhomályosul, ontológiai adottságból pontecialitássá, feladottsággá válik, amelyhez földi életében az istenes életet élő ember egyre közelebb kerülhet: „A Biblia – írja Pavel Florenszkij – különbséget tesz *Isten képe és az Istenhez való hasonlatosság között* (1Móz 1, 26). Az egyházi hagyomány rég föltárta, hogy az előbbi alatt egyfajta aktualitást, hatóerőt kell értenünk, Isten *ontológiai adományát*, minden egyes ember szellemi alapját, míg az utóbbi alatt potencialitást, a szellemi tökéletessé válás képességét, azt az erőt, amellyel az egész empirikus személyiséget, minden összetevőjében, Isten képére alakíthatjuk; arra a lehetőségre utal tehát, hogy Isten képe, bensőnkben őrzött örökrészünk testet ölthet életünkben, személyiségünkben, s ily módon arcunkban megjeleníthetjük azt.”<sup>38</sup>

Ilyenformán a *Bozsij obraz* a kezdethez, a teremtés aktusához kapcsolódik és hiányzik belőle Isten *személyes* odafordulása az emberi világhoz. A *Bozsij lik* ezzel szemben a véghez – a Megjelenéshez vagy Feltárláshoz (*Apokalipszis*) tartozik. Az idők végén az embert saját képére teremtő Isten (*Bozsij obraz*) az emberhez odaforduló Istenként mutatkozik meg (*Bozsij lik*), aki a világot romlétéből *újra* (Tyutsev versében erre utal az „*opjaty*” szó) az eredeti Egész állapotába (*status ante lapsum*) helyezi

---

<sup>38</sup> Pavel Florenszkij: *Az ikonosztáz*. Typotex, 2005. 31. l.

vissza, „újrateremti”. A *Bozsij obraz* ontológiai fogalom: a teremtény igazi realitására – istenképiségére – vonatkozik. A *Bozsij lik* fogalma ezzel szemben *apokaliptikus*: benne és általa feltárul, leplezetlenné válik Isten személyes valósága, örök arca (*obraz*), feltárul az idők végén helyreállított Lét-Egész.

Tyutcsev négy sorosában a természeti kataklizmában *részeire* vagy *elemeire hulló* földi világot (*szosztav csasztyej zemnih*) teljesen elnyelő vizeken – akárha a földet elborító víz tükre egyetlen ikonfelületté válna – a Kezdet (Teremtés) Istenének láthatatlan ontológiai képe (*Bozsij obraz*) a Vég (Apokalipszis) Istenének örök arcaként (*Bozsij lik*) tárul fel. A vers a Vég – a bibliai Apokalipszis – prófétai látomásának *költői* metaforizálása, de a *Jelenés* lényegét pontosan ragadja meg: a részekre (*csasztyi*) hullott földi világot – a romokat – maga alá temető özönvízben szimbolikusan az újrateremtett Egész jelenik meg. A vers *apofatikus minimalizmusával* úgy hat, mint egyetlen metaforában megvalósult ikon: a földi természetként metaforizált *e világ* eltűnik és a nyomában megjelenő végtelen vizeken a *láthatatlan* Teremtő (*Bozsij obraz*) válik *láthatóvá* (*Bozsij lik*). Nem más ez, mint a világnak a *Jelenések Könyvében* megígért „újrateremtése” a természet, a „földi részek” nyomtalan (és ezzel együtt: romtalan) *eltűnésével*. Az eltűnés nem megsemmisülést, hanem átváltozást jelent. E világ *víz alá kerülése* vagy *merülése* pedig egyszerre utal a *kereszttség megváltó szentségére* és az idők végével *eljövő örökéletre*.<sup>39</sup>

---

<sup>39</sup> Northrop Frye, aki szerint a mítosz kétféle metaforizálást, kétféle képiséget (archetípust) ismer: az *apokaliptikus*at (a vágyat beteljesítőt) és a *démonikus*at (a vágy által elhárított dolgok képét), úgy véli, hogy

Az ikon – lévén a Megváltással helyreállított, *ki-egészült* világ megjelenése, feltárulása, láthatóvá válása – a szó betű szerinti értelmében *apokaliptikus* kép. De nem az ikon tárgya („témája”), hanem az ikon *sajátos képisége*, az ikonon látható események, alakok, tárgyak *megjelenési módja* apokaliptikus. Bármilyen jelenik meg ikonokon tárgyi értelemben, apokaliptikusan jelenik meg, csak nem az Apokalipszis *e világi oldaláról* (a részleges, időbeli világ szétmenése, teljes romba dőlése, maradéktalan pusztulása oldaláról), ahogyan a vallási tárgyú nyugati festészetben, hanem *másvilági* oldaláról, a feltáruló másik, igazi világ, az ontológiai realitás oldaláról: az „új ég és új föld”, az égből alászállt Jeruzsálem, az „újjáteremtett világ” oldaláról, ahol „nem lesz több halál, sem gyász, sem jajgatás, sem fáradtság” (Jel 21,2-21,5).

Ikonon az Apokalipszis nem önálló „téma”, hanem a képi *megjelenítés általános módja* és ez alól maga az

---

„a bibliai Apokalipszis a mi apokaliptikus világunk *képtana*”. Az apokaliptikus képtípus kapcsán egyebek mellett ezt írja: „Az apokaliptikus szimbolikában szerepel az »élet vize« (Jel 22,1), az Éden négyágú folyója, amely újra megjelenik Isten városában, s amelyet kereszteléskor a rítus is megjelenít. Ezékiel szerint (47,1-12) ettől a folyótól megédesül a tenger, s nyilván ezért mondja a Jelenések Könyvének szerzője, hogy »a tenger többé nem vala« (Jel 21,1).” (Northrop Frye: *A kritika anatómiája*. Helikon Kiadó, 1998. 125.1.) A víz apokaliptikus archetípusának értelmezéséhez lásd még az Alekszej Lidov szerkesztette kétnyelvű tanulmánykötetet: *Zsivonosznij isztocsnyik. Voda v ierotopii i ikonografii hrisztyianszkiego mira*. [The Life-Giving Source. Water in the Hierotopy and Iconography of the Christian World] Szbornyik matyerialov mezsdunarodnogo szimpoziuma. (Szerk.: A. M. Lidov) Moszkva–Jaroszlav, Filigran, 2014.

Apokalipszis (a Jelenések Könyve) sem képez kivételt, már ha – tegyük hozzá: rendkívül ritkán és meglehetősen későn, a 15-16. századtól, nyugati hatásra – *önálló képtípust alkot*. Nem képez kivételt, mert ebben az esetben sem e világ – az anyagi, időbeli világ – katasztrófális megsemmisülésének bemutatásán van a hangsúly, hanem – mint az evangéliumi szövegben is – a másik világ megjelenésén, a teremtett, de a bűnbeesés folytán részlegessé, töredékessé vált világ *újrateremtésén*.

Az ortodox ikon *apokaliptikus képiségének* megértéséhez át kell helyeznünk – a nyugati keresztény hagyományban rögzült hangsúlyt – *e világ* katasztrófális megsemmisüléséről *a másik világ* leplezetlenné válására; a szenvedésről, kínról, nyomorúságról, „második halálról”, a megfeketült, füstölgő romokról az – isteni üdvígéret szerint – „újrateremtett” Egészre; a démonikusról az apokaliptikusra<sup>40</sup>, a katasztrófáról az apokalipsziszre, ami nem megsemmisítő vereség, hanem végső győzelem. Ahogy Jézus Kereszthalálban tetőző Passiója, úgy a világ gyötrelmes véget érése az Apokalipsziszben egyformán az üdvtörténet legmélyebb pontja, ám egyszersmind legmagasabb pontja, csúcspontja is: a „mélypont ünnepélye” – ahogy Pilinszky János mondja<sup>41</sup>, vagy a nagypénteki bizánci liturgia

---

<sup>40</sup> Northrop Frye: *A kritika anatómiája*, i.m. 125.l.

<sup>41</sup> Pilinszky Bach „evangéliumi művészetét” jellemzi ezzel a megvilágító erejű metaforával: „Bach ebben az értelemben volt evangéliumi művész. A lehető legmélyebbre ereszkedett alá mindazért, ami elveszett. A »mélypontra«. Minden kottafejét odaküldte, mégis egyetlen kottafeje se maradt profán. Művészete a »mélypont ünnepélye.«” (In Pilinszky János: *A mélypont ünnepélye I.* (Szépirodalmi Könyvkiadó, Budapest, 1984. 299.l.)

antinomikus fordulatával: *Akra Tapeinószisz*<sup>42</sup> (a Lealázkodás vagy Lealacsonyodás Csúcsa).



Hé Akra Tapeinószisz. A tituluson a görög szavak első és utolsó betűjének összevonásával (contracturával) képzett felirat: Hé Baszileosz Tész Doxisz (Dicsőség Ura/Rex Gloriar/Car Szlavi).

Maga a Jelenések Könyvét (Apokalipszis) nem a démonikus képiség határozza meg. Ezért nevezi Northrop Frye fentebb már idézett archetípus-elméletében a keresztény szimbolika legnagyobb részének szervező metaforáit

---

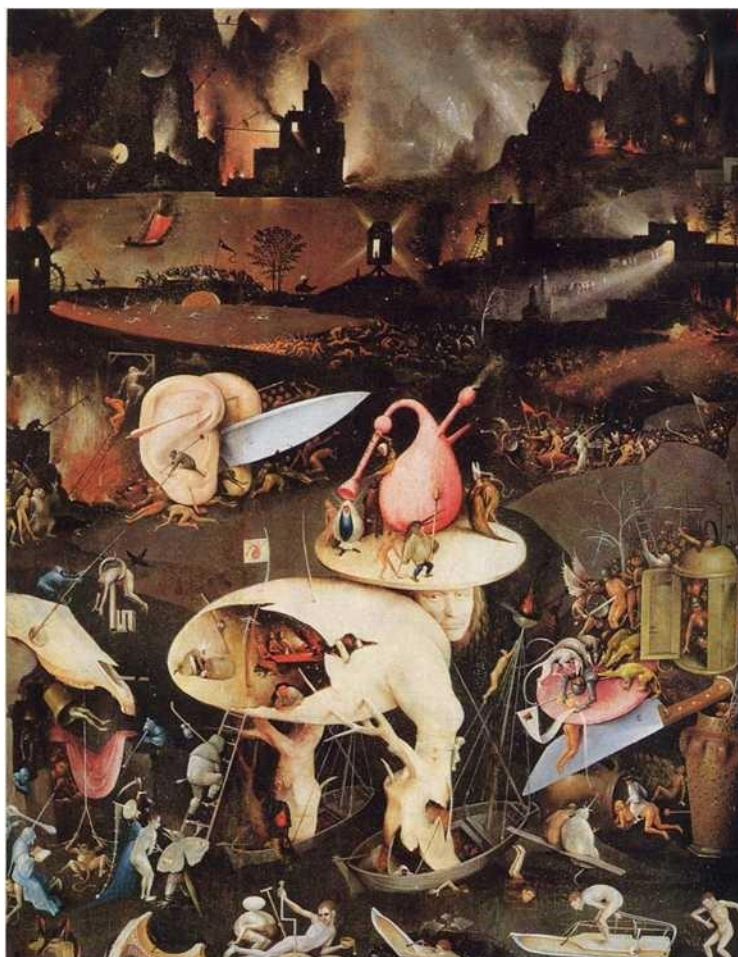
<sup>42</sup> A Vir Dolorum (Fájdalmak Férfia, Fájdalmas Krisztus) képtípusnak erről az eredetileg ortodox bizánci, de a nyugati ikonográfiai hagyomány Passió-felfogáshoz illesztett mintájáról bővebben írtam *Vir Dolorum* című tanulmányomban (In Alföld, 2011. 11. szám)

apokaliptikusnak, lévén a paradicsomi Egész-Létre, az együttlétre, a világgal egyesítő öröme irányuló emberi vágy teljesül bennük. „A bibliai Apokalipszis – írja Frye – ezért a mi apokaliptikus világunk *képtana*”. Ezért és nem azért, mert a démonikus képzelet – az, amit a vágy elhárít – vonultatja fel benne metaforáit: a világ szétmenésének, a végpusztulásnak a képeit, amelyek a földi létezés poklához kapcsolódnak (lidércnyomás, bűnbak, rabság, kín, zűrzavar, romok, kínzóeszközök, ostobaság, halál, esendőség, kiszolgáltatottság). Csak ha a Jelenések Könyvének prófétai látomását lemetsszük az üdvtörténetről, ha *e világ* egyetemes végének, nem pedig a *teremtett világ* új kezdetének látjuk, akkor fogja az ábrázolásmódot a démonikus archetípus uralni. Az Apokalipszisnek ez az üdvtörténet-ellenesen a démonikus archetípus képeiben való megjelenítése olyan, mintha Hieronymos Bosch *Ezeréves Birodalom* című triptichonjának jobboldali szárnyképét levágnánk a középső tábláról és önmagában állna az eszkatologikus Ezeréves Birodalom képe helyett és a rá való vonatkozás nélkül. A művészettörténet – a nyilvánvalóan az Apokalipsziszre utaló eszkatologikus *Ezeréves Birodalom* cím ellenére – a triptichont általában nem az Apokalipszis összefüggésében értelmezi<sup>43</sup>, ezért a jobboldali szárnyképen látható démonikus vízióban nem a baloldali szárnyképen megjelenő bukás előtti Édenkert (az Egésznek teremtett világ) ellentétét ismeri föl (e világot mint „földi Poklot”), hanem az Alvilágot, a dantei

---

<sup>43</sup> Lásd mindenekelőtt Wilhelm Fraenger Bosch-monográfiájának pompásan argumentált, de e tekintetben nem eléggé meggyőző *Az Ezeréves Birodalom. Egy új értelmezés alapjai* című bevezető fejezetét: Wilhelm Fraenger: *Hieronymus Bosch*. Corvina Kiadó, 1985. 9-134.l.

Poklot, ami összezavarja a három képtábla üdvtörténeti összefüggésének megértését, hogy az *Ezeréves Birodalom* cím az *egész* triptichonra vonatkozik (nemcsak a középső képtáblára), és a triptichonról *Gyönyörök kertjeként* olykor leválasztott, önálló életre keltett *középső táblakép maga az Apokalipszis: az újjáteremtett világ*. Kétségtelen, hogy mind a Pokol hagyományos irodalmi és képzőművészeti ábrázolása, mind a világ végpusztulása, megsemmisülése a démonikus képiség jegyében áll, de ettől még a „földi Pokol” (e világ mint mindennapi katasztrófa<sup>44</sup>) nem azonos a Kárhozat Helyével, az üdvtörténeti pokollal.



---

<sup>44</sup> Walter Benjamin szavaival: “a katasztrófa az, hogy »ez így megy tovább«. A katasztrófa nem a mindenkori következő, hanem a mindenkori adott.” (Walter Benjamin: *Prófécia és kommentár*. Gondolat, 1969. 276.1.)

E világ mint „földi Pokollá” változtatott hely, *a történelem mint a boldogtalanság helye* – a kínok, a gyötrelmek, a háborúk, a viszályok, a hazugság, a hiábavalóság, a romok helye – semmisül meg az Apokalipszisben, hogy a kínok és szenvedések e világának éppannyira kínos és szenvedésekkel teli szétmenése nyomán feltáruljon az Ezeréves Birodalom. Mindebből joggal következtethetünk arra, hogy Boschnál az Apokalipszis nem e világ vigasztalan végpusztulásával, végső szétmenésével, romba dőlésével, sötétségbe borulással egyenlő, hanem az üdvtörténet végső örömhírével: az eszkatologikus Ezeréves Birodalom feltárlásával, a bal szárnyképen látható földi Paradicsom „újjáteremtésével” (középső táblakép), ahol „idő többé nem léssen” és „együtt leszünk”.



Bosch Ezeréves Birodalma természetesen festmény és *nem ikon*, az esztétikai képzelőerő alkotása, egy – korabeli egyházi dogmáktól elszakadó, a Szentírást szabadon értelmező – rendkívüli képzelő és ábrázoló erővel megáldott nyugati keresztény festőművész mesterműve. Az üdvtörténeti beteljesülést – ama Új Ég és Új Föld leplezetlenné válását – Bosch a festőművészet eszközeivel és egy nagy művész rendkívüli képzelő- és ábrázolóerejével mutatta meg triptichonján. Ikonon ez leplezetlenné válás nem *esztétikai*, hanem *ontológiai* természetű; nem a bibliai Apokalipszisben (Jelenések Könyvében) a világ elközlelő végéről adott jánosi prófécia ábrázolása, hanem *maga a jelenés: a feltárlás csodája*, teophania és hierophania, általa válik láthatóvá a töredékes, bűnnel és halállal eljegyzett tárgyi-anyagi-testi világ átváltozása *újrateremtett* egész világgá, *új egészsé*, de *vallási* – a hit szemeivel látott – és *nem esztétikai* – a művészi képzelőerő alkotta – egészsé. Az ikon képisége – a feltárló másik világ, a megjelenő Egész – Bosch triptichonjának középső táblaképéhez áll legközelebb, de ikonon – az igazi realitás síkján – nyoma sincs a nyugati festőművész triptichonjának bal szárnyképén látható démonikus látomásnak: *ennek* a pusztulásra érett világnak (a „földi pokolnak”) a szétmenése nem jelenhet meg *az igazi realitás* síkján, lévén nincs igazi realitása, látszat csupán, a szenvedés és kínlódás mulandó e világához tartozik. Amennyire igaz, hogy a láthatatlan szellemi világ az ikonon manifesztálódik, láthatóvá válik, annyira igaz az is, hogy a látható anyagi világ eltűnik, láthatatlanná lesz. A vallási tárgyú nyugati képzőművészetben az Apokalipszis-ábrázolás – a hit spiritualizálódásával, a kereszténység „polgári

vallássá” válásával összhangban – mindinkább a Bosch triptichonjának jobb szárnyképén látható „földi pokol” démonikus képisége (e világ démonikus önpusztításának, önelmésztésének kulminációja) felé tolódik el, ugyanakkor a triptichon baloldali – a teremtett Egész világot, az édenkerti világot megjelenítő – szárnyképéből és középső táblaképen látható Ezeréves Birodalomból – az „újjáteremtett” Egész világból – nem marad semmi. Ezzel szemben ikonon mindez – a kép ontológiai státusából fakadóan – fordítva van: a megjelenő, láthatóvá váló igazi realitás síkján e világ romba dőlésének jelenetei a *meg-nem-jelenő*, a látszólagos realitáshoz tartoznak, nincs valóságos létezésük. Ha bizonyos evangéliumi jelenetekben démonikus alakok és események elhagyhatatlanok, akkor viszont így, *ontológiai realitás nélkül*, mintegy „fenomenológiai zárójelben” vagy ikonográfiai „törlőjel alatt” szerepelnek: ott vannak a képben, anélkül azonban, hogy meg jelenhetnének rajta. Csak az Igazság, az Egész *jelenhet meg*, a nem-igazság, a töredékes, a részleges nem.

A Jézust eleve nem a *Transfiguratio* (a testi átváltozás, a Színeváltozás) Jézusaként, hanem Fájdalmak Férfiaként (*Vir Dolorum*) kultiváló, a Passiót és a Kereszthalált nem a „halál halála”, a *testi* Feltámadás húsvéti perspektívájából, hanem a kínszenvedés, a megfeszítés, az agónia, a vég perspektívájából szemlélő és értelmező nyugati kereszténységben a művészi képzelőerő a középkor végétől még az addigihoz képest is kevesebb teret enged a képeken az „apokaliptikusnak”, vagyis a megjelenő másik világnak (ez az, ami Bosch Ezeréves Birodalom című triptichonján, különösen középső részén – meglehetősen, kissé eretnek módon

– még döntő nyomatékot kap). Ennek az eltolódásnak az apokaliptikustól a démonikus felé, a a feltámadott testtől a holttest (ptóma) felé alighanem Holbein *Halott Krisztusa* fémjelzi a végpontját a reformáció, az újkor, a modernitás hajnalán.

A nyugati kereszténység középpontjában mindig is a testi szenvedés és fájdalom – a Passió és a Kereszthalál misztériuma – állt. Ezzel szemben a keleti kereszténység központi misztériuma a test átváltozása és feltámadása, vagyis megdicsőülése – a Színeváltozás és a Feltámadás. A Passió-központú nyugati kereszténység a „sebek nyelvén“, a „hegek nyelvén“ fejezi ki magát (hegek, ütésnyomok, vérfoltok, stigmák, forradások). A szent vértanúk testereklyéi is a szenvedés, a fájdalom, a sebek összefüggésében jelennek meg. Már Jézus körülmetéltetése is úgy válik ünnepnappá, mint a Passió kezdete, mint az első megváltói tett („Ma hullanak a Megváltó első vércsöppjei: ez a zsenge-áldozat, a reggeli áldozat.”). Ha extatikusán túlhajtott formában is, a nyugati kereszténység Passió-központúsága fejeződik ki a nagy északi misztikus, Szent Brigitta *A Boldogság Titkának* nevezett 15 imájában, melyekben azt kéri a Szenvedés Emberétől, Krisztustól, hogy tudassa vele: hány ostorcsapást és ütleget kellett elviselnie szenvedése során. Ezekben az imákban Krisztus szenvedéseinek kezdete a Megtestesülés, ha ugyan nem a fogantatás: „Krisztus szenvedésének kezdete: Szereteted örök bizonyosságát adad *azzal, hogy felvetted emberi természetünket, s végtelen szeretetedből köztünk maradsz az idők végezetéig. Kérlek emlékezz a fogantatásodtól kereszthaláloedig értünk elszenvedett fájdalmakra, mellyel megváltottad a világot; a*

halálfélelemre, melyet ifjúságod virágában kellett elszenvedned, mikor háromszori, vérrel verejtékező imád után tanítványod, Júdás elárult; választott és kiemelt néped fiai fogtak el, hamis tanúk vádoltak, és három bíró elítélt, mindez a húsvéti nagy ünnepek kezdetén történt; megfosztottak ruháidtól, gúnyból bíborpalástot adtak Rád, szemedet bekötötték, arcul vertek, tövissel koronáztak, kezedbe jogarként nádat adtak, oszlophoz kötöttek, ostorozó ütlegekkel borítottak, szidtak, gyaláztak, sértegettek. Mindezekre a fájdalmakra és gyötrelmekre, melyeket keresztre feszítésed előtt kellett elszenvedned...a kínra, amit akkor éreztél, mikor mint közönséges bűnözőt, meztelenül a keresztre vontak és felemeltek. Mindenkitől elhagyatva csak Édesanyád maradt melletted mindvégig, aki végigszenvedte kínos keresztutad és haláltusád; a kereszten függve így szóltál: »Szomjazom!«; emlékezz az ecet és epe keserűségére, melyet a keresztfán értünk szeretetből megízleltél; elhagyatottságod kínjaira; az egész testedet borító sebekre; sebeid mélységére és a borzalmas kínokra, melyeket ezek a sebek okoztak; a tengernyi sebre, melyek egész szent Testedet elborították, és amelyeket imádandó szent Véred pirosra festett. Világmindenséget átölelő fájdalom volt a Te fájdalmad, melyet irántunk való szeretetből tűrtél.»<sup>45</sup>

---

<sup>45</sup> *A Boldogság Titka – Szent Brigitta 15 imája (Áldások, imádságok / Ima - Szent Brigitta imái)* <https://www.plebania.net/hittanterem/?op=view&kid=1243> (Utolsó letöltés: 2024-09-15)

A nyugati kereszténységben a Passió Krisztusa és nem az Átváltozott és a Feltámadott Krisztus a követendő minta. A *Imitatio Christi* mindenekelőtt Krisztusnak a Passióban – a szenvedésben – való követését jelenti, amely a fájdalomban való misztikus-extatikus részesülésig, ha ugyan nem egyesülésig fokozódhat. Így vagy úgy, a nyugati szenvedésmisztikában – Assissi Szent Ferencnél a stigmák fölvételeig menően, Szent Brigittánál ennél is messzebb – a testiség (a hús, a szarx) mindig a szenvedés és a bűn negatív aspektusában jelenik meg, maga is negatívum lesz, holott a kereszténységben – éles ellentétben a neoplatonikus eredetű gnosztikus áramlatokkal – a test, a testi mivolt az ember eredeti természetéhez, teremtménységéhez lényegileg és teljesen pozitív értelemben tartozik hozzá. Csak a bűnbeesés törli meg a testiségnek ezt az eredendő pozitívitasát. A paradicsomi *egész-lét*, az *egész-ség* elvesztése, a testiség töredékessé, részlegessé válása következtében jelenik meg a *szenvedő test*, a *bűnös test*, az *esendő test*, a *beteg*, a *haldokló és megsemmisülő* test negatív aspektusa, amely azonban sohasem kizárólagos és éppen a Passióval, a Megváltó Kereszthalállal enyészik el: a test ezzel az üdvtörténeti fordulattal nyeri vissza egész-voltát, eredeti integritását, romolhatatlanságba öltözik, átistenül. Ha a testiség eredendően negatívum lenne, akkor nem Istentől, hanem a Gonosztól (de legalábbis egy ostoba és rosszindulatú demiurgosztól) kellene eredeztetni, és akkor semmi értelme nem lenne sem az Ige (a Fiú-Isten) hústestté válásának (*Logosz szarx egenetho*), sem a valóságos testi halálnak, sem a testi feltámadásnak, sem pedig Jézus Tábor hegyi Elválkozásának a három kiválasztott tanítvány szeme láttára,

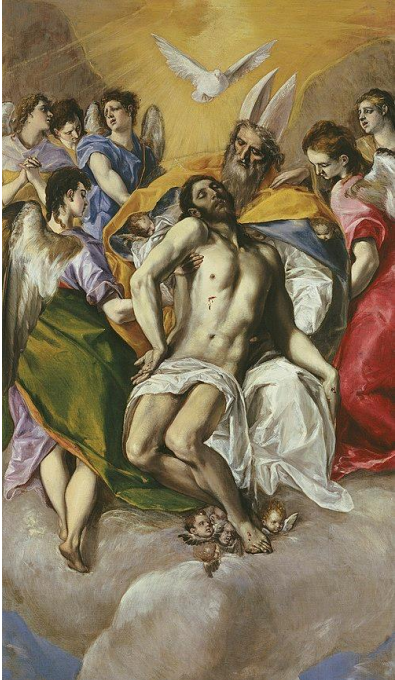
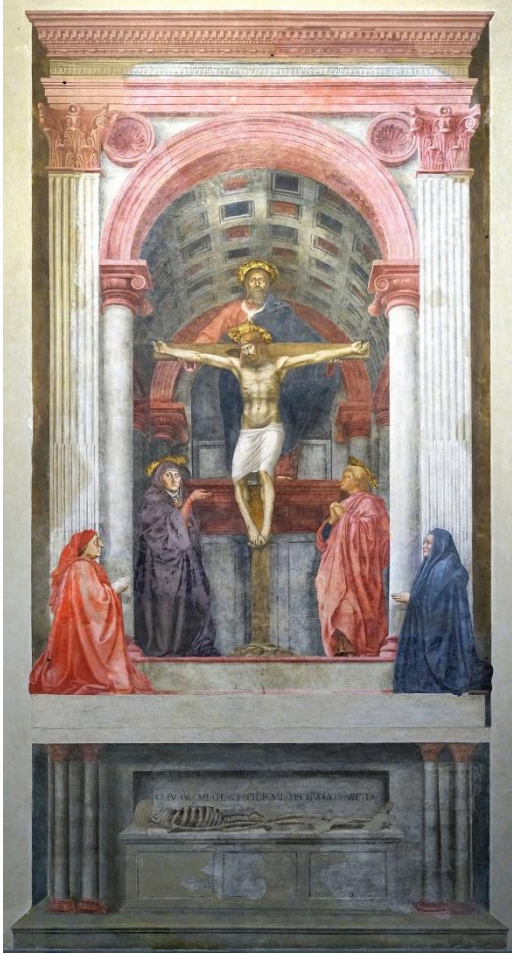
akik erről az evangéliumokban tanúságot tesznek. És persze nem lenne értelme a szentmiseáldozatnak, a kenyér és a bor átlényegülésének *Isten testévé és vérévé (transsubstantiatio)* és az ebben való éppannyira testi részesülésnek (*communio*), úgy, ahogyan azt az Utolsó Vacsorával Jézus megalapította.

A Passió-központú nyugati kereszténység képzőművészetében végig, a középkortól az újkoron át a legújabb korig, Grünewald-tól Aelbert Boutson át Holbeinig, Delacroix-tól Van Gogh-ig és James Ensorig, a *Vir Dolorum* (Fájdalmas Krisztus, Fájdalmak Embere, Fájdalmak Férfia) ikonográfiájától a Fájdalmas Szentháromság<sup>46</sup> (*Not Gotten* és *Gnadenstuhl*<sup>47</sup>) ikonográfiájáig – a szenvedő testiség dominál. A *Fájdalmas Szentháromság* elnevezés különösen találó erre a két utóbbi képtípusra, mivel a *Vir Dolorum* ikonográfiáját egyesíti a Szentháromság ábrázolásával, ahogyan az – most csak a legnagyobbakra utalva – Massaccio-nak a firenzei Santa Maria Novella templomban festett freskóján (*Szentháromság Szűz Máriával, Szent János evangelistával és a donátorokkal*) és El Greco *Szentháromságán* megjelenik.

---

<sup>46</sup> Ez a magyar szakirodalomban általánosan elfogadottá vált elnevezés Radocsay Dénes leleménye volt: Radocsay Dénes: *A középkori Magyarország faszobrai*. Akadémiai Kiadó, 1967.72.1.

<sup>47</sup>



Előbbin (*Not Gottes – Isten Ínsége/Nyomorúsága*) az Atyaisten feszületet tart, rajta megfeszített, halott Fiával, Krisztussal, az utóbbin (*Gnadenstuhl – Kegyelem/Irgalom Trónusa*) ölébe vonva tartja Krisztus élettelen alakját, a galamb képében megjelenített Szentlélek pedig közöttük vagy fölöttük lebeg. A kompozíciónak számtalan változata van (*Gnadenstuhl*), de a lényeg nem változik: a Szentháromság – az Egy-Isten kiábrázolt három „személye” (hüposztázisa) a Passió és a Fiú gyötrelmes kereszthalála összefüggésében jelenik meg a festményeken, mind teológiai, mind művészi szempontból zavarosan, hisz nyilvánvalóan lehetetlen a három isteni hüposztázis lényegi egyenlőségét és egységét olyan mértékben különböző alakokban ábrázolni, mint az antropomorfizált mennyei Atya, a megtestesült, de halott Fiú és a galambként lebegő Szentlélek. Ikonon – a Hely helyén<sup>48</sup> –, ahol az igazi, a transzcendens realitás manifesztálódik, a Szentháromság csak igazi realitásként tárulhat fel (vagy sehogy): a halál valóságos testi halál, de nem igazi realitás, az Atya lényegileg és hüposztatikusan is láthatatlan, ezért a láthatóban nem jelenhet meg alakilag (különösen nem emberi alakként), a Szentháromság második hüposztázisa, a Fiú-Isten a megtestesülés és ezáltal láthatóvá válás után megintcsak nem

---

<sup>48</sup> „Isten a Hely” – Martin Buber idézi fel ezt a meghatározást az általa összegyűjtött haszid történetek egyikében, megjegyezve, hogy a „Mákóm” (héberül: „hely”) a világot átfogó Isten megnevezése a Biblia (tehát a Teremtés) utáni időkből. Maga a rövid történet így hangzik: „Megkérdezték Pinhász rabbit: – Miért nevezik Istent Helynek? Természetesen a világ helye ő, de akkor úgy is kellene hívni, nem pedig egyszerűen helynek. Ő így válaszolt: – Az embernek Istenbe kell behatolnia, hogy Isten körülvegye és a helye legyen.” (Martin Buber: *Haszid történetek I.* Atlantisz, 1995. 213.l.) Lásd még: Szilágyi Ákos: *A Hely helye – Frigyláda és ikon.* In *Alföld*, 2014.11. szám, 78-90.l.

jelenhet meg transzcendens hüposztázisában (különösképpen nem halott Fiúként), a Szent Lélek pedig hüposztatikus különállásában és a másik két hüposztázissal alkotott egyenrangúságában és Egy-ségében ugyancsak nem jelenhet meg az ikon képi síkján galamb alakjában. Andrej Rubljov Szentháromság-ikonján épp ezért a három hüposztázis transzcendens mennyei realitásként tárul fel a láthatóság angyali szintjéig három egymással egységet alkotó, teljesen egyforma kinézetű, mindazonáltal megkülönböztethető arculatú angyal alakjában. A transzcendens Szentháromság jelenése Rubljov ikonján utal ugyan a megváltó áldozathozatalra (az angyalok által körül ült oltárasztalon látható áldozati kehellyel), de világos, hogy a világ ennek nem utána, hanem előtte van még: a Fiú még csak készül az áldozathozatalra.

Ezzel szemben ikonon a Szentháromság-Isten misztériuma sem művészi fikcióként, hanem ontológiai realitásként tárul fel és válik szemlélhetővé a hívők számára. Természetesen Jézus Krisztus halála az ikon apokaliptikus képisége felől nézve sem valamilyen képletes, nem-igazi vagy látszólagos halál, hanem éppannyira valóságos testi esemény, amennyire a Megtestesülés és a Feltámadás (nem hiába a használják a *triduum mortis* állapotában Jézus Krisztus sziklasírban nyugvó holttestére a keleti kereszténységben a *ptóma* szót). De az időbeli, a testi halál nem végső állapot, nem igazi realitás, hanem mulandó valami. Üdvtörténetileg éppen Krisztus kereszthalála váltja meg az embert a haláltól: Isten Fia magát adva áldozatul, halálával törli el a halált. Ikonon az isteni Szentháromság egyetlen alakja (hüposztázisa) sem válhat láthatóvá, és pedig

sem a maga természete (*uszia*), sem a maga saját *hüposztatikus valósága* szerint. A minden időknek előtte (*ante omnia saecula*) lett Fiú-Isten (Ige-Isten, Logosz) éppannyira „képtelen”, kiábrázolhatatlan, mint az Atya-Isten és a Szentlélek-Isten. Az Ige- vagy Fiú-Isten – *de Spiritu Sancto ex Maria Virgine* – megtestesült (Lógosz szarx egenethó) és Jézus Krisztus személyében (proszópon) emberré vált (*et homo factus est*<sup>49</sup>) és ez az üdvtörténet fordulópontja, de mit sem változtat az Atya-Isten lényegének és hüposztatikus valóságának kiábrázolhatatlanságán. (Megjegyzem: a *Credo* éppen a Megtestesülés hittételét rögzítve meglehetősen finom teológiai elválasztásokat alkalmaz, amikor a szeplőtelen fogantatást nem az Atya-Isten, hanem a Szentlélek-Isten hüposztázisával kapcsolja össze – *et incarnatus est de Spiritu Sancto ex Maria Virgine* –, míg az Egyszülött Fiú (*Filius Dei unigenitus*) mennyei hüposztázisát az Atya hüposztázisával: *et ex Patre natum ante omnia saecula*). A Szentháromság-Isten második hüposztázisa, a Fiú-Isten (Ige-Isten) a megtestesülés és ezáltal láthatóvá válás után megintcsak nem jelenhet meg transzcendens hüposztázisában (különösképpen nem *halott Fiúként, halott Igeként*); a Szent Lélek pedig ugyancsak nem *jelenhet meg* a Szentháromság-ikonon – az ontológiai realitás síkján – galamb képében, mivel ez fikcióvá, allegóriává változtatná az ábrázolást, képileg pedig megkérdőjelezné az Egy-Isten harmadik hüposztázisának ontológiai egylényegűségét a másik kettőével. Andrej Rubljov Szentháromság-ikonján ezért a három hüposztázis

---

<sup>49</sup> A *Credo* vagy *Hitvallás* eredeti görög szövegében: σαρκωθέντα εκ Πνεύματος Ἁγίου καὶ Μαρίας τῆς Παρθένου καὶ ἐνανθρωπήσαντα.

transzcendens mennyei realitásként tárul fel *a láthatóság angyali szintjéig*, lévén Istent az angyali hierarchia legfelső – szeráfi-kerubi-trónusi – szintjén állók sem láthatják lényege (uszia), hanem csak – emberi szemmel szintén nem látható – hüposztatikus valóságai szerint. Ennek megfelelően a Szenháromság-ikonon az Egy-Isten három egymással tökéletes egészet alkotó, azonos kinézetű, mégis megkülönböztethető arculatú (*lik*) angyal alakjában válik szemlélhetővé.

Az ikon mint a transzcendens Szentháromság *jelenése* utal ugyan az üdvtörténeti áldozathozatalra (az angyalok előtti asztalon elhelyezett áldozati kehellyel), de nyilvánvaló, hogy ennek az áldozathozatalnak a világ nem utána, hanem előtte áll: a Fiú még csak készül a vállalására. A szavak nélküli angyali dialógus az Izajás által hallott kérdés körül forog: „Kit küldjek el? Ki lesz a követünk?” (Iz 6,8.)



7

Charles Baudelaire írja 1846-os *Szalon*-jában Delacroix *Krisztus a kereszten* című festményén gondolkodva, hogy a nagy festő vonzódása a szenvedő Krisztus alakjához a nyugati kereszténység lelkületéből ered, közelebbről a katolicizmusból, amely az „egyetemes szenvedés vallása: „Tehetségének komor szomorúsága tökéletesen illik vallásunkhoz, e mélységesen szomorú valláshoz, az egyetemes szenvedés vallásához, mely éppen katolikus voltánál fogva teljes szabadságot enged az

egyénnek.”<sup>50</sup> A keresztény üdvtörténetnek ez a szenvedés-központú felfogása különösen élesen jut kifejezésre a francia katolikus hagyományban. Pascal *Gondolatai* között – misztikus fordulata, az *Amoulette* után – ilyeneket találunk: “Jézus egy kertben van, de *nem ama gyönyörűségek kertjében*, amelyben Ádám, az első ember sodorta kárhozatba magát és az egész emberi nemet, hanem *a kínok kertjében*, amelyben megváltotta önmagát és az egész emberi nemet. A borzalom éjjelén ezt a kínt és ezt az elhagyatottságot szenved. (...) *Jézus elszakad tanítványaitól, és megkezdi haláltusáját; nekünk is el kell szakadnunk legközelebbi hozzátartozóinktól és legbensőbb barátainktól, hogy őt utánozzuk.* 4 *Úgy érzem, feltámadása után Jézus Krisztus csak a sebeit engedi megérintenünk: Noli me tangere. Csak szenvedéseivel kell egyesülnünk.* Az Utolsó vacsorán a vele való egyesüléshez halandóként, az emmausi tanítványoknak feltámadottként, az egész Egyháznak pedig megdicsőültként

---

<sup>50</sup> „...la tristesse sérieuse de son talent convient parfaitement à *notre religion, religion profondément triste, religion de la douleur universelle*, et qui, à cause de sa catholicité même, laisse une pleine liberté à l’individu et ne demande pas mieux que d’être célébrée dans le langage de chacun – s’il connaît la douleur et s’il est peintre. (Charles Baudelaire: *Salon de 1846*. In <https://web.seducoahuila.gob.mx/biblioweb/upload/SALON%201846.pdf> (Utolsó letöltés: 2024-09-15. Kiemelés – Szilágyi Ákos) Lásd ehhez még Umberto Eco fejtegetését a nyugati kereszténység Passió-központúságáról: *Lótusz és kereszt*. In Umberto Eco: *Pape Satan!* Európa könyvkiadó, 2018. 298-300.l.; Lásd továbbá: Szergej Zotov, Mihail Mazulsz, Dilsat Halman: *Sztradajuscseje Szrednyekekovej. Paradikszii hrisztijanszkoi ikonografii*. [Szenvedő középkor. A keresztény ikonográfia paradoxonai] című monográfiáját (Istorija i nauka Runeta, Izdatyelsztvo ASZT 2018.

adta magát.”<sup>51</sup> A szenvedésmisztika ennél is messzebbre megy. Simon Weil egyenesen úgy fogalmaz, hogy: „A szenvedés Isten fölé helyezi az embert. A Megtestesülésre volt szükség ahhoz, hogy ez a fölény ne legyen botrányos. Nem azért kell szeretnem szenvedésemet, mert hasznos, hanem azért, mert van.”<sup>52</sup> De hozzáteszi – és ez teljes összhangban áll az ortodox kereszténység misztikus istenfelfogásával – : „A pathos egyszerre jelent szenvedést (mégpedig halálba tartó szenvedést) és változást (mégpedig halhatatlan lénnyé való átváltozást).”<sup>53</sup>

A keleti keresztény hagyományhoz kötődő orosz modernnek, Baudelaire kortársai számára – Dosztojevszkijtől Vlagyimir Szolovjovig, Nyikolaj Fjodorovtól Vjacseszlav Ivanovig – a kereszténység nem az egyetemes szenvedés, hanem az egyetemes feltámadás vallása volt: Isten fia nem azért testesült meg, hogy szenvedjen és meghaljon, hanem azért szenvedett és halt meg, hogy *testi szenvedésével és testi halálával* örökre eltörölje a szenvedést és a halált. Ortodox szemmel a kereszthalál – *a halál halála*; a Megváltás – a haláltól – az „idő betegségétől” – megváltás; a Feltámadás – a test romlatlanságba öltözése; az üres sziklasír – *és ezáltal minden sír!* – a Feltámadás helye; az Apokalipszis (*Otkrovenyije*) a részleges világ végpusztulásával (szvetopresztavlenyije<sup>54</sup>) *megjelenő* időtlen Egész – az eredeti Egész újrateemtése.

---

<sup>51</sup> Blaise Pascal: *Gondolatok*. Gondolat, 1978. (553.) 211-212.l., (554.) 215.l. – Kiemelés – Szilágyi Ákos

<sup>52</sup> Simon Weil: *Jegyzetfüzet*. Új Mandátum Kiadó, 1995. 38.l.

<sup>53</sup> I.m. 39.l.

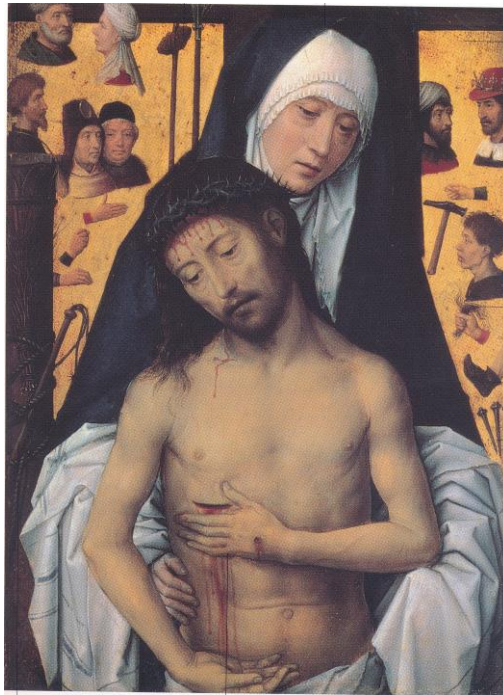
<sup>54</sup> Még ez a régies, de „világvége” jelentésben mindmáig is közhasználatban levő orosz szó – „светопреставление” – is a vég, a halál ortodox felfogását tükrözi. A „pre-” előjáró szó ma „pred”-nek

Ha a Passió, a Megfeszítés, a *triduum mortis*, a Vir Dolorum – döntően nyugati hatásra – megjelenik is a kései ortodox ikonográfiában, akkor a Feltámadás perspektívájában jelenik meg és *sub specie aeternitatis* értelmeződik.

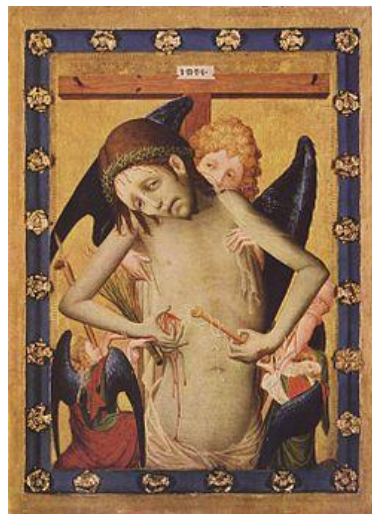


Hé Akra Tapeinósziisz (a kereszt csúcsára tűzött felirat: Hé Baszileusz tész doxis) Kréta, 15. század

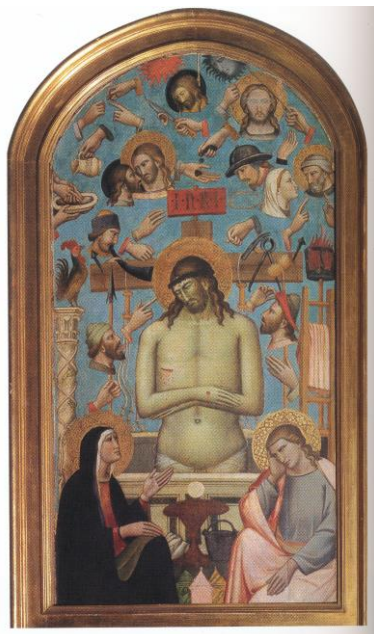
(elé-, előtte) hallatszik, valójában azonban a „pere-” (át-, keresztül-) előljáró szó rövidült alakja. A „presztavitsza” (meghalni, bevégezni az életet) szót ma úgy értik, mint Isten színe elé kerülést vagy az Ítéző Isten elé állást. A XI-XII. században azonban a szó még „peresztavitsza” alakban volt használatos: a „pere-” világosan mutatja, hogy „meghalni” eredetileg annyit jelentett, mint átkerülni, áthelyeződni *erről a helyről* – a látszatvalóságból, a földi nyomorúság mulandó helyéről – a *másik helyre* – a mennyei üdvösség helyére, a Helyre – Isten a Hely! – vagyis *helyet cserélni*. Egyes etimológiák szerint a szó a görög *μετατίθεσθαι* (mással cserél fel) tükörfordítása. A *szvetopresztavlenyje* sem egyszerűen világvéget, hanem „helycserét”, „világ-cserét” jelent, a hangsúly tehát itt is a másik világba – magába Istenbe – áthelyeződésen, nem pedig e világ kihunyásán, végpusztulásán, a halálon, a romokon van.



Hans Memling: Fájdalom Embere a Szűz karjai között (1475-79)



Meister Francke: Fájdalom Férfia (1430 körül)



Niccolo di Pietri Gerini  
Vir Dolorum. (1400 körül)

Nyugaton – a „sz szenvedés egyetemes vallásával” összhangban – éppen ellenkező irányba halad a Passió és a „halott Krisztus” ábrázolása. Különösen jól mutatja ezt Hans Holbein bázeli Halott Krisztusa, amely a nyugati *Vir Dolorum* ikonográfia egyfajta betetőzése. Ez a *sub specie mortis* (és nem a Feltámadás!) perspektívájából ábrázolt „halott Krisztus” rendíti meg hitében az ortodox Dosztojevszkijt, amit aztán *A félkegyelmű főhősének*, Miskin hercegnek az epileptikus rohamában (mint ismeretes, Dosztojevszkij is rohamot kapott Bázelen e kép nézése közben) és a regény másik hősének, Ippolitnak a Holbein-ekphrasziszában is megörökített.<sup>55</sup>

---

<sup>55</sup> Viktor I. Stoichita román művészettörténész Ippolit regénybeli Holbein-ekphrasziszát elemezve azt írja: „paradox módon az ortodox neveltetésű Dosztojevszkij egyetlen szóval sem említi a halott Krisztus keleti ábrázolásait”. (Viktor I. Stoichita: *Egy félkegyelmű Svájcban: képleírás Dosztojevszkijnél*. In Narratívák 1. Kijarat Kiadó, 1998. 59-74. l.) Egy szóval sem említi, mivel nincs mit említenie. A „halott Krisztus” ugyanis az ikonokon nem *halott Krisztusként* nem *hullaként*



A nyugati és a keleti keresztény hagyományban mutatkozó mélyreható különbség innen nézve alighanem az Andrej Rubljov nevével összekapcsolt Szentháromság-ikon és Holbein Halott Krisztus című festménye *poláris ellentétében* ragadható meg. Az ikonográfiai téma – ott a Szentháromság-Isten angyalok képében megjelenő hüposztázisai, itt a Passió megkínzott, a keresztről csak imént levett Krisztus holtteste a sziklasírban – tisztán, minden járulékos elem, részlet elhagyásával jelenik meg. A középkori orosz ikonban az Ószövetségi Szentháromság (az *Ábrahám Vendéglátása* narratív ikon) csupaszodik az oltárasztalt körül ülő három angyal alakjára, míg Holbein festménye a *Vir Dolorum* ikonográfiát<sup>56</sup> redukálja a sziklasírba temetett holttestre, egy feltámadás-nélküli „triduum mortis” képét hozva létre, amelyen nem a halált saját testi halálával legyőző Krisztus (a *Dicsőség Ura, Rex Gloriarum, Hé Baszileosz tész doxisz, Царь Славы*), hanem a *halál által legyőzött* Krisztus látható; nem a holtában is feltámadásra kész szent test (*szóma* vagy *szkéné*),

---

jelenik meg, mint Holbein festményén, amely persze nem ikon, de Dosztojevszkij ikonnak, ikonként nézi, végtére is Krisztus-kép.

<sup>56</sup> Szilágyi Ákos: *Vir Dolorum*. In Alföld, 2011.11.



hanem az örökre ama háromnapos *ptóma*-állapotba zárt holttest, vagyis a maradvány, a részlet, a testi rom, amelyből soha nem lesz többé egész, amely soha nem fog feltámadni. Holbein képén a *triduum mortis* örökké fog tartani és ilyen értelemben Krisztus hullája (*ptóma*) jelenik meg a művészi ábrázolásban „örök romként”. Amennyire a látáson, megmutatkozáson, jelenésen, képen alapuló ortodoxia felől nézve teológiailag kifogástalan „istenérv” Pavel Florenszkij gyakran idézett mondása, miszerint: „Rubljov Szentháromsága létezik, tehát létezik Isten”, annyira nem eshet teológiai kifogás alá Miskin/Dosztojevszkij kifakadása Holbein festménye előtt: egy ilyen kép láttán „még a hitét is elveszítheti az ember”. Úgy is fogalmazhatnának – és ez volt az, ami kétségbe ejtette a bázeli festményt *ikonként* (ontológiai képként) szemlélő Dosztojevszkijt –, hogy: „Holbein Halott Krisztusa létezik, tehát nincs Isten.” Avagy: „Isten – halott.”



Benozzo Gozzoli: The Lamb of the Apocalypse 1459-1460