

## IKON ÉS HUMÁNUM

Különös hatást gyakorol az ikonok világa a nyugati kultúra szemével vizsgálódó emberre. E hatás elsősorban hangulati, és evidens tartalma az egzotikum. A káprázatos, egyedülállóan ragyogó színek, melyek az aranyháttérből emelkednek ki, a még restaurált mivoltukban is archaikus hatást keltő vastag táblák, csak fokozzák ezt a hatást. Ehhez járul az eredeti környezet, mely elválaszthatatlan az ikontól: a keleti keresztény templom, melyben az ikonok sokasága alkotja az ikonosztáziót, s ez a kupola alatti mécsesek fényében felejthetetlen látványt nyújt.

Az írásos értékelésekben és beszámolókbán mégis elmarasztalják az ikonfestészetet művészi érték szempontjából. Hátrányként sorolják fel a perspektíva nélküli egysíkúságot, a frontális megjelenést, az anatómiailag „torz” kivitelezést, sőt azt is, hogy részletes szabályok szerint megfestett, tehát művészi invenciót nélkülöző alkotások. Sokan egy megmerevedett művészet iskolapéldájaként emlegetik. Ennek legfőbb oka az a szándék, hogy az ikonokat a nyugati kultúrában kialakult művészettörténeti kategóriákba vonják be. Ez a törekvés végzetesen félreismeri az ikonok világát, és teljesen hamis képet fest róla. A célhoz, az ikonok tartalmának kibontásához sokkal közelebb visz az olyan törekvés, mely azok szemével vizsgálja azt, akik alkották és tisztelték az ikonokat, és saját lelki alkotuk szűrőjén átbocsátva kimunkálták ezt az önálló világot. Mert különálló, és jól körülhatárolható világ ez. Megértésének kulcsa komplexitásában van, vizsgálni kell ugyanis egész környezetüket, szellemi háttérüket. A templomot, amiben el van helyezve, a liturgiát, ami körülveszi, a teológiai gondolkodást és a lelki alkotot, amiből kisarjadt. A felsorolt összetevők egy harmonikus és összecsiszolt egységet képeznek, teljesen egyik sem választható el a másiktól. — A templom az egész kozmosz, mégpedig a befejezett és tökéletes kozmosz megjelenítője akar lenni, magában foglalva az egész üdvtörténetet és a jövőendő reménységét. — A liturgia a bonyolult tipikon ellenére olyan méretű költői alkotás, hogy bátran nevezhetjük páratlannak. Ebből a szempontból a teológiai gondolkodásra mint háttérre a kozmológiai felfogás a jellemző, amely nem veti el az anyagi világot, hanem fel akarja emelni, és szellemmel átítatni. Ezért alkalmas a súlyos szerkezetű boltív és kupola, a merevített vastag fatábla, a gazdag liturgikus öltözet, a tiszta gondolat és a ferdítetlen tanítás közvetítésére. Az ezeken az alapokon nyugvó festészet olyan alkotásokat hoz létre, amely a poézis magasztosságával mindig győzteseket ábrázol, de egyúttal az emberért gyakorolt irgalmat és szeretetet — annak humánus tartalmával együtt — árasztja a szemlélőre.

Nem érdemes kitérni annak vizsgálatára, hogy az ikonfestés művészet-e. Ez a tény adottnak vehető, mivel fejlődésének oly világosan felrajzolható íve van, egymást váltó korszakai kimutathatók, és esztétikája különös határozottsággal alakult ki. Fontosabb az ikon és a liturgia kapcsolata. E kapcsolat vizsgálata olyan je'enségeket tár fel, amelyek a nyugati világban jórészt ismeretlenek. A hivatalos liturgia hivatalosan kapcsolódik az ikonokhoz. Maga az ikon megfestésének folyamata, amellett, hogy művészi tevékenység, valójában vallásos cselekedet. Gyakran szerzetesek festették, akik szüntelenül imádkoztak, és szemük előtt nem művészi, hanem vallásos cél lebegett. A liturgia ideje alatt fontos szerepe van az egyes ikonoknak, és az ikonosztázióknak is. Megszentelésük külön szertartáshoz van kötve, és az ikonoknak külön ünnepük is van, nagyobbjt első vasárnapján (a képromboláson aratott győzelem emlékére).

Úgy tűnik, hogy az ikon kapcsolata a művészettel inkább az ikon alkotásakor szerepel, a kész ikon azonban nem egy műélvezővel, hanem a *homo liturgicus*sal kapcsolatos. Maga az ikon inkább liturgia, mint művészet.

Az ikon liturgikus kapcsolatainál azonban tovább kell lépünk. Az ikon a teológiai gondolat speciális hordozója is. Nemcsak nagy fontosságú alapigazságokat közvetít, mint a Pantokrátor vagy Istenszülő ikonok, hanem részletekbe menőeket is, egy sajátos szellemi „perspektíva” segítségével. E perspektíva célja nem az, hogy a tekintetet az adott jelenségre összpontosítsa, mint általában a nyugati festészetben, hanem az, hogy távlatot nyisson a mögöttes világba, lehetőségét adjon a prototípus megragadására. Ezt a sajátságot a JEL ikonján mutatjuk be.

Ez a forma a keresztény kelet egyik legrégebb és legtiszteltebb ikonjai közé tartozik. Az ikon az Istenszülőt ábrázolja orans kézmozdulattal, teljes vagy félhosszúságban, mellén kisméretű mandorlában a gyermek Jézussal. Az imádkozó kéztartásnak ez a formája nagyon régi, a görög-római világba nyúlik vissza. De maga az ikonforma is már a IV. században ismert volt (Cimiterio Maggiore). A keresztény kelet az egyházzól szóló ikonografikus tanításként szemléli a képet, amelyben az Istenszülő magában hordja a körülhatárolhatatlan Istent. Az ikonosztázionon a kép a próféták sorának közepén helyezkedik el. Mint ismert, a megtestesülésre vonatkozó ószövetségi próféciaák nemcsak allegóriákban beszélnek, hanem Izaiás könyvében világos és pontos szöveg olvasható (Iz 7,14). A Szűz és a Gyermekek a próféták által megjövendölt jel, melyet az egyház hirdet. Így már érthető, miért hiányzik az ikonosztázionokról magának a prófétának a képe. Saját képe helyett magasztos szövegének képe van jelen az ikonosztázionon, amely így felülmúlhatatlanul utal magára a prófétára is. Sok hasonló példát lehetne még felhozni annak illusztrálására, hogy a liturgikus tiszteletben részesített kép milyen magas fokon hordozza a liturgikus gondolatot. Sok esetben oly mértékben, hogy a kép inkább teológia, mint liturgia.

Sokan az ikon lelki életi, aszketikus vonásait tartják rendkívül fontosnak. A hagyománynak erre vonatkozólag is kialakult koncepciója van. A lelki élet fejlődésének megjelenítője az Istenszülő templomba való bevezetésének ikonja. A kép egyidejűleg ábrázol egy folyamatot, amint a gyermek Mária kíséreléssel halad fel a templom lépcsőin. A lépcső alján, közepén és tetején, a templom függőnye előtt egyidejűleg látható. Ez az ábrázolásmód nem a primitívség következménye, hanem tudatos utalás a lelki élet már közismert három fokozatára (purificatio, illuminatio, unio). A tizenöt fokú lépcsősor a 15 kathizmát jelenti (a Zsoltároskönyv liturgikus felosztása). Még nagyobb jelentősége van a Úrszínváltás ikonjának; ami ezen a téren az iszihaszta mozgalom szimbólumává vált. — A szimbólumokban gazdag és kifinomult ikonfestészetet a művészet eszközeivel, eredetileg liturgikus célra alkotott, de a teologikus és aszketikus gondolkodás jelképeivel gazdagon felruházott formák és színek erejével a megszokottól különböző, de egységes és csodálatos világot tár fel a szemlélő előtt.

Elképzelhető, hogy azoknak az embereknek, akik nem kívülről hatoltak be ebbe a világba, nem kellett lépésről lépésre megfejteniük azt, hanem ők alkották, vagy belenőttek, mennyivel különbözött az emberről vallott felfogásuk is a miénktől. Ez a gondolkodásmód más, talán közvetlenebb úton érkezett el a keresztény humánusokhoz.

Nemcsak a gondolati tartalom, hanem a külső formák változása is utal erre. A régi ikonok közül a legszigorúbbnak tartott forma a Pantokrátor volt. Ezzel szemben már kezdetben sem a szigorúság, hanem a monumentalitás volt a jellemző. A hatalmas méretű bazilikák óriás pantokrátorai valóban kelthettek félelmetes benyomást. A képeken azonban követhetők a történelmi idők változásai. A kicsiny templomokba került mozaikok, a fatáblák képeiből megértő, szelíd emberi érzésekkel teli ikon lett, aki részvételt van az emberek szenvedései iránt. Az is jellemző, hogy a görögötől annyira eltérő lelkületű nép, mint az orosz vagy a délszláv, lényegében átvette a bizánci formákat, beleolvaszta saját lelkületét. Egészen meghatóak a vészterhes történelmi időkben (pl. Konstantinápoly eleste előtti időszakban) született ikonok. Mintha a bátorítás és vigasztalás szavatai lennének az elkövetkezendő sanyarú időszakra. (Érdekes módon Konstantinápoly eleste után az ikonfestészet nem hanyatlott, sőt a krétai iskola különlegesen szép alkotásokat hozott létre.)

A tiszta emberi érzések széles skálája található az Istenszülő ikonokban. Ezek az ikonok, amelyek nagy tömegben készültek, csak látszólag egyformák. Színben és formában, nemzetiség és mondanivaló szempontjából felsorolhatatlanul sok típusuk van. Szépségüket azonban nemcsak a szín és a forma, hanem belső lényegük adja, ami a szeretet tanításának közvetítése, mégpedig az áldozatot is vállaló felelősségteljes szeretet. A vlagyimiri Istenszülő valóságos iskolát teremtett. A hosszúkás, kecses arc, a bánatos kicsiny száj belső szépséget sugároz. Hatása egy évezredet ível át, és megszámlálhatatlan embert mozgatót a belső értékek kimunkálására.

Bizonyságául annak, hogy az ikonfestészet nem mesterséges jelenség, vessünk egy rövid pillantást a népi ikonfestészet világára. Elbűvölő, majdnem mese-szerű ez a világ. A kelet-szlovák, román, szerb, bolgár, sőt magyar népi ikonok

arról tanúskodnak, hogy az alkotók kevesebb képzettséggel ugyan, „ügyetlenebb” kézzel, de teljes eszmei azonosulással készítették képeiket. Alkotásaik teljes és meghatározott szintet árasztanak. Az ikon tehát sokszor bonyolult szimbolikája ellenére teljesen népivé tudott válni, és elterjedtsége időben és térben meglepő arányokat mutat.

Tévedés lenne azt gondolni, hogy az ikonfestészet kizárólag a múlté. Eltekintve attól, hogy az ikonokkal való foglalkozás részben divatjelenség is, a keleti kereszténység szükségét érzi annak, hogy tovább ápolja az ikonok iránti szeretetét. Ez nem visszatérés, vagy újrafelfedezés, hanem az eszmei háttérből táplálkozó hagyomány folyamatos ápolása. Meggyőződése, hogy a modern művészetek kavargásában is megállja a helyét mélységével és tisztaságával. De új lendületet is kapott az ikonfestészet, és ennek során új ikonosztáziók létesültek (a Nyíregyházi Görögkatolikus Hittudományi Főiskola kápolnájában, Mezőzomboron, és Berzéken, stb.). Amilyen dicséretes az ikonfestészet felelése. olyan nagy félreértés lenne valamiféle gyökértelen ikonfestészet kialakulása, amely az érzékeltetett szellemi háttérrel figyelembe nem véve, pusztán a külső formák másolására szorítkozna. Éppen ezért nagyon hiányzik a magyar művészettörténeti irodalomból az olyan munka, amely kellő útmutatást adna e tekintetben, és a már meglevő történeti emlékeket és az újabb alkotásokat bemutatná.

Az ikonfestő művészi invenciója az eszmékkel való teljes azonosulásból áll. Ez a művészet mindig a hivatalos kultuszhoz tartozott, és erénye a szüntelen utalás szellemi háttérére, biblikus, liturgikus és aszketikus gyökereire. Egysíkúsága, frontális mivolta, háttérnélkülisége pedig teljes pártatlansága folytán válik nyitottá. Tanítást, eszméket, érzelmeket akar közvetíteni, de nem az önmagáért való szépség csalétkével. Így a formalizmustól is messze van, amivel pedig szüntelenül vádolják.

Az ikonok a prototiposz megsokszorozódásai, tükörképei, közvetítő lépcsőfokai. Annak ereje ragyog át a súlyos anyagi alap (fal fatábla) által hordozott felület testetlenül finom és szellemi, indulatoktól mentes, mindig belső lelki emóciókat keltő formáin.

## PARDI ANNA VERSE

### *Három motívum*

*Tilalmak, falak és gátlások mentén  
keringünk, mint vérbő csillagok.  
Az ember nagyságára vonatkozólag  
ismerjük a nemiség atomhálójában  
a porszemeket, s a port;  
s mintha csupa kitépett gyökerekre  
épülne a világ, mire sem támaszkodhatunk;  
s mintha az élőkől jövő sugárhatáson  
csak elesni lehetne, kilépiünk egy oxigénes ajtón  
a mikrokozmosz misztériumból szabadulni az  
űrbe.*

\*

*Mert mit ér az, ha jó egészséget  
kíván a Sátán,  
és csak az ember-alattiban és ember-felettiben  
érdekeltet: s a kettő közötti zokogva jár,  
s odacsap fák hulló leveleibe,  
autókerekéhez.*