

SZEMLE

TARNÓCZY TAMÁS

MTA Természettudományi Kutatólaboratóriumai, Budapest

AZ ANGYAL ÜDVÖZLETE

Vannak gondolkozásunkban is, de a gyakorlati életben is két választási szabadságú rendszerek. Ezeket nem észérvek alapján választjuk ki vagy döntjük el, hanem a két lehetőség közül az egyiket elfogadjuk, később pedig választásunk helyessége mellett érvelünk. Az idealista meggyőződésűnek a materialista nem tudja axiomatikusan bizonyítani alapállásának kizárólagos helyességét, de fordítva is ugyanez a helyzet. Hasonlóképpen semmiféle érv nem szól amellett, hogy a jobb oldali közlekedés a helyes megoldás, hiszen a világon több országban a balra hajtás ugyanolyan helyesnek bizonyult. Számos hasonló példa említhető, például, hogy jobbról balra gomboljuk a ruhákat (nők), vagy balról jobbra (férfiak). Bal (katonaság) vagy jobb lábbal (tánc) lépünk ki álló helyzetünkéből. A két választási szabadságú rendszerek éppen arról nevezetese, hogy nem rendelkezünk racionális érvekkel valamelyiknek a helyessége mellett. Ha pedig az egyiket heurisztikusan kiválasztottuk, azt fogjuk szabványosnak tekinteni, holott a választási esély 50 %-os volt. Akár a pénzfeldobásos „fej vagy írás” választásában.

Valamivel óvatosabban nyúlhatunk hozzá ahhoz a kérdéshez, hogy az írás iránya is ilyen kétesélyes választás eredménye-e? Az írás kialakulásának és történetének kutatói alaposan megvizsgálták már ezt a kérdéscsoportot. Nagyon valószínű, hogy ezúttal nem két, egyformán esélyes irány választásáról volt szó, mivel a megoldásba az emberi képességek és a

technikai lehetőségek is belejátszottak. Közismert, hogy az emberiség nagyobbik része jobbkezes. A kőbevéső mester általában jobb kezében tartja a kalapácsot vagy ütőbunkót, a balban fogja a vésőt. A munka követhe-tősége érdekében tehát jobb oldalon kezdi és bal felé folytatja a vésést. Az írást is. Ugyancsak természetes az is, hogy függőleges falon fölülről kezdi a munkát és lefelé halad. Ez utóbbi esetben már szabadabbnak lát-szik a választás, az oszlopokat jobbról vagy balról kezdeni. A kőfaragó, mivel a soroknál már megszokta az irányt, valószínűleg ebben is a régi el-vet követi.

Más a helyzet, ha a művész vagy íródeák viasztáblával és vesszővel vagy papírral és festékekkel dolgozik. Ez esetben döntő az a gyakorlati szempont, hogy ne rongálja meg vagy törölje le a már elkészített följegyzést. Ilyenkor a jobbra haladó írás válik előnyösebbé a gyakorlatban. A sé-mi írások (héber, arab) mégis fordított irányban készülnek. Történelmi ismereteink szerint ez a forma az ősből, valószínűleg a nehézkes vésési technika maradványaként. De már az archaikus görög korban rátértek a busztrofédon írásmódra (ahogy az ökrök szántanak), vagyis az egyik sort jobbról balra, a következőt folytatólágosan balról jobbra rótták. Például Szólon törvényeit még így írták le. Az európai gyakorlat azonban rövidesen a jobbra írás formájában rögzült.

Az, hogy az arab írás éppen annyira bevált megoldás, mint a latin betűs, arra vall, hogy a modern íróeszközökkel már a kettős szabad választás elve működött, tehát két egyenrangú írási irány alakult ki, akárcsak a köz-lekedési irányok esetében.

Vagy mégsem? Említettük már, hogy az emberiség nagyobb százaléka jobbkezes. Vannak, akik nagyjából egyformán használják a jobb és bal kezüket, ebben azonban átmenetek is vannak. Balkezes vívók például java-részt jobb kézzel írnak. Vannak azonban teljesen a bal kéz ügyességére támaszkodó egyének, akik ezt az írásban is érvényesítik. Ezeknek számára persze előnyösebb volna a fordított irányú, tehát jobbról balra haladó sor-írás (Leonardo da Vinci), de ezt a szokatlanság miatt csak saját céljaikra használják. Újabban gyakran tapasztaltam, hogy sokan — különösen nyugati országokban a banktisztviselők — átálltak a balkezes írásra (főként aláírásra), mert így jellegzetes írásuk jobb kézzel nehezen hamisítható.

Született balkezesek erőszakos átszoktatása jobbkezességre közismer-ten beszédnehézségekkel, például dadogással jár együtt. Nemcsak ebből következik, de régen ismert a két agyfélteke bizonyos aszimmetrikus vi-selkedése a keresztoldali motorikus tevékenységekkel szemben. A mé-

lyebb elemzés az agyba érkező információk földolgozásával kapcsolatban is kimutatta ezt az enyhe aszimmetriát. A 30 év óta kutatott féloldalas agyi viselkedés (D. Kimura) nemcsak a formai és időbeli földolgozás különbségét tartalmazza, hanem bizonyos szempontból a bal-jobb irányú folyamatok előnyben részesítésére is utal.

A balról-jobbra haladás időérzékünkben is megfigyelhető. Gondolkodásunkban a múlt balra van, a jövő iránya jobbra mutat. Minden koordináta-rendszer abszcisszáján akár az időbeli, akár a mennyiségbeli növekedés jobbra irányul. Ha egy portrén ábrázolt személy elgondolkodva jobb irányba néz, szerintünk „előre tekint, fordítva pedig „visszapillant”. A fölfelé (például a magasabb hangok irányába) törekvés a vízszintesben szintén jobb irányba mutat. Egyetlen húros vagy billentyűs hangszer sem úgy készül, hogy a legmélyebb hangok jobb oldalt lennének, mindig a magasabb hangok esnek jobbra. Valamilyen gyöngye agyi aszimmetria követeli meg a cselekvések és történések lefolyásának balról jobbra ábrázolását is. Például a bibliai jelenetek sorozata, élükön Ádámmal és Évával, szintén bal oldalon kezdődik.

Nem arról van itt szó, mintha hamarabb fognánk föl egy kép bal oldalát és onnan haladnánk jobbra, bár ez sem elképzelhetetlen. Nem is irányul minden képzőművészeti, mozgás jellegű motívum ebbe a kitüntetett irányba, hiszen nem is minden ember „jobbkezes” gondolkodású. Valami enyhe aszimmetriát azonban mégis érzünk e tekintetben is. Mind a laikusnak, mind a kritikusnak föltűnt már Vermeer van Delft szobaképeinek bal oldali ablakelhelyezése. A világítás nála is, Rembrandtnál is általában bal felől jön. Ennek a megfigyelésnek statisztikai földolgozásától mégsem várható megnyugtató eredmény, hiszen a képek nagyobbik fele vagy természeti környezetű, vagy ha architekturális, akkor is sokszor nyílik a háttér a szabadba. Sem ilyenkor, sem a semleges megvilágítású arcképeknél nem tudunk dönteni. A semleges megvilágítás pedig sokkal gyakoribb, mint az irányított fényű.

Az egyalakos képek, és különösképpen szobrok, valamint a tömegjelenetek szintén alkalmatlanok valamilyen határozott irányítás megfigyelésére. A szimmetrikus elhelyezésű háromalakos képek (Madonna két szenttel, Kálvária stb.) rövid áttekintés után szintén kiesnek a vizsgálandók közül. Leginkább a kétszemélyes kompozíciók látszanak alkalmasnak tanulmányozásra. Ilyenek bőven akadnak mind a festészetben, mind a szobrászatban. De gondolati iránymutatást ezek közül sem mindegyik fajtaiban fedezhetünk föl. Például két egyenrangú apostol vagy egy királyi pár ábrázolása aligha tartalmaz dinamikai elemeket. Az Ádám és Éva

kapcsolat a szokásos feudális formát tárja elénk, azaz a férfi a nő jobbján (nekünk bal oldalon) áll. Olyan kétszemélyes alkotást kell keresnünk, ahol 1) nincs kikötés a két személy relatív helyzetére, de ugyanakkor 2) mindkettőjüknek világosan meghatározott a szerepköre. Mondjuk a király és az alattvalója vagy a sínylődő és a szabadító találkozhatnak. Ilyen képeknek kevés irodalmi hátterük van, ezért ilyenek alig találhatók. Több remény van mitológiai tárgyú kompozíciók keresésére, például Perszeusz és Androméda, Vénusz és Ámor. Van azonban néhány további feltételünk. A figyelemnek mind az alkotó, mind a szemlélő részéről csakis a két személy kapcsolatára kell összpontosulnia. A sárkány például az előbbiben már megzavarja a gondolati kapcsolatot, a másik esetben pedig nem a történet, hanem a női test szépsége az elsődleges ábrázolási cél. Egyébként is ezekből a kompozíciókból is elég kevés van, egy statisztikához pedig sok példa kell.

Több reményt lehet fűzni a bibliai tárgyú alkotásokhoz. (Tulajdonképpen eleve erre gondoltam, de át kellett tekinteni a többi lehetőséget is.) Az Ószövetségből leginkább Ádám teremtése, Izsák föláldozása, József és Putifárné esete látszanak jó példának. Kevés azonban a kétalakos kompozíció: Izsáknál rendszerint az angyal közbeszól, a Teremtésből és a Józsefből megint nagyon kevés az anyag.

Az Újszövetségből három kétalakos jelenet jöhet számításba: Krisztus megkeresztelése, az Angyali Üdvözlés és Mária látogatása Erzsébetnél. Az első azért kellett elejtenem, mert nagyon kevés a tisztán kétalakos kompozíció, azonfölül rendszerint a művész maga sem dönti el egyértelműen, hogy ki az aktív főalak. Ez elvileg János lenne, de a „méltatlanság” sokszor fontosabb motívummá válik, tehát nincs benne határozott iránymutatás. Mária látogatása jobb témának látszik, de itt a két személy gyakorlatilag egyenrangú. Erzsébet nem otthonában várja a látogatót, hanem eléje megy. Lelkileg ez tökéletesen indokolt, de ezek után a bal-jobb szerep megkülönböztetése számításba sem jöhet. Bár voltak olyan megfigyeléseim, hogy Mária mégis többnyire balról érkezik (Padova, Arena), hogy az angyal Szent Ceciliához is balról jön be (Firenze, Akadémia), vagy hogy Szt. Miklós is balról dob be az ablakon ajándékot (Firenze, Sta. Croce), mégis mindig kiderült az esetlegesség, vagy megvolt a megfelelő számú — bár kevesebb — ellenpélda is. Vannak érdekes irányítású bibliai képek is. Roger van der Weyden 1438. évi mirafloresi oltárán (Berlin) Krisztus úgy jelenik meg Máriának balról, mint ahogy Gabriel arkangyal szokott. Viszont ugyanennek a szerzőnek egy Münchenben őrzött képén

Lukács evangélista lefesti Máriát, s ezúttal Mária áll balról. A kis számú adat nem teszi lehetővé a statisztikázást.

Az Üdvözlétet azonban — szintén több előzetes tanulmány után — a célra megfelelőnek találtam. Miért? Azért, mert ez a kompozíció két, feladatkörében élesen megkülönböztethető alakot tartalmaz. A megkülönböztetés lehetősége külsődlegesen is megvan: például az angyalnak szárnya van, kívülről érkezik. Mária — sokszor glóriával — otthon van nyugalomban és valamivel éppen foglalkozik: olvas, elmélkedik, imádkozik. A kétalakos kompozíció szellemi tartalmát semmiben sem zavarja, ha a külső háttérben semleges magatartású emberek mozognak, vagy ha az angyalnak — rendszerint szintén semleges magatartású — kis angyalok segédkeznek vagy a levegőben röpködnek. A dráma mindig a két főalakra összpontosul. A külsőségektől független lelki szereposztás óriási különbséget érzékeltet az elmélyült, nyugodt, sztatikus jellegű Mária és a dinamikus, szinte rohanva vagy lihegve érkező Gábrriel arkangyal között. A hangsúly a sztatikus és dinamikus szerep különbségén van! Az előbbi személy rögzített helyen áll, térdel vagy ül, a másik ehhez képest éppen megérkezik: a múltból, a távolból, az ismeretlenből. Küldetéssel jön, beszélni kezd. A szöveg szalagról is olvasható: éspedig balról jobbra. Hogyan jöhetne tehát másképpen, mint balról jobbra. Legalábbis a jobbkezes, jobb irányban író és gondolkodó néző számára.

Ez most itt a fontos. A helyzet világosan megköveteli az irányt. Sokkal inkább, mint a látogatásnál, vagy bármelyik eddigi példánál. De vajon a hír mindig balról érkezik? Legkevésbé sem. A 250 azonosított alkotás közül 208-ban, tehát 83 %-ban találtam így. (Nagyjából ennyi a bal oldali agyféltekéjében fejlettebb és a jobbkezes emberek aránya is!) Lehet ez véletlen?

Elemezzük egy kissé az átvizsgált készletet. Az anyag a XI. századtól a XX. századig 1000 évet fog át. Legtöbbje táblakép, oltárkép és freskó (70 %), vannak köztük ikonok is. Bronz és márvány domborművek és néhány szobor alkotják az anyag 18 %-át, és néhány mozaik, miniatúra és metszet (12 %) is van közte. A véletlenül előkerült V. századi (S. Maria Maggiore) mozaik mellett (ahol az angyal éppen jobbról jön), a két első kartotékozott kép a római S. Clemente freskómaradványa és a Simeon Stolpinska kolostorban őrzött kézirat miniatúrája (1000 k.). Az utolsó bejegyzett alkotások között van Molnár C. Pál három műve (1926—34). Összesen mintegy 200 képzőművészeti könyv (például Klassiker der Kunst, művészeti lexikonok, az összes magyar monográfia és főként német művek), továbbá múzeumi katalógus (Louvre, Prado, Firenze, Drezda,

Washington, Budapest, Esztergom stb.) átnézése és néhány oltárkép közvetlen megtekintése után állítottam össze az anyagot. Egyetlen megtalált adatot sem hagytam ki, tehát nem válogatás, és valamennyit képpen ellenőriztem. Az állomány századok szerint elosztva:

	XI-XIII.	XIV.	XV/1.	XV/2.	XVI/1.	XVI/2.	XVII-XX.
balról	24	29	45	47	41	8	14
jobbról	2	4	4	7	6	8	11
össz.	26	33	49	54	47	16	25

A művek legtöbbje olasz, de természetesen német, spanyol, flamand, osztrák, francia és magyar (az összes ismert szárnyasoltár és freskó) is szerepel az anyagban. Látható, hogy a legtöbb mű a quattrocentóban készült, és a XIII. század előtt, valamint a XVIII. század után kevés mű keletkezett ebből a témakörből. Talán a teljes anyagot fölösleges volna közölni, példaképpen azonban a quattrocentó első felének anyagát függelékként csatolom.

Ezek után rá kell térnem némi elemzésre is. Két okra lehetne gyanakodni, hogy a késői középkortól kezdve az angyali érkezés iránya így alakult. Az egyik ok ikonográfiai. Ahogy az ókori művészetben a mitológiai személyek fölismerésére attribútumokat használtak (Poszeidon háromágú szigonya, Heraklész bunkója stb.), ez fokozottan áterjedt a keresztény ábrázolásmódokra is. Miért ne lehetne magát az Üdvözlet irányát is attribútumnak tekinteni! Ha ebben van is meggondolni való, ellene mond neki a XIV. században megjelenő, majd a XVI. század végétől kezdve fontos összetevővé váló ellenirányú ábrázolás.

A másik gyanakvó gondolat pszichológiai-esztétikai. Általában balról kezdődnek a képsorozatok és a történés iránya jobbra tart (például teremtés, bűnbeesés, kiűzés, vagy Krisztus története a születéstől a föltámadásig), így Mária történetének is a táblaoltárok bal oldalán kell kezdődnie. Bár maga ez a tény is erősíti a balról-jobbra gondolkodás elképzelését, az is ismert esztétikai elv, hogy egy mozgó alak ne „kifelé távozzon” a képből, hanem a kép „belseje felé tartson”. Ez a probléma sztatikus esetekben föl sem merül, de ahol a mozgás iránya is mond valamit, tehát például az érkező Gábielnél, valóban lényeges lehet. A logikus gondolatnak azonban számos ellenpéldája van. P. Cavallini S. Maria Trastevere-beli külső mozaikján, Weit Stoss krakkói főoltárán és néhány más helyen a kép bal oldalon van, az angyal mégis jobbról érkezik, viszont számos jobb oldali képen vagy domborművön megmarad a hagyományos balról érkezés. (Ilyen esetekben az angyal a képből „kifelé” megy). Még fonto-

sabb, hogy a középső oltárképeken és az egyedülálló keretes képeken, ahol nincs irányítási kényszer, szintén dominál a balról érkező Gábiel.

Az ellenoldali irány újabbkori térhódítása kétségkívül fennáll, véleményünk szerint azonban ez nem ilyen elvi okokból, hanem inkább a barokkos nyugtalanságból következett be.

Érdekes módon két szerző van, aki csak ilyen képeket készített (Rubens kettőt, Greco pedig ötöt — esetleg hatot). Különösen az amúgy is talányos festőként ismert Greco viselkedése figyelemre méltó. Hiszen mások is festettek képet vagy készítettek domborművet jobb oldali angyallal (Andrea della Robbia híres La Verna-i márványoltára), nyilván a változathoz érdeklődésben. Viszont a másik véglet Fra Angelico, aki 11 valóban angyali képet festett az üdvözletről, mindig balról érkező hírhozó angyallal. Ezek az 1430—40-es évek klasszikus alakjai, ahol a Madonna mozdulatlan nyugalma döntő tényező, de már Simone Martininél (Firenze, 1333) Mária kissé szabadkozik. Tovább oldódik Leonardónál, ahol a szemben ülő Mária meglepődik, majd válik a század vége felé mozgalmassabbá Lorenzo di Credinél, később Tizianónál, ahol Mária hirtelen megfordul, valamint már korábban Botticellinél, ahol szinte visszahőköl. Mindezt azért említettem meg, mert a mozgalmasság felé mutató irányzat el kellett hogy vezessen a személyesen röpülő, esetleg akár jobbról leszálló angyal érkezésig. Talán nem is annyira Greco különleges egyéniségét jelzi az 5 „ellenkép” (különben a budapesti és a clevelandi egymás másolata), hanem a barokk egyik követelményének megvalósítását. (Nem csodálkoznánk, ha egyszer kiderülne, hogy Grecónak nemcsak különleges látása volt, hanem talán bal kézzel is festett.)

Összeállításomat nem művészetesztétikai próbálkozásnak szántam, célkitűzésem annak bemutatását igyekezett szolgálni, hogy a balról-jobbra írás és a történetek időbeli jellegének balról jobb felé való érzékelése nem a két egyenlő szabadságú választás eredménye, hanem az emberi agy enyhe aszimmetriájából következő gondolkodásbeli iránykitüntetés. A művek ismertségét, sokirányúságát, nagy történeti és műfajbeli átfogását tekintve, a statisztikai 83 %-os adat elfogadhatónak tekinthető, annál is inkább, mert közelítőleg megegyezik a bal félteke dominanciáját fölbecslő, ugyancsak statisztikai adattal.

A kézirat elfogadva: 1993. január

Művész	Város	Megjegyzés
* Konr. von SOEST 1403	NIEDER- WILDUNGEN	Passió táblaoltár, bal szárny becsukva, bal felső, mégis jobbról jön.
A. RUBLJOV 1405	MOSZKVA	Blagovecszenszkij katedrális
Aix-i MESTER 1410	DIJON	Musée, oltárkép
- 1415 k.	VILLAHERMOSA del RIO	Oltáriszentség retabló, külső tábla, bal felső
Lor. GHIBERTI 1403-24	FIRENZE	Battistero, északi bronzkapu, bal oldal 3. tábla
Felsőrajnai MESTER, 1420 k.	(SVÁJC)	Magányújtemény
Van der WEYDEN, 1420 k.	PÁRIZS	Louvre, freskó?
- 1424	LANDSHUT	Főoltár, relief jobb oldal
MASOLINO, 1425 k.	WASHINGTON	National Gallery, festmény
MASOLINO, 1425	RÓMA	S. Clemente, Katalin-kápolna, oltárkép
FRA ANGELICO 1425-35	FIRENZE	San Marco, oltár, felső
A. PISANELLO, 1426-28	VERONA	San Fermo, freskó
R. CAMPIN, 1428	BRÜSSZEL	Westerloo múzeum, Mérode-oltár, középső kép
FILIPPO LIPPI, 1430 k.	FIRENZE	Uffizi, szárnyasoltár
Magyaró-i FESTŐ, 1430-40	ESZTERGOM	Keresztény Múzeum, szárnyasoltár, belső oldal, bal felső kép
FRA ANGELICO, 1430-40	MADRID	Prado, fa oltárkép
FRA ANGELICO, 1430-40	CORTONA	Il Gesù, fa oltárkép
Jan van EYCK, 1425-30	WASHINGTON	National Gallery, táblakép
H. és J. van EYCK, 1426-32	GENT	A Bárány imádása, oltárkép becsukva fönt (az eredeti Berlinben)
Ausztriai FESTŐ, 1430-40	ESZTERGOM	Keresztény Múzeum, Mária-oltár külső oldala
LUCA della ROBBIA, 1435 k.	FIRENZE	Sta. Croce, kő dombormű
DONATELLO, 1435	FIRENZE	Sta. Croce, Márványoltár
* FILIPPO LIPPI, 1435 után	RÓMA	Palazzo Venezia

FRA ANGELICO, 1435-40	MONTECARLO	Val Arno, oltárkép
FRA ANGELICO, 1435-45	PERUGIA	Képtár, oltárkeret
FRA ANGELICO, 1437-45	FIRENZE	San Marco, freskó a lépcsőházban
FRA ANGELICO, 1437-45	FIRENZE	San Marco, freskó egy cellában
BÁTI Mester, 1430-40	ESZTERGOM	Keresztény Múzeum, régi oltármaradvány (Divald még 1927-ben közli, 1955-ben azonban hátképeit restaurálták)
* Zanobi STROZZI, 1445	FIRENZE	San Marco, kóruskönyv, miniatúra
FILIPPO LIPPI, 1440 k.	MÜNCHEN	Pinakothek
FILIPPO LIPPI, 1440 k.	LONDON	National Gallery, lünetta-táblakép
* - 1445	KÖLN	Dóm, Mariachörchen, Dombild
- XV. sz. első fele	DINKELSBÜHL	Sz. György, táblaoltár, bal felső
Bern. ROSELLINO, 1440 k.	EMPOLI	S. Stefano, kétoldali márványszobor
Konrad WITZ, 1433	NÜRNBERG	German. Museum (nápolyi munka?)
Dirk BOUTS, 1460 k.	MADRID	Pradó (ered. Escorial), flamand táblakép
Cosimo TURA, 1448-50	FERRARA	Katedrális (P. Francesca hatása)
G. MAZZUOLA, XV. sz. körül	MILANO	Ambrosiana
G. dal PONTE, XV. sz. körül	BROZZI	S. Andrea, 3-szárnyú oltár középrésze
Juan de BURGOS (kasztíliai), 1450	CAMBRIDGE / M	Fogg Art Museum, oltártábla
FRA ANGELICO, 1450 k.	FIRENZE	Academia, több jelenet közl
FR. ANG. iskolája, 1450 k.	SAN MARTINO A MAUSOLA	Templomi oltárkép
FR. ANG. iskolája, 1450 k.	HILDESHEIM	Dóm, házioltár
FR. ANG. iskolája, 1450 k.	BRESCIA	San Alessandro, oltár
- 1450 k.	BÁRTFA	Keresztelő medence, bronz relief
Ag. di DUCCIO, 1457-61	PERUGIA	S. Bernardino-templom homlokzata, két külön szobor
BRIXENI iskola, XV. sz. közepe	BUDAPEST	Szépművészeti Múzeum, festmény, az angyal szalaggal
Piero della FRANCESCA, 1450 k.	PERUGIA	Galeria (St. Antonio), poliptichon

- XV. sz. közepe

BERN

Münster Portahalle, szoboregyüttes

Giov. di PAOLO,

WASHINGTON

National Gallery,

XV. sz. közepe

festmény

* Az angyal jobbról érkezik.