

## A RÓMAI ÉS A BIZÁNCI ÓKERESZTÉNY EGYHÁZMŰVÉSZET KAPCSOLATAI

Az „ókeresztény”, „római”, vagy „bizánci” fogalmak többnyire omladozó és ódon templomokkal, merevtartású és ünnepélyes szentek mozaikképeivel, vagy kopott pergamenek gyermekded miniaturáival kapcsolódnak egybe. Vannak, akik úgy gondolják és érzik, hogy mindezek térben és időben már nagyon távol esnek a mai ember érdeklődésétől, modern korunk számára pedig értelmetlenek és hasznavehetetlenek lettek. A történelem tapasztalható tanúsága ezekkel szemben mégis azt igazolja, hogy minden emberi közösség lelki-szellemi-kulturális megújulásának lehetőségeit, újjászületésének feltételeit mindig eredeti és tiszta forrásainál, vagyis történelmi ősiségénél kereste és valószínűleg ott fogja keresni a jövőben is. Mint emberi közösségnél így találjuk ezt az egyház esetében is.

Az a szellemi folyamat, amely a legújabb kor figyelmét ismét a hősi múlt felé fordította — vagyis az a szoros értelemben vett „revízió”, mely a „religio” érdekében történt — a XIX. század második felével kezdődött, további kutatásaiban, szorgalmas feltárásaiban és azok tudományos értékelésében pedig napjainkig tart. Ez egyszersmind az a történelmi periódus is, melynek során az egyház tudományosságának, benső hitéletének és kultuszának megújításán fáradozva, ókeresztény hagyományait is felelevenítette. Ekkor találkozott megint szemtől-szembe első századaí szent hagyatékával, közösségi istentisztelete eredeti formáival és az azt körülölelő egyházművészet emlékeivel. Éppen e művészet „örök modernségének” felismerése ösztönözte a tudósokat arra, hogy e múltbatúnt századok monumentális hagyatékát feltárják, adatait rendszerezék és az értékelt eredményeket széles körben ismertessék.

Ugyanezekben az évtizedekben szab Scheeben új irányt a dogmatikában és hatására a spekulatív teológia szinte újként fedezi fel a patrisztikát, az ókeresztény egyházi írók emlékeit, a szent hagyományok egyik fő forrását és kimeríthetetlen kincsesházát. A megújult tudományos teológia éppen ezek segítségével teremthette meg — a racionalista-modernista áramlatokkal szemben — új tudományágát: a katolikus dogmatörténetet.

Nem véletlen az sem, hogy a múlt század közepén a beuroni bencés monostor szerzetesei Szent Benedek Regulája eredeti szellemének felelevenítésén fáradozva, visszatálnak az ókeresztény aszketikus ideálhoz, mint az ősi keresztény élet mintaképéhez. Germain Morin, a tudós belga bencés a „kétezeréves életstílus” az első század keresztény közösségének történeti ismereteiből mutatja be és annak termékenyítő erejét az újkori szerzetesség számára kamatoztatja. Maredsous apátja, Columba Marmion írásaiban az újjáéledő közösségi életforma arculatára rajzol patrisztikus vonásokat.

A beuroni szerzetes- és liturgia reform megtalálja az egyházművészet felé vezető utat is. Desiderius Lenz, a festő-szerzetes, művészeti iskolát alapít, melynek műhelyeiben nemcsak a Krisztus-arc és az Istenszülő vonásai elevenednek meg a katakombák freskói és az ókeresztény mozaikok stílusában, de a szentek egyénisége és üdvösségünk történetének egyes mozzanatai is úgy lépnek eléink, ahogyan első századaink műemlékei megőrizték.

Századunk elején egy másik szerzetes-művész, a vallon Wilibrord Verkade, a „tökéletesség arculatát” — eszmei és művészi szempontok összekapcsolásával — úgy vázolja elénk, hogy a „szent” legihletettebb tolmácsolóját az ókeresztény-bizánci egyházművészet „szép”-ideáljában jelöli meg. A Beuron-maredsous-i szerzetesreform és kultikus megújulás eredményeit Ildefonz Herwegen apát vezetésével a Maria-Laach-i monostor gyűjti egybe — már nemcsak a zárt falak között élő szerzetesek, hanem — a szellemi közösségbe vont világi papság számára is. Odo Casel, a misztériumok teológiájának híressé vált tudósa mellett e körben találjuk Pius Parsch-t is, ki Wunderle, Werhun, Tyciak és sok más teológus-munkatársa közreműködésével — a klosterneuburg-i liturgikus központ révén — teszi közkincsé az ősi-egyház szellemi értékeit.

Ugyancsak a XX. század első évtizedeiben alakul meg Belgiumban az Amay-sur-Meuse-i apátság, melynek falai között két-ritusú szerzetesek nemcsak gyakorlatilag művelik a latin- és a bizánci liturgiát, de kiadványaikban és művésziskolájuk reprodukálásaiban tárják elénk a kultusz ősi formáit és az egyházművészet értékes emlékeit.

Ez a szellemi-hitéleti áramlat szoros összefüggésben állott a múlt század általános tudományos-kulturális érdeklődésével, mely világi és egyházi tudósokat egyaránt ösztönzött az ókor emlékeinek felkutatására, azok rendszeres feltárására és a monumentális adatok tudományos rendszerezésére. Ez az időszak éppen a közel- és távolkeleti régészet felvirágzásának kora is: Egyiptom, Mezopotámia, Indus-völgy, valamint Közép-Amerika és más feledésbement civilizációk „újrafelfedezésének” időszaka. Ekkor ébred fel a keresztény ösiség ismeretének vágya is, hogy a napvilágra került emlékek fénye mellett dokumentálhassa az általánosságban ugyan ismert, de sok részletében és mozzanatában feledésbemerült és tudományos igazolásra váró múltját.

Már 1632-ből ismeretes ugyan Bosio műve, a XIX. század 60-as éveig mégsem mutatkozik különösebb érdeklődés az első keresztény századok földalé rejtőzött emlékei iránt. Mikor azonban a lelkes olasz régész: De Rossi hozzálát a katakombák — az ősi földalatti keresztény temetkezőhelyek — feltárásához, már az első eredmények publikálása nemvárt érdeklődésre tarthatott számot. Egyháziak és világiak olyan lelkesedéssel és buzgósággal látnak a további kutatáshoz és a felszínre került adatok rendszerezéséhez, hogy az ókeresztény archeológia néhány évtized múlva, mint jól megalapozott szaktudomány, léphetett az általános régészet színterére. Műtörténészek, irodalmárok és nyelvészek vállaltak állottak a régészek segítségére és értékelték közösen az első századok építészeti, festészeti, mozaik- és miniatúrák leleteit, fejtették meg és magyarázták a feliratok szövegét és értelmét, datálták korok szerint a műemlékek eredetét és hasonlították össze azokat a vonatkozó irodalmi- és liturgiátörténeti adatokkal. Ebből az időből különösen két neves szaktudóst kell megemlítenünk, kiknek művei a keresztény régiségtudomány ma is alapvető kézikönyvei. Ez a két tudós az olasz Marucchi és a német Wilpert.

Az első publikációkat már tudományos viták követték, a további rendszerezések és értékelések sokfélesége pedig rövidesen iskolákra különítette el a szaktudósokat. A különféle teóriák bősége és a vonatkozó irodalom ma már szinte áttekinthetetlen. Mégis, hogy a sokrétű probléma és vitatott kérdés soraiban rendet teremthessünk, a főbb témákat így foglaljuk össze:

1. Honnan származott az ókeresztény egyházművészet? Kelet, vagy Nyugat a kultuszt körülvevő szép világának életadó forrása?

2. Hogyan és milyen építészeti elemekből, továbbá milyen hatások

összegezéséből alakult ki az ókeresztény kultusz háza, az ún. „bazilika”-építmény ?

3. Hol keresendők és milyen emlékekben jelölhetők meg a kultusszal kapcsolatos képábrázolás ősi típusai ? Milyen szellemiség irányította az ókeresztény ikonográfia kialakulását ?

4. Beszélhetünk-e eredeti és önállóságában hatóképes, sajátosan bizánci művészetről, mely új stílust teremtett; vagy nem lehet másról szó, mint az ókeresztény stílusselemek megjelenési formájáról, mely a szerves fejlődés egy változataként jelent csak meg ?

Ezek a kérdések azok, melyek a századforduló óta érdeklik a szak tudósokat és amelyek miatt iskolákat formáló erővel állottak és állanak szemben egymással ma is. Ezek továbbá azok a vitatott problémák is, amelyek vizsgálatában és tudományosan igazolható megoldásaiban szeretnénk röviden bemutatni az ókeresztény régészet tudományágának mai állását.

### Viták az ókeresztény művészet eredetéről

Már ebben az alapvető kérdésben is két — felfogásában szögesen elentétes — iskola áll egymással szemben. Az első alapítója, a már említett De Rossi, kezdetől fogva nagy tekintéllyel vallotta minden ókeresztény művészet itáliai, illetve Róma-városi, tágabb értelemben nyugati eredetét. A „nyugati hipotézis”-hez, többek között, olyan tekintélyes tudósok csatlakoztak, mint Marucchi és Wilpert.

A XX. század első évtizedeiben azonban az iskola kizárólagos tekintélye halálos sebet kapott. Az első világháború éveiben ugyanis napvilágra került a sziriai Dura Europos — jóval Krisztus előtti századokból származó — zsinagóga-épülete. Ennek falain ószövetségi-biblikus témájú fal-festményeket találtak. A szigorú tilalommal szemben — úgy látszik hellén hatásra — némely zsidó kultuszközösség alkalmazta a képábrázolást. A gondos vizsgálat továbbá azt is megállapította, hogy Dura Europos freskóinak ikonográfiája sokkal fejlettebb, mint akár a későbbi századok katakombai festményeinek stílusa és technikája. Nyugat, Itália, illetve Róma, nem tekinthető többé az ókeresztény egyházművészet kizárólagos szülőföldjének.

Ezek az új szempontok — a további feltárások eredményeire támaszkodva — más iskolát hoztak létre. Alapítója és éltető lelke: Strzygowsky professzor, adatok sokaságával és nagy tudományos felkészültséggel bizonyította minden ókeresztény művészet keleti származását. A „keleti hipotézis” hitvallóinak soraiból ismerjük a neves Sybel-t; a műtörténeten kívül a dogma- és irodalomtörténet területén is kimagasló Leclerq-t; a bizantinológiában alapvető munkásságot végző Charles Diehl-t; továbbá a keleti műtörténet és az orosz régészet nagy rendszerezőjét Alpatov-ot. A keleti iskola sem kialakulásában, sem vallott nézeteiben nem volt olyan egységes, mint a nyugati. Strzygowsky első műveiben még maga sem dönt véglegesen, vajon Kelet a kizárólagos forrás, vagy Bizánc ? 1918-ban megjelent két hatalmas kötetében azonban már iskolaformáló erővel fejti ki véleményét: az ókeresztény művészetek — különösen a templomépítészet — ősi hazája Szíria és Armenia. Az iskola másik, benső irányzatának vezére: Millet, makacs határozottsággal Bizáncot jelöli meg, mint az ókeresztény művészet bölcsőjét. Baumstark, az összehasonlító liturgiátörténet területén is neves tudós, a középutat keresi. Véleménye szerint Bizánc alkotta meg azt a Kelet és Nyugat számára egységes stílust, mely —

bár a keletei elem benne az uralkodó — lényegében ókereszténynek nevezhető.

Az elsőnek felvetett probléma megoldását csak úgy adhatjuk meg, ha a további kérdéseket is már gondos vizsgálat tárgyává tettük. Azok boncolgatása alakíthatja csak ki az ezen a helyen adható feleletet.

### **Az ókeresztény bazilika kialakulása**

A földalatti kultuszhelyek, a katakombák feltárása, többek között, a földfeletti templomépítmények eredetének és struktúrájának kérdését is felvetette. Az, ugyanis, történelmi tény, hogy a keresztény-üldözések végével, közösségi istentiszteletek céljára, templomok épültek gyakorta neves katakombák híres martír-sírsíjait felett. Evvel a ténnyel meg is jelöltük J. P. Richter által képviselt irányzatot, mely azt vallja, hogy az ókeresztény hosszanti templomépítmény alapelrendezését és apsisos szentély kialakítását a katakombák folyosóiból és azok végződéseiben kör- vagy sokszög alakban kiszélesedő ún. „cubiculum csoportok”-ból örökölte. Így vélekedik De Rossin kívül Ciampiani és a híres Kirsch professzor is.

Más véleményen vannak azok, akik Dehio kutatásai és Besold-dal együtt írott publikációi alapján az ókeresztény bazilika őst a görög-római-szír lakóház „atrium-perystilon” épületrészében keresik és azt állítják, hogy a kora keresztény időkben a közösségi istentiszteletek céljaira rendelt magánházak: az „ecclesia domesica”-k a későbbi templomházak: a „domus ecclesiae”-nek őstípusai. A vélemény tudományos támogatói között a német Holtzinger-rel és Weingartner-rel egyvonalban kell megemlítenünk az olasz Marucchi-t és Costarosa-t, valamint az ókeresztény régészet magyar honi úttörőjét és művelőjét, az ókeresztény topográfia tudományszakának alapító és nagy tudású kezdeményezőjét: Artner Edgárt.

Kraus és iskolája, az ókori építészre: Vitruvius-ra hivatkozva, azt bizonyítja, hogy a görög-római fórumai bazilikák, a „basilicae forenses”, nemkülönbön a magánpaloták beltér-elrendezése adta meg a korai keresztény templom alapvető építészeti szerkezetét, oszlopsorokkal hajókra tagolt formáját.

Kreuser az ószövetségi zsinagóga-épületben, illetve az ún. „egyiptomi terem” szerkezetében; Strzygowsky a keleti paloták „trichorion”-jában — lóhere alakú, apsisos térmegoldásában — és az ezzel kapcsolatos tróntermek struktúrájában véli felfedezni a kultikus építkezés mintáját. Végül Zestermann, Hübsch és még sokan mások nem fogadnak el más alakító tényezőt az ókeresztény bazilika létrejöttében, mint magát a kultuszt, az istentisztelet kívánalmait, mely saját igénye szerint formálta ki a közösség házának szerkezeti felépítését és térmegoldását.

A különféle vélemények és iskolák sokféleségében, a napjainkig folyamatban lévő feltárások irodalmi eredményeinek alapján, milyen tudományos álláspontot alakíthatunk ki a magunk számára a hosszanti elrendezésű, oszlopsorokkal hajókra tagolt ókeresztény kultuszépítmény eredetét illetően ?

Kétségtelen, hogy a kereszténység első gyülekezőhelyei a zsinagógák, és a Palesztinában—Sziíriában szokásos ún. „terem-építmények” voltak. Történetileg azonban az is bizonyítható, hogy az újszövetségi kultusz rövidesen elkülönült az ószövetségitől és a magánházak tágas, központi helyiségeit vette igénybe istentiszteletei céljára. Az Apostolok Cselekedeteinek tanúsága szerint is el kell ismernünk, hogy a görög-római-szír

lakóházak beltere — bizonyos helyeken és körülmények között — valóban integrális öse volt az ókeresztény templom architektonikájának.

Pontos adatok alapján viszont az is ellenőrizhető, hogy a IV. századtól kezdve Nagy Konstantin és utódai nemcsak hogy igénybe vették a pogánykori fórumi bazilikákat istentiszteleti célokra, hanem ilyen stílusban új bazilikák építését is elrendelték. Így, az Egyiptomtól örökölt, majd az egész római birodalom területén görög közvetítés útján tipussá vált oszlopsoros, többhajós térmegoldás közvetlen hatást gyakorolt a bazilikális építmények további fejlődésére. A hellén elnevezés: „stoa basileos”, — mellyel a nyilvános középületeket nevezték — mint névadó ős is áthagyományozta emlékét a „baziliká”-ra, mely ettől kezdve nem „császári” értelemben hordta nevét, hanem mint az Isten háza és temploma.

Ugyancsak a IV. századtól kezdve sok emléktemplom — ún. „memoria”, vagy „memorialis bazilika” — épült a híresebb martirok sírja felett. Hogy ezek a templomépítmények valóban követték az alattuk húzódó földalatti térségek rendjét, tanúsítják az ókeresztény bazilikák „confessio”-i — a főoltárok alatti kripták —, melyek mint a továbbra is tiszteletben tartott vértanú-ereklyék nyugóhelyei, a bazilika-építményeknek szerves tektonikai részévé váltak. El kell tehát fogadnunk azt is, hogy bizonyos helyeken és körülmények között, az üldözés-kori kereszténység földalatti gyülekezőhelyei hatást gyakoroltak a későbbi, föléjük épített kultuszépítmények alaprendezésére.

Ami a liturgikus-kultikus hatásközpontot illeti, az is kétségtelen, hogy a hosszanti oszlopsoros építmények belső tagolásában: a szentélyhajó-előcsarnok, nemcsak a dicsőséges-küzdő-szenvedő egyház hármasságának szimbóluma, hanem a korakeresztény közösség hierarchikus tagolása: papság-hívő nép-hittanulók megoszlásának is kifejezője lett. Éppen a szentély módosulása — melyet a pogány bazilikák kis bálvány-fülkéivel szemben észlelhetünk — hittani-kultikus hatásra történt, hiszen a templomnak ez a része az ujszövetségi istentisztelet közösségi- és áldozat-jellege miatt bővült szükségszerűen, mert megváltozott rendeltetése is.

Összefoglalva megállapíthatjuk tehát, hogy a felsorolt és ismertetett sokféle műtörténeti irányzat és vélemény nem téves, hiszen mindegyik történeti tényekre és igazságokra támaszkodik. Hibája mégis mindegyiknek az, hogy egy-egy hatáskérdésben sarkit és ezen poláris álláspontját ugyanakkor általánosítja is, holott az igazság az, hogy — hely és idő szerint — hol egyik, hol másik ősi építészeti forma, architektonikus ős éreztette hatását, gyakorolta befolyásoló és alakító erejét. A klasszikus ősminták tehát előbb csak, — mint integrális elemek — vegyülve, később szervesen összeolvadva, végül új formában jelennek meg az ókeresztény bazilika építményében. A korakeresztény idők kultuszhelye tehát a IV. századtól kezdve nem egyik, vagy másik ókori építmény típusát fejleszti csak tovább, hanem — mint szintézis, a kultusz kívánalmai szerint — önálló egészévé érik.

## A keresztény képábrázolás születése

A múlt század második felétől kezdve feltárt katakombák nemcsak templomépítészeti problémákat vetettek fel, hanem új, vitatható kérdést is hoztak felszínre: Hol keresendők és milyen emlékekben jelölhetők meg a kultusszal kapcsolatos képábrázolás típusai? A kérdés nem egyszerű, mert már az első századok alkotásaiban az antik világ szinte minden, a hellenizmus korában összegyűjtött, elemét megtalálhatjuk. A megoldást és feleletet kereső vélemények itt is két nagy csoportra oszlanak:

A „Róma-városi” iskola — De Rossi, Wilpert és Marucchi véleményére támaszkodva, Dura Europos feltárásaig — szinte veretlenül és cáfolhatatlanul hirdette, hogy a keresztény képábrázolás szülőföldje Róma, esetleg tágabb értelemben véve Itália. Az valóban kétségen felül áll, hogy azok a művészek, kiknek kezennyomát a katakombák falai őrzik, zömükben a klasszikus falfestészet szellemében nevelkedtek. A katakombák falain fellelhető legrégebbi ábrázolások összevetése azokkal a festészeti emlékekkel, melyek Pompeji, Tivoli, vagy más klasszikus lelőhelyek házaiban napvilágra kerültek, nemkülönbén a Mithras-kultusz földalatti helyiségeinek festészeti stílusa, arra mutathat, hogy ősök után nem kell másfelé kutatni. De ha figyelembe vesszük, hogy az ókori világváros lakói között — éppen a kereszténység megjelenésének idejében — nagy tömegben éltek görögök, alexandriaiak, szírek, sőt a Közel-Kelet más tájainak és kulturáinak képviselői is, a klasszikus etruszk-római falfestészeti hagyományok kizárólagos átöröklésének teóriája nem fogadható el. A legkorábbi Róma-városi keresztény képábrázolási emlékek között ugyanis éppen úgy fellelhetők a hellén-egyiptomi portréfestészet alkotásai, mint a keresztény kereszt jele mellett az egyiptomi halhatatlanság-jelkép: az „ank”; a sokfelé elterjedt ósárja napkerék: a „swastika”, vagy a sassanida művészet emlékeit őrző sok szimbólum közül a galamb, a páva, a fönix, vagy szarvas ábrázolásai. Kizárólagos római-eredetet vallani — különösen a Dura Europos-ban feltárt, Krisztus előtti korból származó, igen fejlett művészeti emlékek ismeretének birtokában — ma már tudománytalan elfogultság és elfogadhatatlan túlzás lenne.

A „keleti eredet” iskolája itt is, — mint a templomépítéssel, vagy az általános műtörténet kérdésében is, — sarkit. Strzygowsky és Baumstark, az iskola más képviselőivel együtt, arra esküsznek, hogy az ókeresztény és ezzel együtt a bizánci képábrázolás mindenestől a hellén Keletről származik. Kaufmann Egyiptomban keresi az ősmintákat, Vogué expedíciós útjának végső megállapítása pedig az, hogy minden ikonográfiai emlék ősisége Szíriában keresendő. A feltárt kappadokiai barlang-kolostorok freskóit tartja a kultikus képábrázolás keresztény típusának. Ugyanezen iskolához tartozó neves tudósok, mint Oskar Wulff, Victor Schultze és mások csak kisebb részletekben térnek el a fent vázolt elgondolásoktól.

Mint a templomépítéssel kapcsolatban, itt is meg kell találnunk a történelmileg igazolható és tudományosan bizonyítható utat az ellentétes vélemények sokaságában. Ezt az utat egy rövid chronologiai áttekintés világíthatja meg számunkra. Általánosságban elfogadott ugyanis, hogy a katakombák korával együtt négy periódusra szokta osztani a szaktudomány az ókeresztény képábrázolás történetét.

Az első kor — mely az I—III. századokat foglalja magába — időszakának kezdetén a földalatti sírhelyek díszítőelemei alig térnek el a polgári festészet ismert ábrázolásaitól. Később — a II. század folyamán — az egyház tanításának terjedésével a sírfeliratok szövegei között, vagy önálló ábrázolásokban megjelennek a jelképek, a hit titkainak foglalatjai. Az üldözések utolsó periódusában pedig már teológiai képsorozatokkal találkozhatunk: az utolsó vacsora, a feltámadás és az örökkévalóság megjelenítései a késő katakombális festészet jellegzetességei. A keresztény művészet ezen fiatal kezdeményezésében ugyanolyan mértékben lelhetők fel a klasszikus képábrázolás hagyományai, mint a keleti szimbolizmus jellegzetességei.

Az ókeresztény képábrázolás második periódusában — mely a IV—V. századokat öleli fel — új téma jelenik meg: a szentírásból merített üdv-történeti tények kialakult kompozíciói. Az ikonográfia tulajdonképpeni

megszületésének kora ez, mely már nem a sírkamrák falain, hanem az újonnan épített bazilikák nagy beltér-felületein hirdeti az üdvösség tényeit. Nagy Konstantin és utódainak kora ez, a bizánci Hagia Sophia mozaikjainak és az azokból táplálkozó templomi képábrázolásnak alakuló szakasza. Ekkor épülnek Rómától Bizáncig, Kis-Ázsiától Észak-Afrikáig a nagy bazilikák. Az ókeresztény képábrázolás templomi mozaikdiszítésének ebből a kezdeti idejéből ismerjük a konstantinápolyi Apostolok Bazilikája, a Hagia Eiréné és más templomok — nagyrészt pusztulásra ítelt — képeit. A Balkánon ehhez a hatókörhöz tartozik Thessaloniké (Saloniki) régebbi templomainak monumentális ábrázolás sorozata. Ezekkel rokonok és jobbára görög mesterek alkotásai a Róma-városi Santa Costanza és a Santa Prudenziána mozaikjai. Az első, stílusa és hatásei szerint regisztrálható ikonográfiai korszak sugárzó központja tehát Bizánc volt. Stílusát és mozaik készítő módszerét keleteli mesterek viszik át Nyugatra.

A VI—VIII. századok között eltelt időszakot a szaktudomány a képábrázolás harmadik-, vagy virág-korának szokta nevezni. Ekkor épül újjá a földrengés pusztította Hagia Sophia és falain új mozaikképek ragyognak fel. Míg Keleten ebből a periódusból származó emlékek majdnem mind elpusztultak, a bizánci művésziskolák emlékét híven és büszkén őrzi Nyugat. Ravennában az ariánus-gót hatalom hamar felismeri a kultúra értékeit és Bizánchoz fordul művészekért. Ezek díszítik fel aranytól csillogó mozaikkal a San Apollinare Nuovo-t, a San Apollinare in Classe-t és a San Vitale kereszt-kupolás bazilikáját. A Róma-városi templomok közül az ókeresztény ikonográfia fénykorának műtörténeti tanúi a Via Nomentana-i San Agnese, a Cosma e Damiano és a San Lorenzo bazilikáknak falai.

A negyedik korszak — a IX—XII. századok — vége már belenyúlik a korai középkorba. Ez részben másodvirágzása, részben hanyatlása a keresztény ikonográfiának. Az új elemeket is magábaolvasztó stílus korszak elejét ismét a bizánci Hagia Sophia — most már második — restaurálása jelzi. Mint stílusforrásnak, ennek képábrázolásait tartja szem előtt Daphni, Nea Moni, Mistra és a híres Hosios Lukasz templomainak mozaik díszítője. Ebbe a korba tartozik a szorosan konstantinápolyi hagyományokat őrző ún. kievi-Oroszország egyházművészete is, melynek alapító és megindító mesterei görögök voltak. A kor emlékeinek értékes része ma is látható a kievi Szojizskij Szobor falain. Keleten a Sina-hegyi kolostortemplom és az Athos-hegy számos kereszt-kupolás bazilikája őrzi a korszak emlékeit. Nyugaton Velence a továbbadó központ. Több száz négyzetméterre terjedő falfelületen ragyognak a görög mesterek mozaikjai a San Marco székesegyházban. Innen meríti témáit és stílusát Torcello és Parenzo festői mozaik sorozata, a szicíliai Palermo Dómja és a Capella Palatina falképei. További emlékek Monreale-ban és Cefalù-ban hagyományozták át számukra a Nyugaton olyan szívesen befogadott keleti képábrázoló művészetet. Rómában a San Giovanni in Laterano keresztelő kápolnája és a Santa Maria in Trastevere a stílust képviselő remekművek őrzői.

Az ókeresztény-bizánci mozaik hatások a freskófestészetben élnek tovább. Az Athos-hegy monostorai lettek ezen hagyományok szellemi és technikai továbbfolytatói. Híres festőkodexünkben a „Hermeneia tés zográfikés”-ben megtalálható a hagyományos képábrázolás hittani-kulturális kánona. A Balkánon Szerbia és Bulgária, majd a csatlakozó Románia folytatja tovább a sok nyugati és nemzeti hatással elegyített ókeresztény és bizánci hagyományt. Oroszországban Feofán Grek és a nagy tanítvány: Rublyov a stílus meghonosítói.

Történet-kronológiai áttekintésünk alapján hogyan formálhatjuk meg

véleményünket? Mindenekelőtt meg kell állapítanunk, hogy a képen ábrázolás igénye és alkotásra sarkaló ösztöne egyidős a történelmi emberrel. A legősibb korokban is rajzolt, ábrázolt, megjelenített és képekben rögzített az ember. Tulajdonképpen minden írásbeliség kezdete is a „képírás”-ban keresendő. Azt sem szabad viszont szem elől tévesztenünk, hogy a nyugati szellemiséggel szemben a keleti ember kulturájában sokkal több igény mutatkozott a képábrázolásra, sokkal több adottság fedezhető fel a képen kifejezésre. Számára a megjelenítésre való törekvés teremti meg azt a tapasztalható eszközt, mely az ideális, a láthatatlan — vallási szempontból — a természetfeletti értelmi megközelítését lehetővé teszi. Ebből az is megérthető, hogy a keleti szellemiség miért érezte mindig inkább sajátjának a platonikus filozófiát, inkább azt használta fel és alkalmazta. Ezért világ- és életfelfogása másképpen is alakult, mint a reális tényeket és a tapasztalati igazságokat alkalmasabban megragadó Nyugaté, mely inkább Aristoteles bölcséletével érzett benső rokonságot. A platonikus filozófia ugyanis minden ismeret megszerzésének alapját és eszközét az ideális létből részesedő képen: az „eikón”-ban jelöli meg. A hittani ábrázolásokhoz, a kinyilatkoztatás tényeinek és üdvtörténetünk eseményeinek megjelenítéséhez tehát a keresztény Kelet sem találhatott alkalmasabb közvetítőt, mint a „szent képet”, a kultusszal kapcsolatos egyházi ikont. Ennek igazolását találhatjuk már Damaszkuszi Szent János 3 híres beszédében is, mely nemcsak az egyházi képek védelmét tartalmazza a képrombolókkal szemben, de egyben az ökeresztény hagyományokból táplálkozó ikonográfiának hittani-kultikus kátéja is.

Összefoglalva tehát megállapíthatjuk, hogy az ősi keresztény képábrázolás — melynek katakombális emlékeiben Kelet és Nyugat festészeti elemei még közösen jelennek meg — a IV. századtól kezdve tág teret nyit a mozaikban, majd freskfestészetben is felvirágzó bizánci ikonográfia hatásainak. A Konstantinápolyban keleti elemekkel gazdagodott egyházi kép átkerül Nyugatra és megtermékenyíti, egészen a korai renaissanceig, a képekben megjelenített üdvtörténet ábrázolásait.

## **Önálló művészet-e a bizánci ?**

Ennek a negyedik kérdésnek válasza lenne egyben a bevezető probléma megoldásának kulcsa is. Beszélhetünk-e tehát sajátos bizánci egyházművészetről, mely újat alkotott, vagy a bizánci egyházművészet csak az általános ökereszténynek egyik, történetileg a megfelelő helyre sorolható, megnyilatkozása csupán ?

A kultikus építmény, a bazilika kérdésében megállapítottuk már, hogy először Bizánc örökölt Rómától. Az újonnan épülő császárváros átveszi történelme kezdetén az antik Róma kulturkincseit — többek között — a hosszanti elrendezésű, oszlopsorokkal hajókra tagolt bazilika-típusát is. Ezt az építészeti módon azonban rövidesen, a Keleten honosabb központi építési móddal, oly szerencsésen társította, hogy az egyesítésből valami egészen új megoldás született. A két kereszthajót ugyanis — a szir-görög hagyományokon nevelkedett építészek — úgy rendezték egybe, hogy az egyenlőszárú kereszt metszéséből adódó sokszöget csegelyek — oszlopkötegekre támaszkodó gömbcikkék — segítségével koralapú kupolával koronázhatták meg. Így jött létre a két hosszanti hajó adta szimmetrikus építmény — az ún. „keresztkupolás” bazilika —, mely a bizánci Hagia Sophia templom építményében jelenik meg először, mint önálló és hatékony építészeti stílusforma. Ahogyan kezdetben Bizánc örökölte Róma hosszanti építészeti stílusát, most visszaajándékozta a kölcsönzöttet, mint szervessé



formált újat Nyugatnak. A konstantinápolyi Sergios és Bakchos templom mintáját láthatjuk megelevenedni a ravennai San Vitale keresztkupolás építményében, az aacheni palotatemplom, vagy a frankhoni Perigueux stílusában. A keresztkupolás architektonika nem vész el az ókorral, tovább él nemcsak Michelangelo tervezte, de Bramante kivitelezte római San Pietro csodálatos épület-szerkezetében.

Az ikonográfiában viszont Róma, illetve Nyugat a kölcsönző. A kezdeti földalatti kultuszhelyek festészeti kora után többnyire bizánci mesterek — vagy azok iskoláiból kikerült művészek — stílusát, színeit és formáit őrzik a Róma-városi és itáliai mozaikok. Ezek alakítják az ókeresztény képábrázolást Nyugaton is egészen a középkor kezdetéig. A történelem különleges játéka az, hogy míg szülőhazájában — a keresztény Keleten — a mozaikképek és freskók nagy része elpusztult, addig az egészen korai emlékek szép és sértetlen példányait éppen Nyugat templomfalai őrizték meg az utókor számára. Kelet, saját képábrázoló művészetét, szinte csak Nyugatról rekonstruálhatja. Hatásokat is vett fel az idők folyamán: gondoljunk csak a nemrég restaurált bulgáriai Bojana falképeire, vagy a késői román ikonográfiára.

Amíg tehát feleletet adtunk a kérdésre és megállapítottuk, hogy Bizánc valóban saját és önnálló művészet alkotására volt képes templomépítészet és képábrázolás terén egyaránt: és bizonyítékkal szolgáltunk arra is, hogy ez a művészet nem vesztette el hatóképességét napjainkig sem, addig megoldással szolgáltunk az első problémára is, melyet így mutattunk be: Kelet, vagy Nyugat a kultuszt körülvevő szép világának forrása? A feleletet így összegezhetnénk: Az egyik esetben — ez a templomépítészetre vonatkozik elsősorban — Nyugat lép előtérbe, mint ajándékozó, a másikkban — és itt az ikonográfiára gondolunk — Kelet az, mely bőségéből nyujthatott. Az idők folyamán mindkettő visszazármaztatta kapott ajándékait gazdagítva saját lelkületével, elmélyítve szellemiségével és megérelve tehetségének géniuszával. A maga nemében és ilyen vonatkozásban tehát mindkettő forrás és felhasználó, érlelő és megőrző továbbadó a késő századokra.

## Najaink tudományos érdeklődése

Az ókeresztény-bizánci műtörténet iránti tudományos érdeklődés napjainkban sem lankadt. Mutatja ezt az a tény is, hogy nemcsak a kelet-európai országokban — ahol a kereszténység bizánci rítusú érdekei ezt javallják — de Nyugaton is nap-nap mellett látnak napvilágot olyan értékes tudományos könyvek, folyóirati cikkek, ismeretterjesztő kiadványok, művészeti reprodukciók és műleírások, melyek az ókeresztény és bizánci egyházművészet hagyományainak felelevenítésén fáradoznak.

Csak példaképpen álljon itt, a szinte áttekinthetetlen sokból, a svájci Skira-kiadó publikálta sorozat, mely az egyes műtörténeti korszakok és stílusok között külön köteteket szentelt a római és bizánci festészetnek. A nagyértékű kiadványok összeállításában a legnevezetesebb ma élő műtörténészek működtek közre, ami pedig a színes ábrázolásokat illeti, szinte kézzelfogható közelségbe hozzák az ókori keresztény képábrázolás legjellegesebb emlékeit. Nem hagyhatjuk figyelmen kívül továbbá a recklinghauseni Bongers sorozatot sem, mely teológiai tematika szerint rendszerre foglalja össze és illusztrálja az ókeresztény és annak hagyományain érlelődött ikonográfia értékesebb emlékeit.

Az utóbbi évtizedben, akár a moszkvai Tudományos Akadémia, akár a német, cseh, lengyel, román, vagy bulgár tudományos intézetek kiad-

ványait is kísérik figyelemmel, meg kell állapítanunk, hogy az ókeresztény egyházművészet irányában az érdeklődés egyre növekszik. A vonatkozó tudományos szakfolyóiratok, mint a Byzantinion, a Byzantino-Slavica, a magyar Acta Antiqua, vagy az orosz Vizantijszkij Vremennik minden számában találunk szinte egy-egy tanulmányt a témával kapcsolatban.

Lehet, hogy ezek a fogalmak: „ókeresztény”, „római”, vagy „bizánci” egyeseknek nem jelentenek többet, mint sötét és ódonfalú templomokat, melyek már hasznavehetetlenek; esetleg merevarcú és ünnepélyes szenteket, akik a mai ember számára érthetetlenek; vagy kopott pergameneket, melyek írása olvashatatlan miniaturái pedig nevetségesen érdektelenek. Azok számára azonban, akik értékelni tudják a történelmi mult hagyatékait — mint ahogyan korunkban egyre többen tudják — az ókeresztény és bizánci egyházművészet emlékei és az azokkal kapcsolatos tudományos kérdések megoldásai ma is az emberiség kulturájának közös értékei és azok maradnak a jövőben is.

---

Salvatore Quasimodo

## AZ ÚJ HOLDNAK

(Alla nuova Luna)

*Kezdetben teremté Isten az eget  
és a földet, majd másnap gondosan  
a csillagokat küldé fel az égre,  
s pihenni tére a hetedik napon.*

*Evmilliárdok múltán, kit saját  
képére és hasonlatosságára alkotott:  
az ügyetlen, végesértelmű ember,  
a mindig nyughatatlan,  
félelem nélkül a tiszta egekre  
egy októberi éjszakán  
felküldte másik fényes csillagát;  
egyenlőt azokkal, melyek  
keringenek kezdettől fogva. Amen.*

Farkas Miklós fordítása

Balássy László

## TIÉD A KOR

*Szemek tükréből tekint rád az Isten,  
hívó karok erdeje nyúl feléd,  
jószág harangoz milliónyi szivben,  
és átölel a mérhetetlen ég.  
Közös folyamba ömlik ér az érrel  
és hőmpölyög a négy égtájon át.  
Gondolatod a csillagokig ér fel,  
s tekinteted a jövőndőbe lát.  
Tiéd a kor, hogy titkukat kitérve,  
úr légy a teremtett dolgok felett,  
és lelkekből áradjon a világba  
türelem, béke, hűség, szeretet.  
Perceidet az Idő tovaordja,  
s mind teljesebbé gyarapszol naponta.*