

Cserbák András

A KELETI TEMPLOM IKONOGRÁFIÁJA ÉS A VIZUÁLIS KOMMUNIKÁCIÓ

Ezt a megtisztelő lehetőséget arra szeretném felhasználni, hogy a vallási néprajz jeles művelőinek vázoljam a keleti egyház liturgikus terének s a benne zajló eseményeknek a biblikus-teológiai hátterét, s végül alkalmazásként párhuzamot vonjak a dramatikus népszokások feldolgozásának a módszertanával.

A keleti egyház teológiájának a fogalomkészlete, a nyelvezete, a szertartásai, a liturgikus szövegei, egyházművészete az első 7 egyetemes zsinat idején, a III–VIII. sz.-ban alakult és finomodott ki. Ez a hagyomány most már egy évezrede egy komplett, koherens, hatékony rendszer. Engedjék meg nekem, hogy előadásomban ennek a hagyománynak a nyelvezetét használjam.

Ebben a hagyományban a níkea-konstantinápolyi hitvallás szóhasználata szerint minden „érettünk emberekért, és a mi üdvösségünkért” van és történt. Az embert körülvevő világ, az ember élete, és maga az ember hierarchikus létsíkokkal tagolt rendszer, s ez a rendszer egy és oszthatatlan. Ez a szemlélet az érettünk, emberekért évezredek óta zajló üdvösségtörténet tapasztalatából szűrődött le. Ennek a folyamatnak a kulcsa Krisztus személye, aki az idők teljességében asszonytól született, megölték, de harmadnap föltámadt, s elküldte a világba a Vigasztaló Lelket. Ezzel megtörte és demitologizálta az emberiség sokévezredes tapasztalatát. A valóság nem önmagába visszatérő ciklusokban létezik (égitestek mozgása, évszakok, napszakok, életszakaszok), hanem egy bontakozó, végtelen folyamat. Az ember élete nem a születés és a halál közé zárt időtartam, mert feltámadásával kinyitotta a végtelenre a halál kapuját. Krisztus személyében megmutatta, hogy az ember több, mint a tér-idő korlátaiba zárt létező. Mindezt az apostol, Pál így foglalja össze: „... most már nem vagytok idegenek vagy jövevények, hanem Isten háznépe, a szentek polgártársai.” (Ef 2.19.)

Az egy és oszthatatlan valóságban/Isten országában a halál és a fizikai tapasztalat csak kapu, átmenet, s az emberben megvan a képesség, hogy a hierarchikus létsíkokon mozogva megismerje a teljes valóságot, kommunikáljon abban, s személyében maga is elinduljon, megjárja a léthierarchia síkjait, fokozatosan úgy átalakulva, hogy túlsúlyba kerüljön benne, ami elviseli a halálon való átmenetet. Ez a kommunikáció kölcsönös és kétirányú. A valóság és az ember viszont alkalmas arra, hogy a léthierarchia tőle magasabb szintjei benne kifejeződjenek, – az alsóbb szinteken, a halál kapuján innen megnyilvánuljanak. Ezt a folyamatot így írja le az apostol: „... a dicsőségben fokról fokra hozzá hasonlóvá változunk át, az Úr lelke által.” (2Kor 3.18.)

Ennek a közösségnek (Isten háznépe), s a benne zajló életnek (fokról fokra hasonlóvá változunk át), tehát a hierarchikus létsíkokból felépülő valóságban zajló kétirányú kommunikációnak a leírására az alexandriai filozófiai iskola újplatonikus fogalomkészletét, s azon belül is az analógiát mint központi fogalmat használta a

keleti teológia. Pseudo Dionysios Areopagita az V–VI. század fordulóján keletkezett munkáiban a gyakorlati teológia és az alkotó művészet számára is használhatóan foglalta rendszerbe az előző századok reflexióit. Nevezetes munkái, a misztikus teológiáról, a mennyei és az egyházi hierarchiáról számunkra ismeretelméleti és esztétikai szempontból értékesek.

Areopágita Dénes rendszerében az ismeretek teljességét a létező valóság önmagában birtokolja. Amint a valóság a kommunikációban önmagától különböző formában kifejeződik a léthierarchia különböző síkjain, fokozatosan veszít a megismerés igazságértékéből, minél konkrétabb a kifejezés módja. Az emberi gondolat önmagában a legtöbbet képes megragadni a létező elgondolt igazságtartalmából. A szóban kimondott gondolat már szegényebb, mert a konkrét nyelv a maga rendszerével determinálja. A leírt szóban már nincs benne a beszélő hanghordozása, metakommunikációja. A leírt szót az illető nyelv írásrendszere is determinálja. A képzőművészeti megfogalmazást determinálja a felhasznált anyag. Ezt a kifejezett valóságot fokozatosan szegényítő folyamatot úgy lehet a lehető legoptimálisabbra szorítani, hogy a kifejezés egyre anyagiasabb eszközeit elidegenítjük önmaguktól, s külön tartalommal ruházzuk fel őket, hogy anyagi voltukban ugyan, de szimbólumokká váljanak, s alkalmasak legyenek analógiák megvalósítására.

Az ikonfestés szimbólumrendszerében minden; a szín, a struktúra, a perspektíva, az alakok, a gesztusok, a fényhatás valaminek a kifejezője, valamilyen tartalomnak a megvalósítója.

Ezen túlmenően minden kifejezett valóságelem az archetípus, típus, képmás hármasságában, mint rendszerben létezik és tölti be a szerepét. Az archetípus a valóságelem eszméje, a típus a létező valóságelem, a képmás a valóságelem kifejezése valamilyen emelkedett, tehát művészi formában. Az ikonok esetében az archetípus az üdvtörténeti tény, a típus a tény a Bibliában, a képmás a bibliai történet művészi feldolgozása a liturgikus költészetben vagy az ikonfestészetben.

Az eddigieket Rubljov Szentháromság ikonjának a magyarázatával szeretném bemutatni. Az archetípus maga a Szentháromság, a típus a három idegen látogatása a maga történetiségében, a képmások hierarchikus láncolata a róla szóló ószövetségi leírás, a bibliai szöveg himnikus parafrázisai, Rubljov ikonja. Mint minden sematizálás/rendszer ez is sántít. Közelebb járunk a valósághoz, ha azt mondjuk, hogy a létteljesség a Szentháromság maga, a világ történeti létsíkján a három idegen és Ábrahám találkozásában fejeződött ki, amit addig őrzött a verbális hagyomány, amíg írásban rögzítették, s ezt festette meg sokadikként Rubljov is. Rubljov ikonja tehát nem a Szentháromság, hanem az üdvtörténeti folyamatban a kommunikációs hierarchia (kinyilatkoztatás) írott fokának a képi kifejezése.

Az ikonnak fordított perspektívája van. A kép az előtte álló szemlélődő hívő, – aki a negyedik az asztalközösségben!!! –, perspektívájában van megalkotva. Az asztal súlyos tömbje mögött, a tökéletesség és teljesség struktúrájában, a körben elrendezve ábrázolja Rubljov a három idegent. A három alak minden vonala, minden mozdulata belesimul a körbe. Mindhárman a készség, a hírnök botját tartják a kezükben. Mindhárom ifjú egyik ruhadarabja kék, amelyik a mennyei valóság analógiája az ikonokon. A középső ifjú másik ruhadarabja barna, s a vállán a vándortarisznnya pántja látható. A barna szín a földi kapcsolat/lét analógiája. Jobbjával áldó kéztartással mutat az asztalon álló diszkoszban lévő bárányfejre. Ő a

Szentháromság második személye, a Fiú. A jobbszélső alak második ruhadarabja zöld színű, ami az életerő, a reménység, a lendület földi léthez kapcsolódó színe. Ő a Szentlélek, aki velünk van a világban, de nincs anyagi, testi megjelenése, mint a Fiúnak. Mindkettejük feje és tekintete a balszélső ifjú felé irányul. Az ő második ruhadarabja egy semmihez nem hasonlítható, késsel és fehérrel, a benső fény analógiájával áttört rózsaszín. Ő az Atya, akit soha senki nem látott és nem ismer, csak egyedül a Fiú. Az Atya feje fölött a jeruzsálemi templomra utaló épület látható, ahol Őt a választott nép tisztelte. A Fiú feje fölött egy fa látható, amin meghalt a világ bűnéért. A Lélek feje fölött egy hegycsúcs látható, mert az üdvösség történetében a hegy az Istennel való találkozás helye. Az ikonok arany háttére volt, ami a fehérrel és a késsel együtt a teremtésben elsőnek létrehozott világosság analógiája. Az ikonokon nincs külső fényforrás és a belőle származó árnyék. A háttéren, az alakok ruháján játszó arany, fehér vagy kék a benső fény analógiája. A biblikus helyek ismeretével szemlélt ikon szimbólumrendszere az információs rendszer, a szemléletből fakadó élmény pedig a kommunikációs forma ebben a rendszerben.

Most már csak következetesen alkalmazni kell a rendszer elemeit. A keleti templom építészeti struktúrája a kozmosz analógiája. A templom felületét, a kozmoszt népesítik be az ikonok és a falképek Isten háznépe halálon túljutott részével; Kr., az Istenszülő, az Ó- és az Újszövetség válogatott eseményei és az igazak képei. Az istentiszteletre összegyűlő közösség pedig Isten háznépe halálon inneni részét adja, s velük teljes a szakrális színház, az egy és oszthatatlan valóság összetett analógiája, amelyik a dramatikus istentiszteletben megvalósítja a találkozást, élő önmagát.

Minden ikonok és falképnek megvan a toposza a liturgikus himnuszokban, azoknak pedig az apokrif iratokban (Hénoch apokalipszise, Tamás evangéliuma, Jakab evangéliuma, Nikodémusevangélium) és a Szentírás kanonikus könyveiben. Az ikon tehát nem közvetlenül az üdvtörténeti esemény (pl. a jeruzsálemben való bevonulás) képe, hanem a maga hierarchikus szintjén az előtte levő szint/toposz (liturgikus himnusz) ikonja. Az ikon tehát egy információs rendszer része, s mint ilyen a kommunikációs folyamat egyik szintje. Az istentiszteleten az ikonokon ábrázolt eseményt felolvassák a szent iratokból, majd eléneklik a verses parafrázisát. A felolvasott szöveg, a dramatikusan előadott himnusz és a képi ábrázolás komplex élménye jelenti az információs rendszert és a kommunikációs módot, ahogy az időben létező konkrét közösség megemlékezik a múlt nagy tetteiről és kapcsolatot keres és teremt a fizikai tapasztalaton túlra került tagjaival. Ugyanebben az információs rendszerben, és ugyanezekkel a kommunikációs módokkal szocializálja a belépő új generációkat, és adja át nekik ismereteit. Az egyén és a közösség a liturgikus élmény felemelő-megtisztító (katartikus) hatásával fokozatosan gazdagodva a proporcionális analógia révén törekszik az ismeret és léthierarchián fölfelé.

Végül néhány jellemző apróság a templomokat felöltöztető képek rendszeréről. Az ikonosztáziákon szereplő tizenkét apostol között ott van Szt. Pál is, de nincs ott a karióti Júdás. A reflexióban felismert, és a közösség által elfogadott üdvtörténeti folyamat az erősebb, és Pált az egyház egyetemes akarata beemeli abba a közösségbe, az apostolok karába, aminek soha nem volt tagja, s a tizenketőt maga Jézus hívta meg.

A keleti templom előcsarnokának (narthex) és központi terének (naos/hajó) nagy, függőleges felületei a többrészes elbeszélő, történeti képciklusok hordozói. Az előcsarnokban található a Mária ciklus, és/vagy a gyermekségtörténet, az ószövetségi előképek, az utolsó ítélet képei a rendelkezésre álló helytől, a megrendelő kívánságától, a helyi szokásoktól függő változatos összetételben. A templom központi terében a találjuk a hat, majd nyolc, végül tizenkét főünnep és Húsvét (Istenszülő születése, Keresztfelmagasztalás, Istenszülő bevezetése a Templomba, Karácsony, Vízkereszt, Jézus bemutatása a Templomban, Örömhírvétel, Úrszínváltás, Nagyboldogasszony, Virágvasárnap, Pünkösöd) ikonját, de ez a szám a rendelkezésre álló helytől függően 19 ünnepig is elmehet, s az ünnepek nem feltétlenül történeti sorrendben követik egymást.

A kupola, a kupoladob és a csegelyek az információs struktúrában a szentéllyel egyenrangú, hangsúlyos szintek, mert analógiásan ők valósítják meg a rajtuk lévő ikonokkal az Apostolok szavait: „Apostolokra és prófétákra alapozott épület vagyok, aminek a szeglet/záróköve maga Krisztus.” (Ef 2.20.) A legteljesebb, klasszikus hierarchiában a csegelyeken az ószövetségi négy nagypróféta található, a kupoladob ablakai között az apostolok, mint oszlopok tartják a kupolát. A kupola szélén körben kerubok és szeráfok lebegnek az aranyhátterén, s a kupola központi részéről az ítélő Krisztus, a Pantokrátor tekint le a közösségre. Ez a séma mindig az épület konkrét adottságaihoz alkalmazkodik, ahogy ez a mellékelt ábrán is tapasztalható.

A sok kivételt illetve változatot látva elfogja az embert egyféle bizonytalanság érzés, a szabályosság hiányából fakadó bizonytalanság. Pedig a megoldás és a biztonság az évezredes, egyetemes szabályok változatlanságának, és a konkrét alkalmazás sokféleségének a dialektikájában, az alkalmazható és alkalmazkodni tudó, tehát élő hagyományban van. Az egyetemesen elfogadott évezredes eszmények megváltoztathatatlanok, biztosak, de mindig alkalmazhatók a konkrét esetekre, ahogy ez a mellékelt ábrákon is tanulmányozható.

Térben egyetemes, időben évezredes, forrásaiban, dokumentumaiban (inf. hordozók a II. századi kézírattól az épületeken át napjaink CD-lemezéig) az emberiség 8-10 leggazdagabb korpusza között tartják számon a keleti egyház hagyományát. Megfontolandó lenne a magyar néphit, de általában a néphit kutatásban hasznosítani a keleti egyház teológiai reflexióinak a tapasztalatait. Ez az egyház arra a kultúrára épült, amit a hellénizmus gyúrt össze a Földközi-tenger medencéjének nagy kultúráiból. A letisztult szintézisek módszertani tapasztalatai, csi-szolt fogalomrendszere komoly segítséget jelenthet egy-egy rekonstrukciós kísérletben.

A vallási néprajzban nem tengnek túl azok a szintézisek, amelyek a szokás helyszínét, szakrális terét, a szokás koreográfiáját, a mondott/recitált/énekelt szövegeket, a metakommunikációt, a ruházatot, a kellékeket, mint ünnepi/szakrális színházat, a maga rendszer mivoltában vizsgálják. Komoly szerepe van a vallási néprajzban az antropológiai, szociológiai, pszichológiai, nyelvészeti, szemiotikai szempontú részvizsgálatoknak, de ezekben a hangsúlyt nem a partikularitásra kellene helyezni, hanem inkább egy szintézis építőköveinek a nyitottságával kell készülniük. Érdemes lenne felkészülni a szintetizáló szemlélet mellet a technikai-módszertani továbblépésre is, tehát például a vallási népszokásokról készült vi-

deofilmek multimédiás, azaz a tér, mozgás, hangzóanyag számítógépes feldolgozására. Ez a technikai szint lehetővé tenné még a mozgás/ének modulációban megnyilvánuló érzelmi töltésének és a tartalmi hangsúly közötti összefüggések elemzését, összehasonlítását és modellezését is.

Végül fontos lenne a népi vallásosságot, mint a történelmi egyházak intézményes vallásosságának az édestestvérét, félretéve a szakmai szegénylősséget, a teológia kifinomult módszereivel és fogalomkészletével a vallási ismerethordozó/ ismeretátadó információs rendszer részeként, transzcendens kommunikációs módként, és transzcendens kapcsolatteremtő technikaként is vallatóra fogni.

Irodalom

- BERKI Feriz (szerk.)
1984 *Az orthodox kereszténység*. Budapest.
- DEMINA, N.
1963 *Troica Andrea Rubleva*. Moszkva.
- FELMY, Karl-Christian (Hrsg.)
1968 *Symbolik des orthodoxen Christentums*. Stuttgart. (Symbolik der Religionen, 16.)
- KAUFFMAN, T. Donald
1976 *The Dictionary of religious terms*. Westwood, N.J.
- MAINKA, R.
1964 *Andrej Rublev's Dreifaltigkeitsikone*. Ettal.
- NAGY Márta
1994a *Ortodox falképek Magyarországon*. Budapest.
1994b *Ortodox ikonosztáziók Magyarországon*. Debrecen.
- NEUHAUSLER, Anton
1966 *Grundbegriffe der philosophischen Sprache*. München.
- ONAS, Konrad
1967 *Die Ikonenmalerei*. Leipzig.
1981 *Liturgie und Kunst der Ostkirche in Stichworten*. Leipzig.
- PATRINACOS, Nicon D.
1984 *A Dictionary of Greek Orthodoxy*. New York.
- SPITZING, Günter
1989 *Lexikon byzantinisch-christlicher Symbole*. München.
- TIMKÓ Imre
1971 *Keleti kereszténység, keleti egyházak*. Budapest.

Illusztrációk

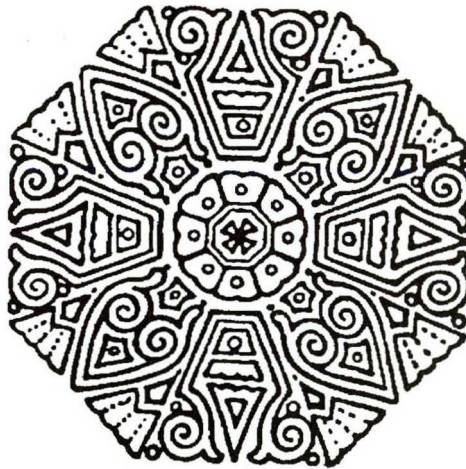
Részben úgy ábrázolják perspektivikusan a templom belső terét, mintha felülről pillantanánk bele (D és B (részben) ábrák), a kupolás, görögkereszt alaprajzú templombelső (C ábra), vagy a boltozott apszisokat pedig, ahogy a szemlélő feltekint rájuk. (SPITZING, G., 1989. 18-19., 21., 23. p.)

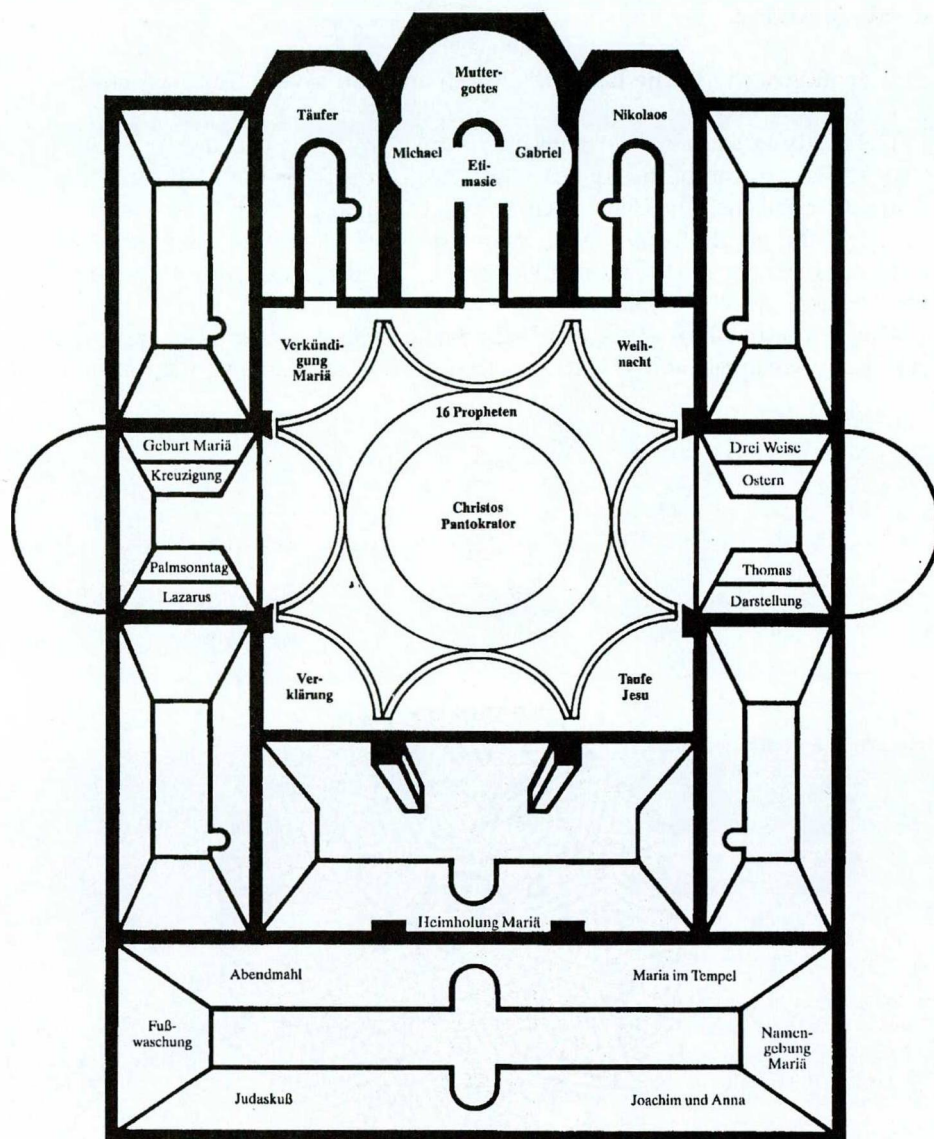
Cserbák, András

Iconography of the Eastern Church and the Visual Communications

The study introduces the structure of the liturgical space and the biblical theological background of the Eastern Church and compares it with the analysis of the dramatic customs. The Eastern Church is the analogy of the cosmos. Its pictures illustrate the posthumus/post motrem part of God's people and those who take part in the liturgy are the prehumous ones. Together they form the sacred theatre, the one and indivisible reality.

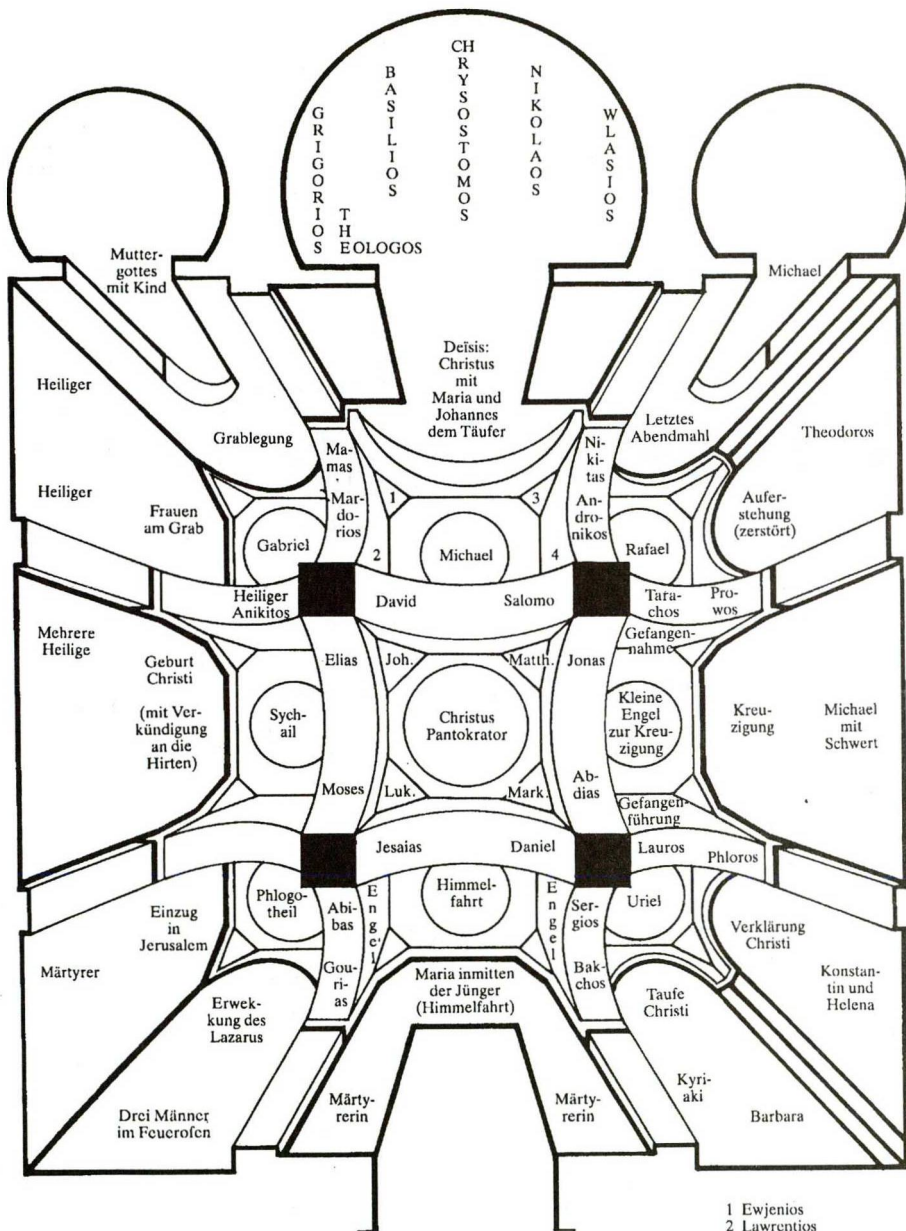
The author thinks that the results of the analysis in Eastern liturgical space and ceremony are applicable for the research in rituals/rites and customs in general.





Plan B

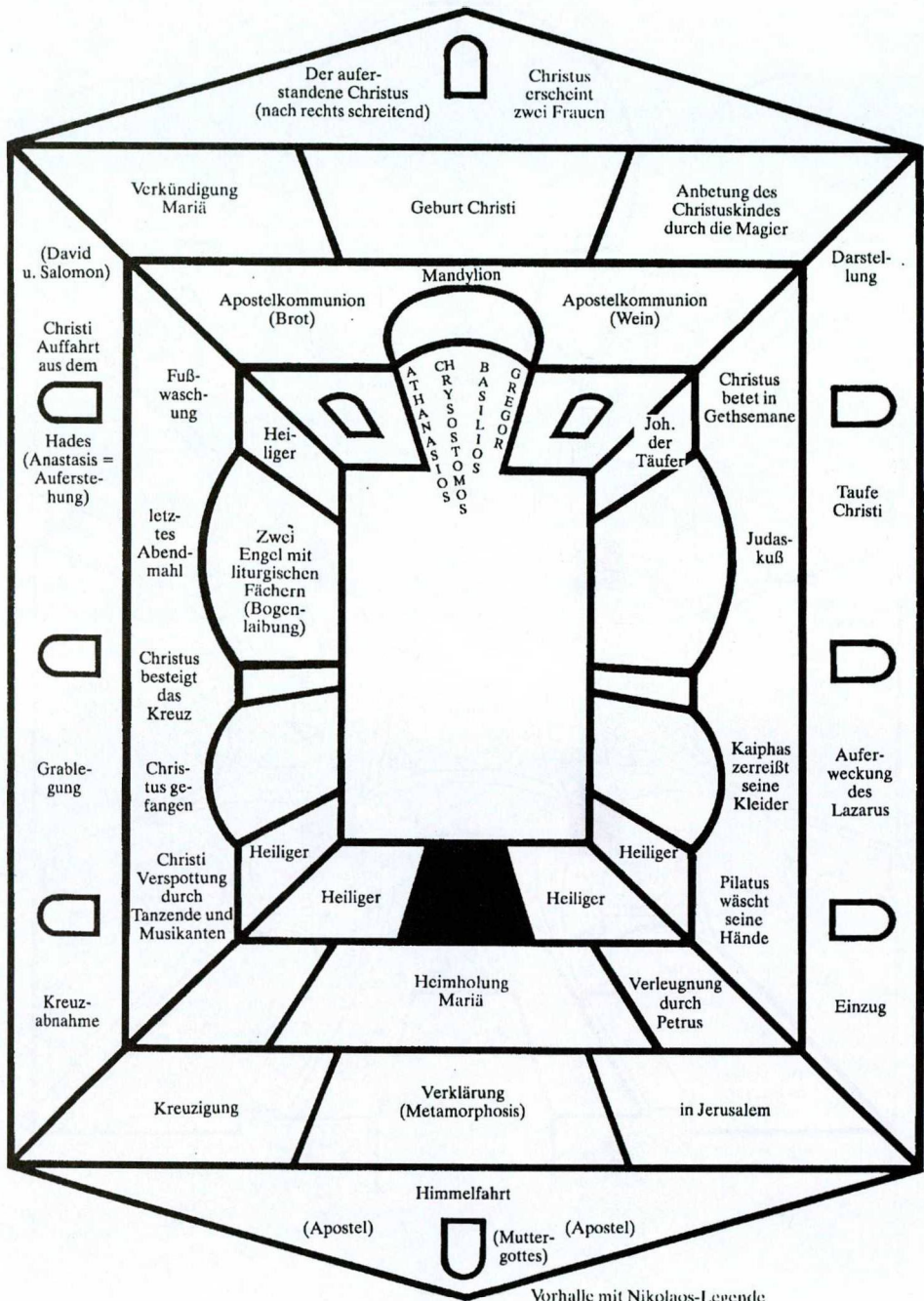
1. kép Daphni-i (Athén mellett) Istenszülő templom 1100 körül



Plan C

- 1 Ewjenios
- 2 Lawrentios
- 3 Orestis
- 4 Ewsthatios

2. kép Arkangyalok temploma a kappadókiai Göreme-ben, 1200-as évek



Plan D

3. kép Thesszalóniki. XIV. sz. kezdete