



Jászberényi József
(1972, Budapest), irodalom-
történész, kultúrtörténész,
Szentendrén él.

Jászberényi József

Rólad van szó... személyes megszólítás, hétszáz év távlatából*

(Cimabue: *Santa Trinita Maestá*)

„Én, az Úr, hívtalak meg az igazságban, én fogtam meg a kezed, és én formáltalak. Megtettelek a népnek szövetségül, és a nemzeteknek világosságul, hogy nyisd meg a vakok szemét, és szabadítsd ki a börtönből a foglyokat és a tömlöcből azokat, akik a sötétségben ülnek.”

(Iz 42,6-7)

Azt, hogy mi a művészet, huszonhat évszázad óta, Platón és Arisztotelész korától a különféle értelmezői közösségek könyvtárnyi írással magyarázták. Minden közösség ki is jelölte a saját kánonját: művek sorát, amelyeket magáénak érez, s ezen keresztül természetesen a hozzá szóló, őt inkább megérintő művészeket és alkotói korszakokat is. Természetesen a kánonok még az értelmezői közösségeken belül is gyakran változtak, s ezek tovább gyarapították a művészetről alkotott véleményeket is. Úgy vélem azonban, hogy ezek az elsősorban gondolati játékok a „lélek balga fényűzésévé” lesznek, ha valamikor, életünk során egyszer *egzisztenciálisan érint meg* minket egy műalkotás, mondjuk így: „hirtelen és váratlanul átölel”. Ez nem azt jelenti, hogy a mű egy-egy szegmense olyan, mintha nekünk szólna, de nem is azt,

hogy a mű egy része vagy egésze éppenséggel válaszol valamely aktuális életproblémánkra. Sőt: még csak nem is arra gondolok, hogy egy-egy mű a lét nagy kérdéseiről szól. Nem, ezek olyan művek és pillanatok, amelyek alapvetően kimozdítanak eddigi életünkből, és *felhívják a figyelmünket teremtetségünkre*, s az ebből fakadó éthoszra és feladatainkra. Ezeket az örök emberi sorsról és az ember teremtett kozmoszba való beágyazottságáról szóló műveket egészen más művészek hozzák létre, mint akiket *homo aestheticusnak*, *homo politicusnak* vagy *homo ludensnek* nevezünk (nem is szólván a posztmodern kor bricolage-művészeiről).

A megszólító műveket a fiatalkori ordas eszméiből egy katolikus pap önmagára ébresztő szavainak hatására több mint harminc évvel ezelőtt megtért, s azóta mélyen hívő keresztényként él, s erről több művében is hiteles bizonyosságot tévő Joseph Pearce irodalomtörténész és filozófus szép szavával a „*homo anthropos*” teremti. A *homo anthropos* az a művész, aki egyszerre csak „csodálkozva néz fel a kozmoszra, és látja, hogy gyönyörű. Képzletét, a saját magában rejlő *imago dei*-t használja a Teremtés érzékelésére és felmutatására, illetve a szép dolgok létrehozására a művészi tevékenység hálaadási folyamatában.”¹

* Az esszé a szerző várhatóan 2021-ben megjelenő, *Homo Infantilistól a Homo Anthroposig (Visszavezetés a szakrális művészethez)* című könyvének első, bevezető fejezete.

1 Joseph Pearce: *History and the Holy Family, Imaginative Conservative*, <https://theimaginativeconservative.org/2020/12/history-holy-family-joseph-pearce.html>

Ha az ember átélte az *imago dei* eszközzel munkálkodó, az Istent és teremtését dicsőítő, a művészi munkát hálaadásként felfogó művész alkotásának csodáját, akkor mintegy átlép egy kapun, s egész további életében azt a művészetet keresi, amelyben saját teremtettséget és az ebből adódó személyes és szociális feladatait egyre jobban megértheti.

A felvilágosodás előtti művészet a barokkig alapvetően a *homo anthroposok* művészete volt. A kevés kivételtől eltekintve a művész saját teremtettséget nem hogy nem kérdőjelezte meg, de számára ez a megértés alapja és közege volt. Egy olyan ház, amelyben a lét lakozást vehet, különben a külső sötétségben, számkivetetésben kénytelen élni. Ha ezt a mély istentapasztalatot megértjük, felfoghatjuk, hogy a premodern kor gyakran névtelen művésze nem egyszerűen csak hívő volt, hanem Istent valódi tapasztalatként élte meg, s ezt mutatta fel az emberek számára is. Munkája nem gőgös, *homo superbus*-önfelmutatás volt, mint a modern és posztmodern művek túlnyomó része, hanem szolgálat, a Teremtő szolgálata.

Ezek a művek még többnyire nem váltak az enyészet áldozatává, így továbbra is intenek nekünk a templomok faláról, koncerttermekből, a múzeumok tárlóiból, régi kéziratok megsárgult oldalairól, esetleg modern, kritikai kiadások lapjairól. De ez az intés egyre kevésbé talál figyelmes szemekre és fülekre, s ha valaki egyáltalán rájuk is tekint, akkor vagy a *flaneur* mindent látó és mindent megengedő gondolatmenetével kuriózumot, érdekességet, de egyszerűs mind a komfortzónájából kiléptető, így individuális szabadságát veszélyeztető unikumot lát bennük, vagy a tudomány embereként azonnal gondolati kategóriákba rendezni és értelmezni akarja azt, *ami valójában minket értelmez és helyez el a teremtett világ rendszerében.*

Cimabue általam itt kiemelt festménye 1471-ig oltárkép volt, majd a 19. században került át a firenzei Santa Trinita-templom egyik

melléképületéből az Akadémia Galériába, végül 1919-ben az Uffizi-képtár második szobájába.² Kevésbé valószínű, hogy a sietős flaneur, aki a nagy reneszánsz képek és szobrok (Leonardo, Michelangelo, Raffaello, vagy éppen Bronsino, Botticelli, Mantegna, Filippo Lippi, esetleg Dürer) látására vágyik, akár egy percet is elidőzne előtte. Ha rátekin, legföljebb élénk színei, vagy Mária és/vagy a Kisjézus furcsa szeme ragadja meg.

A szakember, aki például a trecento vagy tágabban az itáliai (esetleg csak a toszkán) reneszánsz festészetét kutatja, pedig ismeri már jól a képet. Olvasott arról, esetleg tanította is, hogy az úgynevezett *Hodegetria*-hagyomány³ sajátosan „megszüntette megőrző” képe ez: egyrészt a jobb kézben tartott kisdeddal és a Jézusra mutatással teljesen követi a *Hodegetria*-hagyományt, másrészt viszont hagyományegyesítő, hiszen a bizánci ikonfestés találkozik itt a nyugati, perszonalisabb ábrázolással.⁴

2 Megtekinthető az interneten is, egy virtuális séta keretében: <https://www.visituffizi.org/halls/hall-2-of-giotto-and-the-13th-century/>. A festmény felállítási helyszíneinek rövid történetét lásd: Giuseppe Nifosi (2019): *Le Madonne in trono di Cimabue, Duccio e Giotto. Tre Madonne in trono agli Uffizi*, <https://www.artesvelata.it/madonne-trono-cimabue-duccio-giotto/>

3 Lásd erről bővebben: Flora Boros: *Myth and Miraculous Performance: The Virgin Hodegetria*, 2014, <https://blogs.getty.edu/iris/myth-and-miraculous-performance-the-virgin-hodegetria/>

4 Ahogy Babits mondja: „izgat a régi Cimabue / mint egy bizanti ős talány” (*Páter Ignotus*). A *Pallas Nagy Lexikona* 1893-as negyedik kötete szerint: „Noha műveiben a bizánci jelleg még felismerhető, a szabadabb, önállóbb felfogás is kifejezésre jut bennök” (370.) *Révai Nagy Lexikona* 1912-ben ezt írja: „Firenzében a S. Trinitá templom számára festett oltárképe (ma a firenzei Accademiában), úgyszintén a pisai S. Francesco templom számára festett Madonnája (Páris, Louvre) elrendezésében, részleteiben még szoros összefüggésben van a bizánci mintákkal, de természetesség, elevenség dolgában már

Mária és Jézus hús-vér emberekként, mimikával, beszédes szemekkel jelennek meg előttünk. Harmadrészt pedig ezt az egészet egyesíti a *Maestà*-motívummal, tehát a két szereplő fenségeseen ábrázolva, a mennyországi trónszéken ülve, angyalok körében van, alattuk, a trón szintje alatt – szintén merőben szokatlanul – négy ószövetségi szereplő áll.

A szakember tudja azt is, hogy Cimabue az első festő, akinek a neve is fennmaradt, s azt is tudja Dante Purgatóriumából, hogy Giotto hírneve igen hamar elhomályosította – így kifejezetten könnyű abba az értelmezési és egyben értékelési csapdába belesétálni, hogy Giotto felől nézünk Cimabue-ra.⁵ Vasari anekdotáját is ismeri, aki Cimabue-ra Giotto gyerekkori fedezőjeként is tekint. Talán az sem ismeretlen a számára, hogy Cimabue öt(!) másik képet is festett ebben a témában. (Az egyik Assisiben, a Szent Ferenc-templomban, a másik Firenzében, a Santa Maria Novella-templomban van, a harmadik Pisában volt, de Napóleon katonái révén a 19. század elején átkerült a Louvre gyűjteményébe. Ezen kívül van egy változat Bolognában, a Santa Maria dei Servi-templomban, és Londonban is, a National Gallery gyűjteményében). Ez a tény a szakembert óhatatlanul összehasonlításokra is készíti, ahelyett hogy csak erre a műre koncentrálna (amely egyéb-

ként sokkal összetettebb a másik ötnél, például azokból teljességgel hiányzik az ószövetségi tematika, illetve ez az egyetlen kép az ötből, ahol Krisztus nem Szűz Mária térdén ül, hanem kissé odébb, a trón szélén).⁶

Kétféle viselkedés nem engedhet tehát a mű valódi közelségébe jutnunk: egyik esetben a szenzációkra kihegyezett, felületes, rohanó befogadói attitűd, a másik esetben a „már ismert” gondolatot erősen sugalló, történeti folyamatokat látó és teremtőszakmai tudás akadályozhatja, hogy belépjünk a hermeneutikai körbe, a megszokott sablonoktól eltérő, és érvényes kérdéseket tegyünk fel a több mint hét-száz éve készült műnek.⁷

Ha képesek vagyunk, ellenállván a képtárban grandiózus mennyiségben és minőségben felsorakoztatott nagy reneszánsz mesterművek csábításának, egy pillanatra – ha elfelejteni nem is lehet, de – felfüggeszteni, zárójelbe tenni művészettörténeti ismereteinket, s „csalás nélkül, könnyedén” mégis megállni hosszabb időre Cimabue képe előtt, megtörténhet velünk az, amit a *homo anthropos* csodája jelent.⁸ Egy-

a toscanai művészet új törekvéseit árulja el” (501.) 1888-as monográfiájában a teremtő egyéniség/személyiség megjelenésére hívja fel az 1300-as évek elejének művészete kapcsán a figyelmet Jozef Strzykowski (*Cimabue und Rom, Funde und Forschungen zur Kunstgeschichte und zur Topographie der Stadt Rom*, 1.) Bangha Béla *Katolikus Lexikon*ának szócikk-írója 1931-ben pedig igazságtalanul meg is rója Cimabue: „E művek igen kiváló mestert revelálnak, aki azonban nem volt az a nagyszabású művészegyéniség, amilyenek a firenzei hagyomány tartja” (329.)

5 Lásd például Messalla (2017): *Florence: Florence: Giotto at the Uffizi*, <https://corvinus.nl/2017/12/29/florence-giotto-at-the-uffizi/>

6 Az, hogy Krisztus nem édesanyja térdén ül, egyes elemzőket oda ragadja el, hogy azt írják: Krisztus a levegőben ül, tehát legyőzi a természet törvényét – Cimabue pontosan ezt akarta bemutatni. Ezt magam túlzásnak érzem, a figyelmes szemlélő ugyanis jól látja, hogy Krisztus a trón szélén ül. (Joseph Polzer: *Concerning the Chronology of Cimabue's Oeuvre and the Origin of Pictorial Depth in Italian Painting of the Later Middle Ages*, Zograf, 2002/01. 131.) Giotto Ognissanti Madonnája az, ahol egyértelműen látható, hogy Krisztus édesanyja térdénél magasabban ül, gyakorlatilag a levegőben.

7 Ezek között a történeti, folyamatokat látó vizsgálatok között is nagyon sokféle színvonalú van. Cimabue művének egyik legszebb, a képnyelvesség korabeli alakulását illető, történeti folyamba illesztett vizsgálata az imént hivatkozott Joseph Polzeré.

8 Ugyanerre, a művészettörténeti folyamatszerűségről szóló ismeretek zárójelbe tételére és az egyedi művel való szembesülésre hívja fel a figyelmet

szere csak láthatjuk, amint a mennyországban játszódó jelenetben a trónszék – amely minden bizonnyal díszítése és szerkezete tekintetében a festő teljesen egyéni alkotása,⁹ és a késő középkori táblaképeken ábrázolt trónusok között a legnagyobb¹⁰ – az angyalok közül mintegy kiemelkedik, s elindul felénk. Mária közeledő arca ránk tekint, miközben fiára mutat, s a Fiú, aki felemeli egyik kezét, s a másikkal minden bizonnyal az Újszövetség egy folióját, „az Úr Szavát” tartja,¹¹ szintén egyre közelebről a szemünkbe néz. (Ellentétben az Assisiben, Bolognában, Londonban és a firenzei Santa Maria Novellában található változattal, ahol Jézus édesanyjára tekint, s megegyezően az eredetileg pisai, most a Louvre-ban találhatóval, ahol Jézus szintén ránk néz).

Ezen a képen a főszereplők nem fürkésznek, nem kutatnak, nem vádolnak – egyszerűen, őszintén és tisztán szembenéznek velünk. A mennyország tere hirtelen megjelenik körülöttünk, és megjelenik bennünk: az ember ekkor odaáll Jézus elé, szembenéz vele, s Jézus szelíden, szomorú szemével megkérdezi tőle: *tudod, hogy itt vagyok veled? Tudod, hogy szeretsz? Tudod, hogy meghaltam érted?*

Ezt a pillanatot látja, s Jézust és Máriát figyelni a trón alól Jeremiás és Ézsaiás is, kezükben ószövetségi idézetet tartalmazó könyvtörcsével. Ézsaiás az, aki megjósolta a Megváltó Szűztől való születését (Iz 7,14), s büntől meg-

szabadító, üdvösségre vezető küldetését (Iz 42,1-7), amely minden népre vonatkozik (Iz 42,6-7), s ezért is jutott a Mennybe. Jeremiás volt az, akik tudta, hogy a Megváltó a szeretet szövetségét köti majd a világ minden népével, s ezt a szeretetet immár mindenki a szívében fogja érezni (Jer 31,33). Vele véget ér az addigi történelem, s megkezdődik az emberiség Végítéletig tartó, utolsó nagy korszaka. Ahogy az indiai Puránák mondják: a Kali Yuga, a sötét kor vége. Ebben az időszakban, amikor az ember teremtettsége a teremtett számára egyre jobban elhomályosul, nagyon fontosak a *homo anthroposok*, azok a művészek, akik nem pusztán beszélnek róla, hanem bemutatják ezt a teremtettséget, kiléptetvén minket a mindennapiság pragmatikus világából. A firenzei Cimabue ilyen volt, Istent és a Teremtést szolgáló művész.

A magyar nyelv különös bölcsessége, hogy az „értés” kifejezésben ott rejlik az „érik” szó is (ezt sem az understanding, sem a verstehen, sem a capiscere nem tartalmazza). Ahhoz, hogy megértsük ezeket az időtlenség távolából megszólító műveket, meg kell érnünk, „el kell hagynunk a gyermekhez illő dolgokat”. De, egyszerűsítve rá is kell érnünk: adnunk kell magunknak időt a *homo anthroposokra*, mert műveikkel a mindennapiság szaladó idejéből az időtlenség idejébe/időfelettségébe lépünk, előre megtapasztalván azt, ami a nagy átlépés után a színről színre látásban végre mindannyiunkra, türelemmel és szeretettel vár.

Pierre Soulages francia festőművész is. 2001-ben írt erről, amikor Cimabue-ről nyilatkozott egy egészen fantasztikus körülmények között megtalált és megvásárolt Krisztus-képe kapcsán, s írásában hosszan utalt a Louvre-ban található Mária-festményre is. „A művészet nem egy lánc” – írja. (Idézi Camille Bichler 2018-ban: <https://www.franceculture.fr/peinture/pierre-soulages-la-vierge-en-majeste-de-cimabue-est-contemporaine>)

9 Vö.: Strzykowski, i.m. 53.

10 Polzer, i.m. 130.

11 Uo. 131.