

**Nyíri Kristóf:**

## ***Képek a természetes teológiában***

Jelen írásom háttérben döntően az a feltételezés áll, hogy az emberi gondolkodás egyaránt bír verbális és perceptuális dimenzióval, miközben a perceptuális, elsődlegesen a vizuális dimenzió az ősi és alapvető. A mondott feltételezés mellett itt nem fogok érvelni, hiszen megtettem ezt számos korábbi tanulmányomban. Hadd utaljak csak kettőre közülük: elsőbben a 2000-ben tartott "The Picture Theory of Reason" című előadásomra,<sup>1</sup> melyben egyfelől a kortárs kognitív pszichológia eredményeit, kiváltképpen Allan Paivio úgynevezett kettős kódolás elméletét használtam fel, másfelől pedig azokat az érveket, amelyeket *Thinking and Experience* című, ritkán hivatkozott könyvében az amúgy ismert oxfordi filozófus H. H. Price dolgozott ki. Másodjára "Wittgenstein's Philosophy of Pictures" című, 2001-es előadásomat említem,<sup>2</sup> aholis állást foglaltam az uralkodó nézettel szemben, melynek értelmében Wittgenstein szerint képek csak verbális interpretációjuk által tesznek szert jelentésre. Azt igyekeztem megmutatni, hogy Wittgenstein felfogásában a mentális műveletek a szavakra és a vizuális belső képekre egyaránt kiterjednek, hogy a verbális és vizuális képzetek összefonódva funkcionálnak, és hogy éppenséggel vannak olyan esetek, amikor a képmegértés teljességgel független a nyelvhasználatától.

A huszadik század filozófiája, a nyelvi fordulat igézetében, általában vállrándítással intézte el mind a mentális, mind a fizikai képeket. A vallásfilozófiára pedig, a zsidó-keresztény hagyományban, sosem volt jellemző, hogy a képeknek az emberi megismerésben játszott nélkülözhetetlen szerepén töprengjen. Am voltak és vannak figyelemre méltó kivételek. Tamás átvette és kiindulópontnak tekintette az arisztotelészi tételt, miszerint "a lélek semmit nem ért meg fantazma nélkül" (*ST*, I. 84. 7.), és úgy tekintem, hogy szoros kapcsolat áll fenn Tamás fantazmata-fogalma és a mentális képek mai fogalma között.<sup>3</sup>

---

<sup>1</sup> A Berit Brogaard és Barry Smith által szerkesztett *Rationality and Irrationality* c. kötetben, Bécs: öbv-hpt, 2001, 242–266. o. Rövidített magyar fordítása: "A gondolkodás képelmélete", a Neumer Katalin által szerkesztett *Kép, beszéd, írás* c. kötetben, Budapest: Gondolat, 2003, 264–278. o.

<sup>2</sup> Az Alois Pichler és Simo Säätelä által szerkesztett *Wittgenstein: The Philosopher and his Works* c. kötetben (*Working Papers from the Wittgenstein Archives at the University of Bergen*, 17. sz.), 2005, 281–312. o. Újranyomtatva az A. Pichler és S. Säätelä által szerkesztett *Wittgenstein: The Philosopher and his Works* c. kötetben, Frankfurt a.M.: ontos verlag 2006, 322–353. o. Magyar fordítása: "Képek mint eszközök Wittgenstein filozófiájában", *Világosság* 2002/1, 5–21. o.

<sup>3</sup> Ahogyan Anthony Kenny fogalmaz *Aquinas on Mind* című könyvében: "Nyilván a fantazma valami olyasmi, mint a mentális kép", noha "a kettő nem látszik teljességgel ekvivalensnek" (London: Routledge, 1993, 37. o.). Vagy ahogyan Eleonore Stump írja, "a fantazmák partikuláris dolgok hasonlatosságai", és így Tamás joggal juthat arra, hogy "amikor valamit a *phantasia* mutat nekünk, az olyan, mintha egyfajta képben látnánk" (Stump, *Aquinas*, London: Routledge, 2003, 257. és 259. o.).

Közelebb a jelenkorhoz, Newman bíboros *A Grammar of Assent* című, először 1870-ben kiadott munkájában úgy tekinti, hogy a memóriakép nem más, mint "a dolgok visszfénye mentális tükörben", mint "tények fakszimiléje",<sup>4</sup> és rámutat arra, hogy a mentális képeknek olyan hatalma van, amellyel a pusztá fogalmak nem bírnak. Az anglikán teológus és filozófus Austin Farrer 1943-ban kiadott *Finite and Infinite* című könyvében a fantazmata fogalmára támaszkodva a "konkrét fantazmát" úgy fogta fel, mint "konkrét, noha vázlatos képet", aláhúзва ugyanakkor, hogy "vannak esetek, amikor ama kép a lehető legexplicittebb".<sup>5</sup> Romano Guardini, a huszadik század egyik legnagyobb hatású katolikus értelmiségije *Die Sinne und die religiöse Erkenntnis*, "Az érzékek és a vallási megismerés" című 1950-es kötetében hangsúlyozza a képeknek tudatalattink mélységeiben játszott szerepét – ezek a képek készen állnak arra, hogy belépjenek tudatunkba, amint megfelelő külső inger ér bennünket. Az ember benső lényé-lényege, ahogyan Guardini fogalmaz, végső soron képekből él, "sein inneres Wesen kann im Letzten ... nur aus Bildern leben".<sup>6</sup> Egy másik vezető katolikus gondolkodó, Karl Rahner, 1983-ban előadást tartott a képek teológiájáról, melyben Tamás *conversio ad phantasma* képletére visszautalva azt emelte ki, hogy a hagyományos keresztény antropológia az értelmi megismerést egyfelől és az érzékiséget másfelől mindig is egységben látta, olyannyira, hogy eszerint még a legmagasztosabb tudás számára is éppenséggel az érzéki tapasztalat szolgáltatja a tartalmat.<sup>7</sup> Az orosz ortodox teológus Pável Jevdokimov 1972-ben megjelent *Az ikon művészete* című könyvében aláhúzza, hogy "a vizuális bensőséges egységben van az értelmileg felfoghatóval; ... a szó és a kép szorosan összekapcsolódik".<sup>8</sup> Luteránus oldalról Rainer Volp 1980-as *Theologische Realenzyklopädie* címszava, "A kép mint a teológia alapvető kategóriája", felidézi Schleiermacher nézetét, miszerint "in jedem wirklichen Denken Bilder mitgesetzt sind"<sup>9</sup>, minden valódi gondolkodás képeket is feltételez. Luteránus háttérű Sigurd Bergmann *In the Beginning Is the Icon* című, a közelmúltban megjelent kötete. "A teológiának", írja itt Bergmann, "el kell jutnia oda, hogy megértse a vizuális médium kivételességét és függetlenségét. A képnek egyedülálló ereje van annyiban, hogy külső indítással belső képzeteket hoz létre, és így befolyásolja képzelőerőnk, valamint képességünk arra, hogy a belső látképünk és külső környezetünk közötti feszültséggel megbirkózzunk."<sup>10</sup> És egy néhány hónappal ezelőtt megjelent munkában, David Gelernter *Judaism: A Way of Being* című könyvében ezzel a megfogalmazással találkozunk: "Képek alkotják

<sup>4</sup> John Henry Newman, *An Essay in Aid of a Grammar of Assent*, London: Burns & Oates, 1881, 23. sk. o.

<sup>5</sup> Austin Farrer, *Finite and Infinite: A Philosophical Essay*, Westminster: Dacre Press, 1943, 125. o.

<sup>6</sup> Romano Guardini, *Die Sinne und die religiöse Erkenntnis*, Würzburg: Werkbund-Verlag, 1950, 65. o.

<sup>7</sup> Karl Rahner, "Zur Theologie des Bildes", *Halbjahreshefte der Deutschen Gesellschaft für christliche Kunst* (München), 3. köt., 5. sz. (1983), 2–8. o., a hivatkozott megfogalmazás a 2. oldalon; ld. az átdolgozott változatot is, a Karl Rahner, *Sämtliche Werke* 30. kötetében, *Anstöße systematischer Theologie: Beiträge zur Fundamentalontologie und Dogmatik*, Freiburg: Herder, 2009, a hivatkozott megfogalmazás a 472. oldalon.

<sup>8</sup> Paul Evdokimov, *L'Art de L'Icone: Théologie de la Beauté*, Paris: Desclée De Brouwer, 1972, itt az angol kiadás alapján idézve: *The Art of the Icon: A Theology of Beauty*, Redondo Beach, CA: Oakwood Publications, 1990, 32. o.

<sup>9</sup> Rainer Volp, "Das Bild als Grundkategorie der Theologie", a *Theologische Realenzyklopädie* 6. kötetében, Berlin: de Gruyter, 1980, 558. o.

<sup>10</sup> Sigurd Bergmann, *In the Beginning Is the Icon: A Liberative Theology of Images, Visual Arts and Culture*, London: Equinox, 2009, 99. o. A könyv eredetileg svéd nyelven jelent meg, 2003-ban.

a gondolat anyagát. ... lelki életünk nagyrészét ... belső képekbe burkolózva töltjük, túl a nyelv hatókörén."<sup>11</sup>

Mármost judaizmus és kereszténység persze a könyv vallásai. Okkal feltételezhető, hogy annak a hívőnek a vallásos érzéseit és tapasztalatait, aki szent szövegek világában nőtt fel, verbális képzetek színezik, sőt formálják; vizuális észlelését és belső képi világát szükségképpen befolyásolják, megszűrnek és módosítják a korábbi szövegélmények. Ehhez képest az az őseredeti vallásos tapasztalathoz, amelyre jelesül William James összpontosított,<sup>12</sup> és éppenséggel Kálvin *sensus divinitatis*-ához, "ama egyszerű és eredeti tudáshoz, amelyhez a természet pusztá menete elvezetett volna bennünket, ha Ádám nem bukik el",<sup>13</sup> alapvetően hozzátartoznak a belső lelki képek, a környező világ bizonyos sajátos képei, továbbá a készített képek és szobrok. Írásom ezen képek természetére és válfajaira kérdez rá, valamint szerepükre a nem-kinyilatkoztatott vallás szintjén. Előbb azonban hadd időzzek még röviden a kinyilatkoztatott vallások területén.

### **Képek a kinyilatkoztatott vallásokban**

A képek szerepe a könyv vallásaiban alaposan kutatott téma a judaizmus esetében, kiváltképpen pedig a kereszténység esetében, ahol a két fő kérdés: hogyan képviselheti a láthatatlant a látható – az alapvető válasz úgy szól, hogy Krisztusban Isten testté lett<sup>14</sup> –, s hogy vajon a képek betölthetik-e a *biblia pauperum* szerepét, azaz közvetíthetik-e az Írás narratíváját az írástudatlanokhoz.<sup>15</sup> Az irodalom hatalmas, és nyilván nem tudok itt részletekbe menni. Am fő érveim számára a színpadot berendezendő, szeretnék ezen a ponton a probléma néhány sajátos vetületére rámutatni.

<sup>11</sup> David Hillel Gelernter, *Judaism: A Way of Being*, New Haven: Yale University Press, 2009, 3. és 20. o.

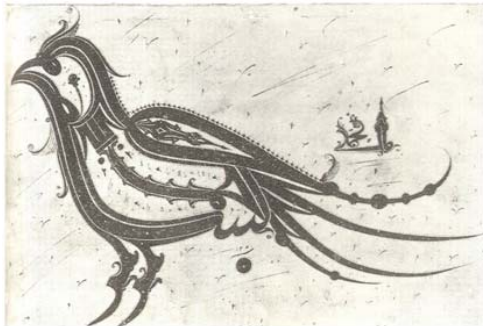
<sup>12</sup> William James, *The Varieties of Religious Experience: A Study in Human Nature* (The Gifford Lectures on Natural Religion Delivered at Edinburgh in 1901–1902), London: Longmans, Green & Co., 1902.

<sup>13</sup> Jean Calvin, *Institutio Christianae religionis* (1559), I. könyv, 2. fejezet.

<sup>14</sup> Van egy "elem a korai keresztény és bizánci érvekben", írja Freedberg, "amely minden későbbi keresztény gondolatot áthat... Ez Krisztus inkarnációja körül forog, és a vallási képi világra [religious imagery] vonatkozik. A probléma, egyszerűen fogalmazva, ez: Ha Isten isteni, nem anyagi és nem véges [uncircumscribable], akkor hogyan lehetséges – sőt, hogyan volna szabad – őt anyagi és véges formában megjeleníteni? Ezt az érveit alkalmazzák mindazok, akik ellenségesek a képekkel szemben; de az ellenérv azon a tényen alapszik, hogy Krisztus, Atyja képmása, emberként testet öltött." (David Freedberg, *The Power of Images: Studies in the History and Theory of Response*, Chicago: University of Chicago Press, 1989, 402. sk. o.)

<sup>15</sup> Freedberg, i. m. 162. skk. o., kiválóan áttekinti a témakört. Hadd idézzem itt az ő tolmácsolásában Tamás álláspontját, ahogyan az a Petrus Lombardus *Szentenciáinak* harmadik könyvéhez írt kommentárjaiban kifejtésre került. Tamás nézete szerint, írja Freedberg, "háromszoros oka van a képek intézményesítésének az egyházban: az első az írástudatlanok okítása, akik úgy tanulhatnak általuk, mintha könyvet olvasnának; a második, hogy az inkarnáció misztériuma és a szentek példája biztosabban megmaradjon emlékezetünkben azáltal, hogy naponta megjelennek szemünk előtt; és harmadszor, hogy gerjesszék az érzelmeket, amelyeket hatásosabban keltenek fel a látott, mint a hallott dolgok". Egy korábbi tanulmányomban alkalmam volt Freedberg ama summázatát idézni, amelyet Szent Bonaventura hasonló megfogalmazásairól adott, ld. Nyíri Kristóf, "Az MMS képfilozófiájához", az általam szerkesztett *Mobilközösség – mobilmegismerés: Tanulmányok* c. kötetben, Budapest: MTA Filozófiai Kutatóintézete, 2002, 230. o.

Először arra a talán kisebb jelentőségű megfigyelésre emlékeztetnék, hogy még a könyv vallásaiban is, és még a szent szövegek másolásával és újraalkotásával foglalatostkodó írástudók számára is, a képek iránti fogékonyság, a képteremtés ösztöne, ellenállhatatlanná válhat. Ahogyan Freedberg, az arab kalligráfia és több zsidó kézirat példáját reprodukálva fogalmaz: "Még az iszlámban és a judaizmusban is, ... és ama nyilvánvaló hang-



Papagáj formájú basmala (Irán, 1250/1834–35).  
Forrás: Freedberg.

súly mellett is, amelyet a képhez képest a szöveg, a rajzolt formához képest az írás nyer, a figurativitásra – akár antropomorf figurativitásra – törekvő akarat nem elfojtható."<sup>16</sup> Másodszer, hogy általában szólva, amiképp nemrég Victoria Harrison fogalmazott, a vallásos nyelv "telítve van képekkel és metaforákkal".<sup>17</sup> Közelebről mind az Ó-, mind az Újszövetség dúskál a képekben, nemcsak abban az értelemben, hogy gazdag metaforikus nyelvet használ – amúgy minden metafora végső soron azért funkcionál, hogy mentális képekhez kapcsolódik –, de abban az értelemben is, hogy – egészen közvetlenül – eleven vizuális képeket gerjeszt.<sup>18</sup> "A judaizmus", írja Gelernter, "valójában szenvedélyesen kötődik a képekhez; kedvenc kifejezési formáját jelentik. – Futó pillantás a Bibliára világossá teszi, hogy a zsidó gondolkodást a legélénkebb képiség jellemzi... A középkori művészet java nem más, a bibliai képiség ünneplése... A középkori keresztény művész a bibliai képiséget közvetlenül fordítja szavakból festménnyé, szoborrá, faliszőnyeggé, üvegfestménnyé..."<sup>19</sup> Amit itt Gelernter mond, abban persze semmi új nincs. Korábban terjedelmesen bizonyította ugyanezt a luteránus német filozófus és teológus Johann Gottfried Herder a tizennyolcadik század végefelé, és Austin Farrer a huszadik század közepétől.

Herder a Bibliát úgy interpretálja – és itt most von Balthasar *Herrlichkeit: Eine theologische Ästhetik* című munkájára támaszkodom – mint amely "a képek természetadta nyelvén" íródott,<sup>20</sup> olyan szöveg tehát, amelyet éppenséggel "a képek világaként"<sup>21</sup> kell rekonstruálnunk. Az Apokalipszis angyala, ahogyan Herder fogalmaz, "nem beszél, nem rejt el semmit, hanem képekben sugall", *deutet in Bildern an*, vagyis "a képeknek jelen-



Kolofon a Kennicott bibliából, La Coruña (1476). Forrás: Freedberg.

<sup>16</sup> Freedberg, i. m., 55. o. Köszönettel tartozom Maróth Miklósnak és kollégájának, Abdesszamad Belhadzsnak, akiktől fölvilágosítást kaptam a papagáj formájú imádság pontos kompozícióját illetően.

<sup>17</sup> Victoria Harrison, *Religion and Modern Thought*, London: SCM Press, 2007, 153. o.

<sup>18</sup> Ahogyan Jevdokimov írja: "A Bibliában a szó és a kép párbeszédet folytatnak, egymáshoz szólnak, és egyugyanazon kinyilatkoztatás komplementer elemeit fejezik ki", *The Art of the Icon*, 32. sk. o.

<sup>19</sup> Gelernter, *op. cit.*, p. 17.

<sup>20</sup> Hans Urs von Balthasar, *Herrlichkeit: Eine theologische Ästhetik*, I. köt.: *Schau der Gestalt* (1961), 3. kiad., Einsiedeln: Johannes Verlag, 1988, 82. o.

<sup>21</sup> Uo. 79. o.

téssel kellett bírniok és önmagukban érthetőeknek kellett lenniök".<sup>22</sup> Farrer 1948-ban megjelentetett *The Glass of Vision* című könyvében – a cím a Korintusiaknak írt I. levélre utal (13.12) – az Újszövetség "hatalmas képeiről"<sup>23</sup> beszél, amelyek nélkül, amint mondja, "a tanítás nem természetfeletti kinyilatkoztatás volna, hanem útmutatás a jámbor és erkölcsös életre vonatkozóan. Éppen azért, hogy a nagy képekhez kötődik, válik a lelki útmutatás kinyilatkoztatott igazsággá."<sup>24</sup> A megrendítő fölismertetés, valami addig rejtettnek meggyőző fölmutatása, így értem Farrer mondanivalóját, többet igényel a pusztá szavaknál; képeket igényel. Amikor Farrer képekről szól, elsősorban a képes beszédre gondol; de a metaforák és a vizuális képek, amint ezt fentebb jeleztem, egyetlen kontinuumhoz tartoznak, és számos olyan helyre mutathatunk Farrer írásaiban, ahol a szerző ténylegesen vizuális lelki képekre céloz, midőn például Szent János látomását idézi fel Isten Fiáról: mint "a Bárány, mintha leölték volna. Hét szarva volt és hét szeme."<sup>25</sup> Nem kétséges, hogy mind Edmond Cherbonnier 1953-ban, mind Ian Barbour 1976-ban, Farrer álláspontját úgy interpretálták, hogy az a szó szoros értelmében vizuális lelki képekre vonatkozik. "Talán a filozófusok is és a teológusok is", írja Barbour, "midőn szavakba foglalt kijelentésekre összpontosítottak, hajlamosak voltak arra, hogy figyelmen kívül hagyják a képek szerepét az emberi gondolkodásban."<sup>26</sup> Barbour a ritka, dícséretes kivételek egyikeként Farrert idézi – ugyanebben az összefüggésben H. H. Price-ra is utalva. Cherbonnier, ellenkezőleg, élesen kritizálta volt Farrert. Elemezve utóbbinak "arra irányuló kísérletét, hogy a 'szó teológiáját' vizuális képekkel mint a keresztény igazság úgymond elsődleges közegével helyettesítse", Cherbonnier erre a következtetésre jut: "a bibliai kinyilatkoztatás egyetlen feltétel mellett lenne képekben megragadható – ha Isten az ő kinyilatkoztatását nem szavakban, hanem képeskönyvben testesítette volna meg. Vajon az a tény, hogy nem így tett, pusztá véletlen, avagy ellenkezőleg, mind ember, mind Isten megértése szempontjából a legmagasabb jelentőséggel bír, hogy Isten valójában szava

<sup>22</sup> Uo. 80. o.

<sup>23</sup> Farrer kifejezése: "tremendous images". Ez a kifejezés persze Hume-ot idézi fel: "we find the tremendous images to predominate in all religions" (David Hume, *Dialogues Concerning Natural Religion and Other Writings*, ed. by Dorothy Coleman, Cambridge: Cambridge University Press 2007, 100. o.).

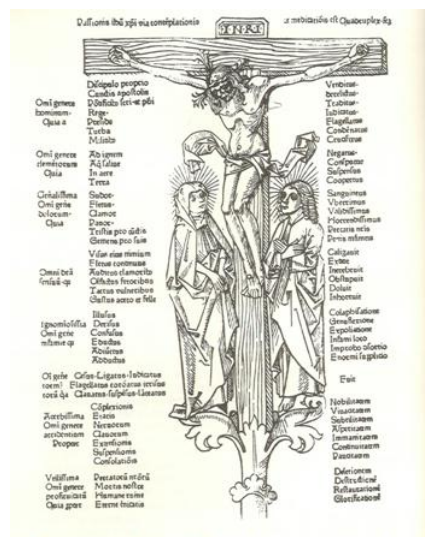
<sup>24</sup> Austin Farrer, *The Glass of Vision*, Westminster: Dacre Press, 1948, 42. sk. o. "Hogy Isten atyai szeretettel fordul teremtményei felé", folytatja Farrer, "szinte a természetes teológia igazsága, és már a judaizmusban közhely volt. Hogy Isten atyai szeretete az Ember Fia halála révén az Ország ajándékában válik tette, ez természetfeletti kinyilatkoztatás."

<sup>25</sup> Uo. 48. o. Hasonlóképpen, egy sokatmondó passzus Farrer 1949-ben megjelent *A Rebirth of Images: The Making of St. John's Apocalypse* című könyvéből: "A vászonra vetett magányos kép semmit sem jelent, mert bármit jelenthet... A képek hosszú láncolatában mindegyikük megadja a többiek értelmét, és maga is meghatározódik általuk. ... érezzük, ahogyan a már meglévő képek hívására az új kép felbukkan a rejtett elméből, ahogyan Szent János látta, hogy a tengerből egy vadállat bukkan fel" (Austin Farrer, *A Rebirth of Images: The Making of St. John's Apocalypse* [1949], Eugene, OR: Wipf & Stock, 2006, 18. o.). Ehhez képest néhány évvel később, abban a két fejezetben, melyet a *Faith and Logic: Oxford Essays in Philosophical Theology* c. kötetben jelentetett meg (szerk. Basil Mitchell, Boston: Beacon Press, 1957), miközben központi helyre teszi a *parabola*, a példabeszéd fogalmát, Farrer feltűnően elkerüli a "kép" szó használatát. Ugyanebben a kötetben, hasonlóképpen, amikor I. M. Crombie "The Possibility of Theological Statements" című fejezetében azt mondja, hogy "tudjuk, hogy mit jelentenek a szavak a teológiai kijelentések állítmányaiban, és ezt onnan tudjuk, hogy ezeket a kijelentéseket isteni igazságok emberi képeként fogjuk fel", a "kép" kifejezést nyilvánvalóan a parabola értelmében használja. Így azután például ezt írhatja: "Az a jelentés, amivel a szavak a képben vagy a példabeszédben bírnak, az emberi élet odafigyelő tapasztalatából ered" (*Faith and Logic*, 72. o.).

<sup>26</sup> Ian G. Barbour, *Myths, Models and Paradigms*, San Francisco: HarperCollins, 1976, 2. fej.

által nyilatkozott meg?"<sup>27</sup> Cherbonnier érvére írásom következő pontjában térek vissza. Jelen pontot Newman-re vonatkozó utalással fejezem be.

*A Grammar of Assent* című könyvében Newman a mélyen hívő katolikus lakosságok vallásosságát, amelyben "a Legfőbb Lény, Urunk, a Szent Szűz, az Angyalok és Szentek, mennyország és pokol, olyannyira jelenvalók, mintha csak a látás tárgyai volnának"<sup>28</sup>, szembeállítja azzal, amit angol "bibliavallásnak" nevez, s amely nem "rítusokból és hitvallásokból" áll, hanem "főleg a Biblia olvasásából a templomban, a családban, és magánosan".<sup>29</sup> Ahogyan Newman fogalmaz: "fiatalkorunktól kezdve olvasván az Evangéliumokat, annyira megszokottá válhatnak számunkra, hogy már nem érezzük erejüket, és pusztá történelemnek tekintjük". Itt lép be "a Szent Szöveg fölötti meditáció gyakorlata ... , amelyet a katolikusok oly nagyra becsülnek".<sup>30</sup> A meditáció lényegében olyan folyamat, amelynek során a hívők mentális képeket építenek fel magukban, a szent események verbális megjelenítését kísérendő és elevebbé teendő. Korábban idézett könyvében David Freedberg nagyszerű összefoglalást ad arról, hogy a keresztény meditáció a középkortól a tizenhetedik századig hogyan támaszkodott az írott vagy mondott szöveg és a lelki és fizikai kép – fametszetek, rézkarcok, nyomatok – kölcsönhatására.<sup>31</sup> Newman számára a spontán adódó vagy meditáció következtében előálló mentális képek jelenléte a vallásos gondolkodásban éppenséggel a valódi hit – a "valódi igenlés", *real assent*, ahogyan nevezte – feltétele volt.



*Passionis Jesu Christi via contemplationis et meditationis. Fametszet, kb. 1477. Forrás: Freedberg.*

## Képek a természetes vallásban

A képek tehát lényegi szerepet töltenek be a kinyilatkoztatott vallásokban. Ám képek önmagukban nyilván nem tudják a kinyilatkoztatás üzenetét közvetíteni. Azok számára, akik az Újszövetség narratíváját nem ismerik vagy nem hiszik el, Krisztus a kereszten egy szenvedő emberi lény képi ábrázolása. Ahogyan Hans Belting tömören fogalmazza *Bild und Kult* című könyvében: "A kép ... csak akkor érthető, ha az ember ráismer az Írás alapján. Arra emlékeztet, amit az Írás elbeszél".<sup>32</sup> Vagy ahogyan Rahner magyarázta, a képek verbális interpretációt igényelnek ahhoz, hogy szemlélőjük kifejezetten kereszténynek ismerhesse fel őket. Nincsen olyan vizuális valóság, amely önmagában feltárná a

<sup>27</sup> Edmond La B. Cherbonnier, "The Theology of the Word of God", *Journal of Religion*, XXXIII. köt., 1953. jan., 1. sz., 22. o.

<sup>28</sup> Newman, i. m. 55 sk. o.

<sup>29</sup> Uo. 56. o.

<sup>30</sup> Uo. 79. o.

<sup>31</sup> Freedberg, *The Power of Images*, 8. fejj.: "Invisibilia per visibilia: Meditation and the Uses of Theory".

<sup>32</sup> Hans Belting, *Kép és kultusz: A kép története a művészet korszaka előtt* (1990), Budapest: Balassi Kiadó, 2000, 10. o.

maga keresztény jelentését.<sup>33</sup> A természetes teológiáról megjelentetett 1802-es klasszikus munkájában Paley valamelyest rokon, nohabár megcsavart érvet hoz fel. A könyv vége felé ahhoz a megfogalmazáshoz jut el, hogy mivel az isteni természet fölötti elmélkedés "meghaladja képességeinket", a "fájdalmas absztrakció elől ... érzéki képekbe menekülünk", s ily módon képimádatnak eshetünk áldozatul, mely veszélyt a kinyilatkoztatás segít elkerülni: ha a szöveg tekintélyét nem tévesztjük szem elől, "a képességeinknek tett leereszkedő engedmény" vállalható.<sup>34</sup> Amennyiben a képeknek és vizuális képzeteknek csupán segédszerepet tulajdonít, Paley hamis elmefilozófia foglya. Ám helyénvaló hangsúlyozni, hogy képek csakis a természetes teológia tartományában játszhatnak többé vagy kevésbé önálló szerepet. És éppen ez az a pont, ahol Cherbonnier Farrert bírálja. Utóbbi persze elismerte, írja Cherbonnier, hogy "a hit tárgyát ... nem maguk a képek alkotják, hanem a mögöttük rejlő valóság, amelyre mutatnak". Ám ekkor feltehető a kérdés: "Lehetséges-e erről a valóságról valamit mondanunk, avagy meg kell elégednünk azzal, hogy a képekre tekintünk? ... ha a válasz úgy szól, hogy a képek mögötti valóság kifejezhető szavakban, akkor *ipso facto* a szó visszaiktattatott a kinyilatkoztatás alapjává, s ezzel a képek fölöslegessé lettek."<sup>35</sup> A zsákutcából, írja Cherbonnier, Farrer a természetes teológia irányába kísérelt meg kijutni. Ezt Cherbonnier kétségbeesett elhatározásnak nevezi.<sup>36</sup> Jelen írásom nézőpontjából tekintve azonban Farrer alkalmas lépést tett. Hadd ismertessem itt érvelésének döntő szakaszát.

Képeknek, állítja Farrer, lényegi szerepük van "Isten természetes megismerésében". Ahogy írja, és engedtessek meg nekem, hogy itt hosszabban idézzek *The Glass of Vision* című könyvéből,

sem a kinyilatkoztatásban, sem a racionális teológiában nem mutathatunk a képtől el, oda, amit a kép jelöl: mindkét esetben meg kell elégednünk azzal, hogy a valóságra azzal utalunk, hogy megértjük a képet. Mindazonáltal a racionális analógiák egyfelől és az Istenre vonatkozó kinyilatkoztatott képek másfelől nem ugyanúgy funkcionálnak: ... a racionális analógiák természetes képek: a kinyilatkoztatott alakzatok ... nem természetesek. – A racionális analógiák természetesek ... abban az értelemben, hogy spontánok lehetnek, és eredetileg azok is voltak: ha véges dolgok nem mutatkoznak meg számunkra az istenség szimbólumaiként, nem tehetünk szert Isten természetes ismeretére. ... A csillagok beszélhetnek teremtőjükről, az erkölcsi érzék a törvények alkotójáról: ám nincsen olyan mintázat, amely mintegy magától a szemünkbe ötölve a Szentháromságról beszélne... A racionális analógiák természetesek egy második értelemben is: az analógia, amelynek révén a természetes szimbólum Istenre látszik mutatni, ama valóságos reláció alapszik, amely Istennel összeköti. ... Miközben a kinyilatkoztatott képek általában csak példabeszédek.<sup>37</sup>

Képekkel találkozunk, sugallja Farrer, képekkel a természetben és a természet képeivel, amelyek önmagukban és önmaguk által képesek arra, hogy bennünk valamiféle magasabb valóság benyomását keltsék; továbbá a vizuális képek természetes jelentéshordozók,

<sup>33</sup> Rahner, i. m., *Sämtliche Werke*, 30. köt., 481. o.

<sup>34</sup> William Paley, *Natural Theology: Or, Evidences of the Existence and Attributes of the Deity* (1802), 12. kiad., London: Printed for J. Faulder, 1809, 442. sk. o.

<sup>35</sup> Cherbonnier, i. m., 21. o.

<sup>36</sup> Uo. 22. o.

<sup>37</sup> *The Glass of Vision*, 93–95. o.

mivel hasonlóság révén jelentenek, miközben a szóképek jelentése konvención alapszik. "Tényleg olyan ritkák azok a keresztények", kérdezi Farrer, "akik legközelebbi kapuja a láthatatlan világ felé egyszerűen a természeti tény ébresztette áhitat?"<sup>38</sup> A szöveg, mellyel a *The Glass of Vision* kezdődik, idézet a Rómaiaknak írt levélből: "Ami ugyanis megtudható az Istenről, az világos előttük, maga Isten tette számukra nyilvánvalóvá. Mert ami benne láthatatlan: ... arra a világ teremtése óta műveiből következtethetünk." (I.19–20) Az Írásnak ez a passzusa Farrer számára nem a kinyilatkoztatott, hanem a természetes teológia területén jelent vezérfonalat. "Egyelőre", mondja abban az érvelésben, amelyre itt összpontosítok, "eltekintünk a természetfeletti kinyilatkoztatástól, és a természetes vallást tekintjük: azt kell megértenünk, hogy Istent a természet révén hogyan fogjuk fel... ... A természetes teológia ... olyan interpretációs kánont nyújt, amely kívül áll a kinyilatkoztatott igazság sajátos területén."<sup>39</sup>

Amire jelen írásomban kísérletet teszek, hogy tudniillik vázlatos áttekintését adjam azoknak a módoknak, ahogyan a képek a természetes vallásban funkcionálnak, bizonyos értelemben a szent képek Farrer-féle filozófiája folytatásának tekinthető. Ugyanakkor egyfajta lázongásnak is a természetes teológia mai főáramával szemben, amelyben, mint ezt az olvasó persze tudja, nincs hely sem képek, sem vizuális képzetek számára. Tamás fantazmata-elméletét teljesen elutasítja Swinburne;<sup>40</sup> a fantazmáktól a mentális képek felé történő lépést Kretzmann félszívvvel teszi meg;<sup>41</sup> a vizuális képeknek a vallásos tapasztalatban játszott szerepét lényegtelennek ítéli meg Alston.<sup>42</sup> Közelebről pedig írásom reakció George Pattison 1991-ben megjelent *Art, Modernity and Faith: Restoring the Image* című könyvére. Miközben Pattison vizuális teológiai vizsgálódásait instruktívnak és stimulálónak találom, túlzottnak érzem azt, ahogyan a természetes teológiai megközelítést egészében elutasítja. Úgy gondolom, hogy nem igazságos a vád, miszerint a neotomizmus természetes teológiája teljességgel adós maradt volna a hit és vizualitás problémájára irányuló teológiai terminológia és elméleti keret kidolgozásával,<sup>43</sup> és nehezemre esik megérteni mondjuk azt, ahogyan a könyv gondolatmenetében Ruskin munkásságának empatikus elemzésére a totális elutasítás következik. "Ruskin érvelésének szerkezete", írja Pattison, "egészében a természetes teológia ismert mintázatára hasonlít: átfogó előfeltevételezése az, hogy Isten műve a teremtésben időtlen és univerzálisan hozzáférhető tanúságát adja isteni eredetének. A művész adománya pedig a különleges képesség, amelynek révén ama tanúságot látni és munkájában megjeleníteni tudja, s ezáltal a kevésbé fogékonnyakat rávezeti arra, hogy maguk is lássanak."<sup>44</sup> Úgy gondolom, hogy nem kell hinnünk az "univerzálisan hozzáférhető tanúság" eszméjében ahhoz, hogy kísérletet tehessünk egy olyan fenomenológia fölépítésére, amely bizonyos meghatározott vizuális tapasztalatok

<sup>38</sup> Uo. 96. o.

<sup>39</sup> Uo. 98 és 111. o.

<sup>40</sup> Richard Swinburne, *Revelation: From Metaphor to Analogy* (1992), 2. kiad., Oxford: Oxford University Press, 2007.

<sup>41</sup> Norman Kretzmann, *The Metaphysics of Creation: Aquinas's Natural Theology in Summa Contra Gentiles II*, Oxford: Clarendon Press, 1999.

<sup>42</sup> William P. Alston, *Perceiving God: The Epistemology of Religious Experience* (1991), Ithaca, N.Y.: Cornell University Press, 1993.

<sup>43</sup> Ld. pl. George Pattison, *Art, Modernity and Faith: Restoring the Image* (1991), 2. bővített kiad., London: SCM Press, 1998, 52. sk. o.

<sup>44</sup> Uo. 54. o.



nyomán keletkező spontán vallásos érzéseket vesz számba. A következőkben egy effajta fenomenológia körvonalainak vázolására vállalkozom.

## A láthatatlan vizualizációja

Tamás arra vonatkozó nézeteit tárgyalva, hogy vajon lehet-e képet alkotni a testetlen dologról, Kenny azt írja, hogy mindenesetre "a nem-testi dolog képe nem azáltal kép, hogy hasonló volna tárgyához", ám hozzát teszi: "Jó okunk van azt hinni, hogy ami X képét X képévé teszi, az *soha* nem X-szel való hasonlósága, még akkor sem, ha X testi."<sup>45</sup> Ezen utóbbi kommentár nyilván Wittgenstein ama megjegyzését visszhangozza, miszerint "[b]ármi bárminek képe lehet: ha a kép fogalmát megfelelően kiterjesztjük", mely megjegyzés a *Philosophische Grammatik* című hagyaték-kötetben került kinyomtatásra.<sup>46</sup> A kötetet Kenny fordította angolra. Ez a megjegyzés aligha képviseli teljes hűséggel Wittgenstein-nak a *Philosophische Grammatik*ban a témáról vallott fölfogását, még kevésbé azt a fölfogást, melyet a *Nachlaß* a maga egészében sugall.<sup>47</sup> Wittgenstein nem Nelson Goodman számára taposta ki az utat; Ernst Gombrich, a *hasonlóság* szerepének hangsúlyozásával a képi reprezentációban,<sup>48</sup> vagy Richard Wollheim, aki a "valamiként-látás" és "benne-látás"<sup>49</sup> fogalmát használta a képi jelentés élményének magyarázatára, inkább tekinthetők Wittgenstein örökösének. A "benne-látás" egy válfaja már Husserl korai gondolkodásában megjelenik;<sup>50</sup> azt, amit a képbe "belelátunk", Husserl "képobjektum"-nak nevezi, s azt a fontos megfigyelést teszi, hogy lényegi konfliktus ("Widerstreit") áll fenn a "képdolog" (például a kép, amint a falon függ) és a "képobjektum" között.<sup>51</sup> előbbivel szemben az utóbbi jellegzetesen *elmutat*<sup>52</sup> a "képszüzsé" felé – arra mutat, amit a kép leképez, képvisel.

Azt a jelenséget, hogy a kép elmutat önmagáról, más dimenzióban is értelmezhetjük. *Painting and Reality* című könyvében Etienne Gilson megkülönböztet egyfelől "képeket" és másfelől "festményeket". Mint írja, "radikális különbség van a jelentését önmagában hordozó festmény és a *kép* között, melynek az a funkciója, hogy valami másra mutas-

<sup>45</sup> Anthony Kenny, i. m. 98. sk. o.

<sup>46</sup> Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1969, 163. o.

<sup>47</sup> Ld. "Képek mint eszközök Wittgenstein filozófiájában" c. tanulmányomat, amelyre fentebb a 2. jegyzetben hivatkozom.

<sup>48</sup> Ld. "Gombrich on Image and Time" c. esszémét, *Journal of Art Historiography*, 1. sz., 2009. dec., különösen a 3. oldalt.

<sup>49</sup> Mely utóbbi fogalom Wollheim *Art and Its Objects* c. kötetének 1980-as kiadásában lépett az előbbi helyébe, vö. Richard Wollheim, "Valamiként-látás, benne-látás és képi reprezentáció", a Bacsó Béla által szerkesztett *Kép – fenomén – valóság* c. kötetben, Budapest: Kijárat Kiadó, 1997, 231. o. A "valamiként-látás" fogalmát az *Art and Its Objects* első kiadásában (1968) Wollheim Wittgenstein nyomán dolgozta ki.

<sup>50</sup> Husserl a "Hineinschauen" szót használja, ld. Edmund Husserl, *Phantasie, Bildbewusstseins, Erinnerung: Zur Phänomenologie der anschaulichen Vergegenwärtigung. Texte aus dem Nachlass (1898–1925)*, szerk. Eduard Marbach, The Hague: Martinus Nijhoff, 1980, 53. o. Az egész kérdéskörre vonatkozóan ld. különösen a Wittgenstein–Wollheim–Husserl alfejezetet Göran Sonesson *Pictorial Concepts* c. könyvében, Lund: Lund University Press, 1989, 270–276. o.

<sup>51</sup> Ld. pl. Husserl, *Phantasie...*, 489. sk. o. és 493. sk. o., vö. *Kép – fenomén – valóság*, 25. sk. o. és 27. sk. o.

<sup>52</sup> Ld. pl. Husserl, *Phantasie...*, 34. és 37.o. A husserli kifejezések: *über sich hinausweisen, hindurchweisen, hinwegweisen, von sich wegweisen*.

son".<sup>53</sup> A leképezés ("picturing") lényege, ahogy fogalmaz, abban áll, hogy "képviseljen vagy imitáljon". Gilson megengedi, sőt hangsúlyozza, hogy "a képek az ember fabrikáló tevékenységének legrégebb termékei közé tartoznak", hogy "elválaszthatatlanok a mindennapi élettől", és hogy "a gyermekek imádnak képeskönyveket nézegetni";<sup>54</sup> ám világossá teszi, hogy nézete szerint a képek, és vonatkozik ez a vallásos képekre is, úgyszólván semmi magasztosat nem tudnak képviselni. Ehhez képest a *festmény* "végső célja" az, hogy "a szemlélődés illő tárgyát teremtsen meg"; "a kreatív festők ... érzik, hogy van még más valóság is, rejtetten a természet látványai mögött", s így "minden igazán kreatív művészet a maga jogán vallásos".<sup>55</sup> Meglehetősen hasonló megközelítést dolgozott ki Hans-Georg Gadamer *Wahrheit und Methode* c. munkájában. Ő a *Bild* – kép – fogalmát az *Abbild*, "képmás" fogalmával állította szembe. Mint írta, "lényege szerint a képmás egyetlen feladata, hogy az ősképre [Urbild] hasonlítson ... amennyiben hasonlósága alapján a leképezettre utal" (Gadamer kedvenc példái itt az "igazolványkép vagy az árukatalógus képei"). Másfelől, a *kép* esetében, "magára a képre irányulunk... ... a kép nem egyszerűen elmutat [man <wird> nicht einfach von ihm fortverwiesen] ... az ábrázoltra. Az ábrázolás az ábrázolttal éppenséggel lényegi kapcsolatban marad, sőt hozzátartozik." Gadamer akként fejezi ki magát, hogy "a kép és a leképezett azonossága és nem-megkülönböztetett volta ... minden képtapasztalat lényegi vonása marad"; és arra a következtetésre jut, hogy pontosan "a vallási kép mutatja meg csak igazán a kép legsajátabb léthatalmát".<sup>56</sup>

Annak a gondolatnak, hogy a kép elmutat önmagáról, döntő jelentőségű megfogalmazását adta Rahner.<sup>57</sup> Mint írta: elsősre úgy tűnhetne, "hogy a tekintet megtorpan a közvetlenül tekintett és határolt tárgynál". Ám "a közvetlenül tekintettnek határát és sajátosságát egyáltalán csak akkor tapasztalhatjuk, amennyiben a pillantás mindig túl is mutat ezen a határon, a nem-tekintett láthatónak messziségébe [Weite des ungeschauten Schaubaren]. A tekintettel tehát ... együttjár egyfajta érzéki transzcendencia-tapasztalat". És így "az olyan kép is, amelynek nincsen közvetlenül vallási témája, elvileg vallásos kép lehet, ha szemlélete ... az érzéki transzcendencia-tapasztalat révén ama tulajdonképpeni vallásos transzcendencia-tapasztalatot felkelti és résztvesz annak konstituálásában".<sup>58</sup>

Azokat a képeket, amelyeket a következőkben itt leírni és bemutatni kísérünk, a *transzcendáló képek* elnevezéssel illelhetjük. Azt feltételezzük róluk, hogy közvetlen jelentésük

<sup>53</sup> Etienne Gilson, *Painting and Reality*, New York: Pantheon Books, 1957, 267. o.

<sup>54</sup> Uo. 260–262. o.

<sup>55</sup> Uo. 266., 296. és 294. o.

<sup>56</sup> Hans-Georg Gadamer, *Wahrheit und Methode: Grundzüge einer philosophischen Hermeneutik* (1960), Tübingen: J. C. B. Mohr (Paul Siebeck), 1986, 143 sk. és 147. o.

<sup>57</sup> A "kép" Rahner számára, csakúgy mint tanítója, Martin Heidegger számára, egyrészt a képet mint készített képet jelenti, másrészt a képet mely feltárul előttünk, midőn környezetünkre tekintünk. "A 'kép' kifejezést", írta Heidegger, "it legeredetibb értelmében kell felfognunk, mint amikor azt mondjuk, hogy a táj szép 'képet' (látványt) nyújt"; de ugyanez a kifejezés a *hasonlóság* értelmében is használatos, pl. amikor a fényképről beszélünk. (Martin Heidegger, *Kant und das Problem der Metaphysik* (1929), Frankfurt/M.: Vittorio Klostermann, 1998, 90. sk. és 93. o.) Hálával tartozom barátomnak, Fehér M. Istvánnak, amiért felhívta figyelmemet a Heidegger–Rahner kapcsolat néhány döntő elemére, ld. "Karl Rahner szellemi gyökereihez: Heidegger és a XX. századi teológia" c. tanulmányát a Boros István által szerkesztett *Karl Rahner emlékülés: Az ige meghallója* c. kötetben, Szeged: Logos Kiadó, 1996, 43–91. o.

<sup>58</sup> Rahner, i. m., *Sämtliche Werke*, 30. köt., 479. sk. o.

mellett és közvetlen jelentésükön túl kiterjesztett jelentéseket képesek sugallni; kiterjesztett jelentéseket, amelyekre mutatnak, de amelyeket nem jelenítenek meg. A szokásos – és persze nyilvánvaló – tartomány, amelyben ilyen képek kereshetők: a bennünket körülvevő természeti világ. "Az érzéki világ minden teremtett dolga", írta Bonaventura, "a szemlélődő elmét és a bölcs embert az örökkévaló Istenhez vezetik. ... isteni jelek ezek ..., melyek megmutatkoznak az érzéki irányultságú elme ... számára, hogy az érzékelhető dolgok révén, amelyeket lát, ama felfogható dolgokhoz juthasson el, amelyeket nem láthat".<sup>59</sup> Vagy emlékezzünk Tamásra, aki természetes teológiájában fönntartotta a tételt, miszerint "minden teremtett dolog, valamilyen értelemben, Isten ... képe"<sup>60</sup>, a *Summa Theologica*-ban ezt a döntő állítást fogalmazván meg: "A testetlen dolgokról, amelyekhez nem tartoznak fantazmák, azáltal tudunk, hogy azokat érzékelhető testekhez viszonyítjuk, amelyekhez tartoznak fantazmák."<sup>61</sup> Alister McGrath tiszteletreméltó hagyományra épít, amikor *A New Vision for Natural Theology* című, nemrég megjelent könyvében a természetről úgy beszél, mint ami "jogosan, felhatalmazással, és korlátozottan" az istenire mutat.<sup>62</sup>

Az isteni legszembeűnőbb természetes képe a *fény*. Az elementáris vallási megtérések William James által vizsgált sorozatában döntő történéseként szerepelnek "a fény áradásának" vagy a "fény ragyogó lángjának" látomásai, "a fény teljességének" vagy "a fény és ragyogás sugarainak" élményei és hasonlók.<sup>63</sup> A fény teremtése ott áll számtalan ősi kozmogónia kezdetén, beleértve természetesen az Ószövetséget is. Utóbbinak Herder által adott interpretációjában is központi helyet foglal el a fény képe. "Isten legősibb és legdicsőségesebb forradalma", írta, "minden reggel tényként jelenik meg számodra, Isten nagy



John Martin, "The Celestial City and River of Bliss", 1941

műve a természetben! ... A fény az első: kinyilatkoztatása, amiben mindent láthatunk és megérthetünk... ... A fény! A fény, Isten mindent feltáró bizonyítékának mintaképe..."<sup>64</sup> Amikor John Martin "The Celestial City and River of Bliss" című festményét először bemutatták a Királyi Akadémián 1841-ben, Milton *Elveszett Paradicsoma* eme soraival együtt állították ki: "Mindennek alkotója, / Fény Forrása – dicsfényed szemvakító".<sup>65</sup> Pattison, "Icons of Glory" című fejezetében, kitűnő tárgyalását adja a "fény teológiájának", hangsúlyozva, hogy keleti ortodox nézőpontból a fény "nem pusztán szimbóluma vagy képe az isten-

ségnek; ő maga isteni".<sup>66</sup> Gadamer terminológiáját felidézve: amire itt a fény képe a maga kiterjesztett jelentéseként mutat, az a képtől *nem-megkülönböztetett*.

<sup>59</sup> Idézi David Freedberg, i. m., 165. o. Ez a passzus, jegyzi meg Freedberg, "misztika-mentes ... kísérlet a láthatótól a láthatatlanhoz vezető felemelkedés magyarázatára", s hozzáteszi: "Mivel a meditatív elmét minden teremtett dolog Istenhez vezet, ezek képei is szükségképpen ugyanezt teszik", Uo. 166. o.

<sup>60</sup> *Summa Contra Gentiles*, III. 19.

<sup>61</sup> *Summa Theologica*, I. 84. 7.

<sup>62</sup> Alister E. McGrath, *The Open Secret: A New Vision for Natural Theology*, Malden, MA: Blackwell Publishing, 2008, 5. o.

<sup>63</sup> William James, *The Varieties of Religious Experience*, 68., 215., 22. és 245. o.

<sup>64</sup> Herdert itt Hans Urs von Balthasar nyomán idézem, i. m., 81. o.

<sup>65</sup> 3. könyv, 374. sor, Jánosy István fordítása. Köszönettel tartozom Beke Lászlónak, amiért felhívta figyelmet erre a festményre.

<sup>66</sup> Pattison, i. m. 126. o.

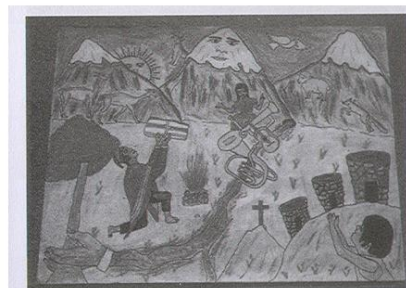
Fizikai világunkban a fény forrása a *nap*. Hume, *Natural History of Religion* című munkájának 7. szakaszában, az ősi perzsák istenére utal mint aki "képeként a napot helyezte a látható univerzumba". És persze a napimádatnak a vallások történetében számtalan változata volt, mint ahogyan kortárs kultúrákban ma is van. Hadd említsek itt egy olyan val-



Andesi/katolikus hívő rajza. Forrás: Bergmann

ást, amelyet *In the Beginning is the Icon* című, korábban már hivatkozott könyvében Sigurd Bergmann érint. Ez Peru szinkretikus vallása, melyben, mint Bergmann írja, "keresztény-katolikus eszmék integrálódtak a helyi emberek világképébe, miközben a helyi vallási hiedelemrendszerek a maguk részéről keresztény eszmék új felfogását eredményezték".<sup>67</sup> Bergmann beszámol egy magasan az Andokban elhelyezkedő kisváros katolikus gyülekezetéről, ahol két missziós nővér arra ösztönözte a hívőket, hogy "hitüknek adjanak vizuális kifejezést", azaz rajzoljanak és fessenek.

Bergmann közread néhányat az így létrejött képek közül. Két képet kifejezetten a "Földanya" személyéhez köt, aki a "központi istenség az andesi vallásban".<sup>68</sup> Számomra mármost különösen figyelemreméltó, hogy mindkét képen szembevető módon ott szerepel a nap is. És persze hegyeket is látunk, ami aligha meglepő ebben a régióban. De hadd jegyezzem meg, hogy általánosságban is *a hegy képe* kimagasló vallási jelentőséggel bír; ehhez a körülményhez pillanatokon belül visszatérek.



Andesi/katolikus hívő festménye. Forrás: Bergmann

A fény elfátyolozható. A *fátyol* képének mély vallási konnotációi vannak, gondoljunk csak Pál szavaira: "ha majd az Úrhoz térnek, eltűnik a fátyol" (2 Kor. 3.16). Ehelyütt nem



Caspar David Friedrich, "Der Wanderer über dem Nebelmeer"

bocsátkozhatom a fátyol-kép elemzésébe; arra kell szorítkoznom, hogy éppen csak megemlítek két fizikai jelenséget, amelyek elfátyolozhatják tekintetünket, vagy elfátyolozhatják előlünk a fényt: a *ködre* és a *felhőkre*. Előbbi a témája Caspar David Friedrich "Vándor a ködtenger felett" című híres festményének (1817-18). A kép magányos alakot ábrázol, amint az, mély alázatot sejtetve, a természet látványára tekint. Vegyük észre, hogy amit lát, az nemcsak a köd alatt, hanem a távoli magas hegyek is. Friedrich eme festménye szerepel azon a weboldalon, amely a 2010-es St Andrews-i Gifford Előadást hirdeti – címe *The Face of God*, az előadó Roger Scruton. Úgy vélem, a szervezők alkalmas képet választottak – az alapító szándéka szerint a *Gifford Lectures*, a tizenkilencedik század vége óta folyamatosan, a természetes teológia jegyében áll. Friedrich egy másik festménye, "Napfelkelte Neubrandenburg közelében" (1835), a fény forrását elfátyolozó felhőket ábrázol, a



Caspar David Friedrich, "Sonnenaufgang bei Neubrandenburg"

<sup>67</sup> Bergmann, i. m. 123. o.

<sup>68</sup> Uo. 124. o.

látható mögött valami magasabbat noha láthatatlant sugallva – olyan sugallat ez, amelyet az ember alighanem az idők kezdete óta érzett, s amelyet művészek számtalan képen közvetítettek. Ezek képek – festmények, fotók – igencsak drámaiak lehetnek, mint például az, amelyik Farrer *The Making of St. John's Apocalypse* új kiadásának címlapját díszíti.<sup>69</sup>



Farrer, *The Rebirth of Images*.  
Címlapgrafika

Miközben felhők transzcendenciát sugallhatnak azzal, hogy fátyolt vonnak tekintetünk elé, hegyek ugyanezt tehetik azáltal, hogy pillantásunkat mérhetetlen magasságokba emelik. McGrath rámutat a hangsúlyos szerepre, amelyet a Bibliában az isteni ki-



Rubljov,  
"Szentháromság"

nyilatkoztatás során hegyek játszanak, és felidézi "a metafizikus költő" Henry Vaughan hegy-metaforikáját, mely "'a túlnani világ' iránti emberi vágyódást fejezte ki".<sup>70</sup> Pattison emlékeztet arra az elemzésre, amelyet Rubljov "Szentháromság"-ikonjáról John Baggley adott, s mely szerint a hegy "valami mélységesen jelentős esemény szimbóluma".<sup>71</sup> Hegyek éppenséggel nem hiányoznak a mély vallásos tapasztalatok James-féle gyűjteményéből. Az egyik jellegzetes beszámoló: "Számos alkalommal éreztem, hogy közeli kapcsolatban vagyok az istenivel. Ezek a találkozások kéretlenül és váratlanul következtek be... Egyszer akkor történt,

midőn egy magas hegy csúcsáról lenéztem ... az óceánra, amely a láthatárig terjedt, és az érzés megismétlődött, amikor másik alkalommal ugyanarról a pontról letekintve semmit nem láttam magam alatt, csak a fehér felhők végtelen kiterjedését... Amit ezen alkalmak során éreztem: identitásom időleges elvesztését, melyet megvilágosodás kísért, megmutatván valamit, ami jelentőségében mélyebb az életnél."<sup>72</sup>

*Az ismeretlen Isten* című esszékötetében Kenny méltatja "a hegyekről író viktoriánusok legnagyobbikát, John Ruskint". Mint Kenny fogalmaz, "Ruskin szerelme a hegyek iránt nem ismert határokat: számára minden természeti szépség, minden erkölcsi jóság, a magas csúcsok eszményi nyugalomához való közelség vagy az attól való távolság szerint volt megítélendő. Számára a hegyek voltak a föld nagy katedrálisai."<sup>73</sup> Kenny megjegyzi, hogy "kapcsolatok érzékelhetők a hegyek iránti viktoriánus szenvedély és a vallást illető viktoriánus ambivalencia között. ... Azok, akik feladták az Ábrahám, Izsák és Jákob örök Istenébe vetett hitet, boldogan őrizték meg az áhitat magasztos tárgyaként a Mont Blanc, a Monte Rosa és a Matterhorn örök havasait. John Tyndall, a Royal Society agnosztikus elnöke"<sup>74</sup>, folytatja Kenny, "így írta le a Weisshorn csúcsáról elébe táruló látványt: 'Valami különös hatás áradt közvetlenül a lelkemig; ez nem az Értelem vagy Tudás, hanem a LÉT örömeinek és üdvének érzése volt: része voltam és részem volt, s a Természet transzcendens dicsőségében teljesen megfedkeztem magamról mint emberről."<sup>75</sup>

<sup>69</sup> Ld. fentebb a 25. jegyzetet.

<sup>70</sup> McGrath, i. m. 61. sk. o.

<sup>71</sup> Pattison, i. m. 129. o. Az utalás Baggley *Doors on Perception* c. könyvére (1987) vonatkozik.

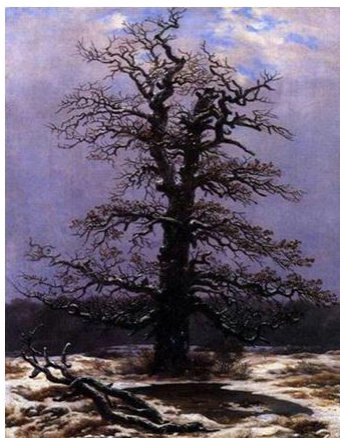
<sup>72</sup> James, *The Varieties of Religious Experience*, 69. o.

<sup>73</sup> Anthony Kenny, *The Unknown God: Agnostic Essays*, London: Continuum, 2004, 156. o.

<sup>74</sup> Valójában Tyndall nem a Royal Society, hanem a Royal Institute elnöke volt. Köszönettel tartozom John Haldane-nek, amiért erre a lapszusra fölhívta figyelmemet.

<sup>75</sup> Kenny, *The Unknown God*, 160. sk. o.

Albert Bierstadt festménye, a "Sunrise on the Matterhorn" (1875), több témánkat is együvé gyűjti: a fényt, a ködöt és a hegyeket. A kép előterét facsoport foglalja el. Ha nem is olyan grandiózus szimbólum, mint a hegyé, *a fa képe* is bír transzcendáló vonásokkal. Baggley számára a fa az



Caspar David Friedrich,  
"Eiche im Schnee"

"élet és spirituális növekedés" szimbóluma.<sup>76</sup> Caspar David Friedrich "Tölgyfa a hóban" című festménye (1820-as évek) alighanem megélhető ilyen szimbólumként. Szerényebb szinten bármely *növény* képe is a növekedés szimbóluma; miközben, ugyanakkor, az átmenetiség, a pusztulás és az újjászületés szimbóluma is. Heinrich Rombach a növénytermesztés elemi tapasztalatában a válás fundamentális lehetőségét látja.<sup>77</sup> A két perui kép, amelyet fentebb tárgyaltunk, s amelyeket Bergmann a "Földanyával" hoz kapcsolatba, határozottan sugall ilyen összefüggést.



Albert Bierstadt, "Sunrise on the Matterhorn" (1875)

Ha a növények a pusztulásra és újjászületésre emlékeztetnek, a *virágok*, legyenek akár naturalisztikusak akár stilizáltak, a teremtett világ csendes szépségének érzését kelthetik fel. Pattison Monet-ra utal, annak Giverny-i kertjét ábrázoló festménysorozataira. "A téma minden újabb megformálásával", írja Pattison, "Monet egyre távolabbra látszik kerülni az imitáció konvencionális fogalmaitól, s egyre közelebbre a színes jelenvalóságok tiszta játékához. ... Ezek a festmények arról biztosítanak bennünket, redukálhatatlanul képi módon, hogy a világ jó hely, szent környezet..."<sup>78</sup>



Claude Monet, "Vízililiomok" (1916)

<sup>76</sup> Ld. Pattison, i. m. 129. o.

<sup>77</sup> Heinrich Rombach, *Leben des Geistes: Ein Buch der Bilder zur Fundamentalgeschichte der Menschheit*, Freiburg: Herder, 1977, 77. o. – Rombach gazdag megfigyeléseiből hadd szerepeltessenek itt még kettőt. Az egyik a barlangrajzok emberének korára vonatkozik, és magának a barlang-élménynek transzcendáló voltára utal. "A barlangnak a korai ember számára", írja Rombach, "mély jelentéssel, sőt egyáltalán a mélység jelentésével kellett bírnia. ... Amibe ezek az emberek beleütköztek, az az átmenet ..., a váltás a nyitottból a rejtettbe, a szokásosból a különösbe. Az átmenet átváltozás volt. Lehetetlen, hogy az embert a barlang labirintusa ne érintse és ne változtassa meg." (Rombach, i. m. 58. sk. o.) A másik: a súlyos-hatalmas kövek és a súlyos-hatalmas érzések párhuzamának felvetése – utalás a *menh*irekre. (Uo. 99. sk. o.) A formátlan vagy éppencsak formált kő- és fa-objektumok transzcendencia-érzést gerjesztő történeti jelenségéről Freedberg részletesen ír, ld. pl. *The Power of Images*, 36. o.: "összefüggés érezhető egyfelől az egyszerű és kezdetleges forma és másfelől az isteni inherencia között". A forma *csonkasága* mintegy túlmutat önmagán, a hiány élménye maga is egyfajta transzcendáló tapasztalat.

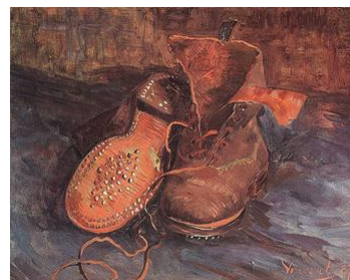
<sup>78</sup> Pattison, i. m. 149. o.

Visszaértünk ahhoz a gondolathoz, hogy minden valódi művészet vallásos. Könyve egy korábbi helyén Pattison Tillich-t idézte: "Az expresszionizmusnak ... misztikus, vallásos jellege van, témaválasztásaitól teljesen függetlenül. Nem túlzás a szentséges erősebb jellegét tulajdonítani Cézanne csendéleteinek vagy Van Gogh-nak, amikor megfest egy fát, mint Uhde Jézus-képeinek".<sup>79</sup> Van Gogh-nak, amikor megfest egy fát – vagy akár amikor *lábbeliket* fest. Van Gogh jónéhány pár lábbelit festett. A *The Power of Images*-ben Freedberg bemutatja a festmények egyikét; Heidegger hosszabb elemzést szentelt nekik. – Odafordulva ehhez a témához, és elhagyva a természeti szép területét, írásom végéhez közeledem. Egy pár üres, használatlan lábbeli képe, írja Heidegger, igencsak keveset mondana nekünk.



Vincent van Gogh, "Cipők" (1887).  
Freedberg nyomán

Van Gogh parasztcipői viszont jelentőségteljes üzenetet hordoznak. "A lábbeli kitaposott belsejének tatóngó sötétjéből a munkásléptek fáradtsága mered ránk. ... Bőrébe beivódott a föld zsíros nyirka. ... A lábbeliben ott remeg a föld rejtett hívogatója, gabonaaajándékának csendes érlelődése", ám ugyanakkor elkerülhetetlenül áthatja, teszi hozzá Heidegger, "a halál fenyegetésében kelt reszketés".<sup>80</sup>



Vincent van Gogh, "Cipők" (1887)

Amit Heidegger mond, azt úgy értem, hogy a használt üres cipők a halált sugallják annak



Halotti maszk, mészke,  
kb. 7000 Kr. e. Forrás: Belting

folytán, amit nem mutatnak: a személyt, akihez tartoznak, illetve – az út végén – *tartoztak*. Elénk vetítik, hogy Rombach egy fordulatát idézzem, "az üresség képét", *ein Bild der Leere*.<sup>81</sup> Persze minden képhez, amint ezt korábban világossá tettük, hozzátartozik a lényegi feszültség, konfliktus, a távollévő és a jelenlévő között. És talán sehol sem olyan szélsőséges ez a feszültség, mint az egyik legősibb kép, és talán a legősibb transzcendáló kép, a *halotti maszk* esetében. Eredetileg kőből vagy agyagból készült, s a halott enyésző arcára helyeztetvén<sup>82</sup> a



Kőből faragott halotti maszk,  
kb. Kr. e. 7000. Forrás: Belting

maga változatlan alakjától elmutatott a szeretett személy felé, aki ebben a világban már nincsen.

\* \*  
\*

<sup>79</sup> Uo. 108. o.

<sup>80</sup> Martin Heidegger, *A műalkotás eredete* (1935/36), fordította Bacso Béla, Budapest: Európa Könyvkiadó, 1988, 57. o.

<sup>81</sup> Rombach, i. m. 73. o., vö. fentebb a 77. jegyzetben a hiány transzcendáló élményéről mondottakat.

<sup>82</sup> Ld. Hans Belting, *Bild-Anthropologie: Entwürfe für eine Bildwissenschaft*, München: Wilhelm Fink Verlag, 2001, különösen a 17. és 37. oldalt, valamint a "Bild und Tod" fejezetet.

A föltételezés, amelyet írásom kezdetén előadtam, igazából leegyszerűsítés volt. Kétségkívül mondhatjuk, hogy az emberi gondolkodásban a vizuális alapvetőbb a verbálisnál. Ám mindkettőt megelőzi a *motorikus dimenzió* – izomfeszültségek, kinesztetikus élmények, mozgásunk.<sup>83</sup> "Film, metafora, és az idő valóságossága" című tanulmányomban<sup>84</sup> alkalmam volt Rudolf Arnheim 1954-es könyvére, az *Art and Visual Perception*-ra utalni, s ama megelőző kutatási hagyomány általa adott mesteri összefoglalására, amely megmutatta, hogy az izomérzeteket testi énünknek a környezethez viszonyított helyzetét megjelenítő sematikus belső képek kísérik.<sup>85</sup> Az 1980-as évek óta pedig a *fogalmi metafora-elmélet*<sup>86</sup> ad keretet egyre részletesebb elemzéseknek arra vonatkozóan, hogy kinesztetikus érzékelések hogyan vezetnek úgymond *képi sémák* kialakulásához. Ama tudatalatti képek, amelyekről Guardini beszélt – tudattalan motorikus élményekből fakadnak.

A tudattalan motorikus élmények között a *szemmozgásoknak* különlegesen fontos szerepük van. Hadd hívjam fel a figyelmet, írásom befejezéseképp, Wallace Chafe 1980-ban megjelent alapvető tanulmányára,<sup>87</sup> melyben a szerző párhuzamot mutat ki egyfelől általában a látás és különösen a szemmozgás, és másfelől a verbális folyamatok között. Ahogyan Chafe nyomdokaiban haladva Jana Holšánová a közelmúltban tanulmányok során bizonyította, a szemmozgások mintázatai és a gondolkodás mintázatai egymást tükrözik.<sup>88</sup> Napjaink élvonalbeli megismeréstudományi kutatása teljes mértékben alátámasztani látszik, amit Bonaventura mondott "érzéki irányultságú" elménkről: hogy az tudniillik "az érzékelhető dolgok révén, amelyeket lát, ama felfogható dolgokhoz jut el, amelyeket nem láthat".

<sup>83</sup> A meghatározó kifejtés itt Jerome Bruner "On Cognitive Growth" c. tanulmánya, a Bruner és munkatársai által szerkesztett *Studies in Cognitive Growth* c. kötetben, New York: John Wiley & Sons, 1966.

<sup>84</sup> "Film, Metaphor, and the Reality of Time", *New Review of Film and Television Studies*, 7. évf. 2. sz. (2009. jún.), 109–118. o.

<sup>85</sup> Rudolf Arnheim, *Art and Visual Perception: A Psychology of the Creative Eye*. Berkeley: University of California Press, 1954. Fölfogásának előfutárai között Arnheim itt felsorolja William James-t is, utalván a *The Principles of Psychology* (1890) VI. fejezetére. Utalhatott volna ugyanazon könyv XV. fejezetére is, az "Idő érzékelése" címűre, ahol James arról beszél, hogy a szem, a fül, valamint a fej és a nyak, stb. izmainak érzései révén vagyunk képesek *időtartamok* becslésére. Ahogyan fogalmaz: "izomérzések adják számunkra az időt mint tárgyat ugyanúgy, mint az idő mértékét". Tanulságos ezeket a formulákat a *The Varieties of Religious Experience* következő passzusával összevetni: "Van bizonyos sajátos lelkiállapot", írja itt, "amelyet kizárólag vallásos emberek ismernek, s amelyben az akaratot, hogy magunkat és igazunkat bizonyítsuk", felváltja az Istennek való teljes megadás és Istenben való teljes bizalom. "Ebben a lelkiállapotban az, amitől addig a leginkább rettegtünk, biztonságunk otthona lett... A lélek feszültségének ideje elmúlt, s helyébe a boldog elernyedés, a nyugodt mély lélegzés, az örök jelen érkezett meg" (id. kiad., 47. o.).

<sup>86</sup> Paradigmatikus megfogalmazása: George Lakoff és Mark Johnson, *Metaphors We Live By*, Chicago: University of Chicago Press, 1980.

<sup>87</sup> Wallace L. Chafe, "The Deployment of Consciousness in the Production of a Narrative", a Chafe által szerkesztett *The Pear Stories: Cognitive, Cultural and Linguistic Aspects of Narrative Production* c. kötetben, Norwood, NJ: Ablex, 1980.

<sup>88</sup> Ld. különösen: Jana Holšánová, *Discourse, Vision, and Cognition*, Amsterdam: John Benjamins, 2008.

Jelen tanulmány bővebb angol változata az *Oxford Handbook of Natural Theology*-ban jelenik meg (szerk. Russell Re Manning, Oxford: Oxford University Press, 2011).