

KRISZTUS A MODERN EGYHÁZ- MŰVÉSZETBEN

IRTA: SOMOGYI ANTAL

«Kinek tartják az emberek az Emberfiát?»
Máté 16, 13.

Katolikus szemmel nézve a keresztény művészet történetét, nem más az, mint korok felelete Krisztusnak erre a kérdésére. A kereszténység ugyan nem művészetével feleli meg elsősorban ezt a népek sorsát eldöntő kérdést, amelynél fontosabbat nem ismer a történelem, de mégis a művészet hű tükre annak a befolyásnak, mellyel a krisztusi hit világa a szellem művészetalkotó megnyilatkozásaiban szerepel. Ebben a problémakörben természeténél fogva egyik legfontosabb kérdés, milyenek ábrázolták a különböző korok Krisztust, kimeríthetetlen istenemeri egyéniségében, mily vonások izgatták az alkotó képzeletet, mily képekben igyekezett megközelíteni a hívő művészet a Megváltót. Ennek a kérdésnek szellemtörténeti vizsgálata egyik legaktuálisabb feladata a mai keresztény művészettörténetnek azért is, mert korunk új egyházművészeti törekvéseinek elbírálására s ennek az új művészetnek tisztulására és kialakulására rendkívül fontos tanulságokkal szolgál.

Bármily vonatkozásban beszéljünk katolikumról, benne a hagyomány döntő jelentőségét figyelmen kívül nem hagyhatjuk s bármily határozott nyíltsággal követeljük korszerű egyházművészetet, ennek a követelésnek csak akkor van értelme, ha a hosszú századokon át művészi megnyilatkozásaiban változó, de lényegében mindig egy és azonos katolikus lelkületet tartjuk csak annak az éltető forrásnak, melyből az ellankadt egyházi művészet új virágzásra éledhet. Minden katolikus megújulás, a művészeti is, csak konzervatív lehet: az örök katolikum új átélése. Akár az új élményekből hiányzik a változatlan katolikum, akár annak korábbi megnyilatkozási formái ismétlődnek gyenge utánérzésekben, nem beszélhetünk az örök értékek mai átélését reveláló teljes értékű katolikus művészetről.

Azért, mikor arra a kérdésre akarunk felelni, hogy a Krisztus ábrázolás terén találkozunk-e oly alkotásokkal, melyekben a keresztény művészet új értékei jelentkeznek, magától adódik az a másik kérdés, hogy ezek az új értékek mily kapcsolatban vannak a régiekkel, illetőleg a mai Krisztus ábrázolás mily korok művészetével tart rokonságot, esetleg honnét meríti inspirációit. Ennek a kérdésnek felvetése és vizsgálata teljesen indokolt. Mert milyen feltűnő és forradalmi az a hevesség, amellyel a mai egyházművészet a XIX. század művészetével szembefordul, ugyanoly hévvel keresi az eleven kapcsolatot a régi korok művészetével. Vannak ennek a keresésnek felszínes és modoros megnyilvánulásai, divatjelenségei is, melyek részben eltévelyedések, részben

csak mint az irányváltás dokumentumai jöhetnek számba, de vannak oly régi értékeket felelevenítő eredmények is, amelyekre fel kell figyelniünk és rá kell mutatnunk, mert bennük korunk lelki tisztulásának útjait látjuk felderengeni.

A közönség tisztánlátását ezekben a kérdésekben az a generációkon keresztül beidegzett téves felfogás akadályozza, amely szerint a keresztény művészet egészen a reneszánszig csak előkészület volt a klasszikus formák újjászületéséből kivirágzott tökéletes művészetre, gyermek és ifjúkora volt a reneszánszban nagykorúvá fejlődött európai művészetnek. Ezt a téves felfogást nem azért kell gyökerestől kitépni lelkéből a katolikus embernek, mert ez bélyegezte meg a középkort a sötét jelzővel, hanem mert teljesen hamis és tarthatatlan s azért a művészettörténet már teljesen hátat is fordított ennek a fölvilágosodott babonának. Az egyes korok művészi színvonalának ma már nem a naturalizmus a mértéke.

Ha nem is fogadjuk el a szellemes angol esztetikusként, Clive Bellnek nézetét, amelyet egyébként ő maga is módosított, hogy t. i. a keresztény művészet aranykora a VI.-tól a XII.-ik századig terjed s ami azután következett, az mind hanyatlás, abban igazat kell neki adnunk, hogy a keresztény művészet hőskora, mely a XII. századig tartott, oly magasfokú lelkeségnek hordozója volt, melyet meg nem haladott egy utána következő kor sem. Most nem bocsátkozhatunk ennek a kérdésnek részletes taglalásába, megelégszünk annak a ténynek leszögezésével, hogy a XII. század után új kora következett a keresztény művészetnek, mely a reneszánszig tartott. Attól kezdve az európai művészet keresztény jellege a barokk fénykora ellenére egyre jobban elhanyaglott. Ne kutassuk most, hogy ez az általánosítás mennyire igazságtalan például a délnémet barokkal szemben, mely töretlen vonalban viszi tovább a középkori szellem hagyományait, elégedjünk meg annak a ténynek megállapításával, hogy a ma keresztény művészete az új kor művészetével ellenlábának érzi magát s szimpátiái a régibb korok felé vonzzák.

Ha ezen koroknak vallásos művészetét a teljesebb megértés kedvéért egymással összehasonlítjuk, nem azért tesszük, hogy teljesítményük művészi értékét összemérjük, még kevésbé akarjuk az egyiket úgy kiemelni, hogy a másikat kisebbitjük, hanem, hogy vallásos beállítottságuk lényeges jellegére rámutatva, kellőképpen tudjuk értékelni a mai egyházművészetnek azokat a törekvéseit, melyek a régmúlt szellemével való kapcsolatból akarnak a megújodáshoz erőt meríteni.

A keresztény művészet első korszaka, mint már említettük, a XII. századig tartott s annak a lelkeségnek művészi kifejeződéséből állott, melynek varázsa már a katakombáknak mély misztériumokat szimbólumokba rejtő művészetében meg fogja lelkünket. Az őskeresztények lelkében Krisztus megdicsőült alakjában élt. Egész megrendítő fönségében élték át világmegváltó szenvedésének és a halál fölött diadalmaskodó isteni erejének új korszakot



Freising, Pallotiner Kirche 1930.

Karl Baur :
Krisztus megkeresztelése

kezdő jelentőségét. A hit egy új, nem földi világ felé irányította a lelkeket, amelybe a megdicsőült Krisztus ment be elsőnek, hogy a világ végén eljőve, Magához emelje a híveket. Az élet értelme és súlypontja erre a másvilágra lendült át. A hellenisztikus művészet már úgyszólván készenlétben várt, hogy az új lélekből termékenyülve és újjászületve elinduljon a keresztény művészet csodálatos útjára. A kor arcképfestészetében a szem kifejező erejének alakítása a probléma, még pedig az a tekintet, amelyet nem a külvilág köt le, hanem a lélek belülről irányít. Az őskeresztény festészet alakjain már a hittől megvilágított lélek irányítja ezt a tekintetet. (Jellemző, hogy a második század végéről származó Aberkios-sírfelirat az isteni Pásztor alakjának egyetlen feltűnő vonását említi, a «mindenüvé ellátó nagy szemeket.») A másvilág, az örökkévalóság ígérete ragyog elő az ősi mozaikművészet alakjainak tekintetéből. Ha ezek az alakok mint valamely szent történet szereplői vannak ábrázolva mozgásuk szertartásos, hisz Isten színe előtt járnak s tetteikben nem emberi törekvések, hanem örök törvények valósulnak.

Ennek a kornak Krisztuslátása teremti meg a «maiestas Domini»-t, azt a Krisztus-alakot, aki a bazilikák apszisaiból világfölötti fénsséggel és hatalommal, időt és örökkévalóságot átfogó istenemberi nagyságában ragyog a hívők lelkébe. A megdicsőülés és a világfölötti uralom gondolata annyira elválaszthatatlan a Megváltó alakjától, hogy mikor keresztrefeszítve kezdik ábrázolni — az V. századtól kezdve — az uralkodó feszülettípus az lesz, amelyik az Üdvözítőnek nem kínos halálát, hanem a halál fölött kivívott győzelmét mutatja.

Szent Tamás teológiai rendszerében megalkotva a világ és másvilág grandiózus szintézisét s az isteneszme mindent átfogó erejével kapcsolva össze természetet és természetfölöttit, ugyanannak az új állomáshoz érkezett keresztény világ és életszemléletnek képviselője, mint amit a gótika fejez ki a művészet nyelvén. Rendszerét a gotikus katedrálisokhoz szokták hasonlítani felépítésének logikája miatt. A hasonlat mélyebb értelemben is találó. A katedrális kőbefaragott mása Szent Tamás rendszerének, szimbóluma annak az Istenországának, mely az Egyházban látható alakot öltve a földi létet természetfölötti energiákkal töltötte el s az emberi életnek égi célok felé mutatott irányt. A gótikus kor embere a hit világosságában látta az egész világot, az emberi életet épűgy, mint a természetet, azért van együtt a katedrálisban minden, égi és földi, Isten felé törő egy lendületben.

Az őskeresztény és román kori művészet elvonatkozik a világtól, a gótika beleköltözik és magához emeli, csodálatos virágai a természetfölötti és a természet egyesüléséből nyílnak. Az Üdvözítőt nemcsak világ fölé emelkedő dicsőségében, hanem teljes emberségében látja a kor és mutatja művészete. Szenvedését, keresztthalálát megrendítő emberközelségben ábrázolja. A változás mértékének megvilágítására találó példa a München melletti blutenburgi várkapolna oltárképe, amely a Krisztus-királyt ábrázolja, de nem világ fölött trónoló megközelíthetetlen fénsségében, hanem, amint híveit a földön járva

vezeti az ég útján. Fölötte baldachin, öltözete királyi, fején korona, baljában a kereszttel ékesített világögömb, jobbát áldásra emeli, amint lép. Hosszú palástját angyalok emelik, de ez a királyi méltóság nem tartja távol híveit, akik mély tisztelettel ugyan, de még nagyobb ragaszkodással követik s szinte tolonganak, hogy egészen közelébe férközzenek. Meglepő a kép aláírása: Sanctus, Sanctus, sanctus Dominus Deus Sabaoth, pleni sunt coeli et terra gloria tua. Az isteni fönség tudata tehát egész eleven, akár az őskeresztény művészetben, de ami a keresztény lelkületet megfogja, az az istenközelség bensősége.

Mikor Hans Olmendorfer blutenburgi oltárképét festette (1488), Olaszországban már teljes volt a reneszánsz diadala a középkor szelleme felett. A szentség isteni jegye hiányzik ennek a kornak vallásos művészetéből, a helyét az eszményi emberség szépsége és méltósága foglalja el. A testi és lelki kiválóság harmóniája a kor ideálja s bár ez a felsőbbrendű emberség nem képzelhető el kereszténység nélkül, mégis csak az ember tökéletessége.

Krisztus alakja például Leonardo da Vinci Utolsó vacsoráján, vagy Rafaelnek a kulcsok átadását ábrázoló kartonján az emberi méltóság és fönség oly fokát mutatja, amely az Istenemberhez illik, de mégis az istenközelség, a természetfölötti sejtelve nélkül. Felemelő, óriási lelki méretek, de mégis nem nőnek túl a földön s nem nyitnak távlatot a misztérium világába.

A vallási megújulás művészetében, a barokkban a hősi pátosz tüzeben lobog a vallásos érzés a java alkotásokban s ez a pátosz néha a szuggesztív erejű extázisig fokozódik. Az Isten dicsőségéért élni és halni kész emberi erőfeszítés nagyszerű ünneplése ez a művészet — lelki talaja közös a molinizmus-sal — de a hősi gesztusok és a viharzó érzések áradata mögött ritkán érezzük az örökkévalóság szent csendjét.

Krisztus alakját is a hősi pátosz pózaiban mutatja e művészet, mely a keresztrefeszített ábrázolásában különösen sok megható alkotással dicsekedhetik, de az istenemberi fönség érzékeltetésében nem hasonlítható össze a szertartásos gesztusú ősi Krisztusábrázolásokkal.

A rokokóban a pátosz érzelmességre változik, a testi szépség behízsgáló bájra. Ez az érzelmes báj maradt meg a nagy multból a XIX. század végére a tömegeknek. Krisztus alakja az édes kis Jézus.

Az egész tizenkilencedik században az egyetlen Desiderius Lenz látta meg világosan, hogy mi volt a keresztény művészet elhanyaglásának oka s nem az ő hatalmas zsenijén, hanem a kortársak megnemértésén mult, hogy a végtelen fölségű Isten előtt hódoló imádat szelleme nem vonulhatott be oly erővel a templomok művészetébe, hogy meghozhatta volna annak újjászületését az ősi lélek erejéből. A montecassinói Golgotát ábrázoló falkép megfeszített Krisztusa már nem a kín és halál, hanem a megváltó, halált legyőző áldozat képe, akárcsak réges-régen.

Desiderius Lenznek kolostori művészete oly tiszta régiókban mozog, hogy

hozzá kora felemelkedni nem tudott. De ha nem is éppen az ő beuroni iskolájának útján, a keresztény művészetnek meg kell közelítenie ezeket a lelki magasságokat, ha tényezője akar lenni korunk lelki megtisztulásának a keresztény hit erejéből.

A vázolt történeti perspektívákba beállítva értjük meg igazán a mai keresztény művészek törekvéseinek jelentőségét Krisztus alakjának ábrázolásában.

A reneszánszban és barokkban túlságos sok az emberi elem, az emberi nagyságba és erőbe vetett bizalom, hogysem a mai embertelen időkben, amikor úgyszólván csödtömeggé változott minden emberi dicsőség, amire az előbbi generáció még büszke volt, rájuk támaszkodhatnánk.

Jakob Adelhart híres salzburgi fészülete úgy ábrázolja a felfeszített Krisztust, mint akinek alakjára nehezedett a háborút követő összeomlás emberiségének minden szenvedése. A művésznak látnia kellett Albrecht Altdorfernek képeit a Szent Flórián apátság képtárában s így az ugyancsak lelki válságokkal küzdő középkor végének művészete inspirálta erre az eleven étellel közösséget valló alkotásra.

A német Karl *Baur*, aki szintén a háború utáni nemzedékhez tartozik s keresztülment az expresszionizmus vívódásain, freisingi oltárszoborcsoportjában korunk válságának megoldását látnoki erejű szimbolumban önti művész formába: Keresztelő Szent János alakjában korunk megváltás után epedő lelkének hívó bizalmát bizza Krisztusra, aki az Atya akarata előtt teljes készséggel meghajolva vállalja az áldozatos küldetést. Ismét erős, életet művészet, amely egészen új, de az isteni történés érzékeltetésében a középkor művészetével tartja a lelki rokonságot.

A magasabb isteni küldetés, a természetfölöttinek szentsége s nem ragyogó emberi kiválóság, mint a reneszánszban és barokkban, emeli Krisztus alakját minden pusztán emberi mérték fölé ugyanennek e művésznak friesenriedi és augsburgi szószékdomborművein is. Tehát ismét őskeresztény művészi hagyományok újraéledésével találkozunk.

A svájci August *Wanner* lelketmegfogó keresztútját egy oly Krisztusképpel zárja le, amely formailag is az őskeresztény művészethez nyul vissza, de közel hozza a mai nézőhöz annak lelkét is. A kézsebére mutató, szenvedésben megdicsőült Krisztus szent méltósággal ébreszti a hívőt annak a felelősségnek tudatára, amit értünk vállalt szenvedése, bár végtelen szeretet készségével vállalta, a világ számára jelent. Hol van ettől az őskeresztényi mélységtől a barokkos gesztusok szépsége?

De hogyha a klasszikus-reneszánsz formahagyományokra támaszkodik is a modern művész, az istenit, a szentséget akarja a művészet nyelvén kifejezni Krisztus alakjában. Ennek egyik legszebb példája a remeteéletet élő Henri *Charlier* fontaini Krisztus szobra a keresztény művészet legszebb koraihoz is méltó főnséges Krisztus-arcával.

Ha bibliai esemény keretében ábrázolja a modern vallásos művész Krisztust, a jelenet előadásában és a mozdulatok jellemzésében az ókeresztény egyszerűséghez tér vissza, mint *Sztehló* Lily györgyárvárosi ablakain. Jézus és a samariai asszony beszélgetését ábrázoló ablakképén nem két előkelő személyt látunk beszélgetni egy tájképben, melynek előterében kút van, háttérében egy keleti város látszik, hanem a Krisztus beszédének isteni kinyilatkoztatás-jellegét érezzük ki belőle, ami mellett eltölpül minden földi dolog, az egész környezet jelentősége.

Végül annak illusztrálására, hogy a megfeszített Krisztus ábrázolásában a mai művészek hogy keltenek új életre ókeresztény és románkori művészi gondolatokat, felemlítem *Ohmann* Béla legújabb feszületét. A megfeszített Üdvözítő fején nincs töviskoszorú, testén hiányoznak a halálos kín nyomai, de felénk hajló feje, kiterjesztett karjai és egész lénye beszédes kifejezője annak a megváltó szeretetnek, amelyben, áldozattá válva, magáévá tette az elesett embert.

Ime, ilyen szellem élteti a modern egyházművészet legmélyebb törekvéseit. Indokolt-e ily törekvések érvényesülését akadályozni oly negatív kritikával, mely a modern vallásos művészettel szemben csak az eltévelyedéseket tudja emlegetni, melyeket senki sem tagad, ahelyett, hogy örülnénk a keresztény lélek reneszánszának?