

Pécsi Tudományegyetem Művészet Kar Doktori Iskola

Mészáros Gergely

# **Kép és egzisztencia**

Tézisek

**Témavezető:** Rétfalvi Sándor, egyetemi tanár  
**Teoretikus konzulens:** Dr. Hegyi Márton, főiskolai adjunktus

2011

Disszertációm célja választ találni arra a kérdésre, hogy a képzés, az alkotómunka, az emberi önreflexió, a vallásos érzékenység miként fakad az emberi egzisztenciából. Ehhez írásom első nagy egységében (*kihívás*) általános filozófiai irányból közelítettem, majd pedig a későbbiekben a kutatás eredményei mentén az emberi egzisztencia és a kép kapcsolatának egyre határozottabb kereteit vizsgáltam.

A dolgozat kiindulási pontja egy tapasztalat. Ez a tapasztalat nem más, mint az emberi egzisztencia, vagyis az ember *léthelyzetének* tapasztalata, amely legteljesebb ambivalenciájában a totális függőség és a létet ezzel együtt értékesnek tartó vidámság kettősségében mutatkozik meg.

„Jövök, de nem tudom honnan,  
Vagyok, de nem tudom ki,  
Meghalok, ki tudja mikor,  
Megyek, ki tudja hová,  
Kész csoda, hogy oly vidám vagyok.”<sup>1</sup>

Ezt a tapasztalatot a *több* tapasztalatának neveztem.<sup>2</sup> Ebből kiindulva Karl Rahner alapján bemutattam, hogy a több nem önálló létező, hanem irányultsága van. Az irányultság tárgya pedig valamiféle titok, amely a létezés mélységeként az ember számára szükségszerűen titok. Ugyanakkor ez a Titok, a ráirányuló több-ön keresztül, az emberi egzisztencia állandó kérdése, és ebből adódóan a vele való számvetés az ember egzisztenciális feladata.

Az *átmenet* (vallás, filozófia, művészet) fejezetben Rahner és Karl Jaspers gondolataira támaszkodva kimutattam, hogy az emberi egzisztenciának az az állapota, amely a több-ön keresztül a Titokra irányul, az emberi megnyilvánulásban a vallás, filozófia, művészet egység karakterében ölt formát. Állítom, hogy ez az egység olyan egység, amelynek nem részei vannak, hanem aspektusai. Bármelyik aspektus kivonása a többi aspektus devalválódását is jelenti. Az egyes aspektusok domináns jellegét a hiány felől közelítve vesztésgpárokból mutattam be. A vesztésgpárok nyomán az egyes aspektusok kidomborodó domináns jellegét újra egységben szemlélve, a vallás, filozófia, művészet egységét az emberi létmód maximumaként, a véges ember totalitásaként ismertem fel. Ebből a felismerésből fogalmazódott meg a *kihívás*: hogyan tudja az ember (a művész) élete során a vallás, filozófia, művészet egységét önmagában megvalósítani.

Erre a kérdésre próbál meg egyre konkrétabb választ adni a dolgozat második nagy egysége (*válasz a kihívásra*), oly módon, hogy valamiféle *formát* keres a konkretizálódó vallás, filozófia, művészet egység számára. Annak érdekében, hogy a forma a vallás, filozófia, művészet egységgel ne csupán felületi kapcsolatban legyen, négyes kritériumrendszerrel állítottam fel. Legyen kimutatható, hogy:

- (1) a formában értelmezhető a vallás, filozófia, művészet egység kérdése,
- (2) a forma nyújt olyan értelmezést, amelyben az egység a forma lényegének mutatkozik,
- (3) a forma válasza összhangban van a kérdés struktúrájával,
- (4) a kérdés hogyan válik feladattá a formában.

Ezek után egy önkényesen kiválasztott formát, a keresztény egzisztenciát, a fenti kritériumok alapján kezdtem el vizsgálni.

---

<sup>1</sup> ismeretlen középkori szerző, idézi Karl Jaspers (2001): *A transzcendencia rejtjelei*. (ford. Szegedi János) Kairosz Kiadó 15., 154. oldal (a továbbiakban: KJ. *A transzcendencia rejtjelei*.)

<sup>2</sup> A több Karl Rahner transzcendencia fogalmával azonos és több ponton egyezik Karl Jaspers transzcendencia fogalmával. Vö. Karl Rahner (1998): *A hit alapjai - Bevezetés a kereszténység fogalmába*. Agapé Kiadó, Szeged és Karl Jaspers (2001): *A transzcendencia rejtjelei*. (ford. Szegedi János) Kairosz Kiadó

A kiinduló kérdést<sup>3</sup>, Hans Urs von Balthasar<sup>4</sup>, a XX. század egyik legnevesebb teológusának gondolataira alapozva, a *látásmód* és a *gondolkodásmód* fogalmak segítségével konkretizáltam. Ez a megoldás termékenynek bizonyult, és Balthasar gondolataival párhuzamosan haladva a *szép* vizsgálatából átvezetett a *őskép* fogalmába. Ez a fogalom az utánzás hagyományos felfogása helyett, a *leképezés motivációja* és a *leképezés lehetetlensége* közötti feszültség felismeréséhez vezetett. Ez a felismerés a feladat teljesíthetetlenségének sziszüphoszi felfogása helyett, egy merőben más felfogást, a *leképezésből* adódó istenismeret lehetőségét tárta fel.

Ennek az istenismeretnek a mikéntjét nyújtja a *szellemi érzékelés* fejezet, amelyben az *érezkelés fejlődésén* keresztül Órigenészre támaszkodva bemutatom a *kettős érzékelés* gondolatát. Ez a gondolat nyitja meg az utat a *valóság-megvalósítás* kérdésének tárgyalásához, amely végső soron a balthasari *objektív evidencia szubjektív feltételekkel* gondolatán keresztül rávilágít arra a tényre, hogy az ember számára a valóság nem adottság, hanem feladat.

Ehhez kapcsolódik a *lelki mozgások és a kép összefüggései* fejezet, amelyben Pavel Florenszkij<sup>5</sup> gondolatai mentén az ember több-ön alapuló lelki mozgásaihoz négy képtípust rendeltem. Ez a négy képtípus (*a hiáavalóság képe, a szellem dicsőségének képe, a vendégvárás képe és a realitás képe*) egyúttal az ember önmagához való viszonyát is kifejezi (*önnön ürességünk megértett / meg nem értett jelei*).

Mindezek után a keresztény kép konkrét megjelenésének irányába folytattam a kutatást. Itt a kép és az ószövetségi képtilalom közötti ellentét jelentette a probléma egyik oldalát. A másik oldalról viszont a kereszténység identitásából, a *megtestesülésből* következett valami-féle képiség. A művészet, a teológia (bizonyos értelemben a filozófia) és a vallás közös nehézséggel szembesült: a keresztény tanítás szerint az Isten megtestesült, a végtelen belépett a végesbe, a kifejezhetetlen kifejezésre jutott, a teremtett világ befogadott valamit, ami felülmúlja őt, a láthatóban megjelent a láthatatlan. Ebből adódott a kép feladata: ezt a felfoghatatlan titkot kellett a maga egységében befogadhatóvá (és nem felfoghatóvá!) tennie.

Erre a kettős problémára nyújtott egyfajta megoldást a keresztény kép első fokozata, a *szimbólum*, azzal, hogy képi felfogásában a *megmutatás-elrejtés* kettősséget alkalmazta. Lelahin Valerij gondolataira támaszkodva a szimbólum legfőbb jellemzői a következőkben mutatkoztak meg: (1) a szimbólum a látható és a láthatatlan világ illeszkedési pontjain található, (2) a szimbólumban eredendő összetartozás nyilvánul meg, (3) a szimbólumot felfedezzük, nem pedig feltaláljuk, (4) a szimbólum megértése a mögöttes valóság megértésével együtt halad, (5) a szimbólum valóságosan meg is jeleníti azt, amit jelöl, (6) a szimbólum élő, mert önmagában hordozza létezésének elvét.

A *közvetlen kép/közvetlen képmás* fejezetben bemutattam a keresztény kép fokozatváltását, amely a krisztológia fejlődésével egyenes arányban a közvetlen kép/közvetlen képmás problematika mentén ment végbe. A fejezet két legfontosabb állítása, hogy (1) a *közvetlen kép* Isten Jézus Krisztusban való megtestesülése, (2) a *közvetlen képmás* annak a törekvésnek a nyomán jön létre, amellyel az ember a közvetlen képben adott totális valóságból részesülni akar. Ez a két gondolat egyben visszacsatolás az *őskép – leképezés* gondolathoz.

---

<sup>3</sup> A kereszténység mint egzisztencia, mit tud mondani a vallás, filozófia, művészet egységéről?

<sup>4</sup> Hans Urs von Balthasar (2004): *A dicsőség felfénylése: teológiai esztétika.* (ford. Görföl Tibor) Sík Sándor Kiadó, Budapest

<sup>5</sup> Pavel Florenszkij (2005): *Az ikonosztáz.* (Ford. Kiss Ilona) Typotex Kiadó, Budapest

A dolgozat következő fejezetében („nem kézzel alkotott” képmás) bemutattam azt a folyamatot, amelyben a *közvetlen képmás* mint a leképezés feladata megvalósulást keres magának. Ennek keretében tárgyaltam a „nem kézzel alkotott” képmás alapjául szolgáló jelenségek (Veronika kendője legenda, Abgár király története és a torinói lepel) kérdését. Megállapítottam, hogy ezeknek a jelenségeknek a jelentősége nem történetiségükben rejlik, hanem abban, hogy élénk tárják azt a gondolkodási folyamatot, amely elvezet ahhoz a következtetéshez, hogy az ószövetségi képtilalom értelmét veszítette, hiszen az Isten látható alkotó öltött, az Isten hű képe ezért maga Jézus Krisztus. A „nem kézzel alkotott” képmás fogalma kifejezi az Isten színjátékának mély vágyát. Kifejezi az ember vágyát, hogy egy tökéletes alakban *mindent* meglásson.

A dolgozat következő fejezetében a közvetlen képmás konkrét megvalósulását, az *ikon*, a keresztény kép szimbólumot követő fokozataként mutattam be. Ehhez elsősorban L. A. Uszpenszkij<sup>6</sup>, Lepahin Valerij<sup>7</sup> és Pavel Florenszkij munkái nyújtottak támpontot. Rájuk alapozva értelmeztem az ikon és a valóság kérdését az *ontológiai önazonosság*, illetve az *ember istenképisége* fogalmakban. Az ikon a két fogalom mentén a *realitás tanúbizonyságaként* mutatkozott meg és mint ilyen, feltétlenül garanciákhoz kötött. Az ikon garanciáit a következő pontokban összegeztem: (1) személyes garancia, (2) az Írás garanciája, (3) a hagyomány garanciája (benne a technika és a forma garanciája), (4) közvetlen garancia, (5) az életvitel mint garancia, (6) a formális garancia. Megállapítottam, hogy az ikon ezen garanciák birtokában állítja, hogy amit megmutat, az *realitás*. Az ikonnal kapcsolatban is felmerül a valóság-megvalósítás kérdése. Ebből a szempontból az ikon célkitűzése nem más, mint hogy *látván létezzék a világot*,<sup>8</sup> megvalósítva tapasztalja a valóságot, miközben maga mögött hagyja a realitás tanúbizonyságait. Ebben az értelemben az ikon (a fent említett garanciákon keresztül) a *realitás* felé törekvő lélek *kifejezőmódja* és egyben a realitás *bizonyossága* is.<sup>9</sup>

Az ikon mint mód és bizonyosság a keresztény egzisztenciában választ adott a vallás, filozófia, művészet egység kérdésre. Az ikon – véleményem szerint – kielégíti a *válasz a kihívásra* fejezet bevezető megfontolásaiban felállított négyes kritériumrendszert. Ezért állítható, hogy válasz a kihívásra.

Úgy gondolom, hogy a dolgozat ezzel elérte célját. Ennek ellenére nem szabad átsiklani a kérdés fölött: vajon lehetséges-e ma az ikon. Ezt a kérdést az ikon garanciáiról szóló fejezet, és a saját mindennapos művészettel kapcsolatos tapasztalataim közötti különbségek tudatosodása indukálta, és arra készítetett, hogy a probléma fő erővonalait a „*hova lett a válasz*” fejezetben felmutassam.

Az *elágazás* fejezetben röviden vázoltam azokat a történelmi eseményeket, amelyek elvezettek ahhoz, hogy a *képi egyházszakadás* még a nagy egyházszakadás előtt bekövetkezett. Ennek következményeképpen az Egyház nyugati felét kettős változás érintette. Egyfelől a képpel való kapcsolata oly módon alakult át, hogy a művészet a „*vér szerinti rokon*” státuszából a „*vendég*” státuszába került. Másfelől pedig a reneszánsz végére Nyugaton kialakult egy új személyiség-típus, az *autonóm művész*.

<sup>6</sup> L.A. Uszpenszkij (2003): *Az ikon teológiája*. (ford. Kriza Ágnes) Kairosz Kiadó, Budapest

<sup>7</sup> Lepahin Valerij (1994): *Az orosz kultúra ikonarcúsága*. (ford. Ferincz István, L. Murai Teréz, Erdei Iлона) József Attila Tudományegyetem Szlav Filológiai Tanszékének kiadványa, Szeged

<sup>8</sup> „Nemcsak egyszerűen szemléljük, hogy miként létezik a világ, hanem látván létezzük a világot” HUB. *A discsőség felfénylése* 380. oldalán idézi Balthasar Paul Claudelt.

<sup>9</sup> „Isten létének filozófiai bizonyítékai közül legmeggyőzőbben éppen az hangzik, amiről a tankönyvek még csak említést sem tesznek, s ami körülbelül az alábbi szillogizmusban adható meg: »Rubljov Szentháromsága létezik, tehát létezik Isten.«” PF. *Az ikonosztáz*. 53. oldal

Ez a kettős változás a vallás, filozófia, művészet egység kérdését a közösségi szintről az individuum szintjére helyezte át. Ezzel az Egyház testében megvalósuló vallás, filozófia, művészet egység elhomályosult. Az autonóm művészre pedig a saját eredetére való *emlékezés felelőssége* hárult. Az emlékezés fényében pedig, Rahner tanácsát követve,<sup>10</sup> mindenkinek magának kell szembenéznie a kérdéssel, hogy felismeri-e önmagában a több tapasztalatát és annak kifejeződési módjaként a vallás, filozófia, művészet egységet, vagy képes-e önmaga és egzisztenciája előtt vállalni a felelősséget ama meggyőződésének igazáért, hogy nem olyan ember, mint amilyenek a többön alapuló vallás, filozófia, művészet egység bemutatja.

\* \* \*

---

<sup>10</sup> Az eredeti szöveg: „...mindenkinek magának kell szembenéznie a kérdéssel, hogy felismeri-e önmagát abban az emberben, aki itt megpróbálja kifejezni önértelmezését, vagy képes-e önmaga és egzisztenciája előtt vállalni a felelősséget ama meggyőződésének igazáért, hogy nem olyan ember, mint amilyenek a kereszténység bemutatja.” KR. *A hit alapjai*. 35. oldal

## Felhasznált irodalom

Karl Jaspers (2001): *A transzcendencia rejtjelei*. (ford. Szegedi János) Kairosz Kiadó

Karl Rahner (1998): *A hit alapjai - Bevezetés a kereszténység fogalmába*. Agapé Kiadó, Szeged

Hans Urs von Balthasar (2004): *A dicsőség felfénylése: teológiai esztétika*. (ford. Görfői Tibor) Sík Sándor Kiadó, Budapest

Pavel Florenszkij (2005): *Az ikonosztáz*. (Ford. Kiss Ilona) Typotex Kiadó, Budapest

L.A. Uszpenszkij (2003): *Az ikon teológiája*. (ford. Kriza Ágnes) Kairosz Kiadó, Budapest

Lepahin Valerij (1994): *Az óorosz kultúra ikonarcúsága*. (ford. Ferincz István, L. Murai Teréz, Erdei Ilona) József Attila Tudományegyetem Szláv Filológiai Tanszékének kiadványa, Szeged