*Louis Charbonneau-Lassay*

# AZ EMBER



## ANGYAL*

Krisztus szelleme emberi testtel kapcsolódott össze a földön, mely szenvedett és meghalt a Kálvária során, a művészek pedig minden keresztény korszakban e képmás formájában ábrázolták, földi életének eseményeit megelevenítvén. Ám *szimbolikusan* csakis az angyalnak, egy szárnyas férfinak tulajdonított konvencionális formában jelenítették meg.

A jótékony szellemeknek már korunkat megelőzően, a káldeus művészetben és az ókori Görögország művészetében is e formát adták. A kezdeti keresztény művészet átvette ezt, mint bevett formát az angyalok ábrázolására, akik a *Bibliá*ban időnként jóképű ifjak képében mutatkoznak meg[1] – és olykor Krisztusra is *aggeloszként*, „angyalként" tekintettek: azaz „küldöttként", az Atya hírvivőjeként és a megváltás elhozójaként.

Ezt az emberi testet és szárnyait látjuk a tetramorfban is, amely Ezékiel állataihoz hasonlóan négy arcot egyesít egy képben. A tetramorf, a keresztények számára a négy evangélistát felidézvén, az „örömhírt" képviseli, ama tanítást, mely ismeretlen volt azelőtt, hogy Krisztus elhozta a világnak, és az Ő angyali karakterére is utal, mint az Atya hírvivőjére.

A szentkönyvek kommentátorai már igen korán ama isteni Ige megnyilvánulásainak nevezték az angyalokat, melyet Krisztus volt hivatott képviselni az eljövendő korok folyamán. A *Bibliá*ban az angyalok közvetítik Isten szavát az emberek számára – például azok, akik megjelentek Ábrahámnak,[2] Jákobnak[3] és Mózesnek az égő csipkebokorban;[4] az Úr angyala volt az is, aki az ifjú zsidóknak vigaszt és segítséget nyújtott Babilon tüzes kemencéiben.[5] Ahhoz a lovashoz hasonlították a kommentátorok az Úr angyalát, akit Zakariás látott a mirtuszfák között,[6] illetve ahhoz az angyalhoz, akit a *Bírák könyvé*ben „Csodálatosnak" neveznek. Az Úr angyala mindig az, aki különbözik Mihálytól, Gábrieltől, Rafaeltől és Urieltől: aki a dolgok kezdetének Angyal-Igéje, és aki *„Istennél volt, és Isten volt"*, Szent János szavai szerint.[7]

Olykor művészek váltak e teológiai nézetek tolmácsolóivá,[8] és az angyal saját korukban alkalmazott, szokványos megjelenítésében ábrázolták Krisztust. Máskor közvetlenül a bibliai angyallal helyettesítették: ez történt Nicolas Froment esetében is, aki az aix-en-provence-i katedrálisban található, égő csipkebokrot ábrázoló gyönyörű tizenötödik századi festményén lángok közepébe helyezte a Megváltót. Néha, miként az angyalok, szárnyakat is visel, ahogy

egy középkori oltárkereszt központi medalionján láthatjuk.

Ehelyütt nem áll módunkban részletes vizsgálatnak alávetni a sokféle emberi alakot, melyeket a keresztény művészet az angyalok és időnként Jézus Krisztus mint a legfőbb Angyal megjelenítésére kiválasztott; elégedjünk meg azzal, hogy az első keresztény évszázadokban az ortodox katolikusok éppúgy, mint a gnosztikusok, emberi testben, övvel összefogott köntösben és madárszárnyakkal ábrázolták az angyalokat. Az első évezred közepe esetenként idealisztikusabb volt, a hatodik században angyalok jelennek meg Koszmasz Indikopleusztész miniatúráján, emberi arccal, amelyet elegánsan elrendezett szárnypárok hordoznak. A román korban a Nyugat középkori művészete sokféle módon ábrázolta az angyalokat, mindig hieratikus formában és jórészt több szárnnyal. A középkor későbbi időszakában az angyal egyre inkább emberi alakot öltött, és a Fra Angelico által megfestett bámulatos szellemek a legpompásabban idealizált emberi típusok ragyogó megjelenései.



Ugyanakkor Szent Mihály szokásos ábrázolása páncélos lovag képében olykor oda vezetett, hogy névtelen angyalokat is harci öltözetben festettek meg, úgy tekintvén őket, mint Isten mennyei seregeinek harcosait. Az oxfordshire-i Ewelme-ben, a művész, aki Suffolk hercegnőjének sírját díszítette a tizenötödik század végén, a síremléket váltakozva angyal-papokkal és angyal-lovagokkal vette körbe, utóbbiakat tetőtől talpig páncélba burkolva és hatalmas pajzsokkal felszerelve; mindegyiküknek zárt szárnyai voltak.[9]

A középkor utolsó három évszázada szemtanúja lehetett egy sokkal testetlenebb forma elterjedésének, amely az angyalokat csupán szárnyakkal keretezett emberi arcra redukálta, egy erősen földöntúli, éteri alakká, amely a test és a végtagok eltüntetése révén inkább a korabeli szimbolisták „paradicsomi madarához" tette hasonlóvá. E teremtményt, mely a tizenharmadik században még futólag és ritkán jelenik meg, a tizenötödik század végére sűrűbben alkalmazták, például a gyönyörű angyali körben, mely a párizsi Saint-Severin-templom kórusát övezi; azonban ezt az emelkedett típust hamarosan elsüllyesztette rendkívül földies alkalmazása, mikor a reneszánsz Erószhoz vagy a profán szerelemhez kapcsolták.

Az emberi test három részét, a kezet, a szívet és a nyelvet azonban külön-külön is használták a szimbólumokat alkalmazók, hogy megjelenítsék a világ megváltójának hatalmát, szeretetét, valamint az Igét, amelynek révén az emberiséggel a „tökéletes tanítást" közölte.

## KÉZ

A kéz egyike azoknak a szimbólumoknak, melyek évezredeken át, az idők kezdete óta hagyományozódtak ránk. Amikor az isten(i)ség jeleként használták, mindenütt a legfőbb szuverenitást és teremtő energiát jelképezte, az ellenállhatatlan erőt, a parancs, az igazságosság és az irányítás, a védelem, a segítség és a bőkezűség hatalmát. Mindenütt, ahol az ember lelkét képviselte vallási kötelezettségeinek teljesítése közben, az imádat, a helyeslés és az invokáció jámbor kézmozdulatait idézte, a hódolat és az ima követelményeinek eleget téve.

Már a negyedidőszak kezdete óta, mikor az emberi lények barlangokban vagy sötét me-

nedékekben éltek, Font de Gaume, Gargas és Cabreret barlangjaiban például, megjelenik a tenyérrel kifelé kinyújtott kéz, ahogy napjainkban viselt amuletteken még mindig látható.

Közép-Ázsiában a kéz a *brahman*-kultusz legelejétől fogva Siva ábrázolása volt, vagy kisdobot tartó jobb kézként, vagy szimbolikus antilopot, esetleg ösztökét tartó bal kézként.[10] Kínában a napistenszerű Amida Avalókitésvara arcából kiáradó sugarak ősidők óta ajándékot osztó kezekben végződtek.[11] Egyiptomban a kéz Ámon atyai nagylelkűségének jelképe volt; a kegyeit osztó kezek megtalálhatók azon fénysugarak végződésein is, amelyek a napkorongból szállnak alá,[12] mint a templomfalak és a temetkezési helyek vegytiszta művészetében láthatjuk.

E korok művészete felfedi, hogy bizonyos keleti népeknél, így az egyiptomiak körében, a hódolat testtartása a térdelés és a nyitott tenyerek fej fölé történő emelése volt.[13] Az esdeklők e kéztartása látszik a kisázsiai fogadalmi szobrocskákon, valamint a napkorong előtt álló figurák esetében is Eflatoun nagy faragott építőkövein Lycaoniában.[14]

A kéz, az isteni egyik szimbólumaként a régi babilóniai kultuszok szertartásaban is a szakrális taglejtések eszköze volt, és *„a himnuszok közül, melyek gyakran fejeznek ki magasztos érzéseket nagyszerű költeményekben, az egyik legszebb, az Istárhoz írt, amely* A kéz magasba emelésének imája *címet viseli."*[15] Az ókorban a Kaukázus és a Kaszpi-tenger régiójában, miként másutt, a kéz az isteni bőkezűség és hatalom, valamint az emberi könyörgés kettős szimbóluma volt; az ókori Görögországban, olyan istenségek kultuszaiban, mint Aszklépiosz és Hügieia, akik az egészség ajándékának adományozói voltak, a segítő kéz szimbolizálta az isteni támogatást. A kéz megjelenik Karthágóban is, a Tanit istennő rejtélyes háromszögét magán viselő sztélén,[16] s később ugyanezen a területen vált ismertté az Észak-Afrikában ma is oly széles körben, „Fatima keze" néven elterjedt talizmán.

Ily módon a kinyújtott kéz az egész ókori világban az isten(i)ség jelenlétét fejezte ki, nagyjából úgy, ahogy a *brahman*ikus gondolkozásban „Visnu lába" szimbolizálja a való jelenlétét. Szekuláris szinten a nyitott tenyér már akkoriban a hűség, a szíveslátás, a jóhiszeműség és a barátság jele volt. További nem vallási jellegű használatát mutatja egy antik csaton látható arany kéz, amely kígyótestben végződik és – legalábbis exoterikus nyelvezetben – arra figyelmeztet, hogy az embernek mindig óvatosan, körültekintően kell cselekednie.[17]

A keresztény szimbolizmus tehát úgy találta, hogy a különféle nemzetek mindenütt tisztelik a kéz jelét, mégpedig olyan okok alapján, hogy a benne rejlő tanítást könnyedén átvehessék; így hamarosan ama szimbólumok egyike lett, melyeket kifejezetten az Atyára és Krisztusra vonatkoztattak. Általános szabályként kijelenthető, hogy amikor a kéz a Fiút, és nem az Atyát jelképezi, egy keresztre helyeződik, az *alfa* és az *ómega* közé, esetleg kereszt formájú nimbuszt visel, vagy pedig valamely más olyan kontextusban jelenik meg, amely nem hagy kétséget jelentése felől. Kevés kivétel volt e szabály alól.

Szent Ágoston és az egyházatyák szerint a bal kéz az volt, amelyet a korai szimbolisták úgy szentesítettek, mint ami kiváltképp Krisztus-Király ítéletét jelképezi, míg a jobb irgalmát, jóságát és nagylelkűségét testesítette meg. Bizonyos ókori ábrázolásokon a jobb keze, az „irgalom keze", nagyobb, mint a bal, azt mutatván, hogy a Megváltó szívének irgalma nagyobb az ítéletnél. Hautes-Pyrénées megye egyik templomában Szent Pétert ugyanilyen módon jelenítik meg, kétségtelenül a katolikus egyházat jelképezve.

Ehhez az isteni óvó kézhez fordult segítségért Konstantin, amikor megtérése után új pénzérmék veretését rendelte el. A korábban ki-

bocsátottak szekéren ábrázolták őt, melyet négy ló repít az egekbe; csupán a későbbi érméken emeli kezét egy másik Kéz felé, amely a mennyből nyúl le hozzá, és amely csakis ama Krisztus keze lehet, akinek istenségét éppen elismerte.[18]

A kézrátétel egyike a legősibb ismert gesztusoknak. A *Teremtés könyvé*ben Izsák is kezével érintve áldja meg fiait, Ézsaut és Jákobot, valamint egyiptomi emlékeken is láthatunk ezzel megegyező testtartásokat. A kézrátétel, olykor mindkét kézé, a kereszténység előtti kultuszok misztériumaiba való beavatásoknak is részét képezte Ázsiában, Európában és Afrikában. Az evangéliumokban Jézus, mikor megáld és meggyógyít valakit, mindig ráhelyezi a kezét. Miután elhagyta őket, mesterük példáját követve az apostolok folytatták a kézrátétel szokását,[19] és ez meghonosodott a liturgiában és az áldó szertartásokban is.[20] Úgy tűnik, e rítus eredete egy láthatatlan fizikai valóságon alapszik, amely többé-kevésbé jól ismert volt az emberi civilizációk kezdeteitől fogva, és amelynek során jelentős mértékű mágneses fluidum áramlik a kinyújtott kéz ujjain át. Az ókoriak is szilárdan hitték, hogy miután kezeiket az ég felé kitárva fogadják az isteni befolyást, az összpontosul, és másoknak is továbbadható azáltal, hogy széttárt ujjaikat a fejükre helyezik. Ezen isteni befolyást a keresztény ikonográfiában a kézből kiáradó fénysugarakként ábrázolták.

Krisztus kezét olykor áldást osztóként, máskor mindenhatóságának és birodalma univerza-

*Pszeudo-Dionüsziosz Areopagitész*

# KÉT LEVÉL



*Második levél*

## GAIUS THERAPEUTÉSZHEZ

*Milyen módon lehetséges az, hogy ami minden dolgon felül áll, egyként létezik az isten(i)ség és a jóság princípiumaként is? Ha ismered az isten(i)séget és a jóságot, akkor a megistenülés és a jóvá válás ajándékaiként* magát a valóságot *ismered meg, az isten(i)felettiség és a jóságfelettiség utánozhatatlan utánzását, amelynek megfelelően istenülünk meg és cselekedjük a jót. Mivel a megistenülés és a jóvá válás princípiuma azok számára, akik megistenülnek és jót cselekszenek, minden más princípium princípiuma, még az úgynevezett isten(i)ségé és jóságé is, az isten(i)ség és a jóság princípiumán felüliként áll fenn. Amennyiben utánozhatatlan és felfoghatatlan, felülmúlja az utánzásokat és felfoghatóságokat, s mindazt, amit utánoznak és amiben osztoznak.*

litásának szimbólumaként jelenítik meg. Ilyenkor tenyerén tartja a hét apokaliptikus csillagot,[21] mint az égbolt végtelenségének jelképeit, vagy a kereszt által koronázott világ gömbjét. E szerepében az Úr keze ritkán különül el személye teljes képétől. A következő oldalon látható ikonográfiai kép a hét csillagot együttesen ábrázolja, tűzvirágként, az égbolt körén belül. E részlet egy tizenkettedik századi kézirat illuminációjából való.[22]

A keresztény irodalomban gyakori mondás, a *Digitus Dei est hic* (Isten ujja van itt), éppen olyan gyakran utal Krisztusra, mint az Atyára. Az így leírt ujj, nem megszokott módon az áldás ideáját, hanem inkább a tettét és a hatalomét foglalja magában. Az ikonográfiában az a kéz, mely a szentiratok *Digitus Dei est hic*-jét képviseli, a jobb kéz kell, hogy legyen, melynek csupán a mutatóujja nyújtott, a többi pedig behajlított (mint a mutató kéz esetében), hiszen a mutatóujj kinyújtása önmagában, a határozott parancs természetes gesztusaként, csak egyetlen tekintély esetében engedélyezett.

## szív

Az ismert civilizációjú ókori népek körében, különösen Ázsiában, Európában és Észak-Afrikában, egészen a modern időkig, a szív képe sokkal inkább a tudás, a gondolkozás és a megértés ideogramja volt, mint az érzelmi vagy fizikai szereteté.[23] Egyiptom bölcsei azt állították,

*Negyedik levél*

## GAIUS THERAPEUTÉSZHEZ

*Azt kérded, miként lehetséges, hogy Jézus, aki mindenek felett áll, szubsztanciálisan az emberekhez kapcsolódik? Bizonyosan nem az emberek létrehozójaként mondják őt embernek, hanem valójában annyiban, amennyiben szubsztanciájának egésze emberi. Mi azonban Jézust nem emberileg [szubsztancionálisan] határozzuk meg, és ő nem is csupán ember (hiszen nem létezhetne szubsztancialitás-felettiként, ha csak ember lenne), hanem* valóban *ember, s mindenekelőtt az emberek iránti szeretete teszi őt emberek felettivé és embereket segítővé, emberi szubsztanciából és szubsztancia-felettiséggel fennállva, emberi szubsztanciát felvéve. Ugyanakkor mérték feletti módon teljes a szubsztancia-felettiséggel, mégpedig úgy, hogy ő, aki mindig a szubsztancia felett áll, e szubsztanciafelettiség bőségével bír, így pedig a szubsztanciához is igazság járul e szubsztanciafelettiség bizonyságaként, és így az emberfelettiséget hozta el az emberi állapotba. Az eddigiekről tesz tanúbizonyságot a Szűz természetfeletti fogantatása, és a folyékony víz, amely megtartotta a szilárd és földi anyagú láb súlyát, s nem engedett utat [másnak], a természetfeletti hatalom hatására nem folyt szét. De miért is emlékezzünk meg a számos többi igazságról, amelyek jól ismertek? Ezekben, ha valaki isteni szemlélettel bír, értelem feletti belátással igazolhatja Jézus emberi jellegét, a felülmúlhatatlan tagadás erényét is magában foglalva. Összefoglalva, az, hogy [Jézus] nem ember volt, nem jelenti azt, hogy nem létezett emberként, hanem hogy embertől született, ám az embereket messze felülmúlta, és emberfelettiségében lett igazán emberré. Egyebekben isten(i)sége sem csak Isten által teljesül be, s emberi jellege sem csupán az ember mértékén belül mutatkozik meg, hanem úgy, ahogy egyszerre Isten és ember, s [így] az istenemberség műveletét számunkra újra és újra bemutatja.*

Görög eredetiből fordította Németh Bálint

hogy a szív a forrása mindannak, amit az ember tud, és amit képes megtenni; és – mint mondták – az emberi tevékenység tőle kapja inspirációit és erejét, a gondolat birodalmában éppúgy, mint a fizikai cselekvésében.

Az antik idők álláspontját, Keleten és Nyugaton egyaránt, egészében összefoglalják Plinius szavai: *„A szív önmagán belül, kanyargó járataiban biztosítja a lélek és a vér első lakhelyét (…), ott lakozik az Intelligencia”*.[24] Ilyen fogalmakból kiindulva az ókori egyiptomi vallási gondolkozás is meglehetősen magától értetődően a legfőbb Isten szívét tette meg az isteni tökéletességek székhelyévé és forrásává. Következésképpen láthatjuk, hogy a régi szövegek világosan idézik az isteni Szívet. II. Ramszesz, miután tisztjei nem megfelelően támogatták egy csatában, így fejezi be hozzájuk intézett szemrehányó szavait: *„Többé nem hordozlak benneteket szívemben”*.[25]



IV. Amenhotep (Ekhnáton) fáraó egyik himnuszában, melyet szép feleségével, Nofertitivel írt Atonhoz, a napkorong által szimbolizált istenséghez, az alábbiakat olvashatjuk egy hosszabb szöveg részeként: *„Te teremtetted a földet a szívedben, amikor egymagad voltál ( ). Te alkottad az évszakokat, hogy megszülessen és növekedjen minden, amit teremtettél ( ). Te alkottad a távoli eget, hogy felemelkedhess, és onnan tekints le mindarra, amit teremtettél, Te egyedül. Te tűnsz fel az élő Aton alakjában; Te emelkedsz fel ragyogva, távolodsz és térsz vissza; Te a szívemben vagy”*.[26]

Ugyanezt fejezi ki egy memphisi pap sírfelirata, melynek szövegét és értelmét Maspéro, Breasted és Erman jegyezték le és tették közzé. Kitűnik belőle, hogy a memphiszi irányzat teológusai különbséget tettek a mindenség Alkotójának műve tekintetében a teremtő gondolat, amit a *szív tettének*, illetve a teremtés eszköze között, amit a *nyelv tettének*, az Igének neveztek.[27] Egy másik teológiai irányzat, amelynek létéről a Ramszeszek idejéből (tizenkilencedik dinasztia, Kr. e. 1200 körül) való síremlékekből értesültünk, kifejt egy teóriát, miszerint Isten, a legfőbb istenség, akinek természete (szó szerint neve) misztérium, három különálló entitásból áll össze, melyek egy valóságos Háromságot tesznek ki: Ptah, Hórusz és Thoth. Ptah a Legfőbb Személy, a tökéletes intelligencia; Hórusz, egy már akkoriban is ősinek számító meggyőződés szerint az istenség mindenre kiterjedő, érző Szíve, a minden életet megelevenítő szellem; Thoth pedig az Ige, az isteni művek eszköze.

Ptah alakjában körvonalazható tehát a Legfőbb Létező, mivel bizonyos tekintetben az egész triád belőle származik. A fent említett lelet szerint *„Ő az, aki Szívvé, Ő, aki Nyelvvé lesz”*.

Hóruszt, az isteni Szívet, a szakrális művészet sólyom alakjában ábrázolta. A negyedik dinasztia időszakától (Kr. e. 2575–2465 körül) kezdődően bukkant fel e szimbólum formájában; Khephrén Kairói Múzeumban látható gyönyörű szobrán a szent madár egész testével hajtja szívét a fáraó tarkójára, akit véd és inspirál, kiterjesztett szárnyaival átölelve fejét. A sólyomisten szokatlan testtartása sokkal többet jelent a fáraó puszta kíséreténél, kinek nyakát hátulról fedi és melegíti azon az igen érzékeny ponton, amit a neurológia „Varolius hídjának” hív, és szinte közvetlen kapcsolatot létesít a nyaki idegdúccal, amit bizonyos anatómusok az „élet fájának” neveztek. Nem lehetséges, hogy e gyengéd érintés révén az isteni madár, az istenség szívének szimbóluma, bizonyos módon megtermékenyíti Khephrén szellemét az agyban, ama vendégfogadóban, ahol a kor bölcsei szerint a szívben fogant és született gondolatok átmeneti

szállást kapnak, mielőtt kiküldetnek a világba a nyelv mozgása és az ajkak megnyílása, a szavak kiejtése által?

Az örökkévaló Ige dicséretét zengő fenséges himnusz, amellyel Szent János kezdi evangéliumát, már a kezdetekor mindörökre a keresztény liturgiába vésetett: *„Kezdetben volt az Ige, és az Ige Istennél volt, és Isten volt az Ige (…). Minden általa lett (…). Benne élet volt, és az élet volt az emberek világossága (…). Az igazi világosság, aki minden embert megvilágosít, a világba jött (…). Az Ige testté lett, és köztünk lakott (…). Mi mindnyájan az ő teljességéből merítettünk”*.[28] Az egyház minden egyes szentmise végén felidézi és üdvözli az Ige ajándékait és igazságait.

### NYELV ÉS AJKAK

Szimbolikusan kifejezve az emberi nyelv az örök Igét jelképezi, Krisztust; ám valójában, az irodalomban éppúgy, mint a képzőművészetben, a nyelvet azonosnak tekintik az ajkakkal, amelyek láthatóbbak, kifejezőbbek, és fontosabbak is, mivel a lélekzet, a ki- és a belégzés fő kapuját képezik. Csak rajtuk keresztül haladhatnak át ama sajátos befolyásokkal töltött rálehelések, melyek specifikus szerepet töltenek be a különböző liturgiákban éppúgy, mint a mágiában. A Katolikus Egyház a keresztelési liturgia első pillanataitól fogva megszenteli a lélekzést,[29] és az exorcizmusban is bevezeti; Húsvét vasárnapjának rítusait a miséző pap pedig azzal kezdi, hogy háromszor rálehel a vízre, melyet Isten nevében megáld, s így szól: *Tu has simplices aquas tuo ore benedicito* (Áldd meg saját száddal ezt az egyszerű vizet). Azután az Erőhöz, a magasságbeli hatalomhoz fohászkodva háromszor ismét rálehel, hozzátéve: *„Szálljon le a kút teljességébe a Szentléleknek ereje. És e víz teljes lényegét termékenyítse meg az újjászületés eszközlésével.”*[30]

Itt a pap ajkai, a szavak és a lélekzet révén, képesek átvenni az isteni száj és lélekzet szerepét, melyeknek hasonmásai és közvetítői. Ugyanez a szerep hárul rájuk, amikor kiejtik a kenyér és a bor megszentelésének szentségi szavait a mise kánonjában: *„Ez az én testem, és az én vérem”*.

Az emberi szájban az ajkak őrzik az ajtót, mivel megállítják a légzést, vagy éppen átengedik, amennyiben beszélnek. A nyelvvel és a hangszálakkal együttműködve adják a szó formáját, tisztaságát, szépségét, cselekvő hatalmát. Az ajkak pecsételik meg a szerelem vagy a hit fogadalmait a hűség csókjával, a legfőbb szentesítést adván azoknak; és amikor árulóvá lesznek, a Getsemáné kert visszhangja hatja át őket: *„[Júdás] odalépett Jézushoz és azt mondta: »Üdvözlégy, Mester!« És megcsókolta őt”*.[31]

Több szakasz van az írásokban, melyek a tiszta ajkakat magasztalják. Dávid azért fohászkodik, hogy maga az Úr nyissa meg ajkait, hogy illően tudja dicsőíteni;[32] és a tökéletes dicsőítés privilégiumát az ártatlan gyermekek ajkainak tulajdonítja: *Ex ore infantium et lactentium perfecisti laudem* (Kisdedek és csecsemők szájával hirdetteted dicséretedet).[33] A keresztény korszak első tizenöt évszázadának illuminátorai, főként Bizáncban és Keleten,[34] számos alkalommal ábrázolták a jelenetet, ahol Jahve szeráfja egy darab izzó szenet helyez az oltárról Izajás próféta ajkaira, így szólván hozzá: *„Íme, ez megérintette ajkadat, és eltűnt a bűnöd, vétked bocsánatot nyert”*.[35]



Az önmagát emberi ajkakon keresztül kifejező isteni Ige tiszteletére adták elődeink a *Krizosztóm*, 'Aranyszájú' nevet Jánosnak, Konstantinápoly szent püspökének, aki a negyedik században élt, illetve a *Krizológus*t (Aranyszavú) Szent



Péternek, Ravenna érsekének egy évszázaddal később.

Ha isteni Ige alakjában kívánták szimbolizálni Jézus Krisztust, az antikvitás művészei olykor állati vagy egyéb formákat alkalmaztak, melyeket a Szentírásból vettek: a sivatagban bőgő oroszlánt, a legelőn bőgő bikát, a felhőben rikoltó sast, a végső dalát éneklő hattyút, a felkelő Napot üdvözlő kakast, az éjjeli melódiáit zengő fülemülét – valamint a villámlást követő mennydörgést, illetve a trombitát, a kagylót és a harangot, melyek hívnak és vezetnek. Anatómiai alakja miatt a nyelv nem igazán alkalmas ábrázolásra, ezért a legtöbb esetben, mikor a művészek Igeként akarták megjeleníteni a Megváltót, kardpengével az ajkai között tették, az *Apokalipszis* szövegének megfelelően: *„Szájából kétélű kard nyúlt ki, hogy azzal verje meg a nemzeteket”*.[36] Az Ige úgy sújt le és hatol belénk, mint egy kard. Kevés művész kockáztatta meg, hogy magának a nyelvnek a képét alkalmazza, és merészségük eredménye nem is nagyon ad okot megelégedésre. A tizenötödik század vége körül az *Estoile Internelle* szimbolistái egyfajta ovális formában ábrázolták, melybe *V* betűt írtak, feltehetőleg az emberi nyelven lévő vastag, kehely alakú dudor képezte „nyelvi *V*-re”, valamint a kísérő írásrész kezdőbetűjére utalván, amelyet Szent Jánostól vettek: *Verbum caro factum est* (Az Ige testté lett).[37] E kép nagyon hasonló azokhoz a viasznyelvekhez, melyeket anyák ajánlanak fel Szent Radegunda sírjánál Poitiers-ben, hogy gyermekük képes legyen folyékonyan és tisztán beszélni.

A Kabbala és a középkor több hermetikus csoportja is előszeretettel használta beavatásaiban a héber *jod* betűt megfordítva és megkettőzve – olyan elrendezésben, hogy azok az emberi ajakhoz meglehetősen hasonló formát képeztek. A *jod* betűt mindig is isteni szimbólumnak tartották, az örök Igére vonatkoztatva. A *„jod* – mondta René Guénon – *amellett, hogy a Tetragrammaton első betűje, önmagában is isteni nevet alkot, egymagában vagy háromszor ismételve egyarán”*.[38] Szent Jeromos mondja, hogy a *jod „a jóság princípiumának szimbóluma”*.[39]

A két *jod* együtt a „heraldikus”, vagyis „vitorlázva repülést” példázza, két kinyújtott és egyesített szárnnyal; e hasonlóság azt a szimbolikus ideát támasztja alá, miszerint az Ige a leggyorsabb szellem erejével és gyorsaságával száll. Miként a nyelv, a két összeillesztett *jod* alkotta „szárnyalás” olykor szintén a Szent Szellemet jelképezi – például, amikor a föld gömbje, vagy a tenger képe felett ábrázolják. Utóbbi esetben a teremtő és megtermékenyítő Szellemet idézi, amely, ahogy a *Biblia* írja, az első vizek felett lebegett, a mélységet borító árnyak közepette: *„kezdetben”*, midőn *„teremtette Isten az eget és a földet”*.[40]

A Szent Szellem alászállását az apostolokra Pünkösd ünnepén a leírások természetes módon lángnyelvekkel szimbolizálták. A szent szöveg elmondja, hogy amikor az apostolok összegyűltek, *„szétoszló nyelvek jelentek meg nekik, olyanok, mint a tűz, és leereszkedtek mindegyikükre. Ekkor mindnyájan beteltek Szentlélekkel és különféle nyelveken kezdtek beszélni, amint a Szentlélek megadta nekik, hogy szóljanak”*.[41] A középkor művészei ezeket a tüzes nyelveket, melyekben a Szentlélek lakozott, a Mindenható kezéből vagy az isteni madár csőréből kiáradó egyenes sugarakkal ábrázolták.[42] A tűznyelvek olykor lángoló kardokként hullámzanak, melyek egy felhőből vagy a szent galamb csőréből erednek.[43] A festők a reneszánsz születésével kezdtek a nyelveknek tüzes csepp vagy könnyek formáját adni, az

apostolok homlokára helyezve ezeket, hasonlóképpen ama lángokhoz, melyeket az illuminátorok és a még korábbi festők – például a bizánciak[44] – helyeztek bizonyos angyalok homlokára, vagy a nagy erények olyan eszményi megszemélyesítőire, mint Giotto *Caritas*a.[45]

Nagyjából ugyanekkor jelent meg egy másik szimbólum, a belső gyümölcsé, a mandulafa ehető terméséé, amelynek alakja az emberi nyelvhez hasonló. Miként a tűznyelvek, e jelkép is a nyelveken szólás képességének adományára utal, amiben az apostolok Pünkösd idején részesültek. E lángnyelvek, melyek csak Krisztus halála után szálltak az apostolokra, látszólag nem Rá utalnak; azonban ne feledjük, hogy azt mondta *„A Vigasztaló pedig, a Szentlélek, akit az Atya küld az én nevemben, megtanít majd titeket mindenre”*.[46]

Valóban, a legjobb és a legrosszabb minden dolgok között, ahogyan Ezópusz mondja, az emberi nyelv. Az egykori frígiai mesemondó szelleme ma is kapható az ellentétek játékára, mely a korábbi szimbolisták számára oly kedves volt. Láthattuk, hogy a megváltás Igéje miként jött el hozzánk Krisztus nyelve és ajkai által; mindazonáltal az egész világ tanítójának nevében szólva, tanítványa, Szent Jakab kijelenti, hogy *„a nyelv is tűz, a gonoszság egész világa”*.[47]

Ebben az aspektusában a nyelv a Gonosz szellemét szimbolizálja; a keresztény szimbolisták ez esetben villás nyelvként ábrázolják, mint egy kígyóét, esetleg nyílheggyel vagy szigonnyal, a sárkányok nyelvének tulajdonított alakban. Úgy sebez, akár egy fullánk, vagy halálos mérget hordoz, mivel a gonosz beszéd mindig fájdalmat és romlást okoz.

A 11–15. századig a középkori szobrászat gyakran alkalmazta a templomok szimbolikus díszítményeiként férfiak, nők vagy ördögök arcát éktelen nagy nyelvekkel. A párizsi Notre-Dame egyik tornyán egy sátán nyújtja ki hosszú, hegyes nyelvét a város fölé; Bourges katedrálisán az egyik ördögé széles és lelógó. A velencei Santa Maria Formosa falain és Reimsben furcsa, torz alakok lógatják nyelvüket szájuk egyik oldalán. Ezek a rút arcok igen különböző érzéseket fejeznek ki. Reményvesztettséget vagy feszült gyötrelmeket olvashatunk ki belőlük, körülményektől függően, valamint gyakran gúnyt és megvetést is, mint az oxfordi Magdalen College falain. Másutt a kitüremkedő nyelv lehet a kapzsiság, vagy akár a legundorítóbb bujaság jelképe is.[48]

Mégis, másik aspektusában a nyelv a *Logosz*t, a teremtő Igét képviseli, amely, ha szabad így mondani, vitorlázó madárként lebeg a világ felett annak kezdete óta, hogy biztosítsa az élet folytonosságát, szüntelen megtermékenyítését, és inspirálja a bölcseket. Valójában általa válik lehetővé, hogy a kiválasztott lelkek a lehető legmagasabbra emelkednek útjukon, a megismerhetetlen misztériumok felé, melyekről tudják, hogy nem mások, mint ama szükségszerű leplek, melyekbe az isten(i)ségnek kell rejtenie magát a szemünk elől, amíg a földön élünk.



Ford. Umenhoffer István

## Jegyzetek

* Forrás: Louis Charbonneau-Lassay: T*he Bestiary of Christ*. New York, 1992, Arkana Books, 33–51. o. Az írást a Szerző metszeteivel illusztráltuk. *(A szerk.)*

[1] Ter 18. és 19. fejezetben elszórtan.

[2] Uo. 22,12. Vö. Tertullianus: *De carne Christi* V.

[3] Uo. 33,11.

[4] Kiv 3,2.

[5] Dán 3,24–28.

[6] Zak 1,8–11.

[7] Jn 1,1–3.

[8] Adolphe Napoléon Didron: *Iconographie chrétienne. Histoire de Dieu*. Párizs, 1843, Imprimerie Royale. És Grimouard de Saint Laurent: *Guide de L'Art Chrétien*. Párizs, 1872, H. Oudin, 270. o. 30. ábra.

[9] Vö. Paul Biver – F. E. Howard: Les chantry-chapels anglaises. *Bulletin Monumental* (Párizs) 72. évf. (1908) 220. sz. 338. o.

[10] Vö. Gabriel Jouveau-Dubreuil: *Archéologie du sud de l'Inde*. Párizs, 1914, P. Geuthner, 20. o. 3. ábra.

[11] Vö. Henri Doré: *Recherches sur les superstitions en Chine*. 2. rész. Sanghaj, 1914, Imprimerie de la Mission catholique /Variétés sinologiques 39/, 150. o.

[12] Egy síremléken Al-Amarnában. Vö. Émile Amélineau: Histoire de la sépulture et des funérailles dans l'ancienne Égypte. *Annales du Musée Guimet* (Párizs) 2. évf. (1896) 650. o. 100. tábla 2. ábra.

[13] Alexandre Moret: *Mystères égyptiens*. Párizs, 1913, A. Colin, 200. o. 7. tábla 2. ábra.

[14] A mai Konya környéke Törökországban. *(Az angol nyelvű kiadás szerkesztőjének megjegyzése)*

[15] Vö. H. Corat in *Pro Alesia* (Párizs) 37–38. évf. (1924) 123. o. 3. ábra.

[16] Lásd Georges Perrot – Charles Chipiez: *Histoire de l'Art dans l'Antiquité*. Párizs, 1885, Hachette et Cie, 325. o. 168. ábra.

[17] Henry de Montant: *Album de la vie de César*. Párizs, 1865, Librairie du Petit Journal, 35. o.

[18] Vö. Cohen: *Médailles impériales*. Párizs, 1892, Rollin & Feuardent, 318. o. 760. ábra. Továbbá Eusebius: *Konstantin élete* IV. 73.

[19] ApCsel 8,17–18. és 9,12–17. Stb.

[20] Dom Henri Leclercq – Henri Marron: *Dictionnaire d'Archéologie Chrétienne et de Liturgie*. 68–69. füzet, 391–413. hasáb.

[21] Jel 1,16.

[22] Vö. Grimouard de Saint-Laurent: *Guide de L'Art Chrétien*. Párizs, 1874, H. Oudin, 463. o. És uő: *Manuel de l'art chrétien*. Párizs, 1878, H. Oudin, 429. o.

[23] Vö. Philippe Virey: *La Religion de l'ancienne Egypte*. Párizs, 1910, G. Beauchesne. És René Guénon: La langage secret de Dante et des Fidèles d'Amour. *Voile d'Isis* (Párizs) 34. évf. (1929) 3. sz.

[24] Idősebb Plinius: *Természetrajz* XI. 69.

[25] Philippe Virey: i. m. 117. o.

[26] Vö. Alexandre Moret: *Rois et dieux*. Párizs, 1911, A. Colin, 64. o.

[27] Uo. És uő: *Mystères égyptiens*. II. fej. („Le Mystère du Verbe Créateur") Id. kiad. 103–138. o.

[28] Jn 1,1–16.

[29] Vö. Dom Henri Leclercq – Henri Marron: i. m. I. köt. 276. hasáb és elszórtan.

[30] Római breviárium, nagyszombati szertartás.

[31] Mt 26,49.

[32] Zsolt 51,15.

[33] Zsolt 8,2 (Douay-Rheims változat).

[34] Lásd Charles Diehl: *Justinien et la civilisation byzantine*. Párizs, 1901, Ernest Leroux, 265. o. Továbbá Dom Henri Leclercq – Henri Marron: i. m. 74–75. füzet, 1578–1580. hasáb.

[35] Iz 6,5–7.

[36] Jel 19,15.

[37] Jn 1,14.

[38] René Guénon: i. m. 23. jegyzet. Valamint 37. évf. 147. sz. 149. o.

[39] Szent Jeromos: Eusebiusnak írt levél. In *Opera*. A. Martin fordítása, (adatok nélkül) 549. o.

[40] Ter 1,1.

[41] ApCsel 2,3–4.

[42] Vö. Grimouard de Saint-Laurent: *Manuel de l'art chrétien*. I. m. 141. o. 32. ábra.

[43] Uo. 142. o. 33. ábra.

[44] Vö. uő: *Guide de L'Art Chrétien*. I. m. 279. o. 14. tábla, 2. ábra.

[45] Uo. 22. tábla, 3. ábra.

[46] Jn 14,26.

[47] Jak 3,6.

[48] Vö. Dr. P. Fricand-Lebaupin: La décoration monstrueuse dans l'Art chrétien. *Autour du Clocher* (Párizs) 2. évf. 10. sz. (1933. május) 175–178. o.