

Jelek, petárdák, válaszutak

LACKFI JÁNOS

Kereszténység és művészet ma

1971-ben született Budapesten. Költő, író, műfordító. Legutóbbi írását 2013. 1. számunkban közöltük.

Strasbourg tanúsága

¹Orhan Pamuk: *Hó I.* (Ford. Ladányi Katalin.) Ulpius-Ház, Budapest, 2005, 226.

„Az embernek előbb nyugatíva kell válnia ahhoz, hogy ateista legyen” — mondja egy lobogó, lázasan lelkes, szélsőséges iszlamista fiatal ember Orhan Pamuk *Hó* című regényében. A meghökkentő kijelentést akkurátus érvelés előzi meg: „Egyszer utánanéztem a dolognak egy enciklopédiában. Az állt benne, hogy az ‘ateista’ a görög *atosz* szóból ered. De ez a szó nem azokra utal, akik nem hisznek Istenben, hanem a magányosakra, akiket elhagytak az istenek. Ez bizonyítja, hogy az ember sosem lehet igazán ateista. Mert minket, ittenieket még akkor sem hagyta el az Isten, ha akarnánk.”¹ Vagyis ami innen, egy a „népegyházi” szemlélettől elszakadt, vagyis civil alapú társadalomból nézve természetesnek tűnik, az meglepő fénytörésben mutatkozik, mihelyt kívülről, a muszlim világ felől tekintünk rá. Mit is érthet Nedzsip, a heves vérmérsékletű török ifjú a „nyugatíva vá-láson”? A szekularizálódást? A vallási kérdések magánüggé alakulását, kikerülését a közbeszédből? Egyházi és világi struktúra szétválását? Az egyház(ak) kultúraellenőrző szerepének megszűnését? Netán mindezt egyszerre?

Kereszténység és művészet egymáshoz való viszonya napjainkra alaposan és sajátosan átalakult. A középkori katedrális építésén vállt vállnak vetve dolgozott a művészeti szakember (építőmester), a társadalmi hierarchia alján lévő jobbágy és az annak csúcán elhelyezkedő megrendelő. Az úrbérben kirendelt nincstelen és a bűneiért vezeklő grófné együtt rakta a falat, kente az oltott meszet, a (vallásos) művészet formálódása tehát közös erőfeszítés eredménye volt. Itt leomlottak a társadalmi válaszfalak, nem volt vasúti első, második és harmadik osztály. Egy-egy katedrális teológiai programjának kialakulásában a demokratikus jelleg jóval kevésbé mutatkozott meg, ehhez éppúgy magas fokú szakmai kompetencia szükségeltetett, mint a gótika kifinomulásával mind merészebb statikai megoldásokhoz. A főhajó, a mellékkápolnák vagy az üvegablakok jeleneinek, szentjeinek kiválasztása nem az építők, hanem teológusok és (kivételesen művelt megrendelő esetén) a donátor dolga volt. A maguk lelkiületét, tréfás kedélyét az építőmesterek is megörökíthették, s nem kizárt, hogy egy-egy apró, fantasztá ötletben a köznép is ludas lehetett. A rejtett zugokban elhelyezett, szükségüket végző, csúfalkodó, groteszk szobrocskák ellen nem lépett fel a hivatalosság holmi félreértelmezett „ideológiai kontroll” nevében, ahogyan azt tenné manapság. Próbáljuk meg elképzelni, mikor lenne joga az építető cégnek

odacsempészni egy komoly bank épületének sarkába egy a pénzügyi világra nyelvet öltő, esetleg hátsóját csapdosó, plebejus figurát!

Léteztek ilyen társadalmi szelepek, és az istenadta nép nem csak a kocsmapultnál mondhatta el a magáét... A strasbourgi főhajó hatalmas oszlopainak egyikén bárka-formán lebeg az orgona, melynek gyomra belül üreges. Évente egyszer, nagymise után valaki belemászatott ebbe az üregbe, és joga volt a közösség füle hallatára büntetlenül elkiáltani mindazt a rosszat, amit az emberek a hatalmaságokról beszélnek.

A katedrálisépítkezéseken keresztüli technológiai rivalizálás benne volt a kor levegőjében, némely túl karcsúra, túl magasra szabott épületek be is omlottak... Az építészeti szakma éppúgy saját határait feszegette akkoriban, mint ahogy azt a mai felhőkarcoló-verseny esetében láthatjuk. Megint csak a strasbourgi katedrális egyik tornya elképesztő technikai megoldással egyetlen, középen elhelyezett, csavart oszlopra nehezedik. Ezt az örültségnek tetsző megoldást a céhes polgárok nem akarták finanszírozni, nehogy az istenkísértő építmény adományukat is maga alá temesse. Az építőmesterek hajthatatlannak bizonyultak, a megdöbbenően karcsú oszlop ott magasodik azóta is. A konfliktus emlékére a csúfondáros szobrászok egy strasbourgi polgárt is megfaragtak, amint a korlátra támaszkodik, és kimeredő szemmel immár ötszáz éve hasztalan lesi, mikor omlik le az ominózus konstrukció.

A korabeli klérussal való közvetlen viszonyt mutatja, hogy miután az egyik pap mindig kutyája kíséretében kapaszkodott fel prédikálni, a mesterek az állatot is odafaragták a szószék korlátjára, azóta is ott őrzi jámborul a díszes emelvényt, melyről újabban nem csupán az ebek, a prédikátorok is elszoktak.

Az az össztársadalmi munkával létrehozott művészeti produktum tehát, melynek alakításához mindenki társadalmi állása és műveltsége függvényében járult hozzá, különféle szinteken olvasható. A falakat borító, „Biblia Pauperumként”, azaz szegények Bibliájaként is emlegetett, színes falfestmények az olvasni nem tudók számára „képregényként” idézték fel az üdvtörténet nevezetesebb mozzanatait. A már említett, összekacsintás-jellegű mellékmotívumok mindenki számára közös helyi mitológiává lombosodtak. Mást hallott ki az épületből a boltozatok strukturáltságát, törékeny egyensúlyát hűmögve böngészgető kőművesmester, aki gravitáció és felfelé törő emberi szándék küzdelmét látta minden szögletben. Mást a díszített-ségben gyönyörködő, az aranyozás árát számolgotató vagy az egyes oltárok megörökített donátor-figuráiban önmagát elégedetten vizsgáló módos polgár. Mást a kápolnák, faragványok, egymás mellé rendelt bibliai vonatkozások hálóját bogozó, művelt klerikus.

A katedrális könyvének kiolvasásához mindjük értelmezésére, mi több, ihletett félreértelmezésekre is szükség volt... Eszünkbe villanhatnak a *Parasztbiblia* kevésbé ortodox, népi bibliamagyarázatai. Tudjuk azt is, miféle félreértésből keresztelték el a Szentírásban névtelen

Háromkirályokat (Casper, Melchior, Balthasar) a személyességet mindennél többre becsülő parasztemberek a szemöldökfára hajlékszenteléskor felrótt, számukra homályos értelmű C(hristus) M(ansionem) B(enedicat) betűjeleiből kiindulva. Vagy hogy a „hoc est corpus meum” úrfelmutatáskor elhangzó, központi jelentőségű szövegéből a latinul nem értők száján miként lett értelmetlen hadonászásra utaló „hókuszpókusz”. (Érdekes adalék, hogy korunk ugyanezt az idézetet vonja össze az internetes átverés a „hoax” megnevezésére.)

**Megváltozott
jelrendszerek**

A keresztény művészeti kódjelek sokszintű, árnyalt értelmezése részét képezte a mindennapoknak. Mára a kereszténység a világgal való folyamatos párbeszédkísérletek és Afrikában vagy Dél-Amerikában zajló térhódítása ellenére átfogó művészi-világnézeti értelmezési hálóból szubkultúrává szűkült. Ezen a zárt világon belül értelmet nyernek, sőt, felerősödnek a társadalom számára semmitmondó vagy éppen taszító szavak-kifejezések, mi több, otthonos bandanyelvi deformációkon keresztül még jobban erősítik a rejtélyes összetartozást. Beszélünk a plébivel vagy a tiszivel, megyünk lekigyakszira, zsolizunk egyet mise előtt, és így tovább. Keresztút, konfirmálás, szentsegimádás, hitvallás, rózsafüzér, zsolozsma, titokcsere, úrvacsora, imacsoport, gyónás... mennyi egzotikusan ható kifejezés az átlagember fülének! Az egyházak szűk körbe zárulásában, visszaszorulásában szerepet játszik politikai hatalmuk elvesztése-mérséklődése is, minket azonban most jobban érdekel, mi van azokkal a világunkban, épített és írott környezetünkben szép számmal fellelhető művészeti jelzésekkel, melyek mint szüntelenül sugárzó rádióadók, kapcsolatot tételeznek fel a túloldalon, a vevő részéről is.

Ki nem látott még a Notre-Dame telis-tele faragott homlokzata előtt tanácstalanul bámészkodó kamaszcsoportokat, amelyek számára olvashatatlan ez az egykor írástudatlanoknak készült jelegyüttes? Ki nem látta ugyanezen iskolások vihogó tolongását levágott mellű, megnyúzott, lefejezett, olajban főzött szentek falfestményei előtt. Egy templom előtt elhaladó buszon hányan vetnek keresztet? A változatlanul felcsengő déli harangszó hallatán hányan tolják félre munkájukat úgy, ahogy a száz évvel ezelőtti Európa minden földművese kezéből kihullt a kapa, a fejekről lekerült a kalap, és határokon át felcsendült az Úrangyala? A plaza-homlokzat fénygirlandjain alpinisták gyanánt felfelé kapaszkodó, Coca-Cola-színben pompázó Télapók kapcsán kinek jut eszébe Myra jószívű püspöke? Ne csak a veszteségeket soroljuk, hiszen milliónyian nézik, amikor egy-egy körülrajongott futballista-sztár keresztet vet gólja után, se szeri, se száma a Biblia-adaptációknak. Mindezek azonban egy megváltozott kor megváltozott jeladásai vagy jelérzékelései.

Az emberek többsége számára saját városuk katedrális a unalmas kőtömeg-képtömeg, más városok templomai sznobériaszint és türelem mértékében megtekintendő „nevezetességek”. Autószerelő ismerős jött haza római utazásáról azzal a magvas megállapítással, hogy gyö-

nyörű a város, de azt a sok rohadt templomot kihagyta volna. Rejtély, mi marad Rómából éppen templomai híján... Mindazok, akik virtuózan olvassák az „élesre” vágott, pár másodperces képsorok villogásából összetoldott reklámok és videoklipek utalásrendszerét, elakadnak a keresztény jelképrendszer labirintusaiban, vagy semmi kedvük be-merészkedni. A „rádióadó” mindeközben persze nem hallgatnak el — aratókeresztek, útszéli kápolnák, ódon házak fülkéiben álló Madonnák, hidak és források szentjei észrevétlenül szegélyezik életünket. Hullámhosszukat a fogékony művészet hitvallástól függetlenül felhasználja, hiszen lelki-társadalmi mintázatok alkalmas szervező metaforáit látja bennük. Egy naiv pléh-Krisztus, egy fájdalmas Szűzanya-arc, egy homályos templomhajó, egy sziluettet sejtető gyóntatórács még a legkommerszebb filmekben is jól működő díszletelem, mint-hogy többet mond önmaga képi valóságánál.

A keresztény ikonográfia elemeinek műalkotásokban való ironikus, kritikus vagy blaszém szerepeltetése még hatásosabb (hatásvadásabb) módszerként kínálkozik, mint dekoratív vagy meditatív beépítésük a műegészbe. Nagy port vert fel nemrégiben Gyórfy László asztalra helyezett, levágott műkézfejből, és tizenkét tányér-plasztik ürüleből álló *Nem érzek hálát, amiért részt vehetek a teremtésben* című installációja. Vérszegénynek hat a tiltakozások hatására kibocsátott közlemény, miszerint a képnek szakrális vonatkozása nincs, a művésznak álmában sem jutott eszébe a tizenkét apostol. A „teremtés” képzetkörével, a hála fogalmának említésével és a Michelangelo Ádámjának ujjmozdulatát imitáló kézzel a művész körbehatárolta a terepet. A szeged-csanádi püspökség fanyarul elegáns reakciója figyelmeztet, hogy a katolikus hívek nem a tiltakozás és a rongálás aktivistái, inkább vonzó életstílus kimunkálásán kell fáradozniuk. Különösen frappáns a levél zárlata: „A kisebbség véleményének tiszteletben tartása, illetve a tolerancia azonban arra indít bennünket, hogy ne rontsuk el azok jó étvágyát, akik ily módon kívánják csilapítani a művészet és a kultúra iránti éhségüket.”

Még nagyobb feltűnést keltett nemzetközi szinten is, Andres Serrano *Piss Christ*ja. A sárgás folyadékban úszó műanyag-kereszt-ről készült fotót többször megrongálták, a művész halálos fenyegetéseket kapott. A provokatív felhang nem tagadható, bár a fotográfus a vallási kegytárgyak kommercializálódásának kritikáját említi fő mondandójaként. E szemlélettel korántsem áll egyedül, a jelen-ség keresztény közösségi médiumokon belül is terítékre kerül. Élen jár e téren az *Igen* folyóirat blogrovata, a *Pápanyalóka*, melyen a vallási giccs pop-art-csodáinak apoteózisa kísérhető nyomon, foszforreszkáló kínai gyártású Mária-szobrok, hollywoodi kékszemű Jézusok, ikon-mintás műkörmök, szentképes ébresztőórák, gyertyaként égethető pápaszobrok, szentképes matricagyűjtemények, rózsaszín keresztel díszített nyakkendő, jézusos csokoládé vagy Szent Antal-os tornapókok során át. A téma hálás, feldolgozásainak se szeri, se száma.

Nézzük hát a köznapokat besugárzó jelrendszerek felhasználásának és az artisztikus provokáció esztétikai hozadékának egy-egy frappáns példáját.

Sorsok és jelek

²Rendezte Götz Spielmann, 2008.

A *Revens* című, német film² cselekménye krimialapra épül, balladisztikus elemekből. Főhőse nem különösebben bonyolult lelkű figura, Alex, és egy nem különösebben bonyolult, kelet-európai lányba szerelmes. Persze bármely nem különösebben bonyolult emberi viszonylatban ott rejtőznek egyetemes dilemmáink. Rómeó és Júlia nem filozófusok, mégis egy sorsuknál tágasabb eszme mozgatja őket. Ugyanez elmondható a nyárspolgár Leopold Bloomról, a konyhafilozófus Pepín bácsiról, a félbolond Don Quijotéről vagy az ábrándos Bovarynééről. Annál komplikáltabb a német film szereplőinek viszonya a külvilággal. Alex, a férfi, egy kuplerájban dolgozik mindeneként, barátnője pedig ugyanott örömlányként (még ha sok öröme nem is telik ebben). Viszonyukat nem verik nagydobra, az „összeférhetetlenség” kockázata állásuk elvesztéséhez vezetne. Hősünk arra kényszerül, hogy olyan tevékenységet segítsen, mely intim kapcsolatába gázol, és törvényen kívüli státuszba helyezi mindkettejüket. A párocsonka közös álma összeszedni némi pénzt, letelepedni Ibizán, ahol mindig kék az ég. A nem túl fantáziadús elképzelésben van valami torokszorítóan, gügyén emberi.

Hősünk nyomában ellátogatunk vidékre, ahol nagyapja él megözvegyülten. Az öreg konyhájában Mária-kép lóg a falon, ő maga nem a halál ásító nihiljébe készülődik, hanem a házastársával való találkozásra. A rendező remek művészi érzékkel lép túl a kliséken, a szilárdan hívó nagyapa nem folk-Mikulás, inkább mogorva, szeretetlen fráter. Pusztán megváltásra várakozó lélek a maga botladozásával, gyengéivel. Az unoka bejáratos ebbe az univerzumba, de pontos helyét szigorúan jelöli ki nagyapa. Neheztel a fiúra, amiért nem volt ott nagyanyja temetésén. Mikor az unoka azzal védekezik, börtönben ült, a válasz nem késik: „nem kellett volna lopnod”.

Alex háta mögött hozzát teszi ezt is: a városban él, ahol valaki vagy agresszív alak, vagy balek lesz. Nos, a srácból balek lett... Világos útkeresztződés: aki a bűn felé indul, nincs keresnivalója a másik irányban. A jézusi megbocsátás fényében rideg álláspont, ám a film meggyőz róla, hogy bizonyos választások véglegesek és visszafordíthatatlanok. A magunkra vont ítélet felülírása csakis túlvilági perspektívában lehetséges, ilyesmiben pedig Alexünk aligha gondolkodik. Neki a mennyország Ibizáig terjed. A keresztény jelek ettől még ott vannak körülötte, jól lehet végzete felé száguldva tudomást sem vesz róluk. Míg ő motorján a város felé tart, a kamera ráközelít a földút mentén álló, naiv pléh-Krisztusra.

Mikor a barátnőt a kuplerájtulaj külön lakásba költöztetné, hogy exkluzív kuncaftoknak tálalja fel bájait, a férfi eltökéli, hogy kirabol egy bankot, és kiszakítja a lányt alantas helyzetéből. Együtt váganak bele a kalandba, és a bankfiók falán diszkrét fakereszt jelzi a vá-

lasztási pontot: a törvény mezsgyéin bolyongunk. Egy véletlenül arra járó, ideges rendőr az autó kereke helyett a rabló barátnőjét találja el, és a lány belehal sérülésébe. Alex pedig lehajt az országútról, be az erdőbe, éppen a már látott feszületnél, mely az ő pitiáner és tragikus kínjainak, megfeszítettetésének is mása lehet. Megvan a pénz, de nincs, aki az akciónak értelmet adna. Búvóhelyként a nagyapa háza kínálkozik, Alex úgyis régóta ígérte, hogy fát vág neki télire. Egy fedél alatt két egymással szót nem értő generáció, s a két magányos farkast összeköti párjuk elvesztése is. Az unoka, aki fölél Hamlet apjának szellemeként, egy más értékrendet képviselve magasodik az öreg, famunkával vezekel, rönköket cipel, hasogat, s az imént látott út menti Jézus foglalkozása is az ácsmesterség volt.

A „kép-regény” bonyolódik tovább, látjuk a lányt akaratlan lepuffantó rendőr összeroppanását, aki ráadásul bevallhatatlan gyávasága és gyerekes kalandvágya kettőssége miatt használta fegyverét, így el sem árulhatja, ami a szívét nyomja. Férfiatlanul hebrencs viselkedése (Clint Eastwood, John Wayne, Marlon Brando vagy Jean Reno sosem veszítené el így a fejét) háttérben mélyebb összefüggések rejlenek. A rendőr vadonatúj, gyönyörű házban lakik helyes feleségével, s egy készre berendezett gyerekszoba várja, ki tudja, mióta, egy újszülött, a család személyes megváltója érkezését. Mi több, a gyerektelenség oka orvosilag bizonyítottan a rendőrférj impotenciája. Látlám, mit tesz a rendező által irányított véletlen elve: a párocska éppen Alex nagyapjának szomszédjában éldegél, mi több, az asszony hordja autón misére a bácsikát. A nő nincs tudatában, ki az az ember, aki roppant férfiasan hasogatja a fát a szomszédban, s megpróbálja elcsábítani Alexet, magára vállalva bűne következményeit. Tettének mozgatórugója a gyermekáldás iránti kétségbeesett vágya mellett nyilván egyre depressziósabb férjének és kihűlő házasságának (gyermek általi) megmentése. A magányába becsavarodó, botcsinálta bankrabló kötélnek áll, s csak utólag jön rá, hogy tetteivel faramuci bosszút állt kedvese gyilkosán (ugyanakkor utódhoz is segítette őt).

A nagyon mai, vallás és vallástalanság, törvény és törvénytelenység peremvidékein játszódó történetet szoros szálakkal szövö át meg át a keresztény szimbolika. Hozzávalók mindössze egy-egy megfelelő metszéspontban elhelyezett feszület, a famunka, illetve a betlehemi jászol motívumköre, mindez összehabarva a test odaadásának, feláldozásának, a gyász megélésének és evilági-túlvilági perspektívájának, valamint bűnnek és bűnhődésnek sűrű anyagával.

Provokáció és beavatás

³In Nick Hornby (szerk.): *Beszélgetés az anygallal.* (Ford. Barkóczy András et al.) Európa, Budapest, 2002.

Sajátos mestermű Nick Hornby *CiciKrisztus* című novellája,³ mely nem mindennapi feladatra vállalkozik, egy igazi, bunkó kidobóembert, a százkilencven centi magas, mázsa-súlyú Dave-et kívánja végigvonszolni évszázadok esztétikai-teológiai kérdésfelvetéseinek labirintusán. A szerző feltett szándéka, hogy tőről metszett, de jó szándékú barátunkat a szakrális műélvezet aktusának részesévé teszi. Ehhez nemcsak elfogulatlan alanyra, hanem kellően szélsőséges művészeti gesztusra is szük-

ség lesz. Dave a kísérlet eszményi tesztalánya: helyes feleség, két gyerek, vágy holmi nyugalmas munkára az éjszakai szórakozóhelyek veszályos birodalma után. Habár neve cinkos kacsintásképpen a biblikus Dávid királyt idézi, Dave-ünk cseppet sem szent ember, egy-egy „szó-ke maca” vagy egy maréknyi font ugyancsak megmozgatja képzeletét. Mindemellett nem kivagyiskodik, feltett szándéka megmaradni kis-emberi élete békés körében. „Jóakarátú ember”, aki nem most jött le a falvédőről, akinek testi erejéhez, mely egyetlen rendkívüli adottsága, józan paraszti ész és némi plebejus vallásellenesség társul.

A „jó útra térvén” múzeumi teremőrnek jelentkezik és nála erősebb hatások erőterébe kerülve, szándéka és akarata ellenére feltartóztathatatlanul magával ragadja a művészetértés és -átélés lavínája. Egy kép előtt állni egész nap, „ugyan mi nehéz lehet abban?”, morfondírozik elbizakodottan, hiszen korábbi esztétikai élményei nem lépik át az ingerküszöböt. Szent meggyőződése, hogy művészet (és vallás) ellen be van oltva, mindez őt nem érinti, nem dülja fel, nem készíti válaszádsra. Mi módon lehet hát kizökkenteni lelki egyensúlyából? Nos, egyrészt a legkülönfélébb embereket kell az útjába küldeni, hiszen Dave létfilozófiája nem független a külvilágtól, ő valóságos lakmuszként reagál minden emberi megnyilvánulásra. Nem mérlegeli az absztrakt igazságot, hanem csípőből tüzel, aszerint, hogy szimpatikus vagy antipatikus-e neki az adott vélemény hangoztatója. Így aztán, amikor a múzeum számára ismeretlen terepén komoly hullámverésbe kerül, időnként olyan nézetek pártján találja magát, amelyekkel korábbi énje nem értene egyet. Absztrakt művek közt haladva majdani órhelye felé, rögtön átesik a tűzkeresztségen. Egy nyámnyilának kinéző kisöreg, leendő kollégája, annyit merészel mondani, hogy „ezt ő is meg tudta volna csinálni”, mire Dave ráförmed, hogy na ja, most már, hogy látta, meg tudná csinálni, de nem neki jutott eszébe, úgylátszóan elkésett. Egy tanárától lopott bölcsességgel csap le a lenézett figurára, és észrevétlenül máris a modern művészet pártolóinak táborába sodródott.

Innen indul a metafizikai-esztétikai kaland, vallásesztétikai értelemben „szűznek” mondható kidobóemberünk stációk során át kerül szenvedélyes és felemás viszonyba a szakrális műélvezettel. A neki szánt mű különtermének függönyén megpillantja a „18 éven felülieknek” feliratot és a figyelmeztetést, hogy akinek az odabenn látható mű sérti az érzéseit, lehetőleg ne lépjen a terembe, és felháborodik, hiszen ezek szerint senki se számolt az ő „érzéseivel”. Mintha csak az imént nem azt állította volna, hogy valahányszor iskolai szervezéssel galériában járt, soha nevezetes élmény nem érte. (Kivéve egy alkalmat, amikor zsebre tette egy római mozaikpadló pár darabkáját, hogy hazavigye emlékébe, s kiderült, a többiek is hasonlóan cselekedtek, így szégyenszemre a fél padló anyagát vissza kellett szolgáltatniuk. Sajátos előképe ez a későbbiekben tárgyalt, szintén apró darabkákból komponált műnek.) Teremőrünknek egyszeriben műélvezeti jogai, érzései támadnak, vagyis már nem egészen érintetlen.

A különterembe lépve Dave messziről igazán fájdalmas Krisztus-testtel szembesül, és elismeréssel adózik az ábrázolásnak. Hiszen itt jól látható, ami az átlagos, nyugalmas korpuszokon ritkán, hogy milyen rettentően (itt Dave erősebben fogalmaz) fájnak a Megváltónak sebei. Vagyis emberünk eljut a szenvedéstörténet első fokozatának megértéséhez: ő, aki három éve, húga esküvője óta még csak templomba sem tette be a lábát, elgondolkodik egy kétezer éve élt egyén szenvedésének emberi léptékén. Kidobófiú lévén nyilván jól ért a fájdalmak nyelvén, ezen szólítja hát meg őt Művészet és Vallás eme sajátos, közös képződménye. Körülbelül a Mel Gibson-féle horror-passió szintjén járunk, melyen természetesen a hívő léleknek is túl kell jutnia zarándokútja során, és amelynek abszurduma teljességgel sosem felfogható. Friss zarándokunkat máris fajsúlyos dilemmák veszik körül...

A képhez közelebb érve másik ősi kérdés vetődik fel: a nézőponté. Honnan nézzünk egy képet? Közelről vagy távolról? Mást mond-e különböző szögekből? A befogadóra néz-e mindenünnen a portré tekintete? Nem kis kihívása ez évszázadok festészetének, különösen ha hozzáadjuk pointillizmus és impresszionizmus ponthatásait, folthatásait is. Jelen mű esetében e hatás még drasztikusabban működik, hiszen a művész pornómagazinban talált női mellekből ragasztgatta össze feszületét, ez az, ami valóban provokatívva teszi gesztusát. Dave felháborodik a szentségtörésen, „két perccel azelőtt még tetszett, most meg gyűlöltem”. Figyelemreméltó érzelmi vihar egy olyan fickó esetében, aki azzal a megingathatatlan meggyőződéssel érkezett a művészet szentélyébe, hogy itt ugyan semmi fel nem kavarja őt. Jól érzékelhető, milyen heveny lefolyású fertőzésnek van kitéve, aki a szükséges immunitás híján kerül az esztétika terébe.

A szédítő vallási-művészi gyorstalpaló folytatódik. „Jézus csupa ciciből? Ez nem rendjén való!” — tör elő végletesen laza barátunkból gondosan titkolt konzervatív lénye. Ugyan miért háborodik fel, ha olyan személy a provokáció tárgya, akire ő maga finoman szólva is kritikus szemmel tekint, akinek élete, sorsa, szenvedése eddig a pillanatig nem különösebben izgatta őt? Talán az át nem gondolt megalapozottságú, de valahol legbelül létezőnek tételezett világrend inog meg recsegve-roppogva? Jézus szerinte a „dilinósoknak” való, a vallásosoknak, márpedig „az ember nem venne feleségül egy olyat”, valami homályos tiszteletféle maradéka mégis undorra készíti Dave-et. Vagyis bár az apácaviccek és egyéb pikírtkedések nem állnak tőle távol, mégiscsak szentnek, Istentől lefoglaltnak tekinti a vallási jelképek körét, olyan valaminek, amihez avatatlan, piszkos kézzel nyúlni nem szabad.

Dühödt álláspontjából meghökkentő tapasztalat zökkenti ki: a művész érkezése. Hősünket ekkorra kellően felbosszantja, hogy a festmény nézői semmi tudákos bölcselkedésre nem vetemednek. Úgy érzi, bármilyen is a mű, alkotója rengeteget dolgozott vele, így megérdemelné, hogy a befogadó ne közönyösen viszonyuljon hozzá. Újabb döbbenetes lépés: barátunk először gondolt bele a művészet munka-voltába, helyezte azt el az emberi teljesítmények palettáján.

Ráadásul a testi valójában megérkező művész nem perverz, pornomagazinokba penészedett ipse, hanem üde, természetes fiatal nő. A neve Martha, meglehetősen, az evangéliumi Mária és Márta közül ő az, aki nem az Úr lábánál ül, hanem konyhai ügyekben fáradozik, avagy művészetet főz ki. Rohamos egyedfejlődésű esztétánk a feminista kritika egyik alaptételén rágódva meg is hökken azon, hogy „asszonyi személy” miként alkothatott „ilyesmit”. Vagyis létezne nemi különbségtétel művész és művész között? Férfi káromkodhat, asszonymnál csúnya dolog? Férfi ihat, dohányozhat, csak férfiasabb lesz tőle, asszony kezében nem áll jól a pohár, cigaretta? Egyenlő mércével mérünk-e, ha művészi, emberi önkifejezésről van szó?

Biztonsági őrünk lelkének mind mélyebb bugyraiba ereszkedünk alá, mikor a helyes Martha szülei belépnek a képbe. Laza, jó arcok, és Dave-ben felsajdul, mi lett volna, ha saját, rogyant elvek és gondolatok posványába ragadt örege helyett ilyen művészfazon apja van. Feltárul személyes háterszága, apátlansága, apa-tagadása, melytől hajtva a seregig menekült, jóllehet ez „élete legnagyobb baklövése” volt. Nem véletlen, hogy mindez a Keresztfa tövében történik, mely itt ugyan megbotránkoztató, mégis az apa-fiú bizalmi viszony és határtalan egység kivételezett helye a világban. Dave ráadásul egy pusztit is kap az arcára a művésznőtől, cserébe, amiért lefotózza a művészcsaládot (nem Szent Családot) a sajátos művel együtt. A közelmúlt egyes esztétikai irányzatai számúzták a szerző személyét, meghagyva a mű textusát, mint egyetlen értelmezési hálót. Válasz volt ez a túlságos életrajzi részletezettségbe bonyolódott pozitívizmusnak, mely némi karikázó túlzással attól tette függővé Arany János műveinek jelentését, hogy a költő kapott-e bajuszpedrőt a boltban vagy fájt-e a dereka a mű keletkezésnek napján. Ugyanakkor az alkotó személyének ismerete igenis adhat új szempontokat, gyanútlan Dave-ünk esetében pedig szerelmi eufória-féleséget idéz elő. Olyannyira, hogy ő, aki büszkén vallotta, hogy rá művészet hatással még nem volt, hazamenvén összevész élete párjával, aki pedig éppen Dave nem sokkal korábbi álláspontját képviselve felhánytorgatja az egyik legközkeletűbb vádat, mely szerint az állami mecénatúra az adófizetők pénzének pazarlása. Rajongó teremőrünk odadob néhány pennyt kedvesének, hadat üzenve ezzel a családi békének, s beállva a művészeti provokáció zászlaja alá. Rilke *Archaiikus Apolló-torzójának* felszólítása utolérte barátunkat, ő bizony megváltoztatja éltét, belső, párkapcsolati viszonyát sem kíméli a kétes tabló képviselésében.

Ettől kezdve Dave-et ide-oda dobálja szinte szektás lelkesedése, mellyel óvni-menteni kívánja támadásoknak kitett, frissen szerzett kincsecskéjét. Antipatikus, konzervatív tévések és szenátorok jönnek (barátunk ennek kapcsán arra is rájön, hogy a művészethez időnként médiahatalom társul, hiszen, ha úgy vesszük, ő most először szerepel a sajtóban, amire korábban esélye sem lehetett, hacsak nem büntetőjogi). A terembe bekukkant egy új időkre nyitott, saját szeme után ítélni kívánó fiatal pap, akit emberünk elég nyersen, amúgy persze

elgondolkodtató indokból terel tovább (miért zavar valakit, hogy ki állítanak valamit, amit ő úgysem néz meg, továbbá minek nézi meg, ha zavarja őt?)... Mindemellett a Dave nézőpontjának görbe tükréből láttatott plébánosfigura a legszimpatikusabb credót fogalmazza meg a látogatók tarka kavalkádjában. Jönnek az örültek, fanatikuskok, egyéb fura szerzetek is, mint legyenek a tetemre, és végül sikerrel járnak, egyikük egy óvatlan pillanatban tönkreteszi a művet. Dave önvádja határtalan: „azért tudták tönkretenni, mert szerettem”, teológiai fejlődése pedig kápráztató: „ha vallásos volnék, és azt gondolnám, hogy létezik a pokol, ahol kígyók szívják ki a szemgolyóidat meg minden, akkor nem kezdeném összetiporni Jézus arcát. Jézus, az Jézus, nem? Mindegy, hogy miből van. És lehet, hogy ez az egyik dolog, amit Martha próbált megmutatni, hogy Krisztus ott van, ahol megtalálja az ember.” Végletes kétségbeesésében legszívesebben megölelné a helyszíntre siető Marthát, ám ekkor újabb elméleti felismerésre jut: „az én viszonyom övele nem ugyanaz, mint az övé velem, ha értik, amire gondolok... ő nem tölthetett sok időt azzal, hogy énám gondol, nem igaz?” Láthatólag olyan mélyre jutottunk a műértelmezés dzsungelében, hogy jobb sorsra érdemes barátunk bármerre tapogat, premisszáik kerülnek a keze ügyébe. Az esztétai fegyverzet olyan arzenálját próbálgathatja végig, amelynek egyes darabjairól jószerivel azt sem tudja, mire valók...

A végső tördőfés mégis a művész (az írástudó) árulásának köszönhető, és onnan jön, ahonnan hiszékeny barátunk a legkevésbé várná. Kiderül, hogy a rongálás beépített effektus, időzített bomba volt csupán, a művésznő voltaképpen örül alkotása bukásának, mert annak befogadástörténetét videokamerával mindvégig dokumentálta. Dave-vel hatalmasat fordul a világ, hirtelen jött szerelmi láza elpárolog, mi több, a maga módján diadalt is arat a nézőt semmibe vevő, szakmai flegmával polgárt pukkasztó profi felett: „már mutatják a filmet, ott van a folyosó végén, de senki sem nézi... csak egy videofelvétel, olyan, mint amelyet az ember a benzinkútnál lát... Szóval ezt kapja az ember Krisztus agóniája helyett?” A hatalmas természetű, műveletlen őt az őt ért érzelmi sokkok hatására metafizikai-esztétikai értelemben túlnő mesterén, a cinikusává lett, egyetlen poén kedvéért mindent feláldozó alkotón, és immunissá válik a művészetre.

Nick Hornby pedig végrehajtotta a bravúrt, és olvasmányos írásában bemutatta a provokáció természetrajzát, miközben ő maga nem, vagy csak minimális mértékben provokált. Továbbá sikerült művészet és vallás origo-pontjára, a katedrális szentélyébe csalogatnia barbár főhősét, elérve, hogy ne a turista bambaságával, hanem teljes lényé aktív, érzelmi-indulati-intellektuális részvételével válaszoljon a felvetődő kérdésekre. A Testté lett Ige művészi meggyalázása nem feltétlenül a bántó külsőségekkel kezdődik, hanem a Jézus-alakot brahiból felhasználó, szeretet-lényegétől megfosztó művész érzéketlenségével s a hasonlóan rideg képmutatással hadakozó közvélemény kiürült gesztusaival.