

Parlagi Gáspár

„Nem hódolok a természetnek a Teremtő helyett...”

Az ikontisztelet és a képrombolás

Ne csinálj magadnak faragott képet, és semmi hasonlót azokhoz, a melyek fenn az égen, vagy a melyek alant a földön, vagy a melyek a vizekben a föld alatt vannak. Ne imádd és ne tiszteld azokat; mert én, az Úr a te Istened, féltőn-szerető Isten vagyok, a ki megbüntetem az atyák vétkeit a fiakban, harmad és negyedigigen, a kik engem gyűlölnék.

Kiv 20,4–5

Elismered-e, hogy a Megváltó Krisztus, az örök szűz Mária és Isten szentjeinek ikonjait őrizni és tisztelni kell, de nem isteníteni, hanem úgy tekinteni reájuk és úgy imádkozni előttük, hogy ösztönzést kapjunk követni annak életpéldáját, akit a szentkép ábrázol?

Az ortodox áttérési szertartás szövegéből

■ Aránylag nehéz helyzetben van a mai nyugati kultúrkörben szocializálódott ember, amikor a képtisztelet kérdésével szembesül. Már a szóösszetétel is mást jelent, mint amit hétköznapi nyelvhasználatunkban a külön-külön használt kifejezések jelentésének összegzésétől várhatnánk, de ezen még aránylag könnyen átlendülünk. Ha a megfelelő görög kifejezést (εἰκών) fordítás helyett csupán átírjuk, s „kép” helyett „ikont” mondunk, a tisztelet kifejezést pedig a – ma már jószerevével csak az „istentisztelet” fogalmában tovább élő – vallási kontextusában értjük, többé-kevésbé világos fogalmat alkothatunk a kép- vagy ikontisztelet jelentéséről. Ezzel együtt európai kultúrkörünkben a többség számára alighanem furcsa, ha nem éppen kicsit kínos érzés ennek gyakorlatával is szembesülni. Az ikonok előtt leboruló, azokat csókkal illető hívők látványra mosolyt, feszengést, értetlenkedést vagy akár megbotránkozást is kiválthat a mai kor szekularizált emberéből, aki óhatatlanul műalkotásként tekint ezekre, s ennek megfelelően a befogadó passzív szerepében szemléli, értelmezi azokat. Holott közel egy évezreden át a „keresztény Európában” sem ez az alkotó és befogadó közötti interakcióra alapozó szemlélet volt a jellemző, s – Hans

Belting gondola(a)tát követve – épp az tette lehetővé, hogy a kép korszaka lezáruljon, és eljőjön a művészet korszaka, hogy a képeket megfosztották eredeti, ikonikus jellegüktől, szakrális kontextusuktól, és ezzel a vallásos tisztelet helyett a műélvezet tárgyává lettek.

Eredeti környezetükből kiemelve már a templomból a múzeumba áthelyezett ikonok is átesnek ezen a deszakralizáción, a modern művészetben visszfényre lerve pedig végképp elválasztódik a tartalom és a forma, s ezek a modern „ikonok” elsősorban az utóbbit viszik tovább, tulajdonképp az ikon formanyelvét felhasználó műalkotások, festmények lesznek. Jól látható ez a változás, ha tulajdonképpeni témánk, az ikontisztelet és ikonrombolás egyes eszmetörténeti motívumainak áttekintése előtt két kortárs magyar művész alkotásait vesszük szemügyre.

Aknay János „ikonos művei” konkrét XVIII. századi ikonok modern vizsztatúkrözései, melyekkel a művész korok és kultúrák között kíván hidat teremteni. Átsejlik rajtuk az eredeti képek szakralitása, de már az alkotó és a befogadó szubjektumának szempontjából, inkább egyfajta hangulatként, amit az előképként szolgáló ikonokkal rendezett közös bemutatás gyakorlata is megerősít. A forma még felkelti a vallásos előképek keltette érzéseket a szemlélődben, de sem a hitbeli tartalom, sem a kultikus gyakorlat terén nem célja közvetíteni. Nem a teológiai, hanem a humanista alkotások. Áhítatot nem annyira a Szent megjelenésének félelmetes (*tremendum*), hanem az emberinek lenyűgöző (*fascinans*) misztériuma válthat ki.

Az ikon formanyelvként való felhasználásának sokkalta szélsőségesebb példáját – némiképp paradox módon – egy ikonfestőként és restaurátorként is ismert, ortodox vallású (ekképp ikontisztelő) kortárs magyar festőnél találhatjuk meg. Korényi Jánosnak *Lovasroham* című festményével bevallottan egy antiikon megalkotása volt a célja. Bár a forma hűen követi a Szent György-ikonok jelentette előképeket, ez az eleve cinikusnak szánt műalkotás tudatosan félrűg minden, az ikonnal kapcsolatos kon-

vinciót: a szent helyett a profánt, az időtlen helyett a történelmi-temporálist, az egyetemes helyett az egyedit, a győzelem helyett kudarcot és a frusztrációt, az eszményi helyett az elrettentőt helyezi középpontba, tiszteletkeltés vagy buzdítás helyett figyelmeztetni akar, s az öröknek tekintett közösség helyett elsősorban a kortársaknak szól. Célja nagyon is konkrétan evilági: az alkotó felháborodását kívánja tolmácsolni a befogadó, a közvélemény felé.

Bár nyilvánvalóan megszlanak a vélemények e modern műalkotások megítélését illetően is (s ebben a vallástörténész aligha kompetens véleményt alkotni, így csak remélhetem, megbocsátja az olvasó e szubjektív kalandozásokat), témánk szempontjából megítélésük egyértelmű. Bármennyire is aktívan használják fel az alkotók az ikonok karakterisztikus vonásait, ezeknek a képeknek nem célja – nem is arra szánják őket –, hogy a kultusz eszközei, vallásos tisztelet tárgyai legyenek; ekképp sem a képtisztelet sem a képrombolás tárgyaiként nem értelmezhetőek. De formális jellemzők leírása helyett szemléletesebb, ha közel másfél évezredet visszalépünk az időben, s a keresztény képkultusz kezdeteinek egy ránk maradt emlékét vizsgáljuk meg közelebbről.

A megfestett teológia

Talán a legfontosabb különbség, amire a képek kultikus használatában hivatkozni szoktak, hogy az ikon sokkal többre ad lehetőséget, mint a szent narratívák felidézése és elbeszélése, amit a nyugaton általános „szegények

bibliája” (*biblia pauperum*) értelmezés sugall. Bár a képi ábrázolások tekintetében általánosan igaz, s ez már a II–III. századtól megjelenő falfestészetben valóban kiemelten fontos (s így az első képpel kapcsolatos apológiákban is fontos érv), a didaktikus történetelbeszélés, a bibliai vagy mártíriumtörténet eseményeinek felidézése – bár fontos – a kultikus tiszteletben részesített portrészterű táblaképeknél, a tulajdonképpeni ikonoknál koránt sem a legfontosabb funkció. A reprezentáció sokféle formája

közül érdemes kiemelnünk a teológiai reprezentációt, aminek egy (vagy akár több) lehetséges olvasatára kiváló példa lehet az egyik legkorábbi ránk maradt táblakép, a Sinai-hegyi Szent Katalin-kolostor Krisztus-ábrázolása, mely Rubljov *Szentháromság* ikonja mellett talán a legtöbbször felhasznált festménye a képtisztelő ortodox kereszténység emlékeinek.

Jóllehet, szinte minden európai ember találkozott már valamilyen formában ezzel az ikonnal, kevésbé közis-

mert, hogy ez nem csupán művészileg az egyik legtökéletesebb, de egyben legkorábbi példánya a Pantokrátor-ikonoknak: elkészültének idejét a VI–VII. századra teszik. Az évszázadok viharaitól – képletes és szó szerinti értelemben egyaránt – a Sínai-hegy sivataga, a monostor elzártsága őrizte meg számunkra. Itt vészelhette át a képromboló időszak pusztításait, melyeknek szinte minden korai bizánci emlék áldozatul esett. A száraz klíma megővta a természetes felbomlástól is.

Az ábrázolás már teljesen megszilárdult, mondhatni letisztult ikonográfiát mutat, ami egyértelműen korábbi – jóllehet eddig még nem azonosított – modellre megy vissza. Krisztus hosszú hajú, viszonylag rövid szakállú férfiként, jellegzetes görög öltözetben (khitonban és himationban) jelenik meg. Alakja gyakorlatilag kitölti a teljes képet, a háttérben éppen csak érzékeltetett táj és az építészeti elemek is inkább a főalakra irányítják a figyelmet, még elevebbé, valószínűbbé téve az Úr megjelenésének ábrázolását.

Áldásra emelt jobbja a keleti egyházakban általános papi áldó kéztartásban van, mutató- és középső ujjja kinyújtva, hüvelyk- és gyűrűsujját pedig összeérinti. Mint oly sok esetben, a liturgikus gyakorlat valószínűleg itt is megelőzi a magyarázatokat, melyek így – a szimbólumértelmezésben nem meglepő módon – elég sokfélék lehetnek. A később legelterjedtebb értelmezés szerint ebben az esetben a két kinyújtott ujj az isteni és emberi természet kettősségét, míg a három behajtott ujj a Szentháromságot jelképezi. A két kinyújtott ujj enyhe elhajlása azonban a Jézus Krisztus név rövidítésének (IC XC) megjelenítése is lehet, amit a későbbi ortodox hagyomány szintén általánosan elfogadott értelmezésként tart számon.

A bal kezében csukott, berakásokkal díszített evangéliumoskönyv már ereje teljében lévő, liturgikus pompájában is kiteljesedő egyházat mutat. A kontúrvonallal is megerősített dicsfény – a kereszt jelével hangsúlyozva – az Úr arcára, s különösen a tekintetére vezeti a figyelmet.

A kép különös erejének egyik fő forrása, egyben az ikonértelmezés legérdekesebb kérdése az az elsöre esetleg csupán bizonytalan furcsa benyomásként realizált enyhe feszültség, amit az arc aszimmetriája okoz, a figyelmes szemlélőben viszonylag hamar tudatosul. Krisztus arcának jobb fele hibátlan, már-már idealizáló, míg a bal

beesettebb, szeme és tekintete is fátyolosabb, szemöldökét pedig enyhén felhúzza. A kép egészének művészi és technikai kidolgozottsága kizárja, hogy a festő véletlen hibája legyen ez a nyilvánvaló kettősség (ne feledjük, hogy ez a kép elsősorban a kultikus tisztelet tárgyaként jött létre, jól láthatóan a tökéletesség igényével; messze az egyik legkiemelkedőbb a korai ikonok közt). Jóllehet, az eredeti szándék ma már megfejthetetlen, de e kettősség minden kor szemlélője számára lehetőséget ad az értelmezésre. Az első, és legkézenfekvőbb lehetőség itt is az emberi és isteni természet kettősségére gondolunk: a fénylő, tökéletes isteni és a (bűnt kivéve) minden gyengeségünkben s tökéletlenségünkben osztozó emberi oldal. Az ikon megfestésekor ráadásul épp javában zajlott a Krisztusban az isteni természet abszolút elsőbbségét hangsúlyozó monofizitákkal folytatott polémia; a khalkédóni krisztológiát (Krisztusban a két természet egyenlő fontosságát) képviselő – mintegy az ortodoxia afrikai bástyájának számító – monostorban az egy személyben is látható módon ábrázolt kettősség könnyen lehet a képi reprezentáció nyelvén megfogalmazott teológiai érv is. De a későbbi hagyomány tükrében más – közel sem kizáró, sokkal inkább párhuzamos olvasatként felvethető – értelmezés is lehetséges. Az élők és holtak megítélésére érkező Úr jobbja áldást oszt, s arcának is ez az oldala szelíd, fénylő – harmonikus érzést kelt a szemlélőben. E harmóniát azonban enyhe feszültségbe merevíti arcának bal oldala: erre árnyék vetül, szemöldökét (mintegy számonkérően) felvonja, s kezében csukva van még az evangélium. Nem látható még az ítélet, ami a nyitott könyvvel ábrázolt Pantokrátor-ikonokon a későbbi ikonográfia gyakorlata szerint rendszerint olvasható: „Jertek, Atyám áldottai, vegyétek birtokba a világ kezdetétől nektek készített országot!” (Mt 25,34) A végtelenül irgalmas és igazságos bíró – az emberi értelem számára feloldhatatlan – kettősségének megjelenítéseként is értelmezhető az ábrázolás. S bár az alkotó mögöttes szándéka teljes bizonyossággal nem feltárható, talán jól látszik, hogy akár több mint egy évszázaddal a Bizáncot megrázó képromboló vita előtt már pusztán létével mutatja a képhasználat jogosultsága mellett felhozható egyik legfontosabb érvet. Az ikon nem pusztán dísz, nem is csupán az egyszerű népbibliája: maga a kép is lehet „festett teológia”.

A képtisztelet és annak elutasítása

Nem szabad szem elől tévesztenünk ugyanakkor, hogy a teológiai tartalom és az egyházi reprezentáció jogossága elsősorban azért a képhasználat s nem a kultikus képtisztelet legitimációját támasztja alá. Az ikonnak – ahogyan

ma gondolunk rá – a liturgikus funkciója, a szent térben betöltött szerepe, az előtte kifejezett vallásos hódolat gesztusai, a körmeneteken való központi szerepe, az előtte végzett imádság gyakorlata is elválaszthatatlan részét képezi. Ugyanakkor a keresztény kultuskép történetének kezdetein – mint oly sokszor egy-egy vallási jelenség eredetének forrásvidékein – meglehetősen sűrű homály ül. Jóllehet a képek illusztratív, didaktikus használata már a katakombák korától jelen van a kereszténységben,

a jóval problematikusabb kultikus megjelenés, a tulajdonképpeni képtisztelet kezdete már történetileg is jóval vitatottabb körülmények között tűnik fel (s lényegében maga a jelenség is háborúskodásig elmenő vitáktól övezve jelenik meg és szilárdul meg) a IV–VI. század időszakában. De ez a megszilárdulás csak ahhoz elég, hogy azután a VIII–IX. század folyamán zajló képrombolóvita és

annak következményei rengessék meg először a Bizánci Birodalom egészét, majd az amúgy sem rózsás viszonyt a Nagy Károly alatt teológiai igényeiben is mind erősebb Frank Birodalommal, hogy végül az előbb kultikus gyakorlatában, majd egyházszervezetében is mindjobban eltávolodó keleti és nyugati egyház szakadása után – már az utóbbi keretei között – a reformáció egyes ágainak a képeknek még a korábnál is radikálisabb elutasításában csúcspontot ér. Ennek az írásnak a keretei között természetesen lehetetlen lenne e bő ezredév történetének áttekintése, de szerencsére ebben bátran fordulhat az érdeklődő a magyarul is hozzáférhető forrásokhoz és szakirodalomhoz.¹ Ennek az írásnak a hátralévő részében csupán egy-két – kissé sematizált – teológiai jellegű érvet és ellenérvet szeretnék bemutatni a képtisztelet ellen és mellett, valamint annak felvetésével zárni az írást, hogy – minden zsenialitásuk ellenére – miért nem dönthetnek a mai napig az érvek a képtisztelet és annak elutasítása közötti alapvető vallási viszonyulásban.

Az első és legnyilvánvalóbb érv a képmások liturgikus tisztelete ellen maga a többször megismételt ószövetségi parancs: „*Ne csinálj magadnak faragott képet, és semmi hasonlót azokhoz, a melyek fenn az égben, vagy a melyek alant a földön, vagy a melyek a vizekben a föld alatt vannak. Ne*

imádd és ne tiszteld azokat;” (Kiv 20, 4–5) továbbá: „*Ne csinálj magadnak faragott képet, és semmi hasonlót azokhoz, a melyek fenn az égben, vagy a melyek alant a földön, vagy a melyek a vizekben a föld alatt vannak*” (MTörv 5,8), „*el ne vetemedjetek, és faragott képet, valamely bálványféle alakot ne csináljatok magatoknak*” (MTörv 4,16) és még sorolhatnánk. Különösebb írásmagyarázatra sincs szükség ahhoz, hogy ezek a szöveghelyek nyilvánvaló tanúságként legyenek felhasználhatóak a képtisztelet gyakorlata ellen. Jóllehet, némiképp árnyalja a képet, hogy a keleti keresztény gyakorlatban a szó szerinti faragott ábrázolás, azaz a plasztikus művészetek helyett kizárólag a festett kép került be a kultikus gyakorlatba, ez ellenérvnek önmagában – még ha, bár nem kultikus kontextusban, de a zsidó hagyományban is megjelenik a festett ábrázolások megengedhetősége mellett – meglehetősen gyenge kifogás. Jóval fontosabb az különbségtétel, amit az „imádat” (λατρεία) és a „tisztelet” (vagy „hódolat” – lényegében leborulás – προσκύνησις) jelentése között igyekeztek meghatározni az ikontisztelet magyarázatához. Eszerint a képmás tiszteletét elsősorban a bálványimádás veszélye (s Izraelnek erre való belső vagy körülményeiből adódó hajlandósága) miatt tiltja a Törvény, s valójában az imádat az, ami egyedül Istent illeti meg. Ennek megfelelően a képvédők álláspontja szerint a különbséget szem előtt tartva egyedül Istent szabad imádni (minden más dolog imádata valóban bálványimádás lenne), s a képek előtt – amint a szentek esetében is – csupán a tisztelet gesztusai megengedettek, de még azok is az ábrázolt kép eredetijére s végső soron Istenre kell, hogy visszaszálljanak. Jóllehet, az efféle terminológiai megkülönböztetésnek épp az imádság esetében már a III. századtól volt szerepe, a párhuzamos latin terminológia hiánya mégis azt eredményezte, hogy a képtiszteletet helyreállító VII. egyetemes zsinat határozatait értetlenkedés, sőt elutasítás fogadta nyugaton, s hogy a latin hagyományban a képtisztelet sohasem kapott olyan központi szerepet, mint keleten. Ugyanakkor a legerősebb teológiai érvet nem ez, hanem Damaszkuszi Szent Jánosnak – az ekkor már az iszlám fennhatóság alól származó teológusnak – ez irányban továbbvitt gondolatmenete jelenti, aki az egyik fentebb idézet szakasz kontextusát is hangsúlyozza: „*És szóla az Úr néktek a tűz közepéből. A szavak hangját ti is halljátok vala, de csak a hangot; alakot azonban nem láttok vala... Őrizzétek meg azért jól a ti lelketeket, mert semmi alakot nem láttatok akkor, amikor a tűznek közepéből szólott hozátok az Úr a Hóreben; hogy el ne vetemedjetek, és faragott képet, valamely bálványféle alakot ne csináljatok magatoknak*” (Mtörv 4, 12. 15, 16.). Ez azonban – az érvelés sze-

rint – világosan és egyértelműen a testnélküli Isten megjelenését tiltja, mégpedig éppen azért, mert test nélküli és láthatatlan Istenként nyilvánult meg, ekképp az Ószövetség népe számára világos és egyértelmű parancs. De a keresztények – folytatja –, akik a megtestesült Istent hirdetik, épp az válik tanúbizonyossá, ha megfestik, s ezzel tesznek tanúbizonyossá arról „*a mi kezdettől fogva vala, a mit hallottunk, a mit szemünkkel láttunk, a mit szemlél-tünk, és kezeinkkel illettünk, az életnek Igéjéről*” (1Ján 1,1). S ez a szövegmagyarázat – az ó- és újszövetségi istentapasztalat szembeállításával, a régi törvény s így az ellenfél érvének ellenkezőjére fordításával – már valóban komoly exegetikai érvek bizonyult a képtisztelet mellett.

A másik kézenfekvő érv a képtisztelet minden látható jelének hiánya a korai keresztény hagyományban. A képvédő álláspont ebben az esetben nem a modern gondolkodás számára talán nyilvánvalóbbnak tűnő érvet, a kultuszszobrok köré szerveződő pogány vallással szembeni összemosódás veszélyét emelte ki (mely roppantul hasonló helyzetet eredményezhetett volna az ószövetségi Izrael helyzetével a kánaánita kultuszok között), s nem is a szinte kezdeti időktől elfogadott szimbólumok implicit képviségre hivatkozott, hanem jóval közvetlenebb narratívateremtéssel, legendaalkotással hidalta át az időbeli űrt, ami a hagyományban viszonylag nyilvánvalóan jelen volt. Így születtek meg a „nem kézzel alkotott képmás” (Veronika kendője, s annak keleti előképe, az Abgár-történet) ábrázolásai, illetve az Istenszülőről Lukács apostol által festett képmás (az Odigitria) kvázi történeti, hagiografikus elbeszélései. Furcsamód sokkal inkább ez a hiány az, ami a képtisztelet szinte teljes eltűnéséhez, a „kép korszakának” lezárulásához vezetett évszázadokkal később nyugaton. A reformáció a *Sola Scriptura* elv kimondásával, mely a kép helyett a szent szöveget helyezi a kultusz középpontjába, azzal az igényvel, hogy visszatérjen egy szigorúan a kinyilatkoztatott szöveg talaján álló „evangéliumi kereszténységhez”,² és a szent hagyomány fogalmának elutasításával saját belső logikájában gyakorlatilag értelmetlennek teszi a képtisztelet minden vallásos gyakorlatát. Innentől már csak az lesz kérdéses – s ebben nyilván kulturális és szociológiai indokok is szerepet játszanak –, hogy mennyire élesen fordulnak szembe az *ancient régime* reprezentációját jelentő szakrális képtisztelettel. Míg Luther például megelégszik a képek kultikus tiszteletének felszámolásával (elhalásával), addig a reformáció legtöbb irányzata, így a kálvini is, bálványimádásként utasítja el az alakos ábrázolásokat, és bizonyos szimbólumoknak is bármilyen, akár díszítő jellegű megjelenését is a szakrális térben. Ez-

zel persze a művészet kulturális jelenségként nem hal el, de lényegében más egyházművészet és új, a korábinál jóval hangsúlyosabb privát szféra jelenik meg, ami már a modern művészet korszakába s a művészettörténetek kizárólagos kompetenciaterületére vezet át bennünket.

Epilógus: képtisztelet és párbeszéd

Ezzel a folyamattal három alapvető viszonyulás alakult ki a szakrális képekkel kapcsolatosan a mai keresztény világban. Egyrészt az ortodoxia (ide sorolva most az ókeleti egyházakat – kopt, örmény, szír jakobita stb. – is, valamint sok tekintetben az ebben a hagyományban található gyökereihez mindinkább visszatérő görögkatolikuságot is), ami a képtisztelet teológiáját és gyakorlatát is többé-kevésbé változatlan formában megőrizte és gyakorolja, s nemigen kíván tudomást venni a modern kutatóknak azon álláspontjairól, miszerint a régi kultusz- és kegyképeken – Hans Belting szavaival – „a fejlődés időközben túllépett”. Valahol középen áll a római katolikus és az evangélikus gyakorlat, mely a képeket díszítő funkciójukban és műalkotásként elfogadja, de a kultuszban (az inkább *survival* elemként tovább élő, zömmel inkább a népi vallásosság szintjén gyakorolt katolikus kegykép-kultuszt leszámítva) nem szán szerepet számára. A másik

oldalon áll ugyanakkor a szakrális vizuális művészeteket – legalábbis az emberábrázolást – teljesen elutasító protestáns többség (hazánkban legjelentősebbként a református közösségek).

Érdekes ugyanakkor, hogy bár fentebb is igyekeztem kifejezni néhány, a képtisztelet ellen és mellett szóló régebbi argumentatív gondolatmenetet, az ezzel kapcsolatos érdemi párbeszéd a különböző felekezetek között mégis hiányzik, és lehetőség sem nagyon kínálkozna rá. Bár elsősre a többi hitkérdéshez képest másodlagosnak tűnhet, valójában azonban fontos identitásképző elem is a szakrális képekhez való viszonyulás. Elég arra utalnunk, hogy a 787-ben tartott II. nikaiai (avagy VII.

egyetemes) zsinat a képtisztelet győzelmét mint olyat, az „Orthodoxia Vasárnapjaként” rendelte el megünnepelni, s a nagyböjt első vasárnapjaként kiemelt ünnepe ez az ortodox keresztényeknek; míg a másik oldalon Genfben a reformáció győzelmének 1535. augusztus 8-át, a „templomok megtisztítását” tekintették – vagyis a képrombolás dátuma jelentette az új korszak kezdetét. Az identitás kérdései ebben azonban talán másodlagosak, és valahol a mögöttük lévő teológiai előfeltevések következményeinek tekinthetők, mert a képtisztelet és az annak elutasítása is a hit tisztaságához való visszatérés igényéből fakad. Csak míg az egyik esetben a tiszta hit forrását a Szentírás és az abból rekonstruálható „evangéliumi keresztény” eszmény jelenti (amihez csak másodlagosan társul ezek újkori értelmezéseinek egyfajta kanonizációja), addig a másik esetben ez a forrás a szent hagyomány, aminek a elsődleges alapja a Szentírás, de a korai atyák – és az általuk használt szimbólumok – és a későbbi ikonteológia is egyfajta folyamként integráns részét képezi az ebben a hagyományban felnövő egyén számára.

IRODALOMJEGYZÉK

Hans BELTING: *Kép és kultusz. A kép története a művészet korszaka előtt*. Budapest, Balassi, 2000.

Hans BELTING: *A hiteles kép. Képviták mint hitviták*. Budapest, Atlantisz, 2009.

BUGÁR István: *Szakrális képzőművészet a keresztény ókorban I–II*. Budapest, Kairosz, 2004.

GÖRÖG Hajnalka: *Képmetamorfózisok. Protestáns képtológia és alkalmazásai a 17–18. század prédikációelméletében és gyakorlatában*. Erdélyi Múzeum (2001), 63/3–4., 115–143.

KRIZA Ágnes: *A középkori orosz hitvédő irodalom*. Budapest, Russistica Pannonica, 2011.

Valerij LEPAHIN: *Ikon és ikonikusság*. Budapest, L'Harmattan, 2010.

NACSINÁK Gergely: *A szem böjtje*. Budapest, Kairosz, 2003.

USZPENSZKIJ Leonyid A.: *Az ikon teológiája*. Budapest, Kairosz, 2003.

JEGYZETEK

- 1 A képtisztelet korai időszakának kérdésében mindenképp előtérbe Bugár István (ebben a kérdésben világszínvonalon is kiemelkedő) forrásgyűjteményéhez és bevezető tanulmányához, a képkultusz történetében pedig Hans Belting sajátos szemléletű, de hatalmas anyagot feldolgozó monográfiájához, valamint – ennek ellenpontjaként – Leonyid Alexandrovics Uszpenszkijnek az orosz hagyomány szempontjából megkerülhetetlen (de nem a történeti kritika szellemében íródott) nagyívű teológiai áttekintéséhez.
- 2 A XVI. században még nyilván nem merült fel az a probléma, amit a XX. századi szövegekritika vet fel, hogy tulajdonképpen milyen Szentírás is volt a legelső keresztények előtt, ami hitük alapja lehetett. Hiszen pl. a II. században kialakuló János-evangélium, illetve az újszövetségi iratok egyértelmű csoportja, mely csak a IV. század második felében kezd határozottan kontúros határvonalat, tulajdonképpen kánont alkotni, nem is oly egyértelmű, hogy pontosan milyen szerepet tölthet be az I. évszázad keresztényei között.